

EM BUSCA DE UM GESTO PERDIDO: DE PAUL BELLUGUE A JACQUES LECOQ

In search of a lost gesture: from Paul Bellugue to Jacques Lecoq

Ismael Scheffler

Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR

Resumo: O artigo propõe uma apresentação de Paul Bellugue estabelecendo relações de sua pesquisa em artes visuais e educação física com a pedagogia teatral de Jacques Lecoq. São apontadas afinidades conceituais e estabelecidas relações entre o gesto e a análise de movimento. Também é dado enfoque à sequência de movimentos do lançamento de disco como feito na antiguidade, elemento importante na pedagogia lecoquiana, e demonstrado que o estabelecimento desta série de movimentos corresponde a uma pesquisa de Bellugue de repercussão.

Palavras-chave: *Jacques Lecoq; Paul Bellugue; Gesto; Discóbolo.*

Abstract: The article proposes a presentation of Paul Bellugue establishing relations between his research in visual arts and physical education and the theatrical pedagogy of Jacques Lecoq. We have pointed out conceptual affinities between them and established relationships between the gesture and the analysis of movement. It has also focused on the sequence of movements of the discus throw as done in antiquity, which is an important element in Lecoq's pedagogy, and demonstrated that the establishment of this series of movements corresponds to a research of Bellugue on repercussion.

Keywords: *Jacques Lecoq; Paul Bellugue; Gesture; Discobolus.*

1. Sobre Paul Bellugue

O francês Paul Bellugue desenvolveu uma notável carreira, articulando estudos científicos e artísticos sobre o movimento; transitava estabelecendo diálogo entre as artes visuais, as artes cênicas, o esporte e a ciência¹.

Bellugue foi titular da cadeira de anatomia artística junto a Escola Nacional Superior de Belas Artes, em Paris, de 1936 a 1955, e professor de anatomia, morfologia e estética, na Escola Normal de Educação Física (ENSEP), de 1943 a 1955. Era desenhista, pintor, escultor, anatomista, morfologista, arqueólogo e cineasta (PAUL, 1956).

Bellugue teve dois livros publicados postumamente: *Introduction à l'étude de la forme humaine: anatomie plastique et mécanique* [Introdução ao estudo da forma humana: anatomia plástica e mecânica], de 1962, e *À propos d'art, de forme et de mouvement* [A respeito de arte, de forma e de movimento], publicado em 1967. O primeiro estava sendo organizado por Bellugue, e este último reuniu diversas conferências, artigos e escritos de Bellugue destinados a diferentes públicos, tendo organização de Jean-Louis Ferru.

Segundo Thomas Leabhart, Paul Bellugue deu importante contribuição para o mimo de Étienne Decroux:

Bellugue acreditava firmemente no estudo de modelos vivos, propondo aos artistas visuais figuras humanas que convidava para a escola: atletas, bailarinos, artistas do *music hall* e mimos, e levava os alunos a estádios para observar a figura humana em movimento. Um grande amigo de Decroux, ele muitas vezes deu demonstrações de aula com a assistência de Decroux. Através de seu estudo do esporte, da dança, das alterações de posturas nas diferentes idades do homem, da dança do Camboja² e da escultura, da estatuária antiga e do classicismo, Bellugue ajudou Decroux a definir uma estética bem fundamentada na história da arte e anatomia. (LEABHART, 2007, p. 25)

¹ O conteúdo deste artigo, atualizado e ampliado, está relacionado à pesquisa: 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 Bellugue viveu no Camboja, de 1926 a 1930 (PAUL, 1956).

Bellugue propunha uma pedagogia ativa, envolvendo artistas e atletas em suas aulas e em conferências para realizarem demonstrações ou servindo de modelo para o desenho da expressão do movimento.

Sua pesquisa estava alinhada com um momento na França em que se estreitavam as pesquisas entre arte e esporte. Prova disto foi sua atuação docente nas duas mais importantes instituições de ensino de arte e educação física da França e o entrecruzamento de conhecimentos.

2. Vinculações de Lecoq com Bellugue

Considerando a trajetória de Jacques Lecoq (1921-1999), não há indícios, até o momento, de que ele tenha conhecido Paul Bellugue (1892-1955) pessoalmente.

Nos arquivos da Biblioteca Nacional da França, há um panfleto anunciando o lançamento do livro *À propos d'art, de forme et de mouvement*, de Bellugue, em 1967, com uma anotação à caneta: "Da parte de Jacques Lecoq, professor Escola de Mimo, Teatro, Movimento"³. O fato de Lecoq destinar o convite a alguém (não há indicação do destinatário) revela seu conhecimento prévio de Bellugue e demonstra consideração pelo livro.

Segundo os pesquisadores e ex-alunos, Laurence Wylie (1973) e Guy Freixe (2014), Lecoq gostava de citar Paul Bellugue.

Wylie, em seu artigo *A l'école Lecoq j'ai découvert mon propre clown*, demonstra ter feito uma leitura atenta de Bellugue, uma vez que realiza duas citações diretas do livro de 1967: "Lecoq interessa-se essencialmente pela 'vida e tudo o que se move', pois, como escreveu Paul Bellugue, citado com prazer por Lecoq: 'Só podemos expressar a vida expressando o movimento, visto que a vida se significa por si só através do movimento'⁴" (WYLIE, 1973, p. 18).

³ O panfleto se encontra numa pasta que reúne arquivos de recortes de jornal e panfletos, sob o título: *Recueil. Théâtre école Jacques Lecoq. 1962-1975*. BnF - site Richelieu - Arts du spectacle. Código: 4.SW.6650.

⁴ BELLUGUE, 1967, p. 107.

À *propos d'art, de forme et de mouvement* aparece na bibliografia do memorial de conclusão de curso em arquitetura, de Krikor Belekian⁵: *Spectacle d'architectures portables*, apresentado em 1972, na Escola Nacional Superior de Belas Artes de Paris – Unidade Pedagógica de Arquitetura nº 6 (UP6) (atualmente Escola Nacional Superior de Arquitetura de Paris La Villette)⁶. Isto indica a relevância da obra como uma bibliografia basilar desta pesquisa que é considerada o princípio do Laboratório de Estudo do Movimento (LEM), ateliê de cenografia experimental e criatividade, da Escola Internacional de Teatro Jacques Lecoq⁷.

O nome de Paul Bellugue também é mencionado no livro *Le théâtre du geste* (1987), organizado por Lecoq com alguns textos de sua autoria, como o artigo *Les gestes de la vie* [Os gestos da vida], no qual Lecoq desenvolve uma reflexão sobre o gesto e sua linguagem, mencionando alguns estudos e obras artísticas (como Muybridge, Balzac, Lambert, Bellugue, entre outros), demonstrando como o tema *gesto* estava presente em diferentes campos da vida cotidiana, profissional e artística. Lecoq, porém, não se filia a Bellugue tampouco apresenta pesquisas, práticas artísticas ou docentes de Bellugue (é uma menção).

3. Afinidades conceituais entre Bellugue e Lecoq

A formação em educação física de Lecoq teve por base o Método Natural elaborado por Georges Hébert (1875-1957). Entre diversos aspectos possíveis de correlacionar entre a pedagogia lecoquiana e a hebertiana, está a compreensão do gesto:

⁵ Krikor Belekian foi aluno de Lecoq na Escola de Arquitetura, onde este lecionou de 1969 a 1987. Belekian se tornou colaborador de Lecoq e juntos fundaram o LEM, em 1976. Ele permaneceu no LEM até 2011.

⁶ Ver o artigo *Arquiteturas portáteis: a pesquisa de diplomação em Arquitetura de Krikor Belekian sob a orientação de Jacques Lecoq* (SCHEFFLER, 2018a).

⁷ A respeito, ver os artigos: *Atuação docente de Jacques Lecoq na formação de arquitetos: laboratórios de cenografia experimental* (SCHEFFLER, 2018b) e *Lecoq e o Laboratório de Estudo do Movimento (LEM): da escola de arquitetura a um espaço autônomo de cenografia experimental* (SCHEFFLER, 2019a).

O gesto natural é, em uma palavra, o mais *econômico*. A lei do menor esforço atua constantemente durante sua execução. Se atendida esta condição de economia de esforço ou de *utilidade estrita*, o gesto natural é ao mesmo tempo o mais *estético*. Todos os gestos dos principiantes, dos sujeitos inexperientes ou não completamente aperfeiçoados, são desajeitados, desordenados e deixam mesmo aos olhos uma impressão penosa por causa de sua sobrecarga ou complicação feita de contrações inúteis. Só os gestos nos quais nada parece supérfluo suscitam uma admiração instintiva. (HÉBERT, 1941, p. 350)

Assim como Hébert, Paul Bellugue partilha do mesmo princípio: “o belo é a forma sensível do gesto econômico” (BELLUGUE, 1967, p. 151). A definição de que a forma mais econômica do movimento é a forma mais bela aparece expresso no texto *Morphologie, esthétique gestuelle et art de vivre* [Morfologia, estética gestual e arte de viver] (BELLUGUE, 1967). Nele, o autor esclarece o conceito de gesto que tomava em consideração e esclareceu que sua compreensão de gesto estava relacionada à forma ampla como o antropólogo Marcel Jousse (1886-1961) considerava:

movimento autônomo do ser vivo, que corresponde ao movimento instalado no físico ou de um movimento aparentemente físico – um pensamento, um sentimento, sendo considerados também o canto ou um movimento da mão. Seja qual for, o gesto é reconhecível por sua forma, isto é, pela percepção de uma relação entre as partes. (BELLUGUE, 1967, p. 150)

Os estudos de Jousse foram publicados apenas em 1969 (14 anos após a morte de Bellugue), o que significa que Bellugue teve contato diretamente com Jousse, que publicou muito pouco em vida, mas proferiu diversas conferências e cursos – sendo o gesto um de seus principais temas, evidenciado em *L’Anthropologie du geste* (1969). As pesquisas de Jousse deram importante aporte à pedagogia de Lecoq⁸.

Bellugue defendia que todos os gestos (gesto mental, sentimental ou corporal) são criadores de formas e que elas se exprimem no espaço (por linhas,

⁸ Ver artigo: Jacques Lecoq e a Antropologia do Gesto, de Marcel Jousse (SCHEFFLER, 2019b).

volumes, cores) e no tempo (pelos sons) ou ainda no espaço-tempo (gesto corporal humano). Estas formas do gesto humano, segundo Bellugue, pertencem à arte na medida em que elas satisfazem à lei da economia, “lei fundamental do movimento eficaz” (BELLUGUE, 1967, p. 151). Ao perceber estas formas, o ser humano experimenta um prazer especial (o prazer estético), que resulta do princípio da economia, pois um menor esforço é exigido para a percepção: “o belo vivo do homem depende essencialmente do funcionamento harmonioso de seu organismo” (BELLUGUE, 1967, p. 159).

Este mesmo tipo de pensamento Bellugue referiu estar presente em *Esthétique physiologique* [Estética fisiológica], de 1877, do naturalista Grant-Allen⁹: “A beleza procura o máximo de estimulação com o mínimo de gasto” (*apud* BELLUGUE, 1967, p. 151). Bellugue concluiu que a forma economicamente produzida e economicamente apreciada é uma forma bela. E isto não apenas ao belo artístico produzido pelo homem, mas também da natureza.

Segundo Bellugue, o belo só existe por meio de sua experimentação pelos sentidos. Ele não é racional, nem concebido – ele é sentido: “O belo pode satisfazer a inteligência; mas ele não é totalmente compreendido senão pela intuição, pela sensibilidade” (BELLUGUE, 1967, p. 152). Intuição e sensibilidade (cinco sentidos) também são elementos fundamentais na pedagogia lecoquiana, desenvolvidos, por exemplo, pelo método mimodinâmico.

Bellugue distinguia o belo humano intrínseco (o fisiológico) do extrínseco (anatômico). Este era considerado o do corpo em repouso. O belo fisiológico era o do corpo em movimento, o belo espaço-corporal (o belo vivo, diferente do belo plástico).

Para ele, a obra de arte poderia mesmo banir toda imitação e limitar-se a ser uma simples construção espacial que mostra a economia do gesto do artista – algo semelhante ao pretendido por Lecoq em seu entendimento de mimo que toma os elementos mais significativos de algo, as dinâmicas que lhe são mais próprias em síntese.

⁹ Charles Grant Blairfindie Allen (1848-1899) publicou *Physiological Aesthetics*, em 1877. Foi filósofo, biólogo e romancista com influências darwinistas.

Bellugue defendia a ideia, semelhantemente a Lecoq, de que o gesto absoluto, mecanicamente perfeito (ou como referido por Lecoq: o gesto neutro), não existe na realidade: “um gesto não é jamais absolutamente econômico. Se ele fosse, ele seria perfeito e nós seríamos também. A economia é totalmente relativa. Ela resulta geralmente de uma melhora de tempos ou de distâncias [...]” (BELLUGUE, 1967, p. 158).

Segundo estes pesquisadores, o movimento econômico nunca é atingido plenamente, nunca é atingida a neutralidade, mas é a aspiração por ela que se apresenta como uma referência a partir da qual se pode trabalhar. “Logicamente, essa mentalidade absoluta e universal não existe, é apenas uma tentação” (LECOQ, 2010, p. 49). Conforme Bellugue, caso fosse atingido tal nível do movimento, teríamos uma padronização, uma mecanização, ao que concluo, uma anulação da humanidade, da organicidade, da individualidade, do gesto orgânico.

Paul Bellugue também se dedicava à análise das ações corporais. Em *À propos d’art, de forme et de mouvement*, por exemplo, ele realiza descrições minuciosas sobre o homem em posição ereta em repouso, assim como do mecanismo da marcha. Ele detalha aspectos referentes à anatomia do corpo, do estabelecimento de equilíbrios e desequilíbrios, da musculatura envolvida, entre outros aspectos. O tema do andar é base da pedagogia de Lecoq (1987; 2010), bem como explorado amplamente por Georges Hébert.

4. Análise do movimento em Lecoq

A análise do movimento, por meio da decomposição e da recomposição de sequências de movimentos, tem um papel central na formação lecoquiana de atores e atrizes.

Por um lado, sua pedagogia envolve mimar o mundo por meio do improviso, “fazendo corpo com”, explorando pelo movimento corporal as dinâmicas de tudo que existe (elementos: água, fogo, terra, ar; matérias produzidas pelo ser humano, como vidro, plástico, manteiga; cores; sons; luzes e sombras; animais; arquiteturas; produções literárias e pictóricas, entre outras). O método

mimodinâmico corresponde a um processo de identificação com o mundo, sendo uma forma de perceber dinâmicas distintas de movimento e reconhecer conteúdos dramáticos latentes. Não são ações definidas a serem copiadas, mas improvisadas, em um caminho de exploração e constatações.

Por outro lado, há a análise do movimento, que engloba as ações básicas de puxar/empurrar e o andar, ações elementares para Lecoq. No primeiro ano do curso de formação de atores, são trabalhados também os assim chamados 20 movimentos, dos quais fazem parte movimentos de base: a ondulação, a ondulação contrária e a eclosão¹⁰; elementos básicos de ginástica/acrobacia de solo (como a roda/estrelinha, a parada de mão e rolamento); as nove atitudes/posições (samurai, mesa, o grande Arlequim, abertura à frente, etc¹¹); ações de pantomima (demarcação de ponto fixo imaginário do espaço); as ações físicas, como a sequência do barqueiro [*le passeur*] (com 32 movimentos) e pular um muro (sequência de 57 movimentos); e sequências de movimentos relacionadas a ações esportivas (remar, patinar, nadar, levantar alteres, arremessar disco), entre outros¹².

Várias destas ações são consideradas de base, e utilizadas ainda para outras sequências analisadas de ações do cotidiano na manipulação de objetos imaginários (abrir e fechar porta, tomar uma xícara de chá, preparar um coquetel), ações de ofícios ou esportes (LECOQ, 2010).

É possível reconhecer neste tipo de trabalho certa influência da dança (pelo aspecto de seguir uma coreografia pré-estabelecida), ou de artes marciais e teatros orientais (pelas demarcações de poses e sequências de movimento), bem como da cronofotografia, desenvolvida sincronicamente por Eadweard Muybridge e Étienne-Jules Marey, no final do século XIX.

¹⁰ Ver *O corpo poético* (LECOQ, 2010, p. 117-121).

¹¹ Ver *O corpo poético* (LECOQ, 2010, p. 125).

¹² Ver as pesquisas de Cláudia SACHS, 2004 e 2013.

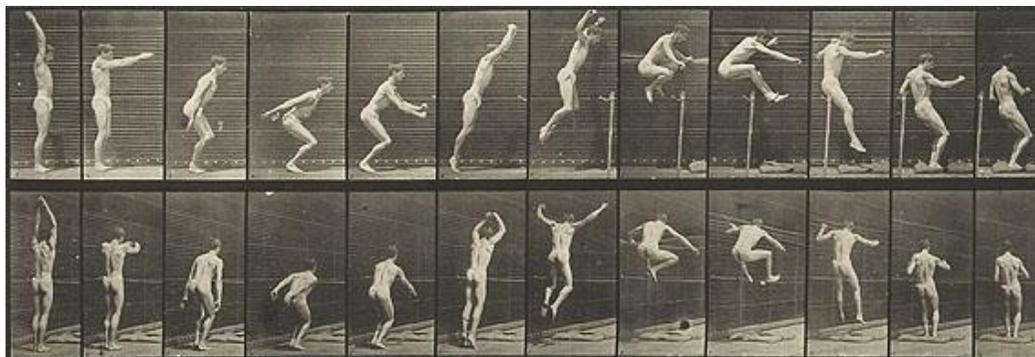


Figura 1 - Cronofotografia de Eadweard Muybridge, *Animal Locomotion*, 1872-1885

Este tipo de registro fotográfico contribuiu de forma ampla para o desenvolvimento da análise do movimento, os estudos da biomecânica, enriquecendo a prática esportiva, a fisioterapia, além da ginástica, da acrobacia, da dança e do teatro.

Em seus livros, Georges Hébert utilizava diagramas que ilustravam passo a passo cada etapa dos movimentos para que eles pudessem ser apreendidos com precisão. Este tipo de anotação de movimentos foi adotado por Lecoq desde sua formação em educação física, nos primeiros anos da década de 1940 (LECOQ, Patrick, 2016), e seguiram sendo usados posteriormente, como aparece em *O corpo poético* (2010). As correspondências deste estilo e a influência da cronofotografia são evidentes em Hébert e Lecoq.

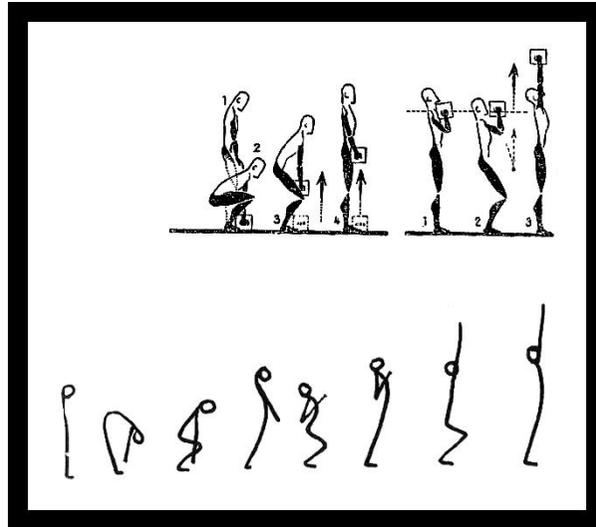


Figura 2 - Diagramas. Em cima, *Levantar com impulso*, de Hébert (1941). Abaixo, *Levantar/carregar*, de Lecoq (2010).

Os movimentos propostos na pedagogia lecoquiana possibilitam um olhar analítico, exigindo um domínio minucioso, a precisão e a economia dos gestos, dando ao aluno o sentido do *movimento justo* e um cabedal para distinguir entre o movimento mecânico, o movimento dinâmico e o movimento poético¹³.

Assim, são exploradas variações das sequências de movimentos (mecânicos), relacionando respiração, equilíbrio e desequilíbrio, expansão e redução do movimento (amplitudes), dando atenção às atitudes e transições (movimentos dinâmicos), associando-se voz, testando, a partir destas dinâmicas, conteúdos dramáticos que surgem (movimentos poéticos)¹⁴. Conforme o pesquisador Mark Evans (2016), Lecoq também se interessava por estas ações para a exploração de impulsos evocativos de estados emocionais e dramáticos.

No livro *Jacques Lecoq, um point fixe em mouvement* (LECOQ, Patrick, 2016), estão disponíveis três sequências de ações fotografadas por Liliane de

¹³ Ao final do primeiro ano do curso de formação de atores, na Escola Internacional Jacques Lecoq, cada aluno deve preparar individualmente um arranjo envolvendo as 20 ações com diferentes dinâmicas. No Youtube, é possível encontrar uma filmagem disponibilizada por Melissa Ortiz, em 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=r7E37G9a_sw. Acesso em: 22 jan. 2019.

¹⁴ No documentário *Les deux voyages* (1999), é possível conferir a demonstração feita pelos alunos, sob a orientação de Lecoq, com os gestos do barqueiro, percebendo como a sequência de atitudes (poses) é transformada em sequências dramatizadas.

Kermadec (provavelmente em 1958): passagem pelo muro, barqueiro e lançamento de disco.

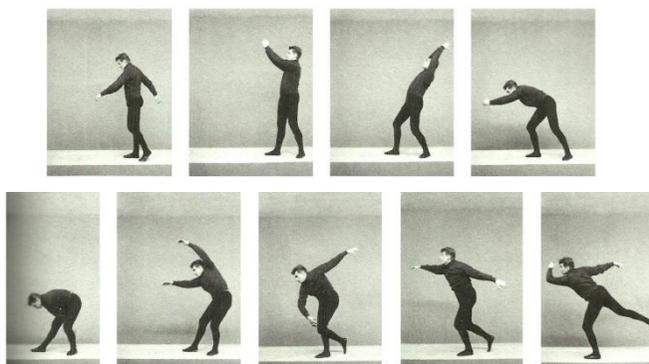


Figura 3 - Análise do movimento do lançamento de disco: Lecoq fotografado por Liliane de Kermadec. Fonte: Lecoq, Patrick, 2016.

5. Discóbolo - o lançamento de disco como na antiguidade: de Bellugue a Lecoq

Essas 20 ações não fazem parte significativa no programa do LEM, que acompanhei no ano letivo de 2010-2011, da mesma forma como no curso de formação de atores. Mas, em uma das aulas, foi inserida a sequência do lançamento de disco, quando trabalhada a gama do riso com o professor Jos Houben. Após trabalhadas diferentes escalas de riso, Houben introduziu a sequência das atitudes do lançamento de disco propondo que se sobrepusesse cada nível do riso com uma etapa do lançamento, o que trouxe novas percepções tanto para o riso quanto para as atitudes corporais da sequência proposta (que tem um crescente de embalos e impulsos e uma variedade de direções).

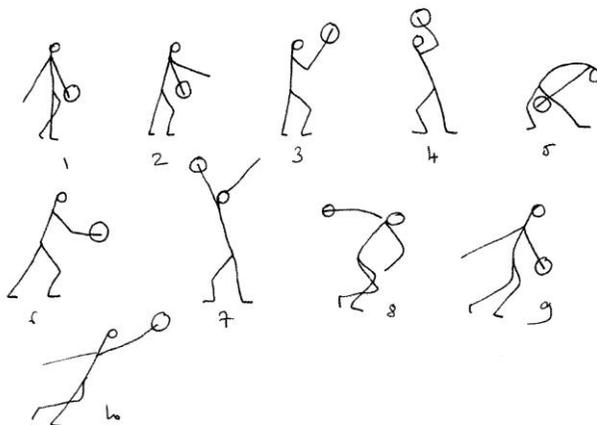


Figura 4 - Análise do movimento do lançamento de disco: diagrama com 10 atitudes, desenhado por Jacques Lecoq. Fonte: Lecoq, Patrick, 2016.

Algo que inicialmente chamou minha atenção nesta sequência foi a sucessão de etapas que não correspondiam aos mesmos movimentos que eu conhecia do atletismo atual. Entre outras diferenças, no estilo contemporâneo, há um giro completo para o impulso; no estilo antigo, há uma prostração remarcada (atitude 5, da Figura 3; e primeira foto, da segunda linha, da Figura 2).

No livro *Le théâtre du geste* (1987), há uma imagem do *Discóbolo* reproduzida de uma ânfora panatenaica e, junto a ela, a seguinte legenda:

Não se lançava o disco na antiguidade como é lançado hoje nos estádios. O movimento era semelhante ao do estilingue em um plano vertical. Este magnífico movimento desenvolve um espaço trágico e encontra atitudes análogas a um ritual: elevação, prostração, torção da dor e o grito de fuga no desequilíbrio da queda. (LECOQ, 1987, p. 103)

Embora se possa encontrar referência a esta sequência de movimentos do lançamento de disco como na antiguidade em publicações de Lecoq e em pesquisas sobre sua pedagogia (LECOQ, 1987; FREIXE, 2014; LECOQ, Patrick, 2016; BRENNAN, 2016), não encontrei indicação da origem deste movimento. Brennan (2016), na realidade, se refere à cronofotografia de lançamento de disco feita por Marey, mas reconhece que há diferenças entre a forma de Marey e a

usada por Lecoq. Ela ilustra seu capítulo com diagramas desenhados por ela enquanto aluna da escola (em 1981-1983), sendo estes similares aos de Jacques Lecoq (LECOQ, Patrick, 2016) e de Bellugue (1950).

Há duas publicações de Paul Bellugue complementares que tratam sobre o arremesso de disco na antiguidade: um artigo publicado, em 1950, na revista *EPS Revue Éducation Physique et Sport*, com o título de *À la recherche d'un geste perdu* [Em busca de um gesto perdido] e outro texto, ainda mais ilustrado que o primeiro, consta no livro *À propôs d'art, de forme et de mouvement* (1967), intitulado *Le lancement du disque dans l'antiquité* [O lançamento do disco na Antiguidade].

Bellugue, juntamente com seus alunos da Escola Nacional Superior de Belas Artes, que desenhavam esportistas da Escola Superior de Educação Física treinando no estádio da Faisanderie, em Joinville, percebeu diferenças entre a prática do lançamento do disco e a escultura *Discóbolo* (*O arremessador do disco*), do grego Myron (século V A.C.).

Bellugue, então, empreendeu um interessante estudo de reconstituição do lançamento de disco a partir de diversas figurações Clássicas desta atividade esportiva, tomando como referência versões do *Discóbolo* (a original de Myron, em bronze, se perdeu, restando apenas cópias que possuem variações da conformação entre si) e diversas pinturas de vasos, gravações sobre pedra, em bronzes e mármore.

Apoiando-se em estudos morfológicos, ele defende ter reencontrado o estilo de lançamento clássico que havia se perdido ao longo do tempo. O processo correspondeu a cerca de dois anos de pesquisas arqueológicas, estéticas, fisiológicas e esportivas (BELLUGUE, 1950).

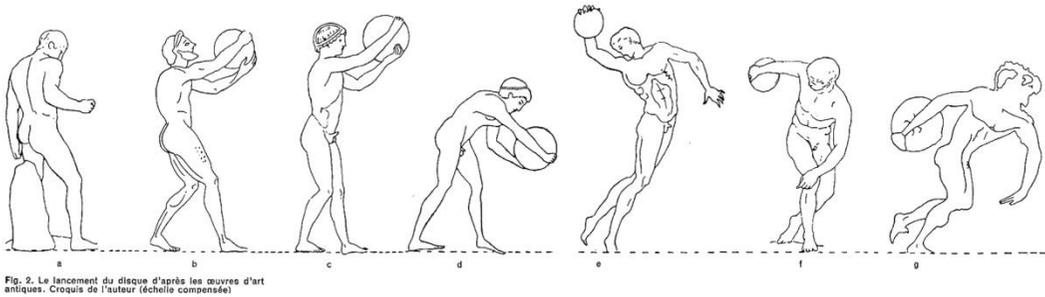


Figura 5 - Lançamento do disco a partir de obras de arte antigas. Croquis de Paul Bellugue (escalas compensadas). Publicado na revista EPS, em 1950, e no livro. Fonte: Bellugue, 1967.

Foram feitas diversas experimentações práticas e registros fotográficos para comparar com figurações antigas: “A fotografia do movimento real nos permitirá detectar certo número de convenções artísticas ou erros” (BELLUGUE, 1967, p. 244). Bellugue ressalta que os movimentos do lançamento são deveras rápidos e que o olho humano não consegue captar claramente e separadamente cada uma das fases, mas, graças à fotografia e ao cinema, se podia realizar tal pesquisa. Em seus artigos, incluiu gráficos com o percurso de evolução do disco durante a realização das ações.

Bellugue (1950; 1967) descreve em pormenores todos os movimentos, apoios, flexões, extensões, rotações, torções, embalos, detalhes dos pés, das mãos, da cabeça, do tronco e as repercussões sobre o objeto: “O movimento assim conduzido responde perfeitamente às exigências da mecânica humana” (BELLUGUE, 1950, p. 8).

Em sua investigação, Bellugue recebeu conselho e ajuda de Jean Charbonneaux (1895-1969), conservador adjunto do departamento das Antiguidades Greco-romanas e professor na Escola do Louvre¹⁵.

A pesquisa foi publicada em outubro de 1935, na *Gazette des Beaux-Arts* e também foi registrada em um filme intitulado *Discobole*, apresentado na Bienal de Veneza, em 1936 (PAUL, 1956). O filme, realizado por Étienne Lallier (Atlantic

¹⁵ Instituição de ensino superior vinculada ao Ministério da Cultura. Ministra cursos de história da arte e civilizações, bem como técnicas de conservação e valorização do patrimônio cultural.

Film), certifica a sequência com um atleta realizando de fato o lançamento, seguindo as atitudes delineadas por Bellugue.

Os jogos olímpicos haviam sido retomados recentemente (1896). Embora o lançamento de disco tenha integrado a primeira Olimpíada moderna, vários aspectos desta modalidade de atletismo foram sendo estabelecidos e alterados ao longo dos anos (como a pega com uma mão e não duas, a inclusão do giro, entre outros aspectos), o que agregava maior importância às discussões sobre a biomecânica moderna e a reconstituição Clássica, o que levaria a declaração de Bellugue: “Deve-se admitir que o jogo de disco moderno é baseado em um falso sentido arqueológico” (1950, p. 10).

Gombrich, em *A História da Arte*, publicado pela primeira vez em 1950, em Londres, também trata sobre o *Discóbolo*. Neste importante livro, traduzido para mais de 30 idiomas, Gombrich ressalta, ao se referir à escultura, que “Myron logrou esse extraordinário efeito de movimento através, sobretudo, de uma nova adaptação de métodos artísticos muito antigos” (2012, p. 90). O autor aponta haver relação com a tradição da arte egípcia, na medida em que a escultura mostra o tronco com vista frontal e as pernas e braços em vista lateral, que correspondem aos planos visuais mais característicos de suas partes. Ele ressalta também que, ao invés de realizar uma representação de pose rígida, “nos dá a impressão de ser a representação exata de um corpo em movimento” (GOMBRICH, 2012, p. 90).

Gombrich ainda declara a respeito da escultura do *Discóbolo*:

A atitude é tão convincente que os atletas modernos a adotaram como modelo e com ela procuram aprender o exato estilo grego do lançamento do disco. Mas isso se torna menos fácil do que seria de esperar. Eles se esqueceram de que a estátua de Myron não é o congelamento de uma cena de documentário cinematográfico de esportes, mas uma obra de arte grega. (GOMBRICH, 2012, p. 90)

Pode-se perceber que Gombrich não teve conhecimento da pesquisa de Paul Bellugue que, justamente partiu de outro pressuposto e, ao considerar as

diversas representações do *Discóbolo* como cenas congeladas da mesma ação esportiva, ousou investigar e elucidar a dúvida que Gombrich aceitou se resignar: “Se isso corresponde ou não ao movimento perfeito, mais adequado e eficaz para lançar o disco, pouca importância tem. O que importa é que Myron conquistou o movimento [...]” (GOMBRICH, 2012, p. 90). A pesquisa de Bellugue supera Gombrich neste ponto.

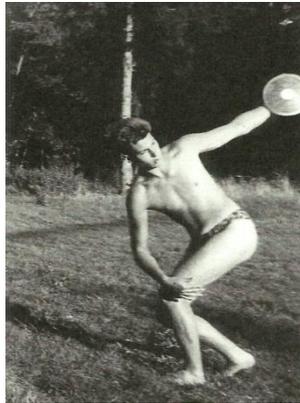


Figura 6 - Jacques Lecoq em posição clássica da escultura do *Discóbolo*, em 1942. Fonte: LECOQ, Patrick, 2016.

Embora não tenha encontrado uma fonte que confirme que Lecoq tenha tomado esta sequência de Bellugue, me parece não haver dúvida sobre a autoria da sequência gestual, e que Lecoq, percebendo sua potência, tenha incorporado esta ação que, por fim, teve sua referência perdida.

6. Considerações finais

Hébert, Bellugue e Lecoq são três notórios pesquisadores e professores, cada um a sua maneira e em seu campo de atuação (sendo todos ligados à educação física), que tomaram por objetivo identificar leis que explicassem o homem e seu mundo: Georges Hébert tomou as leis da natureza; Paul Bellugue, as leis da estética, em especial, a lei da harmonia; e Jacques Lecoq, as leis do Movimento – todas estas leis relacionadas à lei da economia (motora e visual).

Também Marcel Jousse, por meio de sua Antropologia do Gesto, procurou identificar leis universais, focando sobre a lei antropológica da expressão humana e do Mimismo. Ele também fez referência à lei da economia: “a outra grande lei que já vimos atuar: é a lei da economia de energia” (JOUSSE, 2008, p. 114).

As pesquisas práticas e teorias de Hébert, Bellugue e Jousse antecederam o trabalho de Lecoq e suas publicações marcam sua trajetória.

Como em diversos aspectos da pedagogia lecoquiana, sejam princípios ou exercícios, a origem de diferentes elementos foi perdida em significativa parte. Isto deriva, por um lado, da valorização que Lecoq dava a experiência direta da vivência como a verdadeira forma de aprendizado e, também, por certo desinteresse pela publicação. Lembremos que a maior parte da produção escrita de Lecoq é de produção oral (mesmo o livro *O corpo poético*), o que fragiliza o processo de atribuição de créditos, uma vez que não corresponde a uma produção científica ou acadêmica com seus rigores.

As consequências se desdobram em compreensões equivocadas de que tudo da pedagogia lecoquiana é original e elaborado por ele, o que priva o crédito a outras pessoas de quem ele buscou emprestou elementos e mesmo impede que o aluno autonomamente busque essas outras fontes.

É importante destacar ainda a percepção sensível de Lecoq ao reconhecer, nesta partitura de atitudes descritas por Bellugue, elementos potentes que ele agregou ao conjunto de seu ensino. Lecoq identificou elementos nesta série de movimentos e deu aplicação ao resultado dessa pesquisa de Bellugue. Lecoq reconheceu a potência corporal e espacial, a compressão e a expansão (puxar e empurrar), as diferentes respirações, o poder da vertical e identificou, na sequência esportiva, diferentes estados dramáticos tanto correlacionáveis à tragédia quanto ao riso.

Neste artigo, aponto comprovações de que Lecoq conheceu a publicação póstuma de Bellugue e que esta poderia ter sido o caminho para o teatrista ter conhecido a sequência do lançamento de disco como na Antiguidade. Mas, não descarto a possibilidade de eventualmente Lecoq ter conhecido esta sequência por outra via, anterior a isto, uma vez que esta pesquisa de Bellugue teve

repercussão em sua época (década de 1930), e mesmo em 1950, quando foi publicado o artigo na *EPS Revue Éducation Physique et Sport*.

No livro publicado por Patrick Lecoq (2016), está incluída uma sequência de cinco fotos do jovem Jacques Lecoq, datada de 1942, durante um treinamento nos Alpes, em que ele aparece realizando a sequência de movimentos da “passagem sobre o muro”. Neste momento, Lecoq ainda estava realizando sua formação em educação física e esta sequência mímica antecede suas primeiras experiências teatrais (Os Companheiros da São João e Os Comediantes de Grenoble, 1945 em diante). Logo, a sequência do muro não foi elaborada a princípio para o ensino de teatro por Lecoq. Isto indica que o interesse pelo movimento passo a passo antecede o estabelecimento das 20 ações pedagógicas usadas na formação de atores e atrizes.

Também é preciso reconhecer que, mesmo no campo do estudo da História das Artes Visuais, a pesquisa de Bellugue supera estudos como o de Gombrich e deveria ser considerado, já que oferece uma contribuição original.

Paul Bellugue é um nome eventualmente mencionado, mas pouco estudado na relação com a pedagogia lecoquiana. É por esse motivo que o presente artigo carrega o mesmo título do artigo da *EPS Revue Éducation Physique et Sport*, de 1950: *Em busca do gesto perdido*, pretendendo dar visibilidade à pesquisa de Bellugue.

Recebido em 31/12/2019

Aceito em 20/02/2020

Referências

BELEKIAN, Krikor. **Spetacle d’architectures portables**. 1972. 16 f. Trabalho de diplomação (Graduação em Arquitetura) – École d’Architecture de Paris La Vilette. Paris, 1972.

BELLUGUE, Paul. À la recherche d’un geste perdu. **EPS Revue Éducation Physique et Sport**. Paris: Comité d’Études et d’Informations Pédagogiques de l’Éducation Physique et du Sport, n. 3, 1950. p. 5-10.

_____. **À propos de l'art de forme et de mouvement.** Paris: Maloine, 1967.

BRENNAN, Clare. Movement made invisible: Marey and Lecoq. In. EVANS, Mark Evans; KEMP, Rick. **The Routledge Companion to Jacques Lecoq.** Londres: Routledge, 2016. p. 67-78.

EVANS, Mark. **Movement training for the modern actor.** London: Routledge, 2008.

_____. The influence os sports on Jaques Lecoq's actor training. In. EVANS, Mark; KEMP, Rick. **The Routledge Companion to Jacques Lecoq.** Londres: Routledge, 2016. p. 104-111.

FREIXE, Guy. **La filiation Copeau-Lecoq-Mnouchkine: une ligée théâtrale du jeu de l'acteur.** Lavérune: L'Entretemps, 2014.

GOMBRICH, E. H.. **A história da arte.** 16 ed. LTC: Rio de Janeiro, 2012.

HÉBERT, Georges. **L'éducation physique virile et morale par la méthode naturelle.** Tomo I. Exposé doctrinal et principes directeurs de travail. 12^a ed. Paris: Vuibert, 1941.

JOUSSE, Marcel. **L'anthropologie du geste.** Paris: Gallimard, 2008.

LEABHART, Thomas. **Etienne Decroux.** Londres; Nova Iorque: Routledge, 2007.

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

_____. **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.

LES DEUX Voyages de Jacques Lecoq. Documentário realizado por: Jean-Noël Roy e Jean-Gabriel Carasso; co-produção: La Sept ARTE, On Line Productions, ANRAT. 1999. 1 DVD (175 min).

PAUL Bellugue 1892-1955. **EPS Revue Éducation Physique et Sport.** Paris: Comité d'Études et d'Informations Pedagogiques de l'Éducation Physique et du Sport, n. 29, 1956. p. 43-44.

SACHS, Cláudia Müller. **A metodologia de Jacques Lecoq**: estudo conceitual. 2004. 161 f. Dissertação (Mestrado em Teatro). Programa de Pós-Graduação em Teatro. Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.

_____. **A imaginação é um músculo**: a contribuição de Lecoq para o trabalho do ator. 2013. 224 f. Tese (Doutorado em Teatro) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Teatro, 2013.

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.

_____. Arquiteturas portáteis: a pesquisa de diplomação em Arquitetura de Krikor Belekian sob a orientação de Jacques Lecoq. **Anais do X Congresso da ABRACE** – Associação Brasileira de Pesquisas e Pós-graduação em Artes Cênicas, 15 a 20 de outubro de 2018. Natal, RN. v. 19, n. 1, 2018a. Disponível em:
<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/4054/4169>. Acesso em: 02 jun. 2019.

_____. Atuação docente de Jacques Lecoq na formação de arquitetos: laboratórios de cenografia experimental. **Revista Arte da Cena**, v. 4, n. 2, jul.-dez. 2018b, p. 34-64. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/artce/issue/view/2057>. Acesso em: 02 jun. 2019.

_____. Jacques Lecoq e o Laboratório de Estudo do Movimento (LEM): da escola de arquitetura a um espaço autônomo de cenografia experimental. **Revista Cena**, Porto Alegre, n. 27, p. 47-59, jan./abr. 2019a. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/cena/article/view/87785>. Acesso em: 14 mai. 2019.

_____. Jacques Lecoq e a Antropologia do Gesto de Marcel Jousse. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**. v. 9, n.17, mai. 2019b. p. 195-227. Disponível em: https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/827/pdf_1. Acesso em: 02 jun. 2019.

WYLIE, Laurence. A l'école Lecoq j'ai découvert mon propre clown. **Revue Psychologie**, Paris, n. 43, p. 17-27, ago. 1973.