



**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
DO TOCANTINS
CAMPUS GURUPI
CURSO SUPERIOR LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS**

GEOVANNA ALVES FERREIRA

O Teatro-Esporte na formação do Ator/Educador

GURUPI – TO

2019

Geovanna Alves Ferreira

O Teatro-Esporte na formação do Ator/Educador

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Licenciatura em Artes
Cênicas do Instituto Federal de Educação,
Ciência e Tecnologia do Tocantins–*Campus*
Gurupi, como exigência à obtenção do grau de
Licenciatura em Artes Cênicas.

Orientador: Professor Me. Brenno Jadvas
Soares Ferreira.

GURUPI - TO

2019

FERREIRA, Geovanna Alves

Titulo: **O Teatro-Esporte na formação do Ator/Educador.**

Geovanna Alves Ferreira. Gurupi – TO,
2019. 51f.

Monografia (Licenciatura em Artes Cênicas) – Instituto Federal de Educação,
Ciência Tecnologia do Tocantins – *Campus* Gurupi, 2019.

Orientador: Ms. Brenno Jadvas Soares Ferreira.

1. Teatro-Esporte 2. Improvisação 3. Espontaneidade. O Teatro-Esporte
na formação do Ator/Educador.

Geovanna Alves Ferreira

O Teatro-Esporte na formação do Ator/Educador

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas do Instituto Federal do Tocantins – campus Gurupi, como exigência à obtenção do grau de Licenciado em Artes Cênicas.

Aprovado em: ____/____/____

BANCA AVALIADORA

Profº. Me. Brenno Jadvas Soares Ferreira

Presidente IFTO – *Campus* Gurupi

Profº. Me. Adailson Costa dos Santos

Membro da Banca IFTO – *Campus* Gurupi

Profº. Me. Marli Fernandes Magalhaes

Membro da Banca IFTO – *Campus* Gurupi

A todos que estiveram comigo ao longo desta caminhada, pois sem a presença de vocês, nada disto seria possível.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que colaboraram para o meu crescimento ao longo desta caminhada. Aos meus pais, irmãos e familiares que tenho contato, um agradecimento especial para a minha mãe que mesmo não concordando comigo em muitas coisas, nunca deixou de me apoiar.

Ao meu namorado que não me deixou surtar e que sempre me apoia e ajuda como pode.

Obrigada meus amigos por estarem comigo e não me deixarem desistir, e por me ajudarem sempre. Em especial, Uemeson da Silva Ribeiro a quem me incentivou e ajudou bastante, um salve Mano; a Luiz Carlos Pereira da Luz, por sempre me apoiar e ajudar na formatação, obrigada LCC e a Kamila Lino por sempre me dizer “vc consegue” e me fazer rir.

Agradeço a todos os meus professores, obrigada mestres pelos ensinamentos adquiridos.

Ao meu orientador Brenno Jadvas Soares Ferreira, que mesmo na correria aceitou me orientar.

Aos membros da minha banca avaliadora, Adailson Costa dos Santos, Marli Fernandes Magalhães e ao meu orientador.

Sumário

AGRADECIMENTOS.....	6
INTRODUÇÃO	11
1. Introdução ao Improviso	13
2. OTeatro-Esporte deKeithJohnstone.....	29
3. OTeatro-Esporte naminhaformação	37
3.1 Minhas vivências com o Teatro-Esporte no GurulImpro	40
4. OTeatro-Esporte na formação doAtor/Educador	43
CONCLUSÃO	50
REFERÊNCIAS.....	52

“Qual o parasita mais resistente? A bactéria? O vírus? Um verme intestinal? Uma ideia. Resistente e altamente contagiosa. Quando uma ideia domina o cérebro, é quase impossível eradicá-la. Uma ideia totalmente formada e compreendida penetra fundo. Bem aqui.”

Filme – A origem

RESUMO

Por meio desta pesquisa de TCC, busco compreender a relevância do Teatro-Esporte na formação do Ator/Educador analisando como o improviso teatral pode agir perante o desenvolvimento do mesmo, trago também minhas vivências com a prática do Teatro-Esporte, no grupo de teatro de improviso GurulImpro no qual faço parte, analisando como a prática do mesmo contribuiu na minha formação enquanto atriz e educadora. Esta prática que ainda é pouco explorada é um elemento base teatral, uma vez que se trabalha a improvisação, e ao se tratar da mesma no Brasil o acesso literário ainda é dificultado por haver poucas pesquisas acadêmicas, porém encontram-se grupos teatrais que fazem uso da mesma. Outra dificuldade encontrada é o acesso aos textos das obras Keith Johnstone, que é o precursor do Teatro-Esporte, que ainda não foram realizadas traduções para o português. Com base nestes estudos, minha pesquisa trás a importância do Teatro-Esporte de Keith Johnstone, na formação do Ator/Educador.

Palavras -chave: Teatro-Esporte, Improvisação e Espontaneidade.

ABSTRACT

Through this research of CBT, I try to understand the relevance of the Theater-Sport in the formation of the Actor / Educator analyzing how the improvisation theatrical can act before the development of the same, I also bring my experiences with the practice of Theater- Sport in the theater group of GurulImpro improviso in which I am part, analyzing how the practice of the same contributed in my formation as an actress and educator. This practice that is still little explored is a basic theatrical element, once improvisation is worked, and when it is treated in Brazil, literary acesisstil difficult because there is litle academic research, bu tthere are the ater groups that use of the same. Ano ther difficulty encounteredi saces to the text sof works Keith Johnstone,whichistheforerunnerof the Theater-Sports, that have not yet been translatedinto Portuguese. Based on these studies, my researchunder s cores the importance of Keith Johnstone's Theater-Sportin the formation of Actor/Educator.

Keywords:Theater-Sport; Improvisation and Spontaneity

INTRODUÇÃO

Desperte, proponha, erre, improvise, crie, seja espontâneo, desenvolva, arrisque, tente, experimente, influencie, trabalhe, recrie, descubra-se e seja o improviso.

O presente trabalho almeja compreender como as práticas do Teatro-Esporte podem contribuir com a formação do professor enquanto ator e educador. O mesmo aborda autores como Achatkin que trabalha o método de improviso desenvolvido por Johnstone, Viola Spolin, que trabalha o improviso nos jogos teatrais, Keith Johnstone que é o criador do teatro de improviso conhecido como Teatro-Esporte, entre outros atores e autores que serviram de embasamento teórico na minha pesquisa, escrita e construção deste TCC.

O presente trabalho apesar de abordar um pouco sobre o improviso teatral existente na comédia de costumes, Commedia Dell'Arte, e um pouco sobre os sete aspectos das espontaneidades presentes nos jogos teatrais de Viola Spolin, este trabalho não está voltado para a continuidade da prática dos mesmos, em vista que o objetivo central é a apropriação do Teatro-Esporte na formação do Ator/educador.

O primeiro capítulo introduzirá o teatro de improviso. No mesmo serão abordados três vertentes que são; Commedia Dell'Arte, Teatro-Esporte e os sete aspectos das espontaneidades presentes nos jogos teatrais de Viola Spolin, à partir disso terá uma breve explicação das diferenças presentes nestas formas de improviso e apresentação dos os jogos teatrais que estimulam a espontaneidade segundo Spolin.

O segundo capítulo tratará do Teatro-Esporte de Keith Johnstone como objetivo de introduzir os leitores e fazê-los compreender um pouco sobre o Teatro-Esporte e sua forma de improviso. O Sistema IMPRO por Johnstone pode ocorrer variações no modo de trabalho por parte dos atores que desejam trabalhar com o mesmo. Ao longo deste capítulo será explicado o que é o Teatro-Esporte de Keith Johnstone com base em alguns atores que trabalharam e desenvolveram de certa forma esta temática.

O terceiro capítulo falará do Teatro-Esporte na minha formação e do meu relato de experiência e da minha vivência com o mesmo no grupo de extensão Gurulmpro, tratando basicamente sobre como o Teatro-Esporte teve influência na minha formação, tendo por objetivo mencionar de forma clara e explicativa a escolha do tema presente neste trabalho e as influências e embasamento que tive na minha vivência com o Teatro-Esporte ao longo da minha formação.

O quarto capítulo tratará do tema principal abordado neste TCC, que é “O Teatro- Esporte na formação do Ator/Educador”, mencionando a importância na formação dos mesmos, afim de mostrar de forma clara a importância de se trabalhar e desenvolver este tema, que ainda é pouco trabalhado e cujo acesso a referenciais teóricos acerca do mesmo é de pouco acesso, uma vez que se tem pouco material abordando o uso e a prática do mesmo.

E por fim chegamos à conclusão e parte final deste trabalho de pesquisa referente ao Teatro-Esporte na formação do Ator/Educador, na qual menciono qual solução encontrei ao pesquisar sobre este tema, reunindo as ideias apresentadas ao longo do processo de pesquisa e escrita deste TCC. Aonde chego à conclusão do porque foi importante falar sobre o improviso e especificamente do Teatro-Esporte, mencionando também porque é importante se trabalhar com o improviso que é algo que estimula a criatividade, colaboração, espontaneidade, criação entre, outras vertentes que estão ligadas ao Teatro- Esporte. Tendo em vista que esta prática estimula o aprendizado, criação, colaboração e o trabalho em grupo, enquanto no ensino de artes as práticas artísticas são mais voltadas para o individualismo.

E tendo tudo isto em vista, podemos enfim iniciar este trabalho, sendo assim, quero lhes desejar uma boa leitura e espero que tenham uma melhor compreensão sobre o tema abordado.

1. Introdução ao Improviso

Em tudo pode de fato haver o improviso, estando ligado ou não. No teatro o improviso é uma forma eficaz em falas que podem ser decoradas, que se são lembradas as intenções e as falas podem acabar sendo esquecidas, e nisto o uso do improviso pode se tornar uma válvula de escape interessante para o ator. O improviso sempre foi sinônimo de algo feito na hora e nunca ensaiado, no teatro o improviso vem como forma do ator, muitas vezes, articular com a plateia, ou seja, o improviso neste caso é um elemento no qual pode contribuir com ou para o espetáculo. Tendo em mente é claro, que o ator não se pode deixar criar certo vício, no qual o uso do mesmo seja utilizado somente para improvisar encima do texto o que não atribui bons resultados em cena.

O termo improvisação como resultado da espontaneidade que é muito utilizado no improviso teatral, pode-se proporcionar a ideia de que tenha surgido em meados do século XVI ao XVIII em companhia da comédia de improviso *commédia Dell'Arte*, tornando-se extremamente popular até alcançar a atualidade, mas segundo Dutra:

[...] a ideia de que a improvisação seja resultado da espontaneidade é moderna [...] Até o século XVIII, a improvisação era um exercício que se praticava nas escolas, academias, cortes e também nas praças das cidades [...] Era uma maneira de demonstrar o domínio de um amplo patrimônio literário: para poder improvisar alguns versos, era necessário saber muitos poemas de memória. (DUTRA *et al*, *apud* ICLE, 2002 p.83).

Ou seja, a arte de improvisação teatral voltada para a pura improvisação é tão jovem quanta a mesma, uma vez o seu uso é uma criação ainda moderna e pouco explorada, até mesmo porque o tipo de improviso que se tinha nascia da capacidade, da facilidade e do domínio dos atores em ter em suas memórias um amplo patrimônio literário do qual os atores improvisavam os seus versos.

Conforme Sandra Chacra em seu livro “Natureza e sentido da improvisação teatral”, onde ela explica que temos uma ideia negativa acerca do improviso uma vez que:

A ideia corrente que geralmente se faz a respeito da improvisação é de algo informal, espontâneo, imprevisto, sem preparo prévio, inventado de repente, arranjado às pressas, súbito, desorganizado, aleatório, enfim, trata-se de um produto inspirado na própria ocasião e feito sem preparação e sem remate. (CHACRA, 2005, p. 11).

Segundo Chacra, ainda se tem uma ideia desagradável do teatro de improviso, pois o mesmo trabalha as improvisações em cena o que para muitos, o ato de improvisar significa “O despreparo do ator em cena”, muitas vezes o improviso é usado como algo de última hora, feito de qualquer jeito, arranjado às pressas e no último momento.

O ser humano já nasce com a capacidade de improvisar, tendo em mente a facilidade de sempre criar e inovar, a arte de improvisar teve papel fundamental em sua evolução, sendo assim, improvisar é tirar do inesperado, é criar algo do nada, algo novo. Com o improviso a criatividade se expande e cresce, no improviso tudo pode acontecer, cria-se então um novo mundo, um novo ambiente, no qual as experiências criativas do improviso favorecem o ator perante a uma cena e durante um espetáculo.

Ao longo deste capítulo veremos três formas distintas de improviso, das quais são necessárias para compreender este trabalho. Sendo assim na primeira parte veremos um pouco sobre a Commedia Dell'Arte, na segunda parte um pouco sobre Teatro-Esporte, que é um teatro de improviso, onde faço uma diferenciação da forma de improviso da Commedia Dell'Arte e da forma de improviso existente no Teatro-Esporte e, por fim, na terceira parte deste capítulo veremos um pouco sobre os sete aspectos da espontaneidade de Spolin que trabalha o improviso nos jogos teatrais.

Segundo o Doutor em teatro Sandro de Cássio Dutra, em seu artigo “Improvisação Teatral – Conceitos e Experiências no Brasil”, ao afirmar que no dicionário o improviso está citado de forma errada e que segundo ele citando PAVIS o improviso de fato é:

[...] uma peça improvisada (all'improvviso), pelo menos que se dá como tal, isto é, que simula a improvisação a propósito de uma criação teatral, como o músico improvisa sobre determinado tema. Os atores agem como se tivessem que inventar uma história e representar personagens, como

se realmente estivessem improvisando (PAVIS, 1999: 206).

O autor explica que segundo ele, PAVIS faz referência ao tipo de teatro de improviso utilizado pela Commedia Dell'Arte, no qual tinha-se um esqueleto do que aconteceria em cena e portanto, segundo o autor, somente para a plateia é que realmente havia um certo improviso. O Improviso da comédia de costumes era uma das formas de improviso existente naqueles séculos XVI ao XVIII.

Os atores Dell'Arte buscavam passar para o público a ideia deles estarem realmente improvisando, enquanto após anos apresentando o mesmo espetáculo, o que um dia surgiu do improviso, havia se tornado algo ensaiado pelos atores da Commedia Dell'Arte. Segundo Vasconcellos a Commedia Dell'Arte: “surge na Itália em meados do século XVI, atinge seu apogeu no século seguinte e se mantém extremamente popular até meados do séc. XVIII, quando entra em declínio.”(VASCONCELLOS, 2008).

Neste tipo de comédia o uso habitual das máscaras eram muito utilizadas para diferenciar cada tipo específico de personagem, com o surgimento das máscaras surgiu-se também a precisão do corpo do ator, que já não mais poderia ser o corpo comum e casual, no qual ele utilizava todo dia. Daí já se havia criado uma preocupação com o figurino, as expressões, com as máscaras e os canovaccios que são roteiros de ações nos quais os atores tem base do que devem fazer durante o espetáculo.

Nos canovaccios não haviam falas, ele era utilizado para colocar no texto todas as ações que os atores deveriam fazer no decorrer do espetáculo, nisto as falas eram improvisadas, com o tempo estes canovaccios ficaram cada vez mais elaborados e por sempre apresentarem o mesmo texto, os atores Dell'Arte acabaram se apropriando de falas que faziam a plateia rir para inserirem nos textos.

Na Commedia Dell'Arte era muito comum o uso dos personagens de status sociais, nos quais deles provinham suas críticas aos governos da época.

O uso dos estereótipos elevou a Commedia Dell'Arte, fazendo com que caíssem nas graças do público e fossem aclamados pelos mesmos. Com isso na primeira fase de sua criação eram os atores que se adaptavam aos seus diferentes tipos de públicos, a partir disto, foi introduzida a figura feminina no teatro, como forma de chamar a atenção e de atrair cada vez mais o público para

seus espetáculos.

Os atores de improviso da Commedia Dell'Arte empenhavam-se em executar o mesmo papel durante toda a vida. No entanto Dutra relata outro ponto de vista sobre o improviso mencionando que: “O motivo dessa carência pode ser constatado na própria história do teatro que, desde a antiguidade, situa o improviso como algo relacionado à diversão, ao popular e à informalidade.” (Dutra, 2010, p.2).

O improviso era bastante utilizado pelos atores, e com a busca de mais público masculino houve a busca por encenação feita por atrizes, pois na Commedia Dell'Arte só havia a encenação pelos homens. Esta foi uma das pioneiras no teatro de improviso, onde os atores e atrizes improvisavam no palco.

Com base em Vasconcellos, na Commedia Dell'Arte havia uma forma de legado familiar, na qual repassado de pai para filho a atuação em determinado papel, por acreditar-se que somente um descendente poderia desempenhar tão bem tal função, por já tê-la em seu DNA, ou seja, as profissões daquela época eram muito familiares sendo assim a mesma pessoa desempenhava o mesmo papel durante toda a sua vida e ao morrer este papel passava para seu filho, no qual assumiria este dever familiar desta forma, assim como somente os descendentes de artesãos poderiam criar uma obra semelhante, somente um parente de um ator poderia exercer o mesmo papel.

Na Commedia Dell'Arte existe um roteiro de ações, no qual os atores pré combinavam o que aconteceria durante a cena, porém as falas seriam improvisadas no decorrer do espetáculo, este tipo de roteiro é chamado de canovaccio que nada mais é do que um roteiro de ações no qual guariam os atores para improvisarem sem que os mesmos acabassem se perdendo em cena.

Já no improviso teatral, do Teatro-Esporte, não há uma necessidade de um roteiro de ações, pois tudo parte do improviso, onde os atores inúmeras vezes se vestirão de várias peles, de diferentes personagens, ou seja, neste tipo de improviso o ator não tem comprometimento com um único tipo específico de personagem, o que ocorria frequentemente na Commedia Dell'Arte, aqui o ator assume a forma de “ator-camaleão”, uma vez que durante o mesmo espetáculo ele ira se adaptar aos diferentes estímulos e assumir diferentes personagens.

O Teatro-Esporte foi criado por Keith Johnstone, ele surge da fusão do

teatro com o esporte como o próprio nome já deixa bem específico, ele foi criado com o objetivo de ser um teatro no qual os atores usariam da pura improvisação, tendo bases apenas em sua criatividade de lidar com as situações e com a sua capacidade de lidar com o inesperado, estas habilidades garantem a permanência do ator no palco já que o mesmo não tem auxílio de um texto.

Pois no Teatro- Esporte não se a uso do mesmo, pois se trata de um teatro de improviso e neste tipo de improviso não ha fugase os atores também não tem nenhum esconderijo do qual possam recorrer, o mesmo também conta somente com as regras específicas de cada jogo e as próprias regras existente no Teatro- Esporte, pois neste momento é só os atores no palco improvisando entre si e com o auxílio da plateia.

O não uso do texto existente no Teatro-Esporte o difere do tipo de improviso utilizado pela Commedia Dell'Arte, que apesar de não ter um texto físico, fazia uso de um pré roteiro, ou seja, de um canovaccio que determinavam as ações que sempre se repetiam durante seus espetáculos teatrais.

Na Commedia Dell'Arte não se tinha regras específicas por simplesmente não se tratar de um jogo teatral, e isto a distingue do Teatro-Esporte pois como o próprio nome já justifica, esta modalidade teatral parte da junção dos dois, do teatro e do esporte, criando assim um jogo teatral que terá regras por se tratar de um jogo. Feita a diferenciação em relação às regras vamos às elas.

As regras dos jogos do Teatro-Esporte dependerão dos jogos escolhidos, pois cada jogo tem suas regras e maneiras para se jogar. O MC é o Mestre de Cerimonia e ele pode também ser o juiz do espetáculo, pois não necessariamente o MC é o juiz do espetáculo, pois uma partida de Teatro- Esporte pode- se ter o juiz e o MC, pois como já foi mencionado o Teatro-Esporte é um teatro no qual os atores no palco utilizam do improviso. Cada MC tem sua forma de coordenar determinado jogo e de comandar o espetáculo, o MC é quem inicia o espetáculo, pois como o próprio nome já indica é o mestre de cerimônias que apresentará como serão executados os jogos, explicará as regras para a plateia e pedirá os temas para a mesma, para que os jogadores possam criar acima de determinados assuntos ditos pelo público.

Obviamente como se trata de um teatro, no qual durante o espetáculo os

jogadores se apropriam do uso do improviso, e onde até mesmo nos treinamentos os atores improvisam, deve-se haver a escolha dos jogos que serão apresentados durante o espetáculo, os jogadores devem sempre estarem preparados, portanto os treinos e as preparações para os jogos são importantes.

Deste mesmo modo os atores não devem repetir as cenas dos treinamentos nos espetáculos, pois além destas cenas repetidas não serem mais improviso, os atores podem se perder durante o espetáculo por tentarem recriar uma cena, perdendo assim a chance de criarem algo novo.

Cada espetáculo de Teatro- Esporte deve ser único, o que não significa que não se haja treinamento dos jogos que serão apresentados, nisto não há uso de textos portanto a plateia tem fundamental importância nos espetáculos, pois é ela quem indicará os temas que deverão ser desenvolvidos durante as cenas.

Os atores do Teatro-Esporte fazem os treinamentos de preparação para as apresentações, ou seja, não é porque durante o espetáculo os atores tem que improvisar, que não haja uma preparação e treinamento dos jogos que serão apresentados durante a partida. Tendo em vista que o MC é quem inicia o espetáculo e que o mesmo busca os temas da plateia que ainda no decorrer deste capítulo ainda será mencionado a sua importância para o espetáculo, falarei agora sobre os temas.

Os temas apresentados ou sugeridos pela plateia antes dos jogos indicam possibilidades para cada cena ou jogo, e neste modelo de espetáculo a plateia pode decidir cada tema dando aos atores as mais possibilidades para criação das cenas durante os jogos do espetáculo, nisto a mesma participa tendo a liberdade de decidir o tema dos jogos apresentados e desenvolvidos pelos jogadores, desta forma o público tem acesso a diferentes formas teatrais e tudo durante o mesmo espetáculo teatral.

Com isso, o uso dos temas solicitados para a plateia antes de cada jogoduranteo espetáculo, ajudam a execução da criação cênica e improvisada, os temas devem servir para contribuir com o espetáculo e os mesmos devem ser respeitados durante o jogo e durante a criação das cenas. O tema é de suma importância, e nele estará o que se possa esperar da cena. Sem os temas seria impossível desenrolar o espetáculo, pois neste específico tipo de teatro de

improvisado, tudo tem que ser improvisado, os temas pedidos para a plateia não poderiam ser de outra forma se não adquiridos na hora.

Anteriormente foi mencionado que logo seria falado sobre a importância da plateia nas partidas de Teatro-Esporte, sendo assim os temas não surgem dos atores ou do MC, nesta modalidade teatral é a plateia quem decide sobre qual assunto quer ver e ouvir. Ela tem a voz ativa o tempo todo e também interage com os atores durante o espetáculo, algo que seria quase impossível em qualquer outra forma teatral, que não tem ou não vê o improviso como base.

Diferente da *Commedia Dell'Arte* que usa das máscaras cênicas para determinar cada tipo específico de personagem, usando também do figurino teatral utilizado pelos atores para ajudar a plateia a diferenciar os respectivos personagens e também para fazer com que a mesma possa compreender mais facilmente quem é cada personagem através da máscara e do figurino cênico.

No Teatro-Esporte já é bem diferente, pois não se há o uso de máscaras e nem de figurinos que possam determinar o personagem durante o desenrolar de cada cena, aqui o personagem é determinado pelos atores durante o improviso e no momento do jogo, os atores jogam com o corpo, a voz, a criatividade e é claro com o improviso, surpreendendo tanto eles quanto a plateia, durante os jogos escolhidos para o espetáculo.

A plateia decidirá o tema, no qual os atores terão que improvisar uma cena durante o jogo no espetáculo, aqui não a tempo para se planejar e ensaiar a cena para o espetáculo, pois a mesma é executada na hora e diante do público que se diverte vendo os atores acertando ou errando em cena.

Segundo Spolin:

A frase “esqueça a plateia” é um mecanismo usado por muitos diretores como meio de ajudar o aluno a relaxar no palco [...] O ator não deve esquecer sua plateia, da mesma forma como não se esquece suas linhas, seus adereços de cena ou seus colegas atores. (SPOLIN, 2010, p.11).

Para o público é como se eles estivessem nos bastidores da montagem, na qual eles ajudam e colaboram para crescimento e desenvolvimentos do espetáculo, sendo assim, eles estão vendo tudo acontecer diante dos seus olhos, cada espetáculo de Teatro-Esporte é único, pois o mesmo depende da plateia e a

mesma nunca é igual da apresentação passada, o que torna ainda mais curioso e gratificante tanto para os atores que a cada novo espetáculo tem um novo desafio de temas entregues pela plateia, quanto da plateia seja ela formada por uns que já tenham vistos quanto os que estão experienciando pela primeira vez.

Segundo Achatkin:

O espetáculo Teatro-Esporte tem um grande objetivo. Definido como uma partida de teatro em que dois times de atores se enfrentam no palco na arte de improvisar, o Teatro-Esporte torna o público coautor e testemunha de um processo de criação em todas as suas etapas, com os acertos e erros, as dúvidas e as certezas que a realização de todo desafio compreende. (ACHATKIN, 2010, 16_griço do original).

Os atores em cena costumam querer agradar o seu público, porém é diante da tentativa de sempre agradar a plateia que os atores tendem a cair nos vícios referenciais, como já mencionado, para que a plateia entenda e se sinta dentro da cena que os atores estão improvisando. Por consequência os mesmos esquecem-se de certa forma do espetáculo, ou seja, por se tratar de um teatro de improviso no qual só ao fim do espetáculo é que tanto os atores quanto o público descobrem o desfecho final presente em cada jogo, é que os atores buscam trazer a plateia para dentro do espetáculo, fazendo com que a mesma sinta-se confortável e entenda o que está acontecendo diante dos seus olhos sempre atentos.

Os jogadores fazem os treinamentos com base nas regras e estruturas de cada jogo, os jogos devem ser ensaiados para a criação do espetáculo. Durante o espetáculo os jogadores fazem referências das quais sabem que grande parte da plateia compreenderá e rirá, do que foi falado, por exatamente saberem do que se trata.

O que os atores não devem esquecer é que não há como agradar todos na plateia, pois sempre uns ficarão insatisfeitos, com o resultado final dos jogos. O ator portanto não pode deixar-se cair nestes vícios referenciais, pois eles podem atrapalhar os mesmos no decorrer do espetáculo.

O Teatro-esporte de Johnstone tem um formato de competição, o que estimula os jogadores durante a partida, porém esta competição existente entre os atores deve ser bem trabalhada, para que os mesmos façam uso desta competição

para o crescimento do grupo.

Segundo João Victor Morgado Clerot:

A competição, se não for trabalhada em cena contracenada, tende a vir contra a cena, o que na maior parte dos casos, pode desagradar tanto o público como os próprios atores, jogadores, interpretes, etc. A cena se torna uma competição voltada para seu lado negativo, onde um jogador tenta vencer a qualquer custo o outro, num momento em que deveriam juntos, fazer com que a cena se desenvolvesse e se tornasse algo agradável para todos os envolvidos.(CLEROT, 2011.p.11).

Segundo o autor quando a competição não é bem trabalhada os atores esquecem de trabalhar as cenas no decorrer do espetáculo, e passam a competir entre si o que não acrescenta nas cenas e nem no espetáculo, com isso quando os jogadores estão preocupados em competir entre si, acabam fazendo uso de vícios referenciais utilizados para agradar a plateia durante os espetáculos executados, porém o uso das mesmas referências pode deixar o espetáculo chato para a plateia, pois por se tratar de um teatro de improviso, esperar o inesperado é crucial para cada apresentação.

Quando a plateia já sabe que os atores utilizarão dos artifícios referenciais presentes nos espetáculos anteriores ela passa a desgostar, não porque ela acaba odiando o espetáculo ou os atores em cena, mas sim por já ter em mente que não há mais o inesperado, uma vez que elas já conheçam as referências que serão feitas pelos jogadores. E isto pode lhes proporcionar a sensação de *déjà vu*, que significa algo já visto, ou seja, a plateia vai para a apresentação do espetáculo de improviso esperando ver algo novo, e, no entanto, quando a muito o uso de referências ela acaba tendo a sensação de que aquilo que ela está vivendo já aconteceu antes.

Em relação a isto temos os jogos teatrais de Viola Spolin, que segundo Clerot estes jogos trabalham:

Uma atividade aceita pelo grupo, limitada por regras e acordo grupal; divertimento; espontaneidade, entusiasmo e alegria acompanham os jogos; seguem par e passo com a experiência teatral; um conjunto de regras que mantém os jogadores jogando. (CLEROT, 2011, p. 09, apud, SPOLIN, 1963, p.342).

Já os jogos teatrais de Viola Spolin tratam-se muito da experiência criativa, onde os alunos- jogadores aprendem a improvisar por meio de jogos que os estimulem, ela explica que é através da experiência que vem o aprendizado, um exemplo disso são as crianças ao aprenderem a andar, não há como forçá-las a aprender, ela terá que cair muito antes de desenvolver e improvisar uma forma de permanecer em pé e de se locomover, de fato.

Segundo Spolin, não tem como ensinar a ninguém fazer nada, o que podemos fazer é dar uma indicação e sugestões, mas não tem como ensinar alguém a fazer qualquer coisa, pois para isso a pessoa deverá decidir se realmente quer aprender, e quando alguém aprende algo é mérito exclusivo dela, pois foi através da experiência de suas tentativas e erro que ela alcançou seu objetivo, em seu livro “Improvisação para o teatro”, da qual a terceira parte toda menciona e que em minha opinião trata-se de um guia para o profissional que está dentro da sala de aula.

Spolin diz no primeiro capítulo que: “Todas as pessoas são capazes de atuar no palco. Todas as pessoas são capazes de improvisar. As pessoas se assim desejarem, são capazes de jogar e aprender a ter valor no palco”. (SPOLIN, 2010,p.03).

A mente humana tem a incrível capacidade para criar meios que a facilite resolver diferentes situações, desde criança tendemos a criar improvisando meios de se locomover pelo espaço do qual ela foi inserida, o improviso neste caso surge do seu instinto de sobrevivência, extinto este que lhe permite analisar da forma mais clara possível a maneira mais fácil de resolver a situação, desta forma ela aprende improvisando, a espontaneidade de criar e improvisar é algo que já está programado em cada um, o ambiente no qual estamos inseridos nos ajuda a criar, no improviso teatral a única arma que o ator terá no palco será sua capacidade e habilidade de improvisar em meio as situações que ele foi colocado.

Em relação às experiências como forma de adquirir conhecimento através da introdução dos atores no ambiente de forma total e orgânica, onde os níveis de experiência contribuem para a formação do indivíduo. Spolin explica que:

Experienciar é penetrar no ambiente, é envolver-se total e organicamente com ele. Isto significa envolvimento em todos os níveis: intelectual, físico e

intuitivo. Dos três, o intuitivo, que é o mais vital para a situação de aprendizagem, é negligenciado. (SPOLIN, 2010,p.03).

Ou seja, é através da experiência que se atinge o conhecimento, quando o ator conhece o ambiente do qual ele está inserido, ele acaba se envolvendo com o meio e criando algo orgânico, desta forma, a criança acumula conhecimentos e experiência, nos quais envolvem os níveis de aprendizagem tendo em mente os níveis intelectuais, físicos e intuitivos. Sendo assim, negar a sua intuição é negar a si mesmo, uma vez que o ator de improviso aprende com a mesma, pois não há uma receita teatral sobre o que fazer ou como fazer, afinal de contas é experimentando e experienciando que se aprende a trabalhar a mente, o corpo e a intuição, como partes necessárias de um todo.

Portanto a espontaneidade está ligado a intuição, o intelecto e ao físico, e é através da espontaneidade que temos uma certa liberdade para reagir e agir conforme a realidade que nos foi apresentada, fazendo com que o ator se descubra, experimente liberando a sua capacidade criativa e a sua forma de expressão em relação as informações das quais teve acesso. Segundo Spolin isto se atribui aos sete aspectos da espontaneidade dos quais são necessários para a formação do aluno/ator/jogador. O primeiro aspecto da espontaneidade, segundo Viola Spolin, é o Jogo, pois:

O jogo é uma forma natural de grupo que propicia o envolvimento e a liberdade pessoal necessários para a experiência. Os jogos desenvolvem as técnicas e habilidades pessoais necessárias para o jogo em si através do próprio ato de jogar. As habilidades são desenvolvidas no próprio momento em que a pessoa está jogando, divertindo-se ao máximo e recebendo toda a estimulação que o jogo tem a oferecer - é este o exato momento em que ela está verdadeiramente aberta para recebê-las. (SPOLIN,2010.p.04).

Spolin explica que é através do jogo que as habilidades são desenvolvidas e é através dele que o ator pode auto se descobrir, e isto se divertindo enquanto suas habilidades são estimuladas, e com o jogo os jogadores tornam-se mais ágeis, preparados e prontos para responderem aos estímulos havendo tanto um crescimento no jogador quanto na equipe.

O segundo aspecto da espontaneidade é a Aprovação/Desaprovação,

onde ela trata da questão do bem e do mal, certo e errado, pois todos temos as nossas limitações e capacidades, as quais devem ser trabalhadas e superadas, não há como forçar alguém a jogar e fazer o que ela não quer, pois o jogador deve se sentir livre para jogar, Viola diz que:

O primeiro passo para jogar é sentir liberdade pessoal. Antes de jogar, devemos estar livres. É necessário ser parte do mundo que nos circunda e torná-lo real tocando, vendo, sentindo o seu sabor, e o seu aroma - o que procuramos é o contato direto com o ambiente. Ele deve ser investigado, questionado, aceito ou rejeitado. A liberdade pessoal para fazer isso leva-nos a experimentar e adquirir autoconsciência (auto- identidade) e auto-expressão. A sede de auto- identidade e auto- expressão, enquanto básica para todos nós, é também necessária para a expressão teatral. (SPOLIN, 2010,p.06).

E nisto compreende-se que o jogador deve ser livre para jogar ele deve ter sua pessoal escolha para experimentar e adquirir a auto-consciência, a auto-identidade e a auto-expressão, para que consigam se expressar teatralmente. Ao se tratar da aprovação/desaprovação deve-se ter cuidado, pois em vez de contribuir e ajudar no crescimento expressivo do aluno, o professor pode fazer o contrário, pois, de certa forma, somos manipulados pois se nós não somos bons somos ruins, e nisto perdemos as nossas liberdades pessoais, uma vez que temos que seguir um padrão de aceitação e de aprovação.

Em relação a isto Spolin nos diz que: “Numa cultura onde a aprovação/desaprovação tornou-se o regulador predominante dos esforços da posição, frequentemente o substituto do amor, nossas liberdades pessoais são dissipadas.” (SPOLIN, 2010,p.06).

Ou seja, poucas pessoas conseguem perceber e manter o contato direto com a realidade, na qual somos ensinados que a todo custo temos que ser aprovados, no que muitas vezes perde-se a parte criativa para atingir a perfeição dos padrões exigidos.

A isto se dá o conceito de autoritarismo existente na aprovação/desaprovação, na qual somos obrigados a seguir certos padrões de aprovação, que de certa forma nos manipula. Viola Spolin diz que: “Aprovação/desaprovação cresce do autoritarismo que com o decorrer dos anos

passou dos pais para o professor e finalmente para toda a estrutura social, o companheiro, o padrão, a família ,os vizinhos, entre outras”. (SPOLIN, 2010,p.07).

Com isso compreende-se que o jogador/aluno foi ensinado a ver o professor como autoridade absoluta, porém ambos estão no processo de ensino e aprendizagem, no que contribui para o crescimento de ambos. E é com medo de perder a autoridade da sala de aula que o professor muitas vezes consegue cegar a criatividade. Neste caso o professor tem a função de guiar seus discentes/atores/jogadores, pois o mesmo tem a capacidade e experiência para liderar os seus discentes.

O terceiro aspecto da espontaneidade segundo Spolin é a expressão de grupo:

Um relacionamento de grupo saudável exige um número de indivíduos trabalhando interdependentemente para completar um projeto, com total participação individual e contribuição pessoal. Se uma pessoa domina, os outros membros têm pouco conhecimento o prazer na atividade, não existe um verdadeiro relacionamento em grupo. (SPOLIN, 2010,p.08).

E com relação à expressão em grupo, o objetivo é fazer com que os alunos aprendam a trabalhar em grupo e não só individualmente, pois em uma cena precisa contribuição individual de cada ator de forma que o mesmo saiba trabalhar o individual para contribuir com grupo. Cada personagem por exemplo, é feito de diferentes maneiras por diferentes atores, e isto porque cada ator traz para seu personagem as suas próprias características e diferenças. Deve-se fazer um alto crescimento no grupo e não só para alguns integrantes do mesmo, visto que, se somente uma pessoa domina não existe um real gosto e relacionamento por parte do grupo, a participação torna-se necessário para que haja um equilíbrio na competição, e para que o grupo possa alcançar um resultado final, e para que assim dele todos alcancem um crescimento significativo.

Na concepção Spolin a competição deve ser trabalhada como forma de expressão em grupo visando assim o resultado final:

Portanto, ao desviar a competição para o esforço de grupo, lembrando que o processo vem antes do resultado final, libertamos o aluno-ator para confiar no esquema e o ajudamos a solucionar os problemas da atividade. Tanto

o aluno bem-dotado, que teria sucesso mesmo sob altas-tensões, como o aluno tem poucas chances de ser bem-sucedido sobre pressão, mostram uma grande liberação criativa e os padrões artísticos nas sessões de trabalho, se elevam quando a energia livre e saudável entra sem restrições na atividade teatral. Uma vez que os problemas da atuação são cumulativos todos são aprofundados e enriquecidos por cada experiência sucessiva. (SPOLIN, 2010, p.11).

Sendo assim, não há resultado final sem trabalho colaborativo e o esforço de todos, pois quando todos os atores veem a competição com o esforço e crescimento do grupo o resultado final é alcançado. Assim pode-se haver um crescimento de todos os membros do grupo, e desta forma até mesmo quem demonstra que tem dificuldades durante o processo de criação, pode mostrar uma grande capacidade criativa quando se sentem mais à vontade para criar.

O quarto aspecto da espontaneidade segundo Viola Spolin é a plateia, e para Spolin:

A plateia é o membro mais reverenciado do teatro. Sem plateia não há teatro. Cada técnica aprendida pelo ator, cada cortina e plataforma do palco, cada análise feita cuidadosamente pelo diretor, cada cena coordenada é para o deleite da plateia. Eles são nossos convidados, nossos avaliadores e o último elemento na roda que pode então começar a girar. Ela dá significado ao espetáculo. (SPOLIN, 2010, p.11).

E é para esta que o ator faz sua arte, em razão de que ela é a parte mais importante do espetáculo. É gratificante ser bem recebido e bem falado pelo público ao fim de um espetáculo. A plateia portanto, não deve ser esquecida ou ignorada pois sem plateia não pode haver teatro. E em um espetáculo tudo é pensado para agradá-la, afinal de contas é a plateia quem dá significado ao espetáculo. A plateia espiritualiza o espetáculo e os atores, lhes dando mais emoção e vontade na hora de criar.

O quinto aspecto da espontaneidade são as técnicas teatrais que para Viola Spolin:

Quando o ator realmente sabe que há muitas maneiras de fazer e dizer uma coisa, as técnicas aparecerão (como deve ser) a partir do seu total. Pois é através da consciência direta e dinâmica de uma experiência de atuação que a experimentação e as técnicas são espontaneamente

unidas, libertando aluno para o padrão de comportamento fluente no palco. Os jogos teatrais fazem isto. (SPOLIN, 2010,p.13).

E são através das técnicas teatrais que se compreendem as mais variadas formas e estilos. Portanto cada qual tem os seus métodos e suas formas de executar suas técnicas teatrais, além disso, as mesmas alteram-se e adequam-se as necessidades encontradas no tempo e no espaço de criação. A espontaneidade e a experiência da atuação, que já foi adquirida por meio de treinos, experimentações, técnicas e pela autoconsciência, contribuem para o desenvolvimento do grupo, pois um autor consciente é bem mais fluente em um palco.

O sexto aspecto da espontaneidade é a exposição do processo de aprendizagem para a vida diária. Spolin diz que:

Quando o artista cria a realidade no palco, sabe onde está, percebe e abre-se para receber o mundo fenomenal. O treinamento teatral não se aplica em casa, (é fortemente recomendado que nenhum texto seja levado para casa decorado mesmo quando se ensaia uma peça formal). As propostas devem ser colocadas para um aluno-ator dentro das próprias sessões de trabalho. Isto deve ser feito de maneira que ele absorva e carregue dentro de si para sua vida diária. (SPOLIN, 2010,p.13).

Spolin explica que as propostas devem ser colocadas e trabalhadas com os alunos nas estações de trabalho, e nisto ela explica que o artista cria sua própria realidade no palco e que o uso do treinamento teatral não se aplica em casa, pois ela recomenda que os textos sejam trabalhados nas próprias sessões de trabalho, e isso deve ser feito de uma maneira na qual pode usar destes conhecimentos de forma com que o ator os carregue consigo em/para sua vida diária sem deixar a influência do cotidiano afetar estes conhecimentos, afinal de contas o personagem deve ser algo novo e não o próprio ator encena.

Quando temos um conhecimento sobre algo, passamos a ser mais perceptíveis para este conhecimento, e conseguimos reconhecer e trabalhar situações distintas, nisto além dos atores que já são mais espontâneos ao trabalhar criando em um palco, temos também um crescimento nos atores que apresentam dificuldades ao fazer o mesmo. Ao se trabalhar com os alunos/atores dando-lhes indicações, eles passam a reconhecer o ambiente a sua volta ampliando a sua

habilidade de experimentação, no qual ele absorverá dos conhecimentos que lhe foi apresentado e o levará para a sua vida.

Para Spolin: “O mundo fornece material para o teatro, e o crescimento artístico desenvolve-se par e passo com o nosso reconhecimento e percepção do mundo e de nós mesmos dentro dele.” (SPOLIN, 2010,p.13). E a isto se explica a exposição do processo de aprendizagem para a vida.

E por fim chegamos a sétima e última parte sobre os sete aspectos da espontaneidade, que segundo Viola Spolin é afisicalização:

A realidade só pode ser física. Nesse meio físico ela é concebida e comunicada através do equipamento sensorial. A vida nasce de relacionamentos físicos. A faísca de fogo na pedra, o barulho das ondas ao quebrarem na praia. A criança gerada pelo homem e pela mulher. O físico é o conhecido, e através dele encontramos o caminho para o desconhecido, o intuitivo. Talvez para além do próprio do espírito do homem.(SPOLIN,2010,p.14).

Ou seja, é o contato do aluno com os objetos e espaços físicos que lhes desenvolvem a capacidade e espontaneidade de improvisar e criar. O imaginário nasce do físico, de algo já criado para que a criatividade possa usar de base para criar o novo, pois compreender e conhecer a realidade física ajuda o aluno/ator na construção de espaços físicos sejam eles reais e imaginários e que possam contribuir com a cena que está sendo criada. Pois é a partir do físico que o ator encontra o caminho para o desconhecido e intuitivo, porém é preciso ter certo conhecimento do espaço, da textura, da profundidade e da substância das quais formam a realidade física que lhes foram apresentados. Pois para Viola Spolin: “O ator cria a realidade teatral tornando-a física”. (SPOLIN, 2010.p.15).

Sendo assim não há como se criar algo surpreendente sem o auxílio de algo já existente, a mente humana tende a transformar o existente na medida em que recria e faz com que surja algo novo, e como Spolin mencionou isto vai: “para além do próprio espírito do homem.” (SPOLIN, 2010.p.15). Uma vez que o processo de criação e aprendizagem começa do existente para o intuitivo, do qual os alunos/atores devem ter consciência do mesmo para trabalhar a espontaneidade de forma com que surja mais facilidade para criar o novo.

Portanto o objetivo deste capítulo era fazer uma introdução ao improviso,

fazendo uma diferenciação entre o tipo de improviso utilizado pelos atores da *Commedia Dell'Arte*, que fazia uso do *docanovaccio*, que são roteiros de ações, nos quais os atores programavam as ações que seriam utilizadas em cena durante o espetáculo do tipo de improviso utilizado pelos atores do Teatro-Esporte que treinam os jogos que serão utilizados improvisados durante o espetáculo, e fazer uma apresentação dos sete aspectos das espontaneidades presentes nos jogos teatrais de Viola Spolin, que será utilizado no decorrer deste trabalho.

2. O Teatro-Esporte de Keith Johnstone

Este capítulo tratará do Teatro-Esporte de Keith Johnstone com o objetivo de introduzir os leitores e fazê-los compreender um pouco sobre o Teatro-Esporte e sua forma de improviso. Nesta modalidade criada por Johnstone podem ocorrer variações no modo de trabalho por parte dos atores que desejam trabalhá-la. Ao longo deste capítulo será explicado o que é o Teatro-Esporte de Keith Johnstone com base em alguns atores que trabalharam e desenvolveram de certa forma estatemática.

O Teatro-Esporte é um teatro, no qual durante as cenas deve-se haver o improviso e foi criado no final dos anos cinquenta por Keith Johnstone e ao longo do século XX foi organizado pelo encenador, pesquisador e professor que deu continuidade no processo de organização na década seguinte. Johnstone criou o Teatro-Esporte como um teatro de improviso, no qual os atores tendem a trabalhar em cena utilizando deste artifício de improvisação para criar em cena durante o espetáculo.

Como já foi mencionado no capítulo anterior, o Teatro-Esporte como o próprio nome já diz, nasce da junção do teatro com o esporte, nisto compreende-se que, em cena os jogadores terão auxílio da sua capacidade de criação, das suas habilidades de improvisar em cena, e a espontaneidade de lidar com as situações que surgem ao longo do espetáculo e com a sua capacidade de lidar com o inesperado. São estas habilidades de esperar o inesperado que garantem a permanência dos atores no palco. No Teatro-Esporte, a plateia vibra e se diverte

com as criações dos atores, onde cada novo espetáculo é um reino que lhes engrandecem e os fazem criar perspectivas perante a aprendizagem que lhes é proporcionada durante cada cena do espetáculo, pois não se trata do ator em cena criando para o deleite da plateia, mas sim do ator em cena criando junto com a plateia, para a plateia.

Johnstone criou o Sistema IMPRO com o objetivo de se ter um teatro no qual os atores fariam o uso do improviso durante todo o espetáculo, ou seja, neste tipo de improviso os atores em cena não tem fugas ou escapes, e isto simplesmente porque não há fugas ou escapatórias, tudo é feito na hora, cada improviso deve respeitar as regras de cada jogo apresentado pelo MC. OMC como já foi explicado no capítulo anterior, é o Mestre de Cerimônia, ele é o responsável por iniciar o espetáculo apresentando o mesmo, os assistentes de arbitro, caso seja necessário haver os mesmos, os jogadores e os jogos que estarão presentes ao longo da partida.

O MC faz interferências ao longo de todo o espetáculo, pedindo temas para a plateia, anunciando e explicando cada jogo, apresentando qual equipe ganhou com o melhor improviso de cena os jogos de cada partida e pedindo auxílio da plateia para decidir qual equipe foi melhor e qual equipe pontuou mais e ganhou em mais jogos ganhando assim o espetáculo/partida.

O MC/diretor trabalha em um processo colaborativo, no qual haja parceria com os assistentes de árbitro, pois esta Impro se trata de um esporte teatral. Os atores em cena e a plateia favorecem para o crescimento de cada espetáculo. Os atores durante o espetáculo também não tem nenhum esconderijo, marcação ou manual ou roteiro do que se fazer durante a cena do qual possam recorrer, pois se trata de um espetáculo que trabalhe com o improviso durante as cenas e neste momento são somente os atores no palco improvisando entre si e com o auxílio da plateia, aprendendo e criando um novo espetáculo.

E Segundo Vera Achatkin em sua tese de doutorado intitulada “O Teatro-Esporte de Keith Johnstone: o ator, a criação e o público”, em relação ao teatro de improviso e as partidas teatrais presentes no Teatro-Esporte de Johnstone,

Achatkin diz que:

O espetáculo Teatro-Esporte tem um grande objetivo. Definido como uma partida de teatro em que dois times de atores se enfrentam no palco na arte de improvisar, o Teatro-Esporte torna o público como autores testemunha de um processo de criação em todas as suas etapas, com os acertos e erros, as dúvidas e as certezas que a realização de todo desafio compreende. (ACHATKIN,2010,p.16).

No Teatro-Esporte a regra principal é improvisar, os atores devem e tem por obrigação e objetivo improvisar ao máximo em cena, nisto os dois times de jogadores passa a se enfrentar no palco diante da plateia, para alegria da mesma que se diverte com os improvisos surgidos. O palco é o local onde o tempo todo, atores/jogadores, estão sendo avaliados pelo olhar sempre atento do público que serve de testemunha deste processo de criação. Nisto ao improvisar os atores se disponibilizam e contribuem para desenrolar cada cena, e é em meio aos acertos e erros, dúvidas e certezas que um novo espetáculo de improviso ganha forma e vida.

Sendo assim o ator de Teatro-Esporte, que perante um palco vazio onde o mesmo espera ser preenchido pelas ações dos atores em cena que esperam o momento do início do espetáculo, poderia muito bem ser comparado ao pintor perante a uma tela vazia, onde a mesma espera ser preenchida pela tinta e pelas pinceladas precisas do pintor que a observa a fim de compreendê-la.

Segundo Achatkin:

No meu caso, foi exageradamente o meu interesse por pintura que destruiu qualquer possibilidade de vida no mundo à minha volta. Eu tinha aprendido perspectiva, equilíbrio e composição. Era como se eu tivesse aprendido a redesenhar tudo, a dar uma nova forma, de modo que eu via o que deveria estar lá, o que naturalmente é muito inferior ao que, realmente, está lá. O embotamento não era uma consequência inevitável da idade, mas sim da educação. (Achatkin,2010, p.21, apud JOHNSTONE, 1983, p.13).

Em outras palavras, o imaginário presente durante os espetáculos de Teatro-Esporte que é uma linha de improviso criada por Johnstone, nos proporciona vê o que geralmente nos é pincelado, assim do mesmo modo que um pintor que busca os resultados finais em suas pinceladas precisas e perfeitas sobre uma tela em branco, da mesma forma que os atores de improviso buscam ser o mais preciso

ao improvisar em um palco vazio. Ou seja, do mesmo modo que pintor vê na tela em branco as possibilidades de sua criação, de igual forma, o ator vê as possibilidades de criação existentes em um palco vazio.

O Teatro-Esporte de Johnstone deve ser compreendido como um processo de colaboração teatral e entrega do eu que são importantes na formação do ator que cria através do imaginário e intuitivos o novo e inesperado. Trabalhar com esta vertente exige algo novo, pois o teatro de improviso se trata de trabalhar a questão de se esperar o inesperado, a fim de trabalhar a preparação do ator em está pronto para os desafios que estarão presentes nas cenas e nos espetáculos.

Segundo Frank Totino, que em seu artigo intitulado

“A metodologia de Keith Johnstone a linguagem para o Teatro” aborda no mesmo como o aprendizado tradicional do passado, por vezes que estimulem a importância da intuição algo que é bastante utilizada no Teatro-Esporte criado por Keith, pode favorecer no desenvolvimento do ator/jogador. Segundo Totino: “Johnstone está interessado no teatro e em como contar histórias e que espelhem para plateia a natureza de quem e do que somos [...]” (TOTINO, 2010, p.18).

É no palco que o ator mostrará sua natureza e a sua real forma de atuação, criando por meio de improvisos a sua liberdade nos palcos. Totino diz que Johnstone falava muito sobre “ação dramática”, com isso ele afirma que: “os atores devem possuir métodos para aplicar na descoberta dos significados básicos das intenções e dos objetivos dos personagens” (TOTINO, 2010, p.18).

Ou seja, os atores devem descobrir o mecanismo para manter o personagem em cena enquanto este improvisa. Na medida em que a cena avança o personagem deve ser mantido, pois não há lógica em abandonar o personagem no decorrer da cena, pois o mesmo deve ser mantido, sendo assim as intenções e os objetivos dos personagens no improviso devem ser compreendidas. Além do mais o momento de transição dos diferentes personagens, quando os atores os mudam conforme os jogos solicitados, trazem para as cenas a parte mais fascinante e revigorante do espetáculo, dado que o mesmo ator proporciona para o público diferentes corpos de diferentes personagens dentro do mesmo espetáculo.

Obviamente por se tratar de um teatro onde basicamente tem o improviso

é tão interessante aos olhos do público. Mas os atores não tem como ensaiar na hora do espetáculo o que acontecerá em cada partida, deste modo é na hora do espetáculo que o jogador improvisa a cena baseado no tema dado pela plateia, deste modo nada do que passará ou será apresentado e improvisado durante o espetáculo possa ter sido ensaiado antes pelos atores que estarão o tempo todo em cena. Mas antes disso há o treinamento entre os atores, para a obtenção de noções de tempo buscando assim mais esforço do ator para que saiba lidar com as sugestões e os mais diversos tipos de situações em que o próprio público irá apontar, para que estes desenvolvam seus personagens naquele exato momento e as condições dependendo da proposta do jogo.

Os atores em cena só poderão ter auxílio dos temas ditos pela plateia e com ajuda da sua incrível habilidade de improvisar criando espontaneamente artifícios para desenvolver a cena, os mesmos precisarão se basear nos temas, pois não podem esquecer ou se desviar do mesmo. Nisto os atores atuam e revezam no palco durante o espetáculo para fazer o mesmo acontecer, até mesmo porque cada improviso e cada espetáculo de Teatro-Esporte deve ser único.

Segundo Johnstone, os atores no palco devem sempre estar preparados e prontos para qualquer coisa que venha ocorrer durante o espetáculo. No sentido de prontos para a cena, ele deve ser trabalhado para estar atento para atuar e saber lidar com as diferentes situações ao improvisar, porém o mesmo não pode estar pronto no sentido de já criar algo no qual surgirá um roteiro de uma cena, pois o ator não tem ideia do que o outro tenha planejado, e no jogo do improviso a primeira ideia é sempre a melhor.

Segundo João Victor Morgado Clerot em seu TCC intitulado “A metodologia de Keith Johnstone e sua aplicação no ensino de Teatro: Minhas Experiências”, em que ele faz relação com a preparação do ator de modo com que ele explica o significado de se está sempre pronto no palco Clerot diz que:

Estar pronto, em grande parte de seu significado na vida do ser humano, significa ter uma forma, um método ou qualquer outro substantivo representativo que demonstra uma preparação prévia, a preparação é bem vinda, mas é bem vinda de modo a não bloquear a espontaneidade, que dentro da improvisação é o motor principal. (CLEROT, 2011, p. 07).

Para Clerot os atores não devem estarem sempre prontos, porque estar sempre pronto pode, de certa forma, matar a criatividade, uma vez que se compreende que estar pronto signifique ter uma prévia preparação, como se já tivesse combinado a cena ou ensaiado a mesma. Neste caso estar pronto pode atrapalhar os atores durante a formação da cena, de modo com que possa fazer com que os adereços bloqueiem a espontaneidade dos atores em cena que é o motor da improvisação na hora da criação, e ser espontâneo dentro do improvisado é ser livre.

Um dos motivos pelos quais as pessoas gostam de assistir as partidas de Teatro-Esporte, é que as mesmas são feitas de um modo competitivo, ou seja, são realizadas como um teatro de competição, estando presente nos atores na hora da improvisação, a chama que estimula e incendeia a plateia. Os jogadores são seres humanos instintivos e intuitivos, portanto os mesmos são muito competitivos, pois os atores buscam sempre darem o seu melhor em tudo. Eles querem sempre estar na frente e é por meio dos jogos de competições como os jogos presentes no Teatro-Esporte de Johnstone que os jogadores podem mostrar do que são capazes de fazer, mas o que não podemos esquecer é que os atores de improviso devem estar sempre prontos para entrar em cena e não prontos com a cena.

Os atores devem dar o seu melhor em se atentarem com o desempenho de toda a trama, pois claro estão lidando com outros jogadores. Nesse sentido o ator que tenta se exibir para a platéia, forçando uma criatividade artificial pode estar comprometendo toda a cena, porque deve haver a espontaneidade da cena. Um ator espontâneo tende a compreender que ele deve contribuir com a cena a fim de garantir para o público um bom espetáculo, e o mesmo não pode ser feito se o ator ou os atores em cena, estiverem preocupados em dar o seu melhor durante todo o espetáculo. Deve ter a compreensão de que cada apresentação é um processo de aprendizagem, no qual a plateia não está ali para aclamar os atores, pois o papel dela é colaborar com o processo dos atores na criação do espetáculo proporcionado.

Johnstone afirma que ir pelo óbvio, e pela primeira ideia é o caminho mais fácil de ter uma boa cena, pois a plateia espera algo muito bem elaborado como das grandes montagens de peças teatrais, não que seja um problema darem

ao público o que ele espera, mas como o Teatro-Esporte trata dos atores e em cena, sempre esperar pelo inesperado, o público é surpreendido ao ver o óbvio entrando em cena.

Clerot afirma que neste ponto específico:

[...] a metodologia de Johnstone visa que os jogadores devam durante o treinamento de espontaneidade, utilizar da primeira ideia que a mente sugere ao invés de racionalizar a melhor resolução do desafio proposto, de forma que, quando o jogador treina o óbvio, que inicialmente para ele parece ser uma ideia sem muito potencial, esta é mais bem aproveitada e tem seu potencial melhor desenvolvido. (CLEROT, 2011, p.13).

Pois segundo ele, Johnstone acredita que a melhor resolução para o desafio proposto é deixar-se guiar pela espontaneidade do óbvio, na medida em que inicialmente o uso do óbvio pareça ser algo sem muito valor com uma ideia sem potencial, mas a ideia do óbvio quando bem desenvolvida pode ser bem aproveitada tendo o seu potencial de desenvolvimento alcançado.

Brenno Jadvas Soares Ferreira em sua pesquisa de mestrado intitulada “Fluxo espontâneo e capacidade de jogo: estudos teatrais a partir de princípios do Teatro-Esporte e do Match de Improvisação” diz que:

[...] Os jogos de treinamento, apresentações de IMPRO e partidas de Teatro-Esporte e Match de Improvisação também podem ser ‘parte de’ ou processo não só para preparação de atores, mas também na iniciação teatral, ampliando as possibilidades de jogo, a criatividade, exploração de ações e espaço, dramaturgia na improvisação, dentre outras capacidades do ator em cena [...]. (FERREIRA, 2015, p. 13).

Segundo Ferreira estes métodos de treinamentos presentes no improviso podem não só serem utilizados no processo de preparação dos atores para a cena, sabendo que os mesmos que já possuem certa experiência com o teatro independente da sua área de atuação, como também podem ser utilizados no processo de inicialização teatral. As possibilidades de jogo são ampliadas bem como a criatividade dos atores, as suas habilidades de exploração de ações e de compreensão do espaço, como também a sua dramaturgia nas improvisações, entre outras capacidades que competem ao ator em cena.

Segundo Ferreira:

Podemos considerar a improvisação como elemento fundamental no processo de construção artística, especificamente na criação cênica, como forma de experimento de ações e temas que serão desenvolvidos na cena.” (FERREIRA, 2015, p. 13).

Com isto compreende-se que os usos dos jogos que são utilizados na Impro podem contribuir para a formação de cenas.

Os atores e jogadores do Teatro-Esporte no processo de experimentação de tipos de personagens para a cena, mas sem aprofundamento na criação dos mesmos. O uso de pessoas e imagens durante a preparação para os jogos contribuem para o treinamento dos jogadores como forma de trabalharem diferentes formas de personagens para a criação e uso dos mesmos em cena, não tem a necessidade de se apegarem a um só tipo específico de personagem. Por se tratar de um teatro de improviso, não há a necessidade do uso de adereços que possam especificar ou definir o personagem de um ator durante todo o espetáculo, sendo assim algo que possa limitar os atores em cena durante a criação e apresentação do espetáculo, passa a ser algo dispensável.

Os atores não podem estar limitados em cena, os mesmos devem atingir um estado de alerta no qual a escuta deve vir de todos os sentidos, e com isso os atores estarão mais preparados para entrarem em cena, mas nada adianta se ter um ator em cena que tem escuta porém não consegue ter resposta, pois ambos a escuta e a resposta devem estar em equilíbrio durante o espetáculo.

Em relação ao estado de alerta consciente do ator em cena perante o espetáculo, Luana Maftoum Proença em sua dissertação de Mestrado intitulada “IMPRO visa AÇÃO: Uma Proposta de Treinamento para Teatro de Improviso” diz que:

Ouvir é essencial: escutar com todos os sentidos. Ouvir mais que falar, falar é resposta à escuta, quase que uma resposta sinestésica. Estar aberto, estar atento [...] Essas vozes que ecoam em mim são partes de como encaro e lido com teatro, uma colagem natural entre prática, vivência e teoria em ressignificação constante. (PROENÇA, 2013 p.13).

Pois para ela ouvir é essencial para que os atores possam obter um estado de alerta, no qual eles possam fazer uso do mesmo escutando e respondendo em cena, pois o ator que sabe ouvir e responder, e que está sempre

em estado de alerta tem melhor desempenho ao contribuir com a cena.

Contudo os atores tendem a serem perfeitos em cena por medo de errar, no entanto, no ato do improviso, o erro significa algo bom, e queremos mesmo que nossos atores errem nos treinos e em cena, pois é através do erro que se chega ao acerto, e não é como assumir os riscos do improviso do Teatro- Esporte, sem se submeter às tentativas e erros presentes nos jogos e competições de improviso. Simplesmente os jogadores devem ter em mente que é preciso errar para acertar, pois ninguém nasce sabendo fazer algo direito. Por meio de indicações somos ensinados a fazer tudo, perante isto é através da nossa capacidade de assimilar e de querer aprender, é que depois de várias tentativas alcançamos o resultado por nós almejado, no qual chamamos de acerto.

Segundo Proença: “Abrir-se ao improviso é assumir riscos. Mais que isto, é recebê- los, não temer o que julgamos ser um erro. ‘O erro é bem-vindo! ’.” (PROENÇA, 2013 p.15).

Assumir os riscos requer assumir os erros, e se os erros são bem- vindos ao processo de criação e aprendizagem, os atores não têm porque ter medo de errar, e muito menos devem ter medo do julgamento do que julgamos ser um erro grave ao realizar uma cena. Aprender requer errar, é através das tentativas que estão presentes aos atores quererem corrigir o erro, é que os atores compreendem ao longo processo de criação. A todo o momento pode-se aprender algo, isto significa que a todo o momento estamos sujeitos a errar.

3. O Teatro-Esporte na minha formação

Este capítulo falará sobre como o Teatro-Esporte teve influência na minha formação, tendo por objetivo mencionar de forma clara e explicativa a escolha do tema presente neste trabalho e as influências e embasamento que tive na minha vivência com o Teatro-Esporte ao longo da minha formação. E do meu relato de experiência e da minha vivência com o mesmo no grupo de extensão GurulImpro.

Como já mencionado no capítulo anterior, poucas informações se têm sobre o Teatro- Esporte de Keith Johnstone, pois esta prática de se trabalhar com o Teatro-Esporte ainda é um tema pouco explorado no Brasil. Este elemento tem

como base de trabalho a pura improvisação teatral, porém ao se tratar deste tema no Brasil, percebesse que há poucas informações sobre o mesmo, pois o acesso literário sobre as práticas do uso do Teatro-Esporte ainda é bastante dificultado por haver poucas pesquisas acadêmicas voltadas para esta área. Contudo, pelo Brasil encontram-se grupos teatrais que fazem uso desta técnica teatral. Outra dificuldade encontrada é o acesso aos textos das obras Keith Johnstone que é o precursor do Teatro-Esporte, muitos textos e obras teatrais de Keith ainda não tiveram traduções realizadas para o português, o que dificultou na minha busca ao pesquisaresta área.

Interessei-me pelo teatro de improviso, com o Teatro-Esporte assim que ingressei ao curso de Licenciatura em Artes Cênicas do Instituto Federal de Educação Ciências e Tecnologia do Estado do Tocantins–IFTO/Campus Gurupi. Lembro-me de ouvir pela primeira vez sobre o Teatro-Esporte pelos corredores do instituto, eu estava passando rumo à biblioteca quando ouvi o meu professor Brenno Jadvas Soares Fereira, que atualmente é o meu orientador deste TCC, falando sobre uma temática na qual unia o teatro ao esporte. Fiquei interessada em saber mais sobre este assunto, pois para mim era algo novo e curioso. Fiquei instigada em saber mais sobre o Teatro- Esporte de Keith Johnstone, e já procurava meios para pesquisar sobre como o mesmo poderia contribuir para formação de atores e não atores. Daquele dia em diante eu não seria mais a mesma, pois dentro de mim um pensamento me questionava buscando compreender como eu havia vivido tantos anos sem ter conhecido Teatro-Esporte de Johnstone.

Tenho certeza que não escolhi este tema, pois acredito que foi ele quem me escolheu. No começo fiquei frustrada por perceber que no Brasil se tem pouco referencial teórico traduzido para o português, voltado para o Teatro- Esporte de Keith Johnstone, dado a isto notei que seria complicado encontrar referencial teórico que falasse sobre o mesmo na minha linha de pesquisa ou que se aproximasse da mesma, portanto como eu não podia perder tempo percebi que era melhor seguir minha linha de pesquisa buscando por autores que pudessem fornecer embasamentos teóricos, que possam contribuir para que assim eu pudesse continuar pesquisando como o Teatro-Esporte pode contribuir para a formação do ator/educador.

No período em que tive acesso ao Teatro-Esporte, pude compreender

como os jogos de improviso poderiam ajudar na formação dos atores e não atores. Quando falo da formação quero falar também sobre as ideias de formação acerca do que é o teatro de improviso e sua contribuição para o desenvolvimento da criatividade, expressão, espontaneidade, agilidade entre outros aspectos do teatro de improviso. Falo também da formação do ator que deseja trabalhar neste campo com seus alunos afim de incentivar o seu processo de criação. Pois um ator/educador precisa ter embasamento para que possa trabalhar algo com sua turma. Questionei-me e cheguei à conclusão de que eu deveria avaliar como o mesmo auxiliou na minha formação enquanto pesquisadora, atriz e educadora.

Ao longo dos meus estágios obrigatórios no curso de Licenciatura em Arte Cênicas, pude perceber que o ensino de artes era mais voltado para a aprendizagem individual, isto me causou estranheza por perceber que as escolas preferem trabalhar mais com o individualizado que com o coletivo. Uma das justificativas está no tempo de aula, e, portanto pela aula ser de cinquenta minutos, não se têm como trabalhar algo mais elaborado como os jogos de improviso do Teatro-Esporte. Minhas tentativas de trabalhar com o Teatro-Esporte no período dos meus estágios foram todas fracassadas, inúmeras vezes não pude trabalhar com o Teatro-Esporte na sala de aula com os alunos durante o período de estágio, muitas destas vezes foram por falta de tempo para aquecer e iniciar os alunos nos jogos de Johnstone e locais adequados para trabalhar esta prática com os mesmos. Outra dificuldade encontrada foi por perceber que meus alunos não tinham quase ou nenhuma ideia do que era teatro, e o pouco que os mesmos conheciam era de slides passados rapidamente em uma ou duas aulas nas quais achavam que dava pra explicar anos de teatralidade em tão pouco tempo.

No início eu queria trabalhar com o Teatro-Esporte na formação dos alunos enquanto jogadores e atores, porém devido a tantas vezes em que não pude fazer o uso do Teatro-Esporte nos meus estágios, percebi que seria melhor estudar o Teatro-Esporte na formação do ator e temendo que novamente eu tivesse que lidar com a mesma questão, resolvi estudar o uso do mesmo na minha formação. Então peguei uma caneta e um caderno a fim de avaliar quais foram as contribuições do mesmo na minha formação enquanto atriz e educadora.

Em um sucinto resumo posso deixar claro que de tudo que vivenciei com

o Teatro-Esporte, e de acordo com tudo que foi necessário para a minha formação enquanto atriz/educadora, o que mais me marcou foi a realização do espetáculo por meio do trabalho coletivo dos integrantes do grupo de extensão GurulImpro, do qual faço parte, no qual falarei no tópico em que falo um pouco sobre o meu relato de experiência com os treinamentos as apresentações e vivências com o GurulImpro, pois acredito que o papel do professor seja proporcionar estímulos que ao longo do processo de criação os seus alunos possam se desenvolverem ao longo do processo para obter os resultados finais, e o mesmo deve ser um processo colaborativo, no qual os atores em cena percebam que o importante não é o seu destaque e brilho em cena, mas sim a colaboração de todos na criação, produção e criação do espetáculo.

3.1 Minhas vivências com o Teatro-Esporte no GurulImpro

O GurulImpro é um grupo de extensão do qual faço parte, o mesmo busca compreender e pesquisar a linha de improviso do Teatro-Esporte criada pelo encenador, pesquisador e professor Keith Johnstone, quando Johnstone criou o Teatro-Esporte que é a fusão do teatro com o esporte que já foi mencionado nos capítulos anteriores, ele buscava algo novo, com uma nova temática, na qual surgiu o Teatro-Esporte, um teatro no qual seria voltado o trabalho com improviso durante as cenas na apresentação de um espetáculo, onde estaria voltado para a competição de dois times de atores no palco, os mesmos disputariam em cena no palco e para a plateia, que ao fim das partidas votariam na equipe em que ela julgasse ter feito os melhores improvisos a serem feitos durante uma partida. Assim a plateia seria a chave principal para a realização deste teatro, tendo em mente que sem a mesma não haveria como realizar o espetáculo de improviso.

O nome GurulImpro se dá a um trocadilho com o nome da cidade de Gurupi e também com o “Guru” que seria um vidente com várias ideias sobre os mais diversos assuntos e “Impro” que vem do improviso. No começo da criação do grupo de extensão os integrantes do grupo estavam eufóricos e ansiosos para trabalharmos com esta temática, já até idealizávamos como seriam nossas

apresentações, eu me imaginava fazendo ótimos improvisos no palco, e já até me via fazendo uso dos mesmos em sala de aula para despertar os alunos que tem dificuldades de se expressarem seja em cena ou não.

Nos treinamentos todos queriam mostrar seus melhores improvisos, queríamos criar algo novo, e estávamos criando, éramos os pioneiros ao trabalhar com esta vertente teatral em Gurupi, e até então os únicos a trabalhar com o Teatro-Esporte no Estado do Tocantins, estávamos ansiosos pelo momento de entrarmos em cena, após um pouco de treinamento em quase dois meses da criação do grupo e vivências com a prática teatral do Teatro-Esporte, julgávamos já estarmos preparados para a nossa primeira apresentação. E foi incrível, tudo estava em uma mista magia onde viajávamos em cena por meio do universo teatral, ao fim do espetáculo pedia por mais apresentações, nos divertimos juntos, e foi gratificante ver a plateia colaborando com as cenas, eu me senti viva, na hora tudo casou corretamente, éramos o primeiro grupo de Teatro-Esporte deles e eles eram a nossa primeira plateia.

O improviso naquela noite, sim minha primeira apresentação de Impro, foi durante a noite em um bar alternativo intitulado Caju, e nele eu havia vivido pela primeira vez a euforia do teatro de competição com o auxílio da plateia, apesar de que neste dia não apresentamos com o formato de competição do Teatro-Esporte, pois havíamos feito um paredão, no qual os atores estavam todos um do lado do outro, até mesmo porque o local era um pouco pequeno para apresentarmos com duas equipes, e, além disso, estava lotado com os clientes frequentadores do Caju que se uniram aos nossos amigos e conhecidos para formarem a nossa plateia daquela noite que havia me proporcionado uma das experiências das quais jamais esqueceria.

Os meses foram passando e fomos ficando cada vez mais reconhecidos pelas nossas apresentações pela nossa própria cidade e em cidades vizinhas, como Palmas que é a capital do Estado do Tocantins. As praticas desenvolvidas nos treinos fez com que o grupo evoluísse mais e com ele os atores. E foi faltando um dia para uma apresentação marcada para o dia 10/05/2018 a quarta-feira a noite foi que a minha euforia foi tirada de mim e por longos meses de espera acreditei que jamais eu pudesse voltar a fazer o que mais amo, jogar improvisando encima de um

palco.

No dia dez de maio do ano de dois mil e dezoito, sofri um acidente quebrando o braço um dia antes da minha apresentação. No dado momento do acidente, mesmo sabendo que o meu braço direito havia sofrido fratura, preferi acreditar que o meu braço havia somente deslocado, na qual seria resolvido a tempo da minha apresentação da noite seguinte. Não foi o que aconteceu, por causa deste acidente tive que ficar afastada do grupo por quase dois meses, meses de pouca tortura, em vista que eu deveria ter passado dois anos em recuperação do osso fraturado no acidente. Como eu não queria perder os treinamentos resolvi que eu deveria ir para os treinos mesmo que eu tivesse que só observar, eu queria estar no ambiente de improvisação e assim pude perceber que nos meses em que estive afastada o grupo havia evoluído e eu tinha que me esforçar para alcançá-los.

Os treinamentos me ajudavam a esquecer de certa forma o ocorrido, eu queria estar por dentro das técnicas e dos jogos de cada treino. Muitas vezes passei mal e fiquei observando o treinamento dos jogos. Fui plateia em muitos treinos, por sorte consigo aprender e compreender observando. Os exercícios de preparação, e os treinamentos dos jogos contribuíram para a minha evolução em cena, eu sentia uma evolução em mim, mesmo que me diziam que eu deveria propor mais e trazer mais corpos para as cenas, mas o que o grupo não tinha ideia na época era de que eu havia recomeçado do zero novamente, agora eu buscava formas de usar as limitações do meu corpo para contribuir com as cenas.

Enquanto eu observava alguns treinos notei que o grupo havia caído nos vícios referenciais, eles faziam emprego dos mesmos para que a plateia fosse inserida não só em partes, mas em todo o espetáculo, foi observando que pude perceber que eu também havia caído em tais vícios, nós estávamos fazendo improvisos a fim de fazer o público rir o tempo todo no espetáculo, sendo assim estávamos de certa forma fazendo um teatro para mostrar para o público a nossa capacidade em sermos criativos e nossa habilidade de improvisar em cena, e não um espetáculo voltado para a criação em conjunto com a plateia. Acredito que ao longo do processo de criação, acabamos nos desviando um pouco do nosso objetivo, mudando os ideais do nosso processo de criação, e pesquisa no que afetaria nos nossos resultados finais.

Nisto saímos dos vícios referenciais e buscamos retomar o nosso processo de criação. Ao meu ver, foi bom para o processo evolutivo do grupo ter passado por isso, pois queríamos ser originais em cena ao mesmo tempo em que buscávamos pelo máximo de aproximação com a plateia. Queríamos ser óbvios e criativos, mas não óbvios demais, queríamos ser perfeitos em cena e nunca errar, fazendo de uma boa ideia algo monótono no espetáculo, porém nós tínhamos medo de errar, não queríamos errar, deste modo nos esquecemos de que o ato de errar é bom, pois nos aponta o que deve ser mudado em nós enquanto atores e pesquisadores, para que pudéssemos dar a nossa contribuição para o crescimento do processo evolutivo do grupo.

As praticas vividas no grupo me fizeram perceber o quanto à valorização da primeira ideia é importante para formação do espetáculo, muitas vezes perdemos tempo tentando formular uma ideia buscando a nossa perfeição em cena. Pensar sobre o que será feito em cena, atrapalha no processo criativo e mata a espontaneidade, pois os atores devem usar sua espontaneidade durante a cena.

Ao subir no palco estamos assumindo a responsabilidade de construir cenas, sendo assim estamos sujeitos a errar, quando erramos em cena devemos usar o nosso erro para que possamos aprender com o mesmo e não deixar que o nosso erro torne-se, algo do qual nos leve a buscar cada vez mais uma perfeição da qual o obvio não é bem vindo para a construção das cenas. Não devemos negar o erro, pelo contrário devemos aprender com ele e criar novas técnicas para evitar repetir o mesmo erro em um novo espetáculo.

4. O Teatro-Esporte na formação do Ator/Educador

Este capítulo tratará do tema principal abordado neste TCC, que é “O Teatro-Esporte na formação do Ator/Educador”, mencionando sua importância na formação do mesmo, a fim de mostrar de forma clara a importância de se trabalhar e desenvolver este tema.

O Teatro-Esporte de Keith Johnstone deve ser compreendido como uma vertente teatral importante na formação do ator/educador, por trabalhar de forma coletiva o improviso como forma de criação e expansão da criatividade e

espontaneidade presente em cada aluno, atore/oujogador.

Trabalhar com o improviso requer comprometimento de todos os envolvidos no processo de criação. E ao ensinar esta prática, o ator/professor desencadeia um programa de interações, no qual um grupo de alunos, que estão sendo trabalhados com o objetivo de atingir os determinados objetivos que são relativos para o processo de ensino e de aprendizagem baseado nos conhecimentos adquiridos ao longo da formação, individual como em grupo de forma com que a mesma estimule a socialização. Sendo assim a prática docente de ensinar deve estabelecer não só o uso extensivo da teoria como também o da prática.

Segundo Proença:

Muitos estudantes bloqueiam sua imaginação porque eles têm medo de não ser originais. [...] Nós temos um conceito de originalidade baseado em coisas que já existem. [...] O improvisador tem que perceber que quanto mais óbvio ele for, mais original ele parece. Eu constantemente aponto para quanto o público gosta quando alguém é direto, e como eles sempre riem com prazer diante de uma ideia realmente 'óbvia'. (PROENÇA,2013p.15,apudJOHNSTONE,1992,p.87).

Nesta citação onde Proença cita Johnstone tratando da originalidadeda improvisação em cena, nos faz compreender como o conceito de original é complexo, pois incentivamos a todo custo o original, visto que a nossa concepção e formação do original está baseado em coisas existentes das quais recriamos e de certo modo fazemos surgir algo novo.

Os atores buscam enfeitar muito a cena tendendo a procurar e optar por maneiras das quais os mesmos tentam ser o mais fiel possível a realidade, e nisto eles esquecem de que a verdadeira originalidade está no emprego do uso do óbvio, ou seja, quanto mais óbvio é o ator em cena mais original ele aparenta ser, dado que a maioria dos atores em cena tem o medo de errar, e cair no ridículo o que faz com que eles desviem-se do uso do óbvio como forma de gerar originalidade.

Segundo Clerot:

Uma atividade aceita pelo grupo, limitada por regras e acordo grupal; divertimento; espontaneidade, entusiasmo e alegria acompanham os jogos; seguem par e passo com a experiência teatral; um conjunto de

regras que mantém os jogadores jogando. (CLEROT, 2011,p.09, apud SPOLIN, 1963, p.342).

Deste modo entende-se que as regras são importantes no processo do teatro de improviso, e é justamente por tratar-se de um teatro de improviso dos jogos teatrais onde Viola Spolin vê as regras presentes nos jogos como uma forma de aprendizagem e experiência teatral. Ou por se tratar de uma Impro onde o foco seja o Teatro-Esporte de Keith Johnstone é que se devem haver regras, não para manipular ou controlar os atores em cena, mas sim por se tratar de um teatro de competição, e como o próprio nome já diz, o Teatro-Esporte de Johnstone se trata da junção do teatro com o esporte, e onde há esporte há jogo, e onde há jogoháregras.

As regras estão ali para auxiliar o trabalho do ator em cena, a competição existente no espetáculo do Teatro-Esporte pode compreender as competências do trabalho com os estímulos, que possam contribuir para a criatividade e espontaneidade do atores e do grupo.

Segundo Dutra:

O intuitivo só pode responder no imediato—no aqui e agora. Ele gera suas dádivas no momento de espontaneidade, no momento quando estamos livres para atuar e inter- relacionar, envolvendo-nos com o mundo à nossa volta que está em constante transformação. (DUTRA, 2010,P.03, apud SPOLIN, 2005. p.04).

Para Proença cada vez mais na cena contemporânea se tem:

[...] a abertura para o improviso, a quebra da quarta parede que separa palco e plateia, trazendo consigo um convite ao público para interferir de forma visível. Digo visível porque toda plateia interfere em qualquer espetáculo e, a meu ver, todo ator precisa estar sensível à presença dela: seuriso, respiração, tosse, rangerdascadeiras, etc.(PROENÇA,2013.p.15).

Segundo Proença, com a quebra da quarta parede, tem-se cada vez mais aberturas para que o público possa interferir no processo de criação dos atores de forma visível, pois segundo ela, toda plateia interfere durante qualquer espetáculo, e no modo do espetáculo de improviso a plateia é convidada e instigada a interferir e opinar, até mesmo porque os atores precisam das interferências da mesma para

o seu desenvolvimento e sua criação.

E nisto o ator busca aprimorar suas técnicas, uma vez que os atores diante do público querem lhes proporcionar um bom espetáculo, nos quais suas habilidades de interpretação são treinadas a cada espetáculo, melhorando assim seu trabalho, tendo em vista que assim as suas experiências acumuladas durante suas vivências durante o seu processo criativo, formam uma bagagem da qual o ator pode utilizar da mesma enquanto ator e educador.

Para Achatkin: “o ator aproveita sua experiência de vida e aquela decorrente da aplicação deste método, melhorando seu trabalho e a si mesmo.” (ACHATKIN,2010 p.). Nisto o ator usufrui de suas experiências para melhorar o seu trabalho e melhorando assim, a si mesmo. Pois o ator que utiliza os conhecimentos adquiridos em seu processo de criação em meio as suas tentativas e erros, percebe que o erro está em não tentar. Ter medo do fracasso, e não tentar limita não só as chances de errar como também as chances de aprender com o erro.

No teatro de improviso errar é uma forma de acertar, digo isso no sentido de que o erro do ator é aceito na medida em que ele possa utilizar do mesmo como forma de ensino e aprendizagem. Os alunos enquanto atores tentam ser perfeitos em seu trabalho, eles querem mostrar o seu melhor esquecendo-se do óbvio, pois para eles o professor é um ser de absoluta perfeição, nisto é papel do ator educador mostrar que até ele mesmo comete erros, o professor neste caso pode desempenhar uma alteração de status, no qual o mesmo propõe improvisar e criar durante uma cena, no qual possa servir de exemplo para seus discentes.

A ideia de perfeição, muitas vezes mencionadas ao se tratar do ator em cena, vem de um longo caminho e de longos processos de experiência, como já visto o processo de criação nasce de algo já existente. O improviso trabalha a expansão da criatividade por meio coletivo. Um professor que tem em mente as vantagens do improviso presentes nas práticas de Teatro-Esporte, compreende que o trabalho coletivo contribuirá com o desempenho de seus alunos, auxiliando os mesmos no processo de desenvolvimento dos grupos, ou se trabalhar em equipe o processo de aprendizagem aumenta na medida que cada aluno/ator traz consigo sua bagagem de experiências, nas quais podem ser compartilhadas umas com as outras. Os atores trazem suas vivências para o palco e para a cena, pois elas são

suas bases na construção dos seus personagens.

A importância de se ter um professor formado em teatro dentro das salas de aula que trabalhe o coletivo, enquanto se tem a ideia de trabalhar somente com o individualismo, vem de saber que um professor que trabalha o coletivo busca estimular seus alunos trabalhando em grupo e desenvolvendo-os para o convívio em sociedade. Na formação do ator e educador o teatro de improviso neste caso específico, o Teatro-Esporte, pode desenvolver um novo olhar fazendo que o ator/educador esteja preparado para as diferentes formas de escuta, e para os diferentes aspectos da espontaneidade. No qual ele aprende avaliar as diversas situações buscando a melhor solução para resolver os problemas, ele não só compreende como o processo de formação é complexo, como também sabe que cada um tem o seu próprio processo de aprendizagem, não há como forçar alguém aprender.

O Teatro-Esporte na formação do ator/educador passa a expandir suas percepções de mundo, sua mente passa a abranger mais informações e o mesmo tem mais facilidade de resolver as situações que o cercam. Ele compreende a importância e precisão do trabalho em grupo. E através do improviso o coletivo é trabalhado, o professor não é somente a autoridade em sala, ele também é um ator que compreende as dificuldades existentes no processo de improvisação, ele passou pelo mesmo processo, sentiu-se perdido e também já acreditou que o caminho do óbvio não era o melhor. Também já ignorou a sua primeira ideia bloqueando assim seus extintos e estado de alerta, já questionou sua perfeição em cena e assim como seus alunos ele buscou seu melhor improviso no espetáculo, já se esqueceu da importância do trabalho em grupo.

Nada melhor que um professor que já tenha vivenciado as dificuldades do trabalho coletivo e expressivo para compreender a frustração de algo não bem executado, ou os sentidos variados que seus alunos poderão experimentar durante a cena ao buscar a perfeição. Seu conhecimento deve abranger especificidades presentes nas formas de atuação de cada pessoa, buscando a espontaneidade enquanto adquirem a estimulação do trabalho em grupo, também recebem auxílios acerca da estética presente no trabalho realizado, mesmo que seja um improviso está adquirindo conhecimentos em cena necessários para sua aprendizagem.

O ator deve se preparar para o espetáculo, principalmente por o mesmo ter como base o improviso, o ator deve ter preparo do corpo e da voz ao improvisar. Quando o ator combina toda a cena com os outros atores e jogadores, a parte da espontaneidade perde valor e a criatividade perde a voz. O professor que tem conhecimento sobre o Teatro-Esporte e seus jogos de improviso, pode contribuir de forma diferenciada na formação dos seus alunos, fazendo com que eles compreendam que uma cena totalmente combinada está muitas vezes fadada ao fracasso, a plateia percebe quando não há improviso em cena, pois ao longo do espetáculo ela já aprendeu a analisar e diferenciar o que é improviso de algo ensaiado. Possivelmente o professor e ator já tenha passado pelos mesmos no seu processo de formação.

Segundo Ferreira:

O ator não sabe se durante a partida ele participará de alguma disputa onde seja necessário cantar, portanto deve estar preparado vocalmente para isso. No trabalho corporal as técnicas de mímica são fundamentais, visto que na maioria das improvisações o jogador não poderá contar com objetos reais na cena. (FERREIRA, p.30).

O professor direciona sua turma por um caminho, assim como deve ter sido direcionado um dia, portanto o mesmo pode auxiliar no processo criativo dos objetos cênicos imaginários como adereços, entre outros, sendo assim ele usa de seus conhecimentos e formação para ajudar na criação dos objetos lúdicos e imaginários tendo em vista que muitas vezes os jogadores não poderão fazer uso de objetos reais em algumas cenas. É exatamente por se tratar de um teatro de improviso que o professor deve preparar seus discentes para a cena, justamente por não saber o que os aguardam em cada cena. É como se seus estudantes fossem preparados para conseguir andar em meio ao escuro, e não contra ele. O escuro neste caso seria o ato dos atores entrarem em cena sem ter ideia do que ocorrerá durante o espetáculo, sendo assim quando eles estão preparados para esperar o inesperado, passam a ter compreensão do teatro de improviso, e assim passam a trabalhar os jogos em cena e não a evitá-los durante o espetáculo.

Assim no processo da formação dos seus alunos o professor vivenciou o medo da atuação no palco por parte dos seus alunos, que julgavam não serem

capazes de improvisar, porém Viola Spolin diz que:

“Todas as pessoas são capazes de atuar no palco. Todas as pessoas são capazes de improvisar. As pessoas se assim desejarem, são capazes de jogar e aprender a ter valor no palco.” (SPOLIN, 2010, p.03).

E nisto os alunos compreendem que são capazes de atuarem e criarem cena. Não há como atingir os resultados finais sem passar pelos processos colaborativos. Para se atingir os resultados o professor deverá trabalhar em parceria com a turma, pois todos temos a capacidade de improvisar, o que nos falta é acreditar na nossa primeira ideia é tomar base para improvisarmos, pois na Improvisação é a peça chave deste quebra-cabeça de espontaneidade e aceitação.

CONCLUSÃO

O presente trabalho teve por objetivo pesquisar as práticas do Teatro-Esporte de Keith Johnstone na formação do Ator/Educador. Devido há falta de embasamento teórico por meio de traduções das práticas de improviso de Johnstone para o português, encontrei dificuldades no aprofundamento do tema e em obter referências para o meu trabalho de conclusão de curso.

Pelo fato de o tema escolhido ser pouco abordado e mencionado no Brasil, é que fui instigada a fazer um trabalho, no qual envolvesse esta linha de pesquisa. Para mim o improviso é uma das principais bases que auxiliam o processo criativo dos atores em cena. O Teatro-Esporte mostra-se importante para a formação do ator/educador, pois o mesmo pode estimular a espontaneidade e processo do trabalho coletivo, e busca compreender os caminhos do processo coletivo, uma vez que busque compreender a competição como forma de crescimento do grupo. Colaborando com o processo e crescimento tanto do ator/educador quanto dos seus atores/alunos, uma vez que perante uma partida de Teatro-Esporte ambos são jogadores contribuindo com a formação e evoluçãodacena.

Acredito que seja importante trabalhar com o improviso teatral na formação do ator, pois o mesmo contribuiu para a minha formação, na medida em que me proporcionou ter mais desempenho em cena, e com base na minha experiência, o uso do Teatro-Esporte como dispositivo na formação do ator/educador pode proporcionar outro olhar sobre os processos de aprendizagem e os métodos de ensino utilizados na aprendizagem dos estudantes, podendo avaliar as questões e por se ter o pensamento aberto para as dificuldades encontradasnocaminho da obtenção dor e sultado.

Pois o professor que tem conhecimentos das práticas do Teatro- Esporte buscará o desempenho e crescimento dos seus educandos, uma vez que o mesmo trabalha com a evolução teatral dos seus discentes, nos quais o estímulo das criatividadeas presentes em cada aluno possa lhes proporcionar uma nova forma de mostrar como a aprendizagem e os processos coletivos podem ser alcançados de

modo com que contribuam para alcançar os resultados finais. O professor que faz uso do Teatro-Esporte foca no processo para atingir os resultados finais, e não somente nos resultados finais, sem trabalhar o processo existente no caminho da criação. Tendo em vista isto concluo a minha pesquisa. Gratidão.

REFERÊNCIAS

ARTES, F. **Commédia Dell'Arte**. Rio de Janeiro. Disponível em :
<<http://cidadedasartes.rio.rj.gov.br/noticias/interna/405>> Acessado em: 8 de maio de 2019.

CHACRA, Sandra. *Natureza e Sentido da Improvisação Teatral*. São Paulo, Perspectiva, 1990.

CLEROT, João Victor Morgado. *A metodologia de Keith Johnstone e sua aplicação no ensino de Teatro: Minhas Experiências*. Brasília–2011.

FERREIRA, Brenno Jadvas Soares. **Fluxo espontâneo e capacidade de jogo: estudos atorais a partir de princípios do teatro-esporte e do match de improvisação / Brenno Jadvas Soares Ferreira**. Uberlândia – 2015.

FRANCISCO, P. **Commedia Dell'Arte**. São Paulo. Disponível em:
<<https://www.portalsaofrancisco.com.br/historia-geral/commedia-dellarte>>

>Acessado em: 8 de maio de 2019.

IFES, A. **Teatro no renascimento: Commedia Dell'Arte**. Espírito Santo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yl7HcNROOR8>>, Acessado em: 8 de maio de 2019.

MATERIA, T. **Commedia Dell'Arte**. São Paulo. Disponível em:
<<https://www.todamateria.com.br/comedia-dell-arte/>>, Acessado em: 8 de maio de 2019.

PROENÇA, Luana Maftoum. *Improvisação: uma proposta de treinamento para teatro de improviso / Luana Maftoum Proença*. Uberlândia – 2013.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

TOTINO Frank. **A metodologia de Keith Johnstone: Uma linguagem para o teatro/Tradução de Marco Aurelio Nunes**. Revista online Olhares. 2010.

VASCONCELLOS, E. **Commédia Dell'Arte**. Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://pequenahistoriadoteatro.blogspot.com/2008/05/commdia-dellarte.html>> Acessado em 8 de maio de 2019.