

Educação pelo Jogo Dramático (EPJD): uma escola de teatro francesa

Ismael Scheffler¹

¹Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, Curitiba/PR, Brasil

RESUMO – Educação pelo Jogo Dramático (EPJD): uma escola de teatro francesa – O artigo tem por objetivo compreender a escola de teatro parisiense *Educação Pelo Jogo Dramático* [*Éducation Par le Jeu Dramatique*] (EPJD), ativa entre 1946 e 1952. Por meio de pesquisa bibliográfica e documental, foi possível reconstituir algumas informações, compreender contextos históricos e teatrais, conhecer aspectos de funcionamento, propostas pedagógicas e redes de influências. A EPJD foi encabeçada por Jean-Marie Conty (1904-1999) e teve a colaboração de importantes personalidades do teatro e da dança franceses. Teve influência em outros países, incluindo o Brasil, notadamente por meio de Maria Clara Machado. A EPJD foi a primeira escola em que lecionou Jacques Lecoq (1921-1999). Assim, são estabelecidas considerações da EPJD com Lecoq.

Palavras-chave: **Ensino do Teatro. Teatro Francês. História do Teatro. Jean-Marie Conty. Jacques Lecoq.**

ABSTRACT – Education for the Dramatic Play (EPJD): a French theater school – The article aims to comprehend the Parisian theater school *Education for the Dramatic Play* [*Éducation Par le Jeu Dramatique*] (EPJD), active between 1946 and 1952. Through bibliographical and documentary research, it was possible to reconstruct some information, to understand historical and theatrical contexts, to know aspects of functioning, pedagogical proposals and networks of influences. The EPJD was headed by Jean-Marie Conty (1904-1999) and had the collaboration of leading French theater and dance personalities. It had influence in other countries, including Brazil, notably through Maria Clara Machado. The EPJD was the first school in which Jacques Lecoq (1921-1999) taught. Thus, considerations of EPJD with Lecoq are established.

Keywords: **Theater Teaching. French Theater. Theater History. Jean-Marie Conty. Jacques Lecoq.**

RÉSUMÉ – Éducation par le Jeu Dramatique (EPJD): un école de théâtre française – Cet article vise à comprendre l'école de théâtre parisienne *Éducation Par le Jeu Dramatique* (EPJD), active de 1946 à 1952. Par une recherche bibliographique et documentaire, il a été possible reconstruire certaines informations, de comprendre les contextes historiques et théâtraux, de connaître des aspects du fonctionnement, des propositions pédagogiques et des réseaux d'influences. L'EPJD était dirigée par Jean-Marie Conty (1904-1999) et avait la collaboration de personnalités françaises du théâtre et de la danse. Il a eu une influence dans d'autres pays, dont le Brésil, notamment par Maria Clara Machado. L'EPJD a été la première école à enseigner Jacques Lecoq (1921-1999). Ainsi, les considérations d'EPJD avec Lecoq sont établies.

Mots-clés: **Enseignement du Théâtre. Théâtre Français. Histoire du Théâtre. Jean-Marie Conty. Jacques Lecoq.**

Introdução

Em maio de 1946, Jean-Marie Conty iniciou em Paris, França, a escola de teatro que recebeu o nome de *Educação Pelo Jogo Dramático* [*Éducation Par le Jeu Dramatique*] (EPJD), que esteve em atividade até 1952. Importantes nomes do teatro e da dança franceses da época tiveram algum tipo de relação com a EPJD e pode-se identificar repercussões dessa escola inclusive em outros países. Contudo, mesmo na França, embora se encontrem pontuais menções, há um desconhecimento da história, da pedagogia e das contribuições da EPJD.

Uma das personalidades que testemunha a existência da EPJD, e ponto de motivação para o estudo, é Jacques Lecoq, criador, em 1956, da Escola Internacional de Teatro Jacques Lecoq (em funcionamento até os dias de hoje). A primeira experiência de Lecoq como professor de teatro foi na EPJD.

Este artigo tem por objetivo apresentar a EPJD tanto em seus aspectos históricos quanto pedagógicos, tomando as referências bibliográficas disponíveis na França, analisando documentos e ampliando as discussões e afirmações sobre a escola. Também pretende estabelecer relações históricas e pedagógicas com Jacques Lecoq e verificar correspondências entre esta instituição e a pedagogia lecoquiana.

Em um primeiro momento, serão pontuadas algumas informações profissionais sobre Conty. A seguir, serão brevemente contextualizadas duas iniciativas francesas articuladas em relação à II Guerra Mundial: a França Jovem [*Jeune France*], no período da ocupação alemã, e a Associação Trabalho e Cultura [*Association Travail et Culture*] (TEC), na Liberação. Esses dois contextos permitem reconhecer um movimento que antecedeu a EPJD.

Como ponto de referência, será feita uma rápida retrospectiva sobre a formação profissional de Jacques Lecoq, identificando suas vinculações com Jean-Marie Conty.

Em continuidade, será feita uma breve apresentação de documentos e estudos existentes a respeito da EPJD, focando em aspectos históricos de sua criação, em sua pedagogia e programa de ensino. Será considerado também

um espetáculo produzido pela EPJD, em 1951: *La nuit du volador*. A partir de análise de críticas desse espetáculo, é possível traçar algumas reflexões.

Por fim, serão apresentadas algumas hipóteses sobre o fechamento da escola, reconhecendo ainda sua importância para além da França.

O presente estudo foi elaborado a partir de pesquisa documental e bibliográfica, e integra minha pesquisa de doutorado¹, sendo o conteúdo revisado para esta publicação.

Jean-Marie Conty: esportista e engenheiro

Jean-Marie Conty (1904-1999) foi o grande responsável pela criação da EPJD. Segundo o pesquisador Yves Lorrelle (2007), Conty é uma das pessoas que acabaram ficando à margem da historiografia do teatro francês, não tendo sua contribuição um reconhecimento amplo (mesmo informações biográficas são pontuais e dispersas).

Filho de um diplomata (seu pai, entre outros lugares, foi embaixador da França no Brasil, em 1919), Conty concluiu sua formação profissional em 1924 (aos 20 anos), pela Escola Politécnica. Ingressou na *Aeropostale*, em 1927, uma das empresas aéreas pioneiras na aviação intercontinental, criada pouco após a I Guerra Mundial, ali conhecendo e se tornando amigo do aviador e escritor Antoine de Saint-Exupéry (Antoine..., 2018). Conty trabalhava na infraestrutura dos terrenos de aviação (Cousin, 2000). Tornou-se encarregado de missões da *Air France* para o Irã, China e URSS (Antoine..., 2018).

Yves Lorelle (2007) afirma que Conty exerceu durante a II Guerra Mundial a função de Inspetor de Esportes de 3ª Classe, trabalhando no Alto-Comissariado para a Juventude.

Conty, à semelhança de outros homens que assumiram funções de liderança no âmbito da educação física durante a ocupação alemã no governo de Vichy, havia sido, anteriormente à II Guerra, um renomado jogador de basquete com destaque internacional.

Conty foi diretor da Escola do Polo de Bagatelle, instituição que tinha por objetivo formar monitores de educação física para atuarem com jovens em centros e atividades voltadas a apoiar a juventude durante a Ocupação nazista alemã na França, no Regime de Vichy (1940-1944).

Dentre as atividades propostas como complemento à formação dos monitores de educação física em Bagattelle, Conty promovia pontuais atividades teatrais, tais como vivências, oficinas e conferências, visando ampliar a formação, contando para isso com colaborações de artistas como, por exemplo, a de seu amigo Jean-Louis Barrault (1910-1994).

Após a Liberação da França, em 1944, Conty, aos 40 anos, obteve outro cargo no governo, sendo Inspetor Geral para Juventude e Esportes (Cousin, 2000).

Um Ideal em Dois Tempos: França Jovem e TEC

A fundação da EPJD não se deu como um acontecimento isolado, mas no fluxo de um movimento artístico e educacional iniciado anos antes. De forma geral, é possível indicar duas instâncias mais diretamente relacionadas, considerando os primeiros anos da década de 1940: o período da Segunda Guerra, quando a França foi ocupada pela Alemanha (1940 a 1944), e o primeiro momento da Liberação (1944 e anos seguintes).

Segundo a pesquisadora Véronique Chabrol (1974), a Associação França Jovem [*Association Jeune France*] foi fundada em outubro de 1940, sob o Regime Vichy, e dissolvida em março de 1942, tendo durado cerca de 17 meses apenas. Surgiu por iniciativa de pessoas que se identificavam com a Resistência e que pretendiam renovar a cultura e a arte em todos os níveis por meio de sete seções artísticas: teatro; música e dança; artes plásticas; literatura; arquitetura; artes populares e artesanato; rádio e cinema. Promovia conferências, espetáculos, publicações, exposições, exhibições e formação artística, visando especialmente um público jovem e popular. Essa associação de iniciativa privada era vinculada e mantida com recursos do governo sob a tutela do Secretariado do Estado para a Educação Nacional e para a Juventude, o que a fez ser alvo de críticas por certa ambiguidade ideológica: era contra o governo, mas era mantida por ele – o que conduziu, por fim, a seu fechamento em 1942 (Added, 1992).

A *França Jovem* teve uma atuação intensa durante sua existência, promovendo ações tanto na zona livre quanto na ocupada, animando, controlando e supervisionando praticamente tudo o que se fazia artisticamente fora de Paris, organizando e instalando diversos serviços artísticos. Foi uma tentativa de organizar nacionalmente a vida artística em Paris e também no

interior, fazendo circular a produção, num espírito descentralizador, incluindo mesmo as pequenas vilas (Gontard, 1973). Teve um papel importante para que muitos artistas encontrassem recursos financeiros, subvenções e meios de trabalho durante esse período.

Também possuía como objetivo de ação animar celebrações de datas comemorativas, organizar apresentações para públicos numerosos, geralmente ao ar livre (prática também já realizada em anos anteriores pelos Copiaus², por Léon Chancerel no contexto escotista, entre outros), participar de eventos políticos que mobilizavam milhares de pessoas, não como vetor de mensagem política, mas como atrativo e animação artística.

A França Jovem tinha, desse modo, uma atuação formativa e educativa com fins de refazer a cultura. Suas atuações correspondiam, portanto, ao auxílio à criação, à formação educativa e à difusão/animação. O teatro foi a arte privilegiada dentro da *França Jovem* que estava baseada no espírito de Jacques Copeau e na herança do Cartel³. Na zona ocupada, o teatro esteve sob a direção de Jean Vilar. Jean Dasté também participou desse projeto⁴.

A Associação Trabalho e Cultura [*Association Travail et Culture*] (TEC) foi fundada em setembro de 1944. Ela reuniu personalidades culturais bastante diversas que se conheceram durante a ocupação e compartilharam ideias sobre educação popular e experiências artísticas sob a impulsão da França Jovem (Lorelle, 2007; Robinson, 1990).

O TEC mantinha uma escola e cooperativa de espectadores visando dar acesso à arte (sendo o campo teatral que efetivamente prevaleceu). Ele oferecia ingressos a preços populares, promovia palestras e diversas oficinas artísticas (Scheffler, 2013).

Em paralelo a sua atividade profissional do governo, Conty colaborou com a criação e administração do TEC juntamente com outros líderes de diferentes instituições envolvidos em ações voltadas à juventude, aos trabalhadores das indústrias, à educação e culturas populares.

No TEC, Charles Dullin atuou junto ao comitê artístico, sendo figura-chave, como destacou a pesquisadora Francine Galliard-Risler (1998, p. 157):

O TEC é constituído de grupos, de todas idades, tendo se preparado durante quatro anos na Resistência e na Ocupação. Eles fizeram um trabalho intenso imaginando projetos de recuperação no plano da Cultura e da Juven-

tude. [...] Foi na Liberação que, do ensino de Charles Dullin, surgiu a ideia das Cooperativas de espetáculos⁵.

A principal referência teatral do TEC provinha de Dullin e seus discípulos que tiveram presença nos cursos ministrados.

Em fevereiro de 1946 (dezoito meses após a fundação), uma grande crise se instalou no TEC. Além de uma significativa redução de recursos financeiros, um conflito se instaurou em torno de Conty, acusado de ter colaborado com o regime de Vichy⁶. Em maio daquele ano, quatro membros do comitê diretor do TEC foram demitidos, entre eles, Jean-Marie Conty (Lorelle, 2007). A partir dessa crise, uma ligação mais estreita foi estabelecida pelo TEC com a Confederação Geral do Trabalho (CGT), visando “[...] assegurar uma clientela permanente às cooperativas de espectadores” (Galliard-Risler, 1998, p. 159). A CGT, segundo Lorelle (2007), foi reduzindo o TEC a uma bilheteria sindical e a programações variadas, abandonando os cursos artísticos noturnos e as conferências sobre Arte, diluindo paulatinamente o modelo inicial de trabalho.

Nesse mesmo mês das demissões, maio de 1946, Conty iniciou um novo projeto de ensino de teatro: a Educação Pelo Jogo Dramático (EPJD), passando praticamente sem interrupção do TEC à EPJD⁷.

Jacques Lecoq e sua Vinculação com Jean-Marie Conty e a EPJD

Foi na Escola de Polo de Bagattelle que Jacques Lecoq (1921-1999) teve sua formação como monitor em educação física e conheceu Jean-Marie Conty. A formação de Lecoq se deu a partir de 1941 e nos anos seguintes⁸ (Lecoq, 2016).

Lecoq foi também aluno no TEC na Liberação entre final de 1944 e início de 1945, a partir de um convite de Conty (Cousin, 2000), tendo participado dos cursos de improvisação de teatro, ministrado por Claude Martin, e de dança expressiva, ministrado por Jean Serry (Lecoq, 2010).

A partir do TEC, Lecoq seguiu com um grupo ali formado realizando grandes apresentações populares por diferentes cidades do interior da França com o grupo *Os Companheiros da São João* [*Les Compagnons de la Saint-Jean*] (no primeiro semestre de 1945), grupo dirigido por Jean Serry (proposta que nos remete às grandes ações realizadas pela *França Jovem* alguns anos antes).

Esse grupo foi convidado por Jean Dasté para integrar a companhia *Os Atores de Grenoble*, coordenada por ele, na cidade de Grenoble. Ambas as iniciativas eram motivadas por um desejo de descentralizar o teatro para além de Paris. O ingresso de Jacques Lecoq nessa companhia marcou o princípio de sua carreira profissional no teatro, estabelecendo certa filiação à tradição de Jacques Copeau (mestre e sogro de Dasté). Essa experiência, vivida entre 1945 e 1947, foi importante base da formação teatral de Lecoq (Lecoq, 2010).

A EPJD já contava com mais de um ano de existência quando, em junho de 1947, Dasté decidiu partir de Grenoble com sua trupe indo se instalar na cidade de Saint-Étienne, em agosto-setembro. Porém, nem todos os atores de Dasté seguiram junto: “[...] neste momento, Lecoq, a pedido de Conty, parte igualmente a Paris para ensinar o movimento na EPDJ” (Cousin, 2000).

Jacques Lecoq relatou que, ao retornar de Grenoble a Paris, começou a dar aulas no EPJD, onde ensinou expressão corporal do ator, “desse ator descoberto em Grenoble” (Lecoq, 1987, p. 109). Segundo Lecoq (1987, p. 109), “[...] na França, ela foi uma escola nova que tinha por ambição ‘fazer pessoas vivas’ [*faire des vivants*], como relembra um livro que foi editado na época. Ela foi um lugar de trocas”⁹.

É possível apontar diversos qualificativos que tornavam Lecoq um candidato interessante para ser professor da EPJD: sua formação como monitor de educação física e em área de fisioterapia, sua experiência com jovens em Centros de Juventude durante a guerra, sua formação teatral tanto no TEC quanto na descendência de Copeau via Dasté, e sua experiência prática descentralizada ligada ao meio popular. Conty, ao convidá-lo a dar aulas, o reconheceu com outro status do que o de aluno, como a antiga relação que haviam tido. Conty e Lecoq já se conheciam há cerca de cinco anos e ele havia acompanhado (mesmo que nem sempre diretamente) todas as etapas do jovem Lecoq e visto seu amadurecimento.

Observando atentamente a cronologia, constata-se que a passagem de Lecoq como professor na EPJD foi breve, correspondendo a seis ou sete meses. Ele retornou de Grenoble a Paris em julho de 1947 e em setembro começou a dar aulas na EPJD: “duas horas por semana, a princípio, depois,

três horas, mais um curso noturno” (Lecoq, 2016, p. 90), sendo professor até março de 1948. Ele assumiu também algumas aulas no TEC.

Em outubro de 1948, Lecoq partiu para a Itália, onde trabalhou no Teatro Universitário de Pádua (Lecoq, 2016).

Dos Estudos e Registros da EPJD

Lecoq foi bastante breve ao se referir à EPJD; mas sua menção é um dos testemunhos de reconhecimento da relevância dessa instituição, que, conforme destacou Lorelle (2007), não figura nos estudos sobre a história do teatro francês com amplitude. As referências são poucas e pontuais, como as menções de Jean-Louis Barrault (2010) e Mignon (1999). Também Georges Bilbille (2003), que dirigiu por muitos anos a Casa Para Todos da Rua Mouffetard [*Maison pour tous de la rue Mouffetard*], uma Casa dos Jovens e da Cultura, testemunhou sua experiência na Escola de Bagatelle e na EPJD.

Yves Lorelle (2007) procurou dar reconhecimento à existência da EPJD desenvolvendo um estudo sobre o tema (capítulo *Utopie oubliée: L’EPJD de Jean-Marie Conty* [Utopia esquecida: a EPJD de Jean-Marie Conty], 2007), recorrendo a fontes bastante variadas¹⁰ que foram indicações fundamentais para a presente pesquisa. Pontualmente, a EPJD é mencionada na bibliografia teatral francesa, mas sempre de forma muito breve, sem dar a conhecer realmente o projeto.

Além de Lorelle, as pesquisadoras Jacqueline Robinson (1990) e Christiane Page (2010) fazem uma breve apresentação da EPJD, baseadas no documento intitulado *Aperçu sur le but, les méthodes, le fonctionnement de la Société Coopérative ‘Education par le jeu dramatique’* [Apresentação geral do objetivo, dos métodos, do funcionamento da Sociedade Cooperativa ‘Educação pelo Jogo Dramático’]¹¹.

Esse documento é composto na realidade por quatro textos de autores diferentes:

– *Extraits de la Présentation à la Conférence-Démonstration du 12 février 1947 au Studio Pelouze* [Extratos da apresentação da conferência-demonstração de 12 de fevereiro de 1947 no Estúdio Pelouze], um texto assinado por Pauly¹²;

– *D’une école* [De uma escola], de Pierre Mauduit;

– *La section ‘Educateurs’ dans l’EPJD*, [A seção ‘Educadores’ na EPJD], por Marie-Cécile Gélénier;

– *Activités de l’EPJD durant l’année 1946-1947* [Atividades da EPJD durante o ano de 1946-1947], parte composta por alguns tópicos.

Considerando informações desses quatro textos, se pode deduzir que essa compilação tenha sido feita no final do primeiro semestre de 1947, final do primeiro ano letivo da EPJD (1946-1947).

Também em 1947, Conty publicou artigos em dois periódicos: *Chroniques Intempestives* (referido como o ‘livro’ *Faire des Vivantes: Éducation Par le Jeu Dramatique*)¹³ e na revista *La Maison des Jeunes* [A Casa dos Jovens]¹⁴. A fundamentação teórica foi exposta por meio de princípios conceituais, técnicos e incluiu ainda descrição de exercícios.

A Criação da EPJD

A criação da Sociedade Cooperativa Educação Pelo Jogo Dramático, em maio de 1946, teve o impulso de Jean-Marie Conty e de sua companheira, a atriz Mytho Bourgoïn¹⁵. Agregava seis diretores teatrais: Jean-Louis Barrault, Roger Blin, André Clavé, Marie-Hélène Dasté, Claude Martin e Jean Vilar (Robinson, 1990)¹⁶. Todos estes (talvez à exceção de Vilar) já haviam cruzado o caminho de Lecoq nos anos precedentes.

A relação de Jean Vilar com a EPJD não é clara, pois em nenhuma outra referência encontrei seu nome associado além da conferência de Pauly. Lorelle (2003), baseado em documentação, afirmou que Conty convidou Vilar e que este aceitou, embora não estivesse presente na reunião de abertura. No programa do espetáculo *La nuit du volador*¹⁷, de 1951 (quase ao final da existência da escola), o nome de Vilar não consta como um dos diretores fundadores, apenas Barrault, Blin, Clavé, M.-H. Dasté e Martin. Também não é claro o tipo de envolvimento de Marie-Hélène e Barrault, pois, de acordo com os documentos encontrados até o momento, eles não tiveram presença constante na EPJD. Provavelmente deram aulas eventuais e apoiavam a iniciativa, diferente de Blin, Clavé e Martin, que foram também professores mais regulares.

Como bem observou Lorelle (2007) e também Page (2010), a maior parte desses seis diretores que compunham a sociedade fundadora da EPJD, e também boa parte dos professores que por ali passaram, era de ex-alunos

formados por Charles Dullin, e que, por isso, partilhavam os mesmos princípios pedagógicos, técnicos e artísticos. Existe, de certa forma, como aponta a pesquisadora Irène Dupret-Jargot (2009), em sua pesquisa sobre as influências e heranças deixadas por Dullin, um certo vínculo pedagógico entre a EPJD com a escola *Atelier*, de Dullin, mesmo que não oficial. Segundo ela, Jean-Marie Conty chamou apenas ex-alunos de Dullin para ensinarem improvisação, porque esta era a referência que interessava a Conty, de forma que a EPJD difundiu as técnicas de Dullin nesse campo.

Pauly definiu a Sociedade Cooperativa Educação Pelo Jogo Dramático como “[...] não o resultado de teorias intelectuais, mas o resultado de experiências testadas e aprovadas com jovens operários por homens de teatro impregnados na maior parte pelas ideias de Copeau e de Dullin, e por educadores, tendo um conhecimento sólido dos homens e da juventude” (Pauly, 2010, p. 267). Ele apontou assim duas origens, sendo uma teatral e a outra educativa: a preocupação com a juventude, o meio operário e a educação; e as ideias pedagógicas renovadoras de Copeau e Dullin no teatro.

O interesse pelo meio popular se manteve após o TEC, sendo também objetivo da EPJD a formação de educadores/monitores de Cultura Popular. Jacqueline Robinson (1990) ressaltou que boa parte das pessoas que estavam ligadas ao EPJD já havia estado associada ao TEC, sendo, portanto, portadora de certa ideologia de cultura popular.

Christiane Page (2010) destaca que o pensamento que cercava o TEC e o EPJD consistia num pensamento de abertura e inclusão, que visava possibilitar a todas as pessoas, mesmo as menos favorecidas economicamente (como os jovens trabalhadores e estudantes), o acesso à expressão artística de qualidade e, em especial, a teatral. Essa mentalidade, a meu ver, está muito próxima à do grande movimento de Descentralização Teatral na França, em que o desejo era possibilitar aos *menos favorecidos* geograficamente (isto é, aos que moravam longe da capital Paris) o acesso ao teatro de qualidade, independentemente de onde habitassem.

Essa conferência de Pauly, datada de fevereiro de 1947, foi realizada em um momento no qual o grupo *Os Atores de Grenoble*, um primeiro movimento do que veio a ser conhecido como a Descentralização Teatral na França (Gontard, 1973), estava em pleno fluxo de funcionamento, há cerca de um ano e meio (embora a iniciativa ainda não contasse com o apoio ofi-

cial do governo francês). A Descentralização estava se consolidando na promoção do Concurso das Jovens Companhias que haviam tido sua primeira edição naquele momento e o primeiro Centro Dramático oficial estava sendo instalado na cidade de Colmar.

Era atrelada a esse espírito que a EPJD pretendia contribuir, conforme declarou Pauly: “O objetivo da EPJD é de formar jovens atores em geral e, em especial, para a província, a fim de favorecer a descentralização teatral” (2010, p. 268).

Da Pedagogia e do Programa de Ensino na EPJD

Yves Lorelle defendeu que há uma dupla paternidade da EPJD: além de Conty, o ator e diretor Jean-Louis Barrault. As parcerias entre ambos foram frequentes ao longo, pelo menos, da década que antecedeu à criação da EPJD (desde 1935). Lorelle apontou que de ambos se pode encontrar declarações de reconhecimento da colaboração mútua¹⁸.

Lorelle, porém, desenvolveu uma argumentação um tanto frágil, a meu ver, defendendo que, antes da sociedade que criou a EPJD, em maio de 1946, teria existido, em torno de 1941-1942, uma primeira versão da EPJD (Lorelle, 2007). Ele utilizou vários fragmentos de informação, especialmente as declarações de Barrault (1972) e de Roger Blin (Pesquine, 1986). Revisando as informações nessas fontes, é possível supor que a distância temporal entre os fatos e os relatos deixa margem para que haja uma imprecisão (ou confusão) dessas recordações; e é sobre elas que Lorelle procura fundamentar um ponto de vista. É inegável a existência de iniciativas e práticas de uma natureza muito próxima à da EPJD encabeçadas por Conty com a colaboração de Barrault, nos anos iniciais da Ocupação Alemã (1941 e 1942), mas não acredito que se justifique defender essas iniciativas como uma “primeira versão” da EPJD.

Francine Galliard-Risler, que entrevistou Conty em dezembro de 1985, deu uma declaração breve que acredito ser mais precisa e elucida a confusão de Lorelle: “Durante a guerra, este [Conty] tinha feito apelo a um número importante de atores, formados por Dullin, para dirigir cursos de improvisação dramática nos Centros de Juventude” (Galliard-Risler, 1998, p. 160). Esses centros eram os principais ambientes para os quais a Escola do Polo de Bagatelle formava seus monitores de educação física.

Nessa mesma entrevista a Galliard-Risler, Conty (1998, p. 161) declarou:

O projeto de Jean-Louis Barrault, que eu conheci desde *Autour d'une mère* [1935], seu primeiro espetáculo, era fundar um método de educação baseado na improvisação. Após a guerra, era natural agrupar um certo número de homens de teatro, a fim de ampliar a obra empreendida. [...] A Escola [EPJD] compreendia dois grupos de alunos: aqueles, os mais numerosos, que aspiravam ao teatro, e aqueles que queriam se tornar educadores.

No texto assinado por Marie-Cécile Gélinier (2010), *La section 'éducateurs' dans l'EPJD*, da compilação *Aperçu...*, podemos encontrar algumas informações sobre o projeto de formação de *artistas-educadores*. A proposta da EPJD nesse sentido era de suprir uma lacuna nacional na formação de educadores aptos a manejar as diferentes técnicas de expressão. O que se pode observar é que, embora a EPJD possuísse uma ligação remarcada com o jogo dramático, o texto de Gélinier não se refere nenhuma vez à formação de professores *de teatro*, mas sim à formação de educadores em geral: “A EPJD procura remediar esta carência e começa uma formação para os educadores esboçando o que poderia ou deveria fazer uma ESCOLA NORMAL de CULTURA POPULAR” (Gélinier, 2010, p. 274, grifos no original).

Gélinier (2010) informou que essa formação era organizada em três etapas realizadas num período de dois anos, correspondendo primeiramente a uma formação pessoal de exploração, descoberta e conhecimento de si mesmo, seguido por um processo de conhecimento das exigências dessa profissão (psicologia, pedagogia) e verificação da vocação¹⁹. A terceira etapa, desenvolvida no segundo ano, correspondia à formação técnica com possibilidades de especialização artística, trabalhos práticos em estágios em organismos de educação com jovens delinquentes, jardim de infância e trabalhos intelectuais de leituras, resumos e pesquisas em bibliotecas.

O ponto de partida em todos os processos de formação de monitores de educação física em Bagatelle e nos cursos do TEC era sempre o trabalho pessoal de exploração, descoberta e conhecimento de si mesmo, processo tido como prerrogativa para os movimentos de renovação pedagógica vinculados à *éducation nouvelle* (no Brasil conhecida por Escola Nova ou Escola Ativa). Pedagogicamente, a Escola Nova teve influência no pensamento e práticas de Jacques Copeau, de Charles Dullin e de Jean-Marie Conty, bem como assumidamente na EPJD (Scheffler, 2013).

Pauly evidenciou essa grande linha mestra da EPJD: “É, antes de tudo, uma educação da sensibilidade pela improvisação” (2010, p. 267). Firmados na ideia de que “cada um carrega em si numerosas possibilidades que a vida reprime”, e contestando uma educação dirigida sobretudo à inteligência, Pauly defendeu que:

É preciso fazer reencontrar esta sensibilidade natural, depois a afinar, a orientar: é uma Escola de sinceridade, de verdade, necessária não apenas aos futuros atores mas também aos futuros educadores, a quem quer que seja, por que ela dá a cada um a possibilidade de ser si mesmo, e ‘o ator de sua própria vida’ (2010, p. 267).

Marie-Cécile Gélienier reconhece assim a importância do trabalho que a EPJD propunha na formação de educadores: “Enquanto a Escola Nova toma um lugar cada dia maior na expressão sob todas as formas, não existe atualmente na França nenhuma escola ou organismo especializado, preparando seriamente educadores aptos a manejar as diferentes técnicas de expressão” (2010, p. 273).

A confirmação de que a Escola Nova estava no fundamento e na pauta da EPJD aparece também em *Faire des vivants*, quando Conty afirmou que “[...] o princípio fundamental dos melhores métodos de Escola Nova tende justamente em fazer a criança evoluir muito progressivamente do concreto ao abstrato e do global ao analítico” (Conty, 1947, p. 92).

Yves Lorelle (2007) defende que a escolha do nome *jogo dramático* foi movida pelo desejo de renovação e de se distinguir do teatro de divertimento ou literário e que a influência de Gordon Craig e de Jacques Copeau é visível nesse sentido. Ele também afirmou que a escola se alimentou de Artaud ao pôr em primeiro plano as técnicas corporais.

Essas opiniões parecem razoáveis, mas, ao se ler os escritos de Conty (1947), me parece claro que a base do *jogo dramático* está alicerçada sobre os preceitos da Escola Nova. Não é apenas o teatro, mas o pensamento pedagógico que determina essa metodologia de ensino que era proposta por Copeau na Escola do Teatro do Velho Pombal [*Vieux-Colombier*] e que Charles Dullin (1946) já praticava desde a década de 1920.

A *improvisação* ou *jogo dramático* tem um sentido afeito aos princípios propagados pela Escola Nova nos quais a *ação* e o *jogo* eram apontados como as melhores maneiras de educar e formar o ser humano. No TEC, os

cursos que se destacavam eram os de jogos dramáticos. Na EPJD, eles foram assumidos com significativa importância, visto o nome atribuído ao empreendimento.

Pauly enumerou elementos do programa oferecido pela EPJD que se assemelham a diversas propostas defendidas pela Escola Nova, como incluir a prática do canto, da ginástica, da dança e do relaxamento, atividades que contribuiriam para a educação da sensibilidade. Pauly (2010) também mencionou que o ensino era complementado por história do teatro, análise de textos, aulas de psicologia e conferências variadas sobre teatro, cinema, música, pintura, medicina, entre outros, para dar uma cultura ampla, tendo, assim, um perfil próximo à escola *Atelier*, de Dullin e a do Teatro do Velho Pombal, de Copeau.

A referência à Escola do Teatro do Velho Pombal, fundada por Copeau, em Paris, no início da década de 1920, foi evidenciada no texto *D'une école*, assinado por Pierre Mauduit (2010), no documento *Aperçu...*. O autor evocou a experiência de Copeau e seus valores, refletindo sobre o modelo e princípios da *doutrina* (como ele se refere) defendidos para formação do ator: a necessidade de se combater a cabotinagem pueril e mesquinha e o exibicionismo; a necessidade de uma renovação teatral ampla que significava discutir inclusive a função do ator, indo para além de uma formação profissional, para uma reeducação no plano humano. “O grande erro de uma Escola consistiria em orientar seu esforço apenas no campo da pesquisa estética. Se não existe, na base, a chama de uma nova ética, nenhuma renovação de valor poderá ser perseguida ou sequer tentada” (Mauduit, 2010, p. 270).

Esse texto de Pierre Mauduit se caracteriza como uma reflexão, mas não menciona a EPJD, podendo ter sido uma conferência ou artigo que revelasse os valores que a EPJD tomaria como referência da Escola do Velho Pombal de Copeau e, por isso, fez parte da compilação.

Ao se arrolar algumas disciplinas e seus professores, é possível visualizar melhor os encaminhamentos do ensino. O tempo de permanência de cada professor na EPJD deve ter sido bastante variado. A partir de diferentes fontes, se pode identificar como professores na EPJD:

- Ludolf Schild [no campo da dança] (Robinson, 1990);
- Jean Serry [no campo da dança] (Bordier, 1987);

- Jacqueline Levant²⁰, com o curso de dança expressiva (Lorelle, 2007);
- Jacqueline Robinson (foi aluna e depois professora de dança) (Robinson, 1990);
- Jacques Dufilho, com o curso de improvisação sensorial (Lorelle, 2007);
- Marcel Marceau, com mimo (Flach, 2010);
- Régis Outin, com técnica de cena (Lorelle, 2007);
- Edmond Beauchamp e Alain Cuny, com interpretação (Lorelle, 2007);
- Yves Brainville e René Lafforgue²¹, com canto (Lorelle, 2007);
- André Bazin, com cinema (Lorelle, 2007);
- Discípulos do Método Martenot trabalhando relaxamento (Lorelle, 2007);
- Paoli (ou Pauli), mestre de yoga²² (Lorelle, 2007);
- Thérèse Palau, com dança folclórica (Lorelle, 2007);
- Mytho Bourgoïn, com improvisação (Lorelle, 2007) – tema também dirigido por outras pessoas;
- Jacques Lecoq, com curso de ginástica e acrobacia (Flach, 2010) / expressão corporal (Lecoq, 1987).

Dentre estes, pode-se apontar como tendo passado pelo TEC ao menos: Blin, Clavé, Barrault, Martin (sócios-fundadores da EPJD), Schild, Serry, Cuny, Marceau, como professores no TEC e EPJD.

Marise Flach, professora da Escola do Teatro Piccolo de Milão, por mais de 50 anos, falando sobre a EPJD, ajuda a visualizar o contexto:

Eu fiz a escola de teatro EPJD em Paris, onde Jacques Lecoq ensinava Movimento. Mais exatamente, ele ensinava ginástica e acrobacia. Marcel Marceau ensinava mimo. Havia também aulas de dança. Era realmente uma boa escola, que deixava muita abertura aos alunos. Isso devia ser por volta de 1948. A referência principal da escola era o ensino de Jacques Copeau. Fazíamos muitos exercícios baseados na improvisação. Por sinal, em dado momento, Marie-Hélène Dasté veio dar aulas na escola (Flach, 2010, p. 294).

A brasileira Maria Clara Machado, ao relatar sua experiência como aluna da EPJD, em 1949, também enumerou como disciplinas estudadas

por ela: *relax*, improvisação, texto, imitação de voz, dança, educação física, canto, história do teatro e psicologia do teatro (Machado, 1991).

No programa do espetáculo *La nuit du volador*, apresentado no Teatro do Velho Pombal, em 1951, pode-se identificar, ao menos naquele momento, a programação semanal que era anunciada para a formação de atores profissionais (com duração de dois anos):

- Jogo dramático (6h);
- Estudos de cenas, poemas (4h a 8h);
- Colocação da voz (1h30);
- Educação corporal e mimo (2h30);
- Relaxamento (1h);
- Dança de expressão (2h);
- Decoração de teatro (1h30);
- História do teatro e textos (3h).

O programa também informa que as aulas ocorriam pelas manhãs, das 9h às 12h30 e segundas-feiras à tarde, das 14h30 às 17h, sendo as tardes eventualmente consagradas aos ensaios dos três espetáculos montados a cada ano com os alunos da escola (20 a 30 representações). Também informa sobre as aulas noturnas, de segunda a sexta-feira, das 20h às 22h, de outubro a fim de junho, sendo os cursos de educadores de 1º a 30 de setembro.

Segundo o pesquisador Yves Lorelle (2007), em 1946 a EPJD possuía cerca de 100 alunos e, nos anos seguintes, em torno de 60 a 70. Ele também afirmou que a formação de educadores passou a funcionar de diferentes formas, por meio de cursos intensivos em setembro ou por cursos noturnos, entre outras formas. Para ele, essas mudanças se deram em decorrência de problemas financeiros e falta de interesse oficial.

O pesquisador ainda acredita que é impossível encontrar hoje em dia uma documentação completa sobre as atividades da EPJD desenvolvidas nos quase seis anos de sua existência.

A Noite do Voador – o teatro do movimento

Nos arquivos da Biblioteca Nacional da França, no departamento Artes do Espetáculo, existem compilados alguns textos de jornais publicados em Paris, em novembro de 1951, sobre a apresentação da peça *La nuit du*

volador [A noite do voador – *volador*, em espanhol], no Teatro do Velho Pombal²³. Um dos textos (de 19 de novembro) anunciava a estreia do espetáculo, que se deu em 21 de novembro; os outros 11 são críticas teatrais desse espetáculo da companhia *Les vivants* [Os viventes].

A história da peça *La nuit du volador*, escrita por Jean-Maria Conty, se passa no México, envolvendo um aviador em contato com uma cultura indígena. Em um primeiro momento, isso pode nos remeter a sua experiência na aviação – e mesmo a Saint-Exupéry, seguidamente apontado como seu amigo da aviação, que se tornou um romancista e poeta renomado envolvendo o tema da aviação em sua obra, como em *Vôo noturno* (1931) e *O pequeno príncipe* (1943).

No programa de *La nuit du volador* existe um texto de apresentação escrito por Jean-Louis Barrault. Nele, recordava da peça *Os Cenci*, cuja primeira leitura desse importante texto de autoria de Antonin Artaud foi realizada, em 1935, na casa de Conty, onde, entre outras pessoas, os três estiveram presentes. Barrault mencionou, mas não afirmou explicitamente uma relação entre os textos.

Artaud, que visitou o México e teve experiências com os índios Tarahumaras, em 1936 (publicando sobre isso em 1945), ficou hospedado na casa de Conty ao voltar dessa viagem. Conty guardou por vários anos uma mala com cerca de 70 manuscritos de Artaud quando este esteve internado no sanatório de Rodez. Posteriormente, esse material foi publicado pela Editora Gallimard nas *Obras Completas* de Artaud (Lorelle, 2007). Lorelle apontou mais algumas informações que demonstram uma relação de proximidade entre Conty e Artaud. Um estudo mais aprofundado poderia ajudar a perceber em que medida o pensamento de Conty pode ter sido alimentado pelas propostas artaudianas.

As críticas ao espetáculo *La nuit du volador* foram duras para com o texto teatral de Conty, afirmando ser confuso, com temas dispersos, tendo diálogos ruins, entre muitas outras qualificações deveras negativas. A direção de Edmond Beauchamp (ex-aluno de Dullin e professor na EPJD), os figurinos, a cenografia e a maquiagem obtiveram certo reconhecimento positivo, mas sempre em menções rápidas, pois a crítica foi concentrada e desenvolvida sobre a dramaturgia, unanimemente criticada, assim como a interpretação dos atores amadores.

Várias dessas matérias jornalísticas, ao apresentar Conty, o relacionavam à aviação e ao mundo do esporte, e como amigo de Barrault e de Artaud (idêntico à forma como Lecoq (2010) e Gabriel Cousin (2000) se referiam a ele). Apenas um dos 12 textos fez referência ao fato de os atores amadores pertencerem a uma escola de teatro, mas mesmo assim o nome da EPJD não apareceu nenhuma vez. Esse fato é curioso, visto que várias críticas fazem alusão ao programa da peça e, no programa, conforme a reprodução publicada por Lorelle (2007), há informações sobre a EPJD²⁴.

Certo desconhecimento parece generalizado: “Jean-Marie Conky [sic], criador desta ‘Companhia dos Viventes’, em uma encenação de Beauchamp e cenografia de José Charlet, é também o simpático animador de uma escola de jovens e o teórico de um ‘Teatro do movimento’” (Gandrey-Rety, 1951). As críticas não demonstraram um conhecimento de Conty (nessa última até o nome é escrito de forma errada mais de uma vez) e nem seu envolvimento com o teatro – talvez porque sua atuação efetiva tenha se dado mais relacionada a um contexto socioeducacional de jovens. Os críticos tampouco parecem conhecer o trabalho da EPJD, mesmo após cinco anos de existência e envolver personalidades de destaque do panorama do teatro da época.

O crítico Gandrey-Rety fez referência a Conty como o teórico de um “Teatro do movimento”. Provavelmente, o termo foi tomado do programa do espetáculo, no qual também se encontra uma justificativa do nome do grupo:

Se a Companhia ‘OS VIVENTES’ [*Les vivants*] escolheu para espetáculo *A noite do voador*, é porque seus animadores amam este teatro de movimento no qual o homem de hoje luta, corpo e alma, para viver em uma Sociedade que o envolve completamente. Viventes, nós cremos na expressão do homem inteiro. E não curvado sobre seu desespero, do qual arranca com grande habilidade frases bem acabadas, mas em pé, erguido por este mesmo desespero ou por alguma bela ingenuidade.

Pois, Viventes, nós somos um pouco ingênuos, apaixonados por imagens, com um rápido martelar ou o ar de nossos gritos, afim de caçar a morte, isto é, o inimigo. [...]

O homem se disfarça, mas bem sabemos reconhecer debaixo do indiano, do trabalhador ou do príncipe lendário, o que torna o homem vivo.

E o amor da vida não exclui a pureza (apud Lorelle, 2007, p. XV).

Em que poderia ter consistido esse *teatro de movimento*? As críticas tratavam sobre a falta de ritmo das cenas, falta de expressividade dos alunos, de

uma *falta de movimento* e longos diálogos enfadonhos. Mas entre o *teatro de movimento* e o *teatro do gesto* (termo que Lecoq usou para o livro publicado em 1987), está uma linhagem que pretendia outros modelos teatrais, partindo da conquista de uma espontaneidade e expressividade corporal.

Barrault, no programa da peça *La nuit...*, apresentou o espetáculo se referindo a ele como um *théâtre d'essai* (“teatro de ensaio” ou “teatro de teste”), fazendo alusão ao “piloto de teste” [*pilote d'essai*] e a relação de Conty com a aviação e os riscos que significa correr. Barrault anunciou o “teste de um novo modelo” de teatro.

La nuit du volador pode ser apontado também como um experimento teatral que buscou no homem primitivo uma referência. O texto de apresentação do programa se refere a estes embates, do homem civilizado e do primitivo, perpetuando a busca por elementos humanos perdidos e que precisam ser encontrados – para que o “indiano ou o trabalhador” possa reconhecer o que o faz vivo (conforme expresso no texto do programa). E isso facilmente nos remete a Artaud (1993).

O Fechamento da Escola

Teriam essas críticas impiedosas de *La nuit du volador* influenciado no fechamento do EPJD menos de um ano depois, e provocado o afastamento de Jean-Marie Conty do teatro? Não encontrei nenhuma outra referência do envolvimento de Conty com algum tipo de formação em teatro ou a uma prática artística posterior a 1952, após o fechamento da EPJD. Mais tarde ele atuou no campo de treinamento de gestão empresarial e em publicações de livros para esse público.

Para os pesquisadores Yves Lorelle (2007) e Christiane Page (2010), o fim da EPJD se deu por questões financeiras. Page declara que os baixos preços do EPJD não permitiam o pagamento de professores exclusivamente para esse fim, o que exigia que tivessem outras ocupações. No entanto, analisando as informações obtidas, não parece que a EPJD tivesse real demanda para manter tantos professores exclusivamente para si. Muitos professores eram também artistas. O mais provável é que esses cursos na EPJD corresponderem a uma atividade simultânea paralela, e não a principal ocupação para a maioria dos docentes. Porém, segundo Page, os baixos preços praticados por convicções sociais e educativas não supriam os gastos da EPJD e,

somado a isso, a ausência de subvenção pública acabaram por conduzir o EPJD a seu fechamento em 1952.

Uma Escola Internacional e Influências

A EPJD foi também uma escola internacional. Entre seus ex-alunos encontravam-se, vindos da Itália, Gianfranco De Bosio e Lieta Papafava, que estiveram na EPJD entre 1947 e 1948 (Freixe, 2010). Ao regressarem da EPJD a Pádua, Itália, trabalharam na fundação de uma escola, em 1948: o Teatro Universitário de Pádua. Foi para lá que também Jacques Lecoq se dirigiu e colaborou.

Segundo o pesquisador Claudio Meldolesi (1984), em *Fondamenti del teatro italiano: la generazione dei registi* [Fundamentos do teatro italiano: a geração de diretores], essa escola se apresentava como “a única representante na Itália da *Éducation par le Jeu Dramatique*”.

A EPJD também teve certa influência na Escola do Piccolo Teatro de Milão (fundada em 1951), na Itália, por meio da participação de Lecoq em sua fundação. Giorgio Strehler e Paolo Grassi fundaram o Piccolo Teatro em Milão, em 1947, logo após a guerra.

Em 1951, Strehler decidiu anexar uma escola ao Piccolo Teatro, e convida Lecoq, sobre quem ouvira boas referências e que representa um elo de filiação com aquele que ele já considera como seu mestre, Jacques Copeau. Ele o faz vir a Milão, o associa à concepção da escola [...]. Strehler sabe que o novo teatro que ele quer fazer emergir passa pela estilização da linguagem da cena e pela precisão corporal do ator (Freixe, 2010, p. 166).

Após dois anos no Piccolo, Lecoq deixou a escola e foi sucedido por Marise Flach, ex-aluna da EPJD²⁵.

Do Brasil, é imprescindível lembrar de Maria Clara Machado, fundadora do Teatro e da escola O Tablado, no Rio de Janeiro, em 1951. Em seu livro *Maria Clara Machado: eu e o teatro* (1991), estão reunidas várias cartas trocadas entre ela e sua família. Parte dessa correspondência diz respeito ao período de um ano em que ela residiu em Paris e estudou na EPJD, no ano de 1949. Ela definiu a EPJD como um curso fundado por Barrault, informando que ele não dava mais aulas ali, somente seus atores, e acrescentou: “Dizem que é a mais séria e melhor escola de teatro de Paris” (Machado, 1991, p. 133). As influências dos pensamentos e pedagogias de Copeau e de Dullin também podem ser reconhecidas em Maria Clara Machado pelos

textos publicados nos *Cadernos de Teatro*, a partir de 1956, editados por O Tablado. Não apenas estes dois, mas diversos de seus discípulos tiveram textos traduzidos do francês ao português e publicados na revista²⁶.

Também há referência de que a atriz brasileira Nathália Timberg, no início de sua carreira, antes de integrar o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), em São Paulo, estudou na EPJD durante o período em que residiu em Paris, entre 1951 e 1954. Timberg chegou à EPJD por indicação de Barrault, em dezembro de 1951 (Hygino, 2015) – isto é, pouco depois de *La nuit du volador* – participando, portanto, nos últimos meses de existência da escola. Tanto Timberg quanto Machado teriam recebido bolsas do governo francês.

Considerações Finais

Este artigo teve como objetivo conhecer e compreender a EPJD – Educação Pelo Jogo Dramático. Foram utilizadas diversas fontes bibliográficas e documentais, sendo revisados e aprofundados aspectos presentes em Robinson (1990), Lorelle (2007) e Page (2010), ampliando-se também os temas, oferecendo, assim, novas contribuições sobre a EPJD e assuntos correlacionados.

Procurou-se, neste artigo, identificar e observar diferentes pessoas e instituições da França que se conectaram em um fluxo de renovação teatral e pedagógica. Uma compreensão melhor da EPJD é tida por meio de uma análise dos contextos precedentes a sua criação, tomando as propostas da *Jeune France*, o perfil do idealizador Jean-Marie Conty em suas atividades de formação de monitores de educação física na Escola do Polo de Bagatelle e o projeto do TEC – antecessor imediato da EPJD.

Considerando as fontes e pesquisas apresentadas, é possível identificar quatro bases principais da EPJD: Copeau (renovação do ator e sua ética, foco na juventude, descentralização de Paris, inclinação ao popular, improvisação); Dullin (improvisação e jogo, desenvolvimento dos sentidos, processo de aprendizado pela prática e na relação com o mundo); TEC (descentralização socioeconômica e geográfica, foco na juventude); e Escola Nova (educação global, aprendizagem pelo real, espírito de exploração, métodos ativos e jogos, favorecimento da experiência pessoal) – esta última, aliás, presente também nas três anteriores.

Ao se considerar algumas biografias, é possível reconhecer as ligações estreitas entre esses contextos, como no caso de Jacques Lecoq e Jacqueline Levant, que possuíam uma formação inicial semelhante: formados em Educação Física foram aconselhados por Conty a integrar o TEC, tendo participado a seguir do grupo *Os Companheiros da São João*, em 1945. Bem como no caso de Lafforgue, que também participou do grupo *Os Companheiros da São João* (provavelmente também esteve no TEC) e integrou, com Lecoq, a companhia *Os Atores de Grenoble* (Scheffler, 2013).

A motivação inicial para esta investigação sobre a EPJD era compreender a trajetória de Lecoq e verificar correspondências entre ele e os contextos pelos quais passou. Como visto neste estudo, seu percurso não ocorreu em oportunidades estanques, mas em um fluxo entrelaçado, alimentado por ideais pedagógicos e artísticos de democratização e desenvolvimento humano e criativo.

Muito embora Lecoq possa ter passado poucos meses como professor na EPJD, estes valores sobrepunham esta escola e envolviam os outros ambientes pelos quais percorreu em seus anos de formação e início profissional. Também na pedagogia lecoquiana é possível reconhecer essa aspiração ao desenvolvimento humano e o incentivo a novas expressões artísticas.

As similaridades pedagógicas dos programas de ensino voltados a um teatro do movimento e à liberdade criativa do ator marcaram todos os contextos em que Lecoq esteve envolvido em sua trajetória docente. Da EPJD, Lecoq seguiu colaborando na criação de duas escolas italianas: o curso do Teatro Universitário de Pádua (a partir de 1948), depois na escola do Piccolo Teatro de Milão (a partir de 1951). Por fim, fundou em Paris sua própria escola, em 1956.

É possível reconhecer que a EPJD integra uma linhagem de escolas como a do Teatro do Velho Pombal, de Copeau (de vida ainda mais curta: de 1920 a 1924 – mas de repercussões imensas) e do Atelier, de Dullin (criado em 1921).

Não obstante, é possível estabelecer conexões da EPJD com outras escolas em atividade na atualidade, como as pedagogicamente vinculadas a de Lecoq: Escola Internacional de Teatro Berty Tovías (Espanha), Escola Internacional de Teatro Lassaad Saïdi (Bélgica), Escola Philippe Gaulier (In-

glaterra e atualmente França), Escola de Teatro Arsenale (Itália), entre outras.

É importante destacar ainda a vinculação direta da EPJD com o Brasil, especialmente por Maria Clara Machado em sua contribuição pedagógica e editorial, ao trazer pressupostos para a formação e o pensamento teatral baseados em princípios da renovação do teatro francês da primeira metade do século XX.

Sublinha-se também o interesse da EPJD na formação de professores. Esse aspecto encontra ressonância nas propostas de Lecoq, sendo uma das formações de sua escola, muito embora voltada, a princípio, à formação para o teatro.

No que tange a Lecoq, por fim, embora a influência de Copeau pareça ser mais diretamente reconhecida, o presente estudo ressalta a importância e influência da pedagogia de Dullin e os fundamentos da Escola Nova em sua formação e ensino, sendo Conty um mediador essencial nesse processo.

Ainda merece ser destacado nesta pesquisa o uso do termo *teatro do movimento*, quando foram analisados os documentos sobre o espetáculo *La nuit du volador*, de 1952. Evidenciou-se o interesse por um teatro baseado na expressividade corporal que não pretendia abdicar do texto falado, vislumbrando-se haver em Conty influências provindas de Artaud bem como de Barrault. Se o *espetáculo-teste* de Conty e Beaucousin fracassou ou foi bem-sucedido, importa mais reconhecê-lo como um antecessor do que muitos têm chamado, atualmente, em amplo espectro, como *teatro físico*.

Talvez por não ser oriundo do meio teatral e nem ter encerrado seus dias nesse meio, Conty não recebeu crédito significativo dentre os pesquisadores de teatro na França. Outras referências posteriores de Conty são os livros publicados pela *Édition d'Organisation*, que se dedicava à bibliografia voltada à administração empresarial. Entre 1959 e 1975, Conty publicou: *Manuel pour les cadres d'entreprises. Psychologie de la décision* [Manual para o quadro empresarial. Psicologia da decisão] (1959); *Sport et formation de l'esprit, modèles de décisions pour les cadres* [Esporte e formação do espírito, modelos de decisão para os quadros empresariais] (1968); *Dynamique de la décision* [Dinâmica da decisão] (1973); *Améliorer votre forme physique et intellectuelle* [Melhorar sua forma física e intelectual] (1975).

Em *Manuel pour les cadres d'entreprises. Psychologie de la décision* (1959), publicado cerca de sete anos após o fim da EPJD, Conty foi apresentado como integrante do Conselho em Psicologia Industrial e como ex-aluno da Escola Politécnica. O livro é voltado para a gestão de pessoas em empresas e discute o problema da tomada de decisões administrativas, expondo um método, relatando casos de experiências do autor e reflexões.

Em *Sport et formation de l'esprit, modèles de décisions pour les cadres* (1968), Conty foi apresentado como ex-jogador de basquete internacional e pioneiro na *Aeropostale* antes de se especializar nos problemas de formação, com atuação nos quadros profissionais da indústria. Sua experiência como atleta foi utilizada para demonstrar que o universo esportivo pode ajudar a impulsionar grande número de relações fundamentais, que podem ser transferidas para outras instâncias, como o meio empresarial. Em nenhum desses livros, porém, a experiência de Conty com o teatro foi mencionada como parte significativa de sua trajetória.

Uma pesquisa com tal foco ainda precisa ser realizada, para compreender por que a EPJD e Conty estiveram por tantas décadas à margem dos estudos teatrais franceses. Lorrelle já procurou compreender essa questão, mas é algo que ainda não ficou totalmente esclarecido.

Notas

- ¹ Scheffler (2013). Orientação: Prof. Dr. José Ronaldo Faleiro. Apoio: bolsa sanduíche PSDE/CAPES.
- ² Em 1924, Copeau se retirou com um grupo de 35 pessoas, entre atores e alunos do Teatro do Velho Pombal [Vieux-Colombier] e seus familiares para uma propriedade na região da Borgonha. O projeto durou apenas alguns meses, mas um grupo permaneceu trabalhando na região até 1929. Dentre eles estava Jean Dasté. O termo *Copiaus* é resultado de um jogo de palavras: revela a filiação a Copeau e também é referência a uma cepa de uva cultivada na região.
- ³ O Cartel correspondeu a uma associação artística de quatro encenadores: Louis Jouvet, Charles Dullin, Gaston Baty e Georges Pitoëff, no período de 1927 a 1939. Tendo base na estima profissional e no respeito recíproco, eles partilhavam o desejo de promover uma renovação do teatro inspirados nas experiências do Teatro do Velho Pombal, em posição crítica ao teatro comercial.

- ⁴ Para um aprofundamento sobre a *Jeune France*, ver o amplo estudo de Véronique Chabrol (1974); ver também Added (1992, p. 203-225); e ainda Gontard (1973, p. 120-127).
- ⁵ Todas as citações de fontes em língua francesa são traduções ao português de minha autoria.
- ⁶ Yves Lorelle dedica certa atenção a essa questão, procurando compreender a situação e advogando a favor de Conty. Abordando a polêmica, Lorelle até mencionou alguns aspectos rememorados por Conty ao fim de sua vida para evidenciar o impacto que tal situação teve sobre o próprio Conty. Ver Lorelle (2007), páginas 141 a 146 e 174 a 177.
- ⁷ Para um aprofundamento sobre o TEC, ver Scheffler (2013).
- ⁸ Em razão da guerra, era necessário realizar formações aceleradas para atender às demandas. Milhares de jovens estavam desocupados em razão da guerra e centros juvenis urbanos e rurais foram criados. A Educação Física ganhou muita importância na França ocupada. Segundo Patrick Lecoq (2016), Jacques Lecoq realizou um curso de formação como monitor de educação física pelo Método Natural de Georges Hébert, em Bagatelle, a partir de janeiro de 1941, sendo enviado para trabalhar em um centro rural em março. Em fevereiro de 1942, houve outro curso de três semanas em Bagatelle. Segundo Marco De Marinis (1993), foi nesse ano que Lecoq conheceu Conty. Em outubro do mesmo ano, houve uma formação na Federação de Natação. Em julho de 1943, um curso de alpinismo pela escola de Bagatelle (realizado em Praz-de-Chamonix). No início de 1944, houve formação em Massagem Higiênica e Esportiva pela Escola Francesa de Ortopedia e Massagem.
- ⁹ O livro referido é, na realidade, o volume 3 do periódico *Chroniques intempêtes*, publicado por Les Éditions de la Nouvelle France. Este volume, de 1947, apresenta na capa os seguintes títulos: *Éducation par le jeu dramatique / Faire des vivants / Chroniques*. Internamente o sumário e o livro foram organizados em duas partes: *Faire de Vivants* e *Chroniques*. Lorelle (2007), Robinson (1990) e Page (2010) também se referem à publicação como se fosse livro.
- ¹⁰ Lorelle (2007) utilizou como fontes: a publicação *Faire des vivants* e artigos da revista *La Maison des Jeunes*, ambos de 1947; alguns documentos do arquivo pessoal da neta de Conty, Valérie Bourgoïn-Conty; documentos dos arquivos da Biblioteca Nacional da França e da *Maison Jean Villar*, em Avignon; entrevistas de ex-alunos da EPJD. Para constituir seu estudo sobre Conty, utilizou ainda pesquisas sobre outras personalidades do teatro, como André Clavé (Gal-

liard-Risler, 1998), Roger Blin (Aslan, 1998), Artaud, Barrault, Lecoq e o dicionário de dança de Robinson (1990). Outro registro que parece ser importante é o documentário *Carnet de vol, carnet de vie* [Diário de bordo, diário da vida], realizado por Jean-Pierre Chrétien-Goni (ex-aluno de Conty), de 1995. O documentário é composto por três partes de entrevistas com Conty: aborda o trabalho na *Aeropostale*; suas relações políticas e a relação com a guerra; e a descoberta da comunidade teatral no pós-guerra. Infelizmente não consegui ter acesso ao documentário.

- ¹¹ Jacqueline Robinson, ex-aluna e ex-professora no EPJD, possuía em seus arquivos pessoais uma cópia datilografada desse documento. Robinson o cedeu a Christiane Page, que acredita não existir disponível uma segunda cópia em outros arquivos. Page o reproduziu integralmente nos anexos de seu livro (páginas 267 a 276), fonte à qual obtive acesso. Quando citar os textos desse documento, seguirei o sistema autor-data como se fossem capítulos do livro de Page, respeitando a paginação (de 267 a 276) e não a paginação do documento (1 a 10).
- ¹² Na Biblioteca Nacional da França, no departamento *Arts du Spectacle*, encontrei outra versão do texto com o mesmo título (código: 8-RT-3975). Ele está anexado a uma carta-convite assinada por Pauly, como Diretor da Escola, para uma seção privada na qual seriam apresentados os objetivos, os métodos de formação geral e técnicas ilustradas por apresentações dos professores da EPJD com seus alunos. A carta, datada de 30 de janeiro de 1947, está anexada à conferência que seria pronunciada em 12 de fevereiro. Comparando as duas versões, percebemos que a de 30 de janeiro inclui alguns parágrafos que foram suprimidos na versão de Robinson, mas que não alteram significativamente o conteúdo geral.
- ¹³ Há dois textos de Conty: *Éducation Par le Jeu Dramatique* [Educação pelo jogo dramático] (p. 75-111); *Éducation Par les Arts Plastique – Notes recueillies par Éducation par le Jeu Dramatique* [Educação pelas Artes Plásticas – Notas reunidas pela Educação pelo Jogo Dramático] (p. 113-147). Os outros quatro textos de *Faire des Vivants* são: Michel Garnier: *Dans le sens de la vie* [No sentido da vida] (p. 9-21); Maurice Martenot: *Lumière et décontration* [Luz e relaxamento] (p. 23-37); Maurice Martenot: *Exposé de quelques principes d'éducation musicale* [Exposição de alguns princípios da educação musical] (p. 39-72); J.-W. Bas: *Éducation et Biologie* [Educação e biologia] (p. 149-201); M.-C. Géli-nier: *La mise en oeuvre des nouvelles méthodes d'éducation au point de vue économique et administratif* [Pondo em ação novos métodos de educação do ponto de vista econômico e administrativo] (p. 203-216). Neste artigo, Géli-nier dis-

cute questões sobre educação popular e o Estado, não havendo menção à EPJD ou especificamente sobre formação de professores de teatro, diferente do texto *La section 'Educateurs' dans l'EPJD*, do documento *Aperçus...* Para mais informações sobre Gélinier, ver Ortigues-Marty (2009).

- ¹⁴ Foi publicada uma série de cinco artigos de autoria de Conty. Significativa parte dos três primeiros correspondem ao texto de Conty publicado em *Chroniques intempêtes*. Os dois últimos textos são sugestões de exercícios: 1) *Sincérité et simulation* [Sinceridade e simulação]; 2) *Entraînement de l'acteur athlète effectif* [Treinamento do ator atleta efetivo]; 3) *Improvisation et psychologie appliquée* [Improvisação e psicologia aplicada]; 4) *Création d'un jeu dramatique: 'La tempête'* [Criação de um jogo dramático: 'A tempestade']. 5) A quinta publicação fornece exemplos de criação de improvisações e jogos dramáticos com indicações de temas, textos e filmes que poderiam ser tomados. CONTY, Jean-Marie. *Le jeu dramatique. La Maison des Jeunes*. Cahiers de documentation édités par la Fédération des Maisons des Jeunes: n. 18-19 (fevereiro-março de 1947); n. 20 (abril-maio de 1947); n. 21-22 (junho-julho de 1947); n. 23-24 (agosto-setembro de 1947) e n. 25 (outubro de 1947).
- ¹⁵ Segundo Lorelle (2007, p. 169), ela era companheira de Conty. Sobre ela, Galliard-Risler (1998, p. 161) declarou: “Mitho Bourgoin, que vinha dos meios cinematográficos, encarna o espírito da escola se consagrando totalmente à improvisação”.
- ¹⁶ Lecoq mencionou Alain Cuny como um dos fundadores. Embora Cuny tenha sido professor do EPJD, Lorelle (2007) e Page (2010) apresentam documentação que evidencia que ele não foi um dos diretores fundadores.
- ¹⁷ Lorelle publicou uma cópia do programa nos anexos de seu livro (2007), p. XIV e XV.
- ¹⁸ Lorelle se baseou nas declarações feitas nos livros: *Sport et formation de l'esprit* (Conty, 1968, p. 169) e *Souvenirs pour demain* (Barrault, 1972, p. 155).
- ¹⁹ A autora utiliza a expressão “solidité do goût et du besoin” – “solidez do gosto e da necessidade”.
- ²⁰ Jacqueline Levant possuía uma formação inicial bastante semelhante a de Lecoq: formada em Educação Física foi aconselhada por Conty a integrar o TEC, tendo participado a seguir do grupo *Os Companheiros da São João* (1945) (Robinson, 1990).

- ²¹ Lafforgue também participou com Lecoq do grupo *Os Companheiros da São João* e da companhia *Os Atores de Grenoble*, nos anos antecedentes, de 1945 a 1947.
- ²² Seria a mesma pessoa Pauly, autor da conferência de 12 de fevereiro de 1947 e diretor da EPJD na época? Deparei-me com três grafias distintas sem prenomes que podem corresponder a mesma pessoa: Paoli, Pauli e Pauly.
- ²³ Rapin (1951); Kemp (1951); Gautier (1951); Gandrey-Rety (1951); Beigbeder (1951); Maulnier (1951); Carlier (1951); D.,G. (1951); Lebesque (1951); Bergson (1951); La nuit (1951); Estang (1951). BnF: código: 8-SW-2362.
- ²⁴ Não obtive acesso ao documento original. A reprodução disponível nos anexos de Lorelle (2007) não deixa claro se a página contendo as informações da escola compõe realmente parte do programa ou se trata de outro panfleto, mas na nota de rodapé 22, da página 180, ele afirma que tais informações constam no programa.
- ²⁵ Lecoq permaneceu na escola por dois anos, até 1953. Paolo Grassi foi então a Paris para convidar Étienne Decroux. Para Marise Flach, “[...] eles queriam continuar o trabalho sobre o mimo. Lecoq havia dito que partiria, eles foram achar a pessoa mais importante como professor de mimo. E depois Strehler achava em Decroux uma filiação direta com Copeau. Strehler dava muita importância a isso” (Flach, 2010, p. 295). Quando Decroux partiu para Milão, levou consigo Marise Flach, a atriz mais antiga da companhia na época (sua aluna desde 1949), como assistente. Decroux trabalhou na escola entre 1953 e 1954. Quando ele saiu de Milão, Flach assumiu como professora, dando continuidade ao trabalho de Decroux, utilizando também alguns exercícios de Lecoq (Flach, 2010, p. 295).
- ²⁶ O conjunto das revistas pode ser acessado no site: <<http://otablado.com.br/cadernos-de-teatro/>>. Pode-se identificar nos números 08, 09, 11 e 12 a descrição de exercícios corporais creditados a Jacques Lecoq.

Referências

ADDED, Serge. **Le Théâtre dans les Années Vichy: 1940-1944**. Paris: Ramsay, 1992.

ANTOINE de Saint-Exupéry. **Jean-Marie Conty (1904-1999)**. Website. 2018. Disponível em: <<http://www.antoinedesaintexupery.com/jean-marie-conty-1904>>. Acesso em: 18 maio 2018.



- ARTAUD, Antonin. **O Teatro e seu Duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- ASLAN, Odette. **Roger Blin, qui êtes-vous?** Paris: La Manufacture, 1998.
- BARRAULT, Jean-Louis. **Souvenirs pour demain**. Paris: Seuil, 1972.
- BARRAULT, Jean-Louis. 'Une force qui transcende l'individu' – voyager au royaume des instinct. In: FREIXE, Guy. **Les utopies du masque sur les scènes européennes du XXe. siècle**. Montpellier: L'Entretemps, 2010. P. 287-288.
- BEIGBEDER, Marc. La nuit du volador au Vieux-Colombier. **Parisien Libéré**, Saint-Ouen, 22 nov. 1951. (Biblioteca Nacional da França, arquivo código: 8-SW-2362).
- BERGSON, Régis. **Les Lettres Françaises**, Paris, 27 nov. 1951. (Biblioteca Nacional da França, arquivo código: 8-SW-2362).
- BILBILLE, Georges. **Une Histoire de Théâtre du Côté de Mouffetard (1948-1978)**. Grenoble: Alzieu, 2003.
- BORDIER, Pierre. Jean Serry. In: SERRY, Lifar. **Par le mouvement**. 2. ed. Fribourg: Pro Musica, 1987.
- CARLIER, Jean. **Jean-Marie Conty 'pilot d'essai'**. 1951. (Biblioteca Nacional da França, arquivo código: 8-SW-2362).
- CHABROL, Véronique. **Jeune France: une expérience de recherche et de décentralisation culturelle – novembre 1940/mars 1942**. 1974. 334 f. Thèse (Doctorat, 3^{ème} cycle) – Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université de Paris, Paris, 1974. V. 1 e 2.
- CONTY, Jean-Marie. Éducation Par le Jeu Dramatique. **Chroniques Intempêtes**, Faire des vivants, n. 3, p. 75-111, 1947.
- CONTY, Jean-Marie. **Manuel pour les Cadres d'Entreprises**. Psychologie de la décision. Paris: Éditions d'Organisation, 1959.
- CONTY, Jean-Marie. **Sport et Formation de l'Esprit: modèles de décisions pour les cadres**. Paris: Éditions d'Organisation, 1968.
- CONTY, Jean-Marie. **Dynamique de la décision**. Paris: Éditions d'Organisation, 1973.
- CONTY, Jean-Marie. **Améliorer votre forme Physique et Intellectuelle**. Paris: Éditions d'Organisation, 1975.

COUSIN, Gabriel. **À la mémoire de Jacques Lecoq, mon frère**. 26 f. Texto datilografado com 39 notas. 2000. (Biblioteca Nacional da França, Fundo Cousin: 4-COL-81-362(2)).

D., G. La nuit du volador au Théâtre du Vieux-Colombier. **Libération**, Paris, 25 nov. 1951. (Biblioteca Nacional da França, arquivo código: 8-SW-2362).

DE MARINIS, Marco. **Mimo e teatro nel Novecento**. Firenze: La Casa Usher, 1993.

DULLIN, Charles. **Souvenirs et notes de travail d'un acteur**. Paris: Odette Lieutier, 1946.

DUPRET-JARGOT, Irène. **Charles Dullin**: apports, influences et héritage. 2009. 145 f. Mémoire (Master 2, Études Théâtrales), Institut d'Études Théâtrales, Université Paris III (Sorbonne Nouvelle), Paris, 2009.

ESTANG. La nuit du volador de Jean-Marie Conty. **La Croix**, Paris, 29 nov. 1951. (Biblioteca Nacional da França, arquivo código: 8-SW-2362).

FLACH, Marise. Des moments d'abstraction extraordinaires – les masques au service du mouvement. Entretien avec Marise Flach. In: FREIXE, Guy. **Les Utopies du Masque sur les Scènes Européennes du XXe. Siècle**. Montpellier: L'Entretemps, 2010. P. 294-297.

FREIXE, Guy. **Les utopies du masque sur les scènes européennes du XXe. siècle**. Montpellier: L'Entretemps, 2010.

GALLIARD-RISLER, Francine. **André Clavé Théâtre et résistances – Utopies et réalités**. 1916-1981. Paris: Association des amis d'André Clavé, 1998.

GANDREY-RETY, Jean. La nuit du volador au Vieux-Colombier. **Ce soir**, Paris, 21 nov. 1951. (Biblioteca Nacional da França, arquivo código: 8-SW-2362).

GAUTIER, Jean-Jacques. La nuit du volador de M. Jean-Marie Conty. **Le Figaro**, Paris, 21 nov. 1951. (Biblioteca Nacional da França, arquivo código: 8-SW-2362).

GÉLINIER, Marie-Cécile. La section 'Educateurs' dans l'EPJD. In: PAGE, Christiane. **Pratiques Théâtrales dans l'Éducation en France au XXe siècle**: aliénation ou émancipation? Arras: Artois Presse Université, 2010. P. 273-276.

GONTARD, Denis. **La Décentralisation théâtrale en France 1895–1952**. Paris: SEDES, 1973.

HYGINO, Cacau. **Nathalia Timberg – Momentos**. São Paulo: M. Books, 2015.

KEMP, Robert. 'La nuit du volador' au Vieux-Colombier. **Le Monde**, Paris, 21 nov. 1951. (Biblioteca Nacional da França, arquivo código: 8-SW-2362).

LA NUIT du volador. **Les Nouvelles Littéraires**, 27 nov. 1951. (Biblioteca Nacional da França, arquivo código: 8-SW-2362).

LEBESQUE, Morvan. Nous, les vivants. **Carrefours**, nov. 1951. (Biblioteca Nacional da França, arquivo código: 8-SW-2362).

LECOQ, Jacques (Org.). **Le Théâtre du Geste**: mimes et acteurs. Paris: Bordas, 1987.

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

LECOQ, Patrick. **Jacques Lecoq, un point fixe en mouvement**. Paris: Actes Sud-Papiers, 2016.

LORELLE, Yves. **Dullin-Barrault**: L'éducation dramatique en mouvement. Paris: L'Amandier, 2007.

MACHADO, Maria Clara. **Maria Clara Machado**: eu e o teatro. Rio de Janeiro: Agir, 1991.

MAUDUIT, Pierre. D'une école. In: PAGE, Christiane. **Pratiques Théâtrales dans l'Éducation en France au XXe siècle**: aliénation ou émancipation? Arras: Artois Presse Université, 2010. P. 269-273.

MAULNIER, Thierry. La nuit du volador au Vieux-Colombier. **Combat**, 22 nov. 1951. (Biblioteca Nacional da França, arquivo código: 8-SW-2362).

MELDOLESI, Claudio. **Fondamenti del Teatro Italiano**: la generazione dei registi. Firenze: Sansoni, 1984.

MIGNON, Paul-Louis. **Jean-Louis Barrault**: le théâtre total. Paris: Rocher, 1999.

ORTIGUES-MARTY, Isabelle. À la mémoire de Marie-Cécile Ortigues. **Le Coq-héron**, Paris, n. 197, p. 105-107, 2009. Disponível em : <<http://www.cairn.info/revue-le-coq-heron-2009-2-page-105.htm>>. Acesso em: 13 dez 2018.

PAGE, Christiane. **Pratiques Théâtrales dans l'Éducation en France au XXe siècle**: aliénation ou émancipation? Arras: Artois Presse Université, 2010.

PESKINE, Lynda. **Roger Blin**: souvenirs et propos. Paris: Gallimard, 1986.

PAULY. Extraits de la Présentation à la Conférence-Démonstration du 12 février 1947 au Studio Pelouze. In: PAGE, Christiane. **Pratiques Théâtrales dans l'Éducation en France au XXe siècle: aliénation ou émancipation?** Arras: Artois Presse Université, 2010. P. 267-269.

RAPIN, Maurice. La nuit du volador. **Le Figaro**, Paris, 19 nov. 1951. (Biblioteca Nacional da França, arquivo código: 8-SW-2362).

ROBINSON, Jacqueline. **L'Aventure de la Danse Moderne: 1920-1970**. Paris: Bougé, 1990.

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.

Ismael Scheffler é doutor em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Professor no Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-8827-808X>

E-mail: ismaelcuritiba2@gmail.com

Este texto inédito também se encontra publicado em inglês neste número do periódico.

Recebido em 15 de março de 2019

Aceito em 29 de julho de 2019

Editor responsável: Gilberto Icle

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: <<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>>.