

SCHEFFLER, Ismael. **As estruturas portáteis no Laboratório de Estudo do Movimento**. Florianópolis: Programa de Pós-Graduação em Teatro, Universidade do Estado de Santa Catarina. Universidade. Doutorado sob orientador de José Ronaldo Faleiro. Apoio: CAPES bolsa sanduíche PSDE. Professor no Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, Universidade Tecnológica Federal do Paraná – campus Curitiba.

RESUMO:

Este artigo trata sobre as estruturas portáteis, um dos principais meios pedagógicos pelos quais se dá o ensino e a experimentação no Laboratório de Estudo do Movimento (LEM), da Escola Internacional de Teatro Jacques Lecoq, na França. As estruturas portáteis têm relação com o conceito de forma-movimento, princípio que norteia o pensamento a respeito da máscara. O artigo inicialmente traz uma contextualização do LEM, relatando a seguir duas frentes de trabalho: o processo de construção de formas dinâmicas que conduzem à compreensão da relação entre forma e movimento; e, a seguir, o desenvolvimento dos projetos finais em uma prática poética. A abertura de possibilidades para o projeto final também considera uma ampliação da noção de máscara, sendo as estruturas portáteis uma forma de compreender a construção e a movimentação complementares para pensar o jogo da cena.

PALAVRAS CHAVE: pedagogia teatral; processos criativos; máscara; estruturas portáteis; Laboratório de Estudo do Movimento.

Les structures portables dans le Laboratoire d'Etude du Mouvement

RESUMÉ:

Cet article traite des structures portables, un des principaux moyens pédagogiques par lesquels l'enseignement et l'expérimentation ont lieu dans le Laboratoire d'étude du mouvement (LEM) de l'École internationale de théâtre Jacques Lecoq, en France. Les structures portables sont liées au concept de forme-mouvement, principe qui guide la réflexion sur le masque. L'article présente d'abord une contextualisation sur le LEM, puis deux rapports de travail: le processus de construction de formes dynamiques conduisant à une compréhension de la relation entre forme et mouvement; et ensuite le développement de projets finaux dans une pratique poétique. L'ouverture des possibilités pour la conception finale envisage également une extension de la notion de masque. Les structures portables étant une forme de construction et de mouvement complémentaire pour penser le jeu de la scène.

MOTS-CLÉS: pédagogie théâtrale ; processus créatifs ; masque ; les structures portables; Laboratoire d'Etude du Mouvement.

1. Introdução

O presente estudo foi apresentado na mesa temática *Investigações acerca do Mascaramento nas Artes da Cena*, juntamente com os estudos dos

pesquisadores Renata Kamla e Ipojucan Pereira da Silva, no X Congresso da ABRACE¹.

O Laboratório de Estudo do Movimento [*Laboratoire d'Étude du Mouvement*] (LEM) é um departamento autônomo ligado a Escola Internacional de Teatro Jacques Lecoq, na França. Esta escola de formação de atores, iniciada em 1956, se ampliou, em 1976, com a abertura de uma nova frente, voltada ao entrecruzamento de artes cênicas e corporais, com artes plásticas, arquitetura e design, podendo o LEM ser referido, de forma genérica, como um ateliê voltado à cenografia experimental.

A origem do LEM se deu no seio da Escola National Superior de Belas Artes de Paris - Unidade Pedagógica de Arquitetura n° 6 (UP6), atualmente Escola National Superior de Arquitetura de Paris La Villette, onde Jacques Lecoq trabalhou como professor de 1969 a 1987. Lá, conheceu Krikor Belekian que foi seu aluno, tendo este apresentado, em 1972, seu memorial de conclusão de curso *Espetáculo de Arquiteturas Portáteis* [*Spetacle d'architectures portables*] sob a direção de Lecoq². Foi neste contexto que as bases do LEM foram estabelecidas, sendo ampliadas no projeto ligado à escola de teatro. O LEM se enriqueceu a partir de 1988, somando ao ensino corporal de Lecoq e ao ensino arquitetônico de Belekian, propostas mais voltadas as artes plásticas trazidas por Pascale Lecoq (filha de Jacques), ex-aluna do LEM e também formada em Arquitetura pela mesma instituição. Com o falecimento de Lecoq (1999) e a aposentadoria de Belekian (2011), o LEM passou a ter a colaboração de outros professores da Escola coordenados por Pascale Lecoq.

O LEM, sobre o qual trato neste artigo, se refere ao projeto autônomo que tem vinculação à escola de teatro. Ele de fato é um laboratório experimental que não prevê uma formação técnica aplicada, embora preveja o ensino também de técnicas. Sua maior ambição é propor um espaço para a experimentação criativa que desterritorialize os conhecimentos e habilidades

¹ O conteúdo deste artigo faz parte de minha pesquisa de doutorado e foi revisado para esta apresentação: SCHEFFLER, Ismael. *O Laboratório de Estudo do Movimento e o percurso de formação de Jacques Lecoq*. 2013. 591 f. Tese (Doutorado em Teatro) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Teatro, 2013. Orientação: Prof. Dr. José Ronaldo Faleiro. Apoio: CAPES bolsa sanduíche PSDE.

² Sobre o memorial de Belekian, publiquei nestes mesmos anais, junto ao GT Poéticas Espaciais, Visuais e Sonoras, o artigo *Arquiteturas portáteis: a pesquisa de diplomação em Arquitetura de Krikor Belekian sob a orientação de Jacques Lecoq*, que complementa o estudo.

de diferentes campos por meio de práticas diversas inspiradas e apoiadas sobre os mesmos princípios pedagógicos utilizados pela escola na formação de atores.

O LEM é desenvolvido em três trimestres em encontros no ateliê, onde são desenvolvidas atividades plásticas e construtivas, e na grande sala da escola, onde são feitas práticas corporais em um espaço mais amplo, sempre cruzando as propostas e linguagens.

As atividades do primeiro trimestre são voltadas à exploração do movimento e dos espaços; à construção das estruturas dinâmicas; à espacialização [*la mise en espace*] do corpo humano. No segundo trimestre são exploradas a dinâmica das cores, das formas e das paixões; a construção de máscaras dinâmicas; a sensibilização dos sentidos e ao espaço cênico; as metamorfoses do corpo humano. O terceiro trimestre é dedicado ao projeto pessoal final (SCHEFFLER, 2012).

Neste artigo, apresento questões a respeito das estruturas portáteis a partir de minha experiência enquanto aluno do LEM no ano letivo de 2010-2011, de entrevistas com Krikor Belekian e Pascale Lecoq, utilizando também referências bibliográficas de Jacques Lecoq. A proposta de estruturas portáteis tem papel central no LEM e está relacionada a diversas outras práticas do percurso de trabalho. Aqui destaco alguns aspectos gerais do desenvolvimento da forma plástico-arquitetônica e de sua movimentação e do desenvolvimento do projeto pessoal final no terceiro trimestre. O objetivo não é dar receitas, questão que tanto Lecoq quanto Belekian sempre se abstiveram, mas de dar a conhecer um recurso pedagógico e o desenvolvimento poético de criações que extrapolam as fronteiras de terminologias artísticas tradicionais uma vez ousam a mistura de linguagens e a liberdade criativa.

2. Exercício de aprendizagem: entendendo dinâmica pela estrutura portátil

As estruturas portáteis, surgidas dentro da UP6, tomam princípios da estruturação arquitetônica visando a confecção de grandes formas estáveis para a pesquisa do movimento e do espaço. Seu caráter é, a princípio, apenas pedagógico, conforme declarou Lecoq:

As estruturas portáteis são a continuação abstrata do jogo da máscara. A máscara de teatro contém um caráter mais ou menos expressivo no que se refere ao rosto humano que ela substitui por outro larvário, estilizado e até simbólico. Mas a máscara também é uma forma que atua no espaço como um veículo que se transporta seguindo as indicações que ela propõe. Ela penetra, ela vira, ela aponta, ela bate, como uma verdadeira ferramenta, seguindo seus planos, suas linhas, seus volumes.

As estruturas portáteis aparecem como arquiteturas abstratas, organizando o espaço em ritmos que lhe dão vida. Elas são utilizadas como máscaras, carregadas sobre o corpo ou manipuladas pelos braços, se deslocando no espaço seguindo suas indicações e suas forças. Elas não devem ser manuseadas como se fossem marionetes nas quais se poderia imaginar reconhecer a figura humana com olhos, uma boca... e nas quais os conflitos seriam provenientes de situações de nossa vida cotidiana.³ (LECOQ, 1987, p. 121).

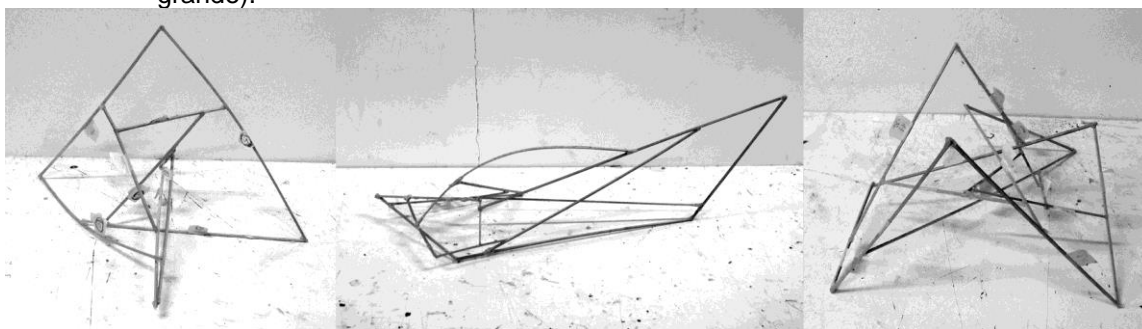
Se a máscara é posta tradicionalmente sobre o rosto, a estrutura portátil é posta sobre qualquer parte do corpo ou tomada pelas mãos, sugerindo um recurso cênico, algo que poderia eventualmente ser classificado entre a máscara, a marionete, a indumentária ou um objeto cênico.

Na sessão 2010-2011 do LEM, as estruturas resultaram de uma espécie de “quebra-cabeça arquitetônico”. Utilizando varetas de madeira e cola quente, cada aluno deveria criar uma estrutura respeitando algumas regras como: - cada vareta deveria ser colada a outras varetas tendo sempre três pontos de conexão (em cada uma das pontas e a outra em qualquer parte do meio); nunca dois meios poderiam ser interligados (pois assim haveria formação de cruz – conexão de 4 pontos –, o que deixaria a estrutura mais instável), tampouco haver três varetas em conexão nas pontas; dever-se-ia utilizar o mínimo de varetas possíveis (pois a forma poderia se tornar infinita), “essencializando-se” a forma que estaria pronta quando todas as varetas (de comprimentos livremente variados) atendessem à exigência de três pontos; a estrutura também não deveria ter uma base, mas ser “satelizada”, isto é, orbitar no espaço sem um apoio determinado; ela deveria ter uma dimensão de escala

³ “Les structures portables sont la suite abstraite du jeu du masque. Le masque de théâtre contient un caractère plus ou moins expressif en se référant au visage humain qu’il cache pour un autre, larvaire, stylisé, voire symbolique. Mais le masque est aussi une forme qui joue dans l’espace comme un véhicule, qui se transporte suivant les indications qu’il propose. Il fend, il tourne, il pointe, il cogne, comme un véritable outil, suivant ses plans, ses lignes, ses masses. Les structures portables apparaissent comme des architectures abstraites organisant l’espace dans des rythmes qui lui donnent vie. Elles sont jouées comme des masques, portées sur le corps ou manipulées à bout de bras, se déplaçant dans l’espace suivant leurs indications et leurs forces. Elles ne doivent pas être jouées comme le seraient des marionnettes dans lesquelles on pourrait imaginer reconnaître la figure humaine avec des yeux, une bouche... et dont les conflits seraient issus de situations de notre vie quotidienne.”

manual (algo entre 15 a 25 centímetros). Salvo raras exceções, as estruturas resultantes tenderam a ter uma grande estabilidade, porque o princípio de oposição e triangulação trabalhados anteriormente em outras atividades foi aplicado.

Figura 1 - Diferentes estruturas resultantes (algumas identificando com etiquetas numeradas cada haste para facilitar a confecção do modelo grande).



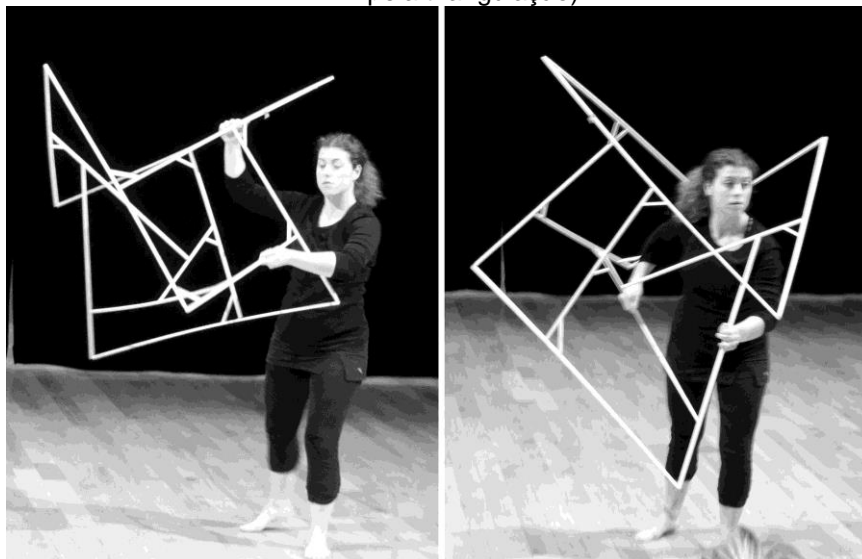
Fonte: Arquivo pessoal.

Após ser finalizado, esse modelo servia de referência, sendo a construção grande idêntica ao protótipo, mas agora construída multiplicando-se as varetas por três, quatro ou cinco vezes seu tamanho. Assim, o modelo em escala manual era ampliado para escala corporal.

No processo de exploração das dinâmicas das grandes estruturas, no LEM 2010-2011 foram desenvolvidos diversos exercícios, buscando-se compreender o que a forma sugeria como movimento. As estruturas multifacetadas, com planos, ângulos e linhas distintas possuem em si dinâmicas diferentes.

Primeiramente, foram feitas explorações movendo-as pelo espaço, explorando relações distintas de ritmos, direções, níveis de altura, suas relações com o chão foram percebidas, as linhas retas, as curvas, as pontas, as aberturas, entre diversos outros aspectos. A seguir, foram exploradas possibilidades *habitando* a estrutura. Ao adentrar a estrutura, outro jogo corporal acontece, outras maneiras de mexer a forma, de conhecê-la.

Figura 2 - Exploração de uma grande estrutura a partir de fora e de dentro dela. (Observando-se estas estruturas nas fotos, pode-se identificar o uso de pequenos calços em alguns cantos para dar mais estabilidade à forma pela triangulação).



Fonte: Arquivo pessoal.

Desde o interior ou desde o exterior, a forma sugere exploração. Uma forma que tem uma ponta acentuada inspira movimentos distintos de outra estrutura mais plana e achatada que desliza com mais velocidade, inspirando vôos, por exemplo. As formas provocam a imaginação.

São aplicados diversos princípios trabalhados anteriormente na análise do movimento corporal, tais como os movimentos de puxar e empurrar, a oposição e compensação do movimento do corpo, tensões e ritmos do movimento corporal, diferentes relações espaciais do corpo (cabeça-plexo-bacia) assim como, a decupagem/segmentação do corpo, entre outros aspectos.

Outra exploração feita foi pelo *rejogo* [*rejeu*], elemento central da pedagogia lecoquiana como um meio para apreender o mundo e seus movimentos e perceber as dinâmicas existentes. Toda vivência proposta nos dois primeiros trimestres também é evocada. As estruturas são rejogadas com movimentos corporais para se apreender a forma, constatando-se as dinâmicas presentes. A estrutura depositada no chão (em uma disposição, depois outra e ainda outra) serve como uma “partitura” com suas linhas, ângulos, volumes, planos, aberturas, fechamentos, dimensões que podem ser lidos pelo corpo e expressos em movimentos. Ela imprime sobre o corpo do ator possibilidades

de movimentos que lhes são particulares. Para Lecoq: “O corpo do ator se inscreve no próprio jogo da estrutura, em complementaridade, em acompanhamento, em esquiva, ou se desprende completamente da estrutura para servir a ela.”⁴ (LECOQ, 1987, p. 121).

É a *forma* que sugere o movimento, que determina as possibilidades e as limitações para o jogo cênico. Há dramaturgia na forma, que pode ser descoberta e dela tirado proveito. Cada forma tem sua própria dinâmica de movimento.

Na exploração do movimento da estrutura, busca-se perceber onde ela funcionaria melhor: se no rosto (máscara), se na cabeça (chapéu ou máscara de cabeça), se no corpo (figurino ou máscara corporal), se na movimentação manual (ser animado), se numa relação externa ao corpo e este em relação a ela (objeto cenográfico). Todas estas tentativas de definição mais tradicionais que exemplifico (máscara, chapéu, figurino, ser animado, objeto cenográfico), no entanto, são deveras limitadas e mesmo questionáveis. Mas refiro assim para uma percepção sobre como diversos objetos utilizados em cena podem fluir em significado, transformando-se apenas na medida em que altero a relação do corpo com a forma pelo movimento.

3. O projeto final do LEM: criações de estruturas portáteis como prática poética

O projeto final constitui uma parte importante do LEM, dedicando-se cerca de um terço de sua duração a seu desenvolvimento. O projeto, no entanto, não está desvinculado ou isolado dos processos de experimentação e de novos conteúdos. Tampouco ele é solitário, isto é, a criação não é desenvolvida em um processo individual desvinculado dos demais colegas e dos professores, sendo subsidiada e alimentada por diferentes propostas de exercícios, ou, como referiram Pascale e Belekian, por diferentes provocações.

O projeto final do ano de 2010-2011 teve por tema a morte e como apoio/ suporte/ provocação, o texto *O homem de areia*, de Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822).

⁴ “ Le corps de l'acteur s'inscrivait dans le jeu même de la structure, en complémentarité, en accompagnement, en esquive, ou se dégageait complètement de la structure pour la servir. ”

O projeto final poderia resultar em diferentes tipos de trabalho, conforme sugerido pelos professores:

- uma máscara (forma dinâmica) que mudasse o corpo;
- uma estrutura habitável portátil em escala corporal, decupando o corpo;
- uma proposição no espaço (uma composição de formas que trabalhassem dinâmica);
- alguma forma não catalogada que envolvesse construção e corpo.

Praticamente todas estas podem ser classificadas como “objetos experimentais”, como Lecoq (1995) também se referiu: estruturas portáteis, máscaras e figurinos dinâmicos. As denominações das possibilidades um tanto “imprecisas” visam a evitar condicionamentos e estimular a busca por alternativas novas.

A definição do tema do projeto final é feita pelos professores. Cada tema proposto é considerado em suas possibilidades de construções de espaço, se há a noção de espaço, tomando temas da literatura, da pintura, da música, como Kafka, Stravinski, Miró ou Saint-John Perse (LECOQ, 1995; LECOQ, 2010a). Já foram trabalhados em diferentes anos: a poesia de Rabelais, *Fausto*, de Goethe, *A Odisséia*, de Homero, *A divina comédia*, de Dante, *Dom Quixote*, de Cervantes, *Hamlet*, de Shakespeare (LECOQ, Pascale, 2011; BELEKIAN, 2011). Conforme Belekian:

São grandes textos. Sempre nos apoiamos em grandes textos, quer dizer, em textos fundadores. Dom Quixote fundou a Espanha; Dante fundou a Itália – então estes são textos inspirados. Os textos permanecem no inconsciente popular e portam um grande universo. [...] tomamos sempre apoio sobre um texto forte, por que os participantes não tem sempre a oportunidade de tocar em textos fortes e isso permite basear um pouco mental e filosoficamente os temas abordados. Eu não digo que todo mundo pode abordar estes temas, mas... em conjunto, podemos abordar diretamente ou de uma maneira subjacente e é sempre interessante por que um texto é uma fundação.⁵ (Belekian, 2011).

⁵ “C’est des grandes écritures, toujours on s’appuie sur des grandes écritures, c’est-à-dire des écritures fondatrices. *Don Quichotte* a fondé l’Espagne ; Dante a fondé l’Italie - donc ce sont des textes inspirés. Des textes sont rentrés dans l’inconscient populaire et qui porte un grand univers. On a fait Shakespeare. Vous voyez, on prend appui toujours sur une écriture forte parce que les participants n’ont pas toujours l’occasion de toucher aux textes forts et ça permet d’étayer un peu et mentalement et philosophiquement les thèmes abordés. Je dis pas que tout le monde peut aborder ces thèmes là mais... dans l’ensemble, on peut aborder simplement,

Raramente, declarou Pascale Lecoq (2011), tomam peças de teatro como tema; muitas vezes são grandes viagens iniciáticas. E nem sempre há um tema e um texto, como o caso de 2010-2011 (a morte e o texto de Hoffmann). Por exemplo, com Rabelais, tomaram a obra como um todo e só. Durante dois ou três anos também escolheram como tema o paladar [*le goût*], sempre com um texto.

As mudanças anuais de temas tem a ver com a postura que os professores pretendem conservar em si, se colocando em posição atenta de pesquisa constante. Belekian reconheceu: “Eu abordo os temas que me interessam. Eu avanço tanto quanto vocês e então eu tento estar disponível às brechas abertas. Ensinar não é dar algo que se sabe. A criação não se ensina. Mas dar as possibilidades de criação, é o objetivo da pedagogia.”⁶ (BELEKIAN, 2011). O tema final também alimenta o processo pedagógico para os professores e é gerador e motivador para a criação de novos exercícios voltados especificamente a ele.

O processo de trabalho intercala experimentações práticas de movimento com aperfeiçoamentos da construção. A ideia da forma-movimento atinge seu ápice no processo pedagógico, pois neste ponto todos os aspectos trabalhados relativos ao trabalho plástico e ao movimento são necessários e requisitados. A maneira de movimentar ou manusear diversos objetos foi sendo experimentada, o que contribui para que a construção do projeto final seja feita em processo de descoberta dinâmica.

Insistentemente, Belekian e Pascale Lecoq reivindicavam a necessidade de haver uma justificativa dramática, uma situação ou contexto que justificasse as características estruturais da forma construída e os movimentos explorados, devendo ter um sentido, contar algo. A justificativa dramática é fundamento também em relação a técnica do ator, conforme Jacques Lecoq declarou: “Uma das constantes do ensino é de atribuir incessantemente uma justificativa

directement ou d'une manière sous-jacente et toujours intéressante parce qu'un texte, c'est une fondation.”

⁶ “J'aborde des thèmes qui m'intéressent. Moi, j'avance autant que vous et puis j'essaie d'être disponible aux brèches ouvertes. Enseigner, c'est pas donner quelque chose qu'on sait. La création ne s'enseigne pas. Mais donner des possibilités de création, c'est le but pédagogique.”

dramática a todas as técnicas que não deveriam dar lugar à expressão de uma virtuosidade unicamente profissional.”⁷ (MERLANT, 2004, p. 60).

No processo de 2010-2011, o texto de Hoffmann, *O homem de areia*, tornou-se pretexto. As produções partiram do texto e do tema da morte mas tinham liberdade para contar um drama próprio.

Na abertura da noite da apresentação dos projetos finais, Krikor Belekian expôs ao público uma contextualização:

Neste ano, como tema motor, nós escolhemos textos do eco fantástico de Hoffmann. Hoffmann é importante na história do teatro pois ele é o grande inventor do grotesco fantástico. É um grande admirador de Jacques Callot que era excelente no domínio do grotesco. Então, qual é a relação entre o grotesco e o fantástico? Significa que, com os românticos, foi um grande momento, o retorno à ideia da máscara, do manequim, de uma mecânica, de tudo isso que era inanimado e como se poderia torná-lo animado. Assim, este contraste se tornou um grande tema sendo desenvolvido ao longo do teatro moderno através da ideia da máscara. Para nós, seria como uma mina de tesouros que achamos, por que, construir o fantástico com o mundo exterior seria inovador. Esta ideia fez seu caminho com Copeau, com Dullin, com todos os grandes aventureiros do teatro do século XX até Jacques Lecoq, cuja ideia da máscara tomou seu sentido e este contraste entre o animado e o inanimado se tornou essencial na pedagogia do LEM. Pertence também às grandes contribuições das ideias românticas na França. Encontramos aqui uma pequena brecha que nos permite estabelecer um elo entre a história do teatro, o movimento e a forma.⁸

Os projetos finais do LEM são apresentados ao público na Grande Sala em uma noite ao final do curso. (Também é montada uma exposição no ateliê com diversos trabalhos plásticos produzidos no trimestre.) O que é apresentado ao público é definido de fato às vésperas. Dos diversos exercícios

⁷ “Une des constantes de l’enseignement est de ramener sans cesse à une justification dramatique toutes les techniques qui pourraient ne donner lieu qu’à l’expression d’une virtuosité uniquement professionnelle.”

⁸ “Cette année, comme thème moteur, nous avons choisi des textes de l’écho fantastique de Hoffmann. Hoffmann c’est important dans l’histoire du théâtre car c’est le grand inventeur du grotesque fantastique. Ça nous a intéressé car Hoffmann est aussi très près du monde classique. C’est un grand admirateur de Jacques Callot qui excellait dans ce domaine du grotesque. Alors quel est le rapport entre le grotesque et le fantastique ? C’est-à-dire qu’avec les Romantiques, ça a été un grand moment, le retour à l’idée du masque, du mannequin, d’une mécanique, de tout ce qui était inanimé et comment on pouvait rendre animé. Ainsi, ce contraste là est devenu un grand thème en se développant tout au long du théâtre moderne à travers l’idée du masque. Pour nous c’était un peu une mine de trésors que l’on a trouvé là parce que, construire le fantastique avec le monde de l’extérieur c’était le novateur. Cette idée là, elle a fait son chemin avec Copeau, avec Dullin, avec tous les grands aventuriers du théâtre du 20^{ème} siècle jusqu’à Jacques Lecoq où cette idée du masque a pris son sens et ce contraste entre l’animé et l’inanimé est devenu essentiel dans la pédagogie du LEM. C’est aussi une appartenance aux grands apports des idées romantique en France. On a trouvé là une petite brèche qui nous a permis de faire le lien entre l’histoire du théâtre, le mouvement et la forme.”

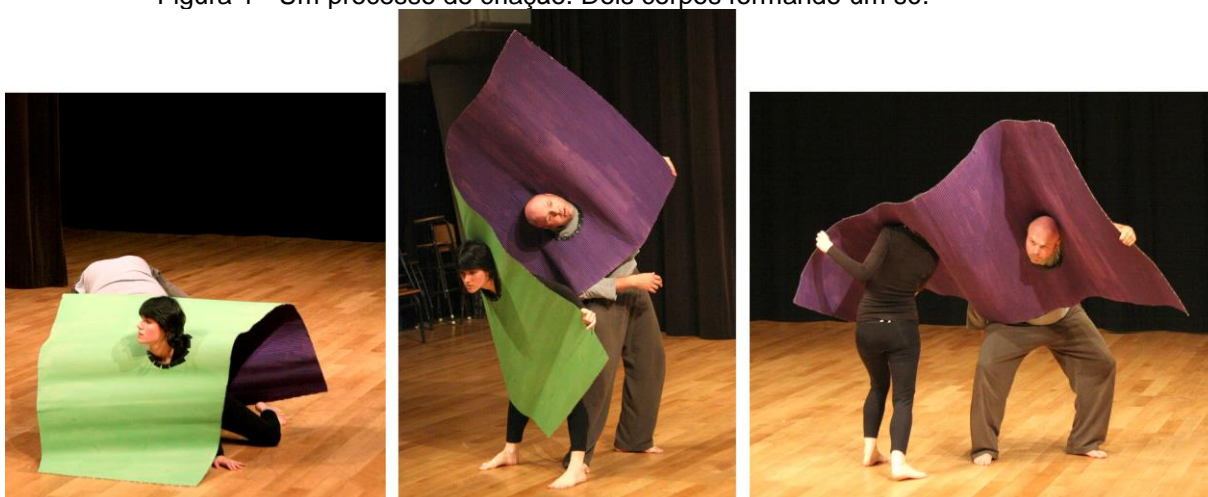
e experimentações realizados durante as semanas iniciais do terceiro trimestre, são escolhidos alguns trabalhos (pelo aluno com professores) que mais se destacaram no processo. Estes então são desenvolvidos, em sua forma e movimentação. Mesmo destes trabalhos que foram aprimorados, nem todos serão considerados ter atingido um ponto satisfatório para ser exposto ao público. Embora seja um “processo”, é preciso ter certa maturação. Nem todos alunos também movimentarão suas formas. Por vezes, alunos mais tímidos e sem experiência de palco pedem a colegas que trabalhem na movimentação, assim como, em alguns casos, os professores propõem que algum aluno apresente o trabalho de outro. Entre a confecção e a movimentação existem domínios diferentes.

Não se deveria, na apresentação, apenas expor uma forma em movimentos interessantes (virtuosamente), mas procurar impactar o público, surpreendê-lo. O público é tido como um elemento fundamental daquela ocasião.

Para concluir, apresento algumas imagens que demonstram a diversidade visual de propostas que foram resultantes do tema da morte e do *O homem de areia*, de Hoffmann. Vale lembrar que as fotos não revelam a forma-movimento, apenas a forma. É possível assistir uma filmagem destes e outros trabalhos na internet⁹.

⁹ Na página de compartilhamento de vídeos Vimeo, é possível assistir no canal *École Jacques Lecoq* a filmagem de vários trabalhos de 2011, a partir dos temas morte e do conto *O homem de areia*, de Hoffmann: *L.E.M. FORMES EXPERIMENTALES* <https://vimeo.com/38503373> . Acesso em: 10 out. 2018.

Figura 1 - Um processo de criação. Dois corpos formando um só.



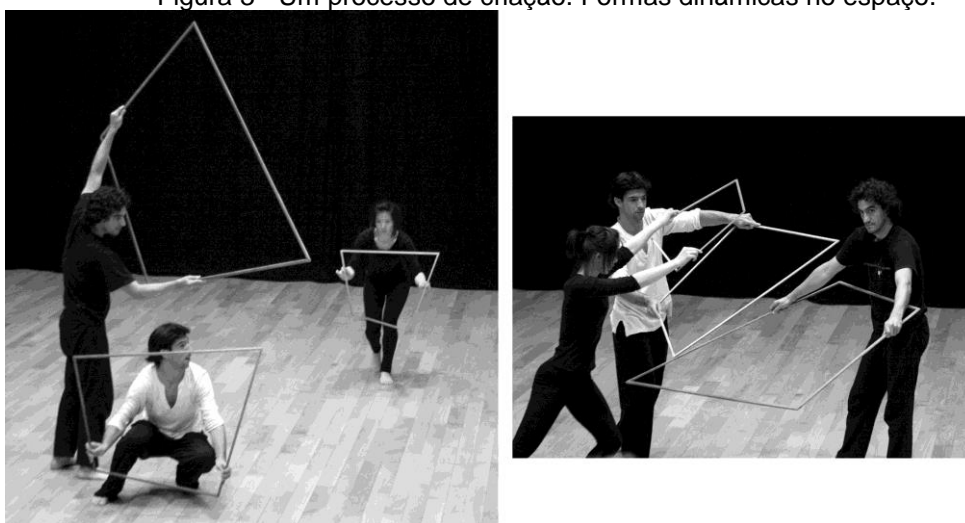
Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 2 - processo de criação. Forma dinâmica construída sobre o corpo.



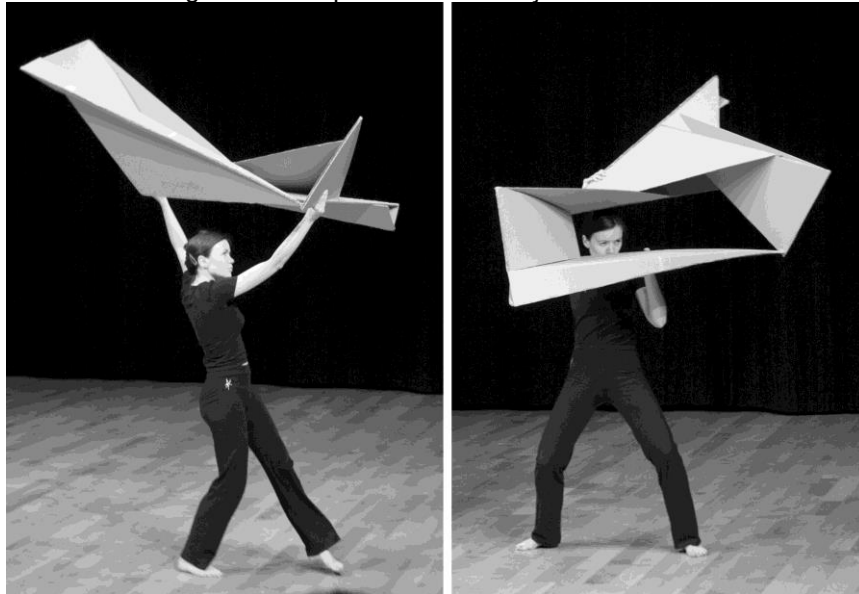
Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 3 - Um processo de criação. Formas dinâmicas no espaço.



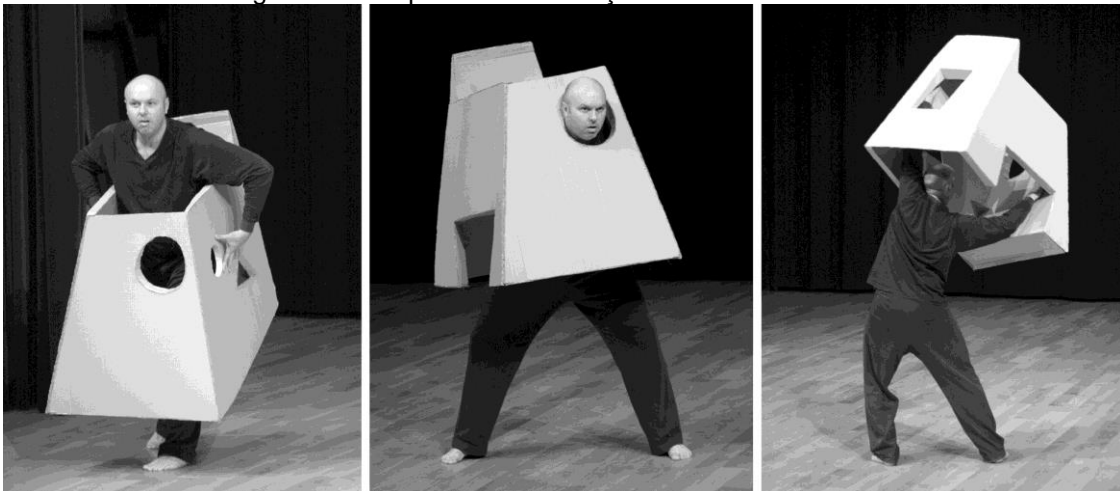
Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 4 - Um processo de criação. Forma dinâmica.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 5 - Um processo de criação. Forma dinâmica habitável.



Fonte: Arquivo pessoal.

Referências Bibliográficas:

BELEKIAN, Krikor. *Entrevista a Ismael Scheffler com a participação de Antoine Blanchet na École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq*. Paris, 14 de abr., 26 de maio. e 16 de jun. de 2011. 3 arquivos de Áudio do Windows Media (.WMA) (149 min.) Francês. Entrevista.

LECOQ, Jacques. *Le jeu des structures portables*. In.: _____. *Le Théâtre du Geste: mimes et acteurs*. Paris: Bordas, 1987.

_____. L.E.M. *Mouvement et espace*. *Actualité de la Scénographie*, n. 74, p. 48-49, 15 juin 1995.

_____. *O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral*. Trad.: Marcelo Gomes. São Paulo: SENAC São Paulo; SESC SP, 2010.

LECOQ, Pascale. *Entrevista a Ismael Scheffler com a participação de Antoine Blanchet na École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq*. Paris, 12 de abr., 16 de maio de 2011. 3 arquivos de Áudio do Windows Media (.WMA) (85 min.) Francês. Entrevista.

SCHEFFLER, Ismael. *O Laboratório de Estudo do Movimento e o percurso de formação de Jacques Lecoq*. 2013. 591 f. Tese (Doutorado em Teatro) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Teatro, 2013.

_____. O Laboratório de Estudo do Movimento da Escola Internacional de Teatro Jacques Lecoq. *Anais do VII Congresso da ABRACE: Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas*, v. 13, n. 1, 2012. Disponível em:
<http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/2496/2630>
Acesso em: 10 set 2018.