



Universidade de Brasília

Instituto de Artes – IdA

Departamento de Artes Cênicas – CEN

RAYNAN MOREIRA DIAS

Improviso para iniciação ao teatro:

Em busca de uma oficina.

Brasília – DF

2017

RAYNAN MOREIRA DIAS

**Improviso para iniciação ao teatro:
Em busca de uma oficina.**

Trabalho de conclusão do curso de Artes Cênicas,
habilitação em Licenciatura do Departamento em
Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de
Brasília. Orientador: **Dr. Fernando Antônio Pinheiro
Villar de Queiroz**

Brasília – DF

2017

Improviso para iniciação ao teatro:**Em busca de uma oficina.**

Trabalho de conclusão do curso de Artes Cênicas, habilitação em Licenciatura do Departamento em Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília. Orientador: **Dr. Fernando Antônio Pinheiro Villar de Queiroz**

Data: 06 /12 / 2017

Banca Examinadora:

Orientador: Dr. Fernando Antônio Pinheiro Villar de Queiroz

Examinadora: Ms. Júlia Alves Rodrigues Carvalhal

Examinadora: Ms. Luana Maftoum Proença

Brasília – DF

2017

Dedico esse trabalho a todos os amantes da arte. A todos os tipos de arte que habitam este mundo transformando- o em um lugar mais colorido.

Agradecimentos

Agradeço a todos que direta ou indiretamente colaboraram para que este trabalho fosse concluído, orientando, avaliando, dando ideias, questionando, concordando, discordando, participando e compartilhando cada segundo precioso de suas vidas.

Resumo:

Esta monografia objetiva a efetuar uma breve perspectiva histórica do improviso teatral no ocidente, com o intuito de buscar nessa teoria recursos do improviso que possam ser utilizados como suporte para aplicar exercícios em uma oficina com um grupo iniciante. Com base na aplicação, efetuar um levantamento de resultados tanto dos alunos quanto do aplicador durante o período da oficina.

Palavras chave: Improviso, Iniciação Teatral, Recursos, Exercícios e Oficina.

Abstract:

This monograph aims to make a brief historical perspective of the theatrical improvisation in the West, with the purpose of searching in this theory improvisational resources that can be used as a basis to apply exercises in a workshop with a beginner group. Based on the application, conduct a survey of student and applicator results during the workshop period.

Keywords: Improvisation, Theatrical Initiation, Resources, Exercises and Workshop.

Sumário:

Introdução	1
Capítulo I	4
1. Breve perspectiva histórica do improviso teatral no Ocidente	4
1.1. Primórdios do teatro ocidental após os rituais	4
1.2. Commedia dell'arte	6
1.3. Russos	8
1.4. Franceses	9
1.5. Keith Johnstone	11
1.6. Augusto Boal	12
Capítulo II	14
2. Oficina	14
2.1. O primeiro dia	14
2.2. O segundo dia	18
2.3. O terceiro dia	20
2.4. O último dia	21
Capítulo III	24
3. Resultados	24
3.1. Minhas percepções entrelaçadas com as reflexões dos alunos	25
Considerações finais	29
Bibliografia	31
Anexo I	32
Anexo II	35

“Como descontraír, como controlar o corpo. Como estudar um papel, trabalhar com imaginação, construir de dentro uma atuação”.

(John Gielgud)

“Se lhes assegurasse que sua técnica pode ir tão longe, eu os estaria enganando. À medida que progredirem, irão aprendendo um número cada vez maior de meios de estimular os próprios subconscientes, fazendo-os participar dos seus processos de criação, mas temos de reconhecer que é impossível reduzir a uma técnica científica esse estudo da vida interior de outros seres humanos”.

(Constantin Stanislavsk)

Introdução

Improvisar. Em algum momento da minha vida artística ao ouvir esta palavra recordo que as reações foram as seguintes: nervosismo, um branco momentâneo e o desespero por não saber o que fazer e medo de errar. Todas essas reações aconteciam no momento em que a bola era jogada para mim, esta bola que se chama improviso. Por um bom tempo, recordo que mesmo inconscientemente, eu apresentava uma certa aversão ao improviso quando ele aparecia de alguma forma, por conta de todas aquelas reações citadas anteriormente. Mas, de alguma forma, o momento em que o ator estava lidando com o improviso chamava a minha atenção sem entender o motivo. Talvez a falta de conhecimento histórico sobre esta vertente no contexto teatral dificultasse a aceitação da mesma.

O motivo de estar hoje o improviso fazendo parte do tema deste trabalho de conclusão de curso se dá por conta de um momento em meu curso de Artes Cênicas na UnB. Eu comecei a cursar uma disciplina chamada Interpretação IV, a qual não cheguei a concluir. Mas aquele único mês em que estive presente foi o bastante para plantar uma semente de curiosidade em minha mente, mesmo que inconscientemente, pois eu ficava impressionado com o tanto de material que a ação da performance mostrava ser capaz de gerar. Eu sentia que estava saindo da limitação do texto e conhecendo novas possibilidades. Aquele momento de improviso na performance me instigou a descobrir as possibilidades que o improviso poderia me auxiliar no treinamento técnico do ator.

Posso dizer que o meu primeiro contato com arte foi no início do ensino fundamental, na Escola Parque da 210/211 sul, uma escola focada nas aulas de Artes e Educação Física. Desde então tive contato com o teatro no ensino fundamental e no ensino médio, este último na escola Setor Leste 612 sul, surgindo o interesse maior pela atuação. Comecei a participar de cursos de teatro, oficinas, teatro na igreja, já com o intuito de me tornar um ator no teatro, TV e cinema. Com o fim do ensino médio resolvi fazer o curso de Artes Cênicas para ampliar os conhecimentos em atuação. Estou hoje finalizando o meu curso em Licenciatura, sempre vinculando o aprendizado desta modalidade com a interpretação. O trabalho técnico-criativo do ator é hoje a minha maior paixão.

A universidade proporciona ferramentas necessárias para o estudo e a partir deste contexto, entendemos que podemos saciar nossas dúvidas e procurar por respostas com nossas de maneira autônoma. Esse foi o principal aprendizado que pude ter na UnB. Com a

Licenciatura percebi que como professor de teatro posso aumentar os conhecimentos na área da atuação, aprendendo com o ensinar. Além de comandar uma aula com os alunos, me colocar no lugar deles e refletir sobre qual ação eu tomaria no próximo comando como professor. O que improvisar quando chegar a minha vez de entrar em cena? Como improvisar em sala de aula? O improviso que é o principal tema desta monografia.

No capítulo I fiz um percurso histórico sobre o improviso, através de um recorte ocidental, citando mestres que influenciaram o improviso, me baseando principalmente pela dissertação da atriz, diretora e professora curitibana, Patrícia de Borba (Pita Belli). Além de ter a sua pesquisa de mestrado focada no improviso, ela dirigiu o grupo teatral Phoenix, um projeto de extensão integrado por estudantes da FURB e voluntários vindos da comunidade que participam de treinamentos oferecidos como também das montagens realizadas. A cada ano o Grupo realiza nova montagem buscando discutir assuntos de interesse da comunidade jovem, representada por seus próprios integrantes. Atualmente, o Phoenix dedica-se à pesquisa da atuação através de técnicas de comédia. Com o seu estudo focado no improviso, senti que teria uma base para iniciar a minha pesquisa e identificar aspectos do improviso que pudessem ser abordados com um grupo iniciante em uma oficina, partindo da leitura de dissertação de Pita Belli. Completo com a breve abordagem sobre Augusto Boal, de onde tirei alguns exercícios aplicados na oficina. Em que a partir da minha escolha, destaquei alguns que disponibilizassem aos alunos através do improviso permitir que colocassem sua opinião no contexto dado de acordo com a minha escolha. Qual a importância de uma profissão na visão deles por exemplo.

Já no capítulo II fiz uma descrição dos exercícios utilizados na oficina prática que apliquei em um grupo de alunos iniciantes no teatro. Nesse capítulo os exercícios estão sendo narrados, e no anexo I eles foram informados descritivamente. Estes alunos foram parceiros da pesquisa, após o levantamento histórico que eu fiz sobre o improviso. Estas pessoas, em sua maioria, são alunos da UnB, de diferentes cursos, como um a um será apresentado a seguir: Taline Dias, 18 anos, estudante do ensino médio, teve contato com o teatro na escola e na igreja. Karen Lima, 54 anos, funcionária pública, é palhaça voluntária nos hospitais em Brasília. Karol Castro, 24 anos, ensino médio completo e também é palhaça voluntária nos hospitais. Vanessa Callai, 27 anos, cursa Enfermagem e teve contato com o teatro no ensino médio. Roni Máximo, 24 anos, cursa Letras Inglês, já participou de oficinas de teatro e curta metragem. Ana Paula, 20 anos, cursa Comunicação e teve contato com o teatro através de algumas oficinas. José

Lourenço, 25 anos, cursa Administração, fez algumas disciplinas de interpretação no CEN-Departamento de Artes Cênicas na UnB e atua em direções de alunos do IESB. Letícia Santiago, 22 anos, cursa Física, trabalha como palhaça voluntária nos hospitais e fez teatro na escola. Júlia Silva, 22 anos, cursa Medicina Veterinária, e teve contato com o teatro na escola e em oficinas. Letícia Sousa, 22 anos, cursa Biologia, e fez teatro na escola. A maioria não tinha uma experiência contínua no teatro, o que os caracterizava como um grupo iniciante, mas com muita vontade de fazer teatro.

E por fim, no capítulo III, eu abordarei os resultados adquiridos com a oficina, de acordo com a minha perspectiva entrelaçada com a opinião dos alunos citados. Esta foi uma pesquisa efetuada em conjunto com os alunos na oficina.

Capítulo I

1. Breve perspectiva histórica do improviso teatral no Ocidente

Conhecer um determinado assunto para tirar conclusões mais concretas é crucial. Hoje percebo, o que me faltava era a compreensão histórica do improviso. Eu não o conhecia, tanto que quando não conhecemos muito bem uma pessoa, pré-julgamos o indivíduo até o presente momento, ou seja, o “Pré-Conceito”. E acredito que esta comparação justifica o sentimento de intimidação no palco. Desta forma, com a bagagem que eu havia acumulado, aprendi com o improviso que é possível fazer teatro, com as experiências que me foram passadas. Portanto, neste primeiro capítulo, será apresentado um breve panorama histórico sobre improviso em contextos teatrais diversos, para que se possa fundamentar o que foi feito na oficina de improviso e os resultados pretendidos.

1.1. Primórdios do teatro ocidental após os rituais

Para dar início à esta breve sequência de informações históricas sobre o improviso no contexto teatral ocidental, o improviso estava ligado ao treinamento dos atores, mesmo no teatro mais estruturado, considerando a sua gênese, ou seja, o conjunto de fatos ou elementos que contribuíram para formar este tipo de teatro. As suas formas teatrais não podem abstrair o improviso, já que ele está enraizado com o próprio treinamento dos atores, mesmo que de uma forma indireta, ou que a sua presença esteja despercebida no ato do treinamento. Uma forma de exemplificar claramente, é percebermos que o gesto e a palavra falada prenunciam a palavra escrita. Elas anunciam de uma forma prática, viva, presente, o que a palavra escrita está querendo passar ao público.

Colocando o teatro como forma presente nos primórdios, após os rituais, cito as representações dionisíacas, que eram celebrações que tinham o objetivo de harmonizar aspectos da política e da identidade da cidade de Atenas, servindo como fator de agregação da sociedade ateniense. Dentro de algumas dessas festas eram realizados concursos teatrais, que envolvendo competitividade e sociabilização serviam para suavizar conflitos internos dentro da cidade. Vale ressaltar que essas festas, eram inspiradas no deus Dionísio, que era conhecido como o deus do êxtase e do vinho, uma bebida na qual se acreditava dar inspiração aos homens para a poesia e a música além de alívio às suas tensões cotidianas. É perceptível a presença do improviso na citação que Borba faz sobre as representações dionisíacas:

As representações dionisíacas, que deram origem à cena formal, possuíam, além da estrutura ritual, uma série de expressões mimo-dramáticas improvisadas. Essas manifestações eram imbuídas de um caráter essencialmente religioso. Nas procissões dionisíacas havia um coro que entoava o ditirambo em honra ao deus e que necessitava, vez por outra, descansar para tomar fôlego. Nesses momentos acontecia o solo de um canto onde um recitador interpretava um episódio lendário de maneira improvisada... Ainda Ésquilo teria sido o responsável pela organização de todos os elementos teatrais, que até então existiam de maneira dispersa e improvisada, ao congregá-los sob a forma do que conhecemos hoje como tragédia grega, e cuja estrutura se completaria com Sófocles. A partir de então a Improvisação passaria a ser desprezada pelo teatro oficial. A justificativa para tal desprezo estaria na formulação de uma linguagem teatral que viria atender à necessidade de elaborar os alicerces de um teatro formalizado, em detrimento do caráter momentâneo e incerto da Improvisação, uma forma desordenada menor que deveria dar lugar a um teatro mais estruturado. Esse percurso vai levar às formas escritas, ao texto dramático propriamente dito, plenamente realizado nas obras dos autores das tragédias e das comédias gregas. (2006, pp. 41-42)

Borba coloca que mesmo a cena formal, que teve origem das festas dionisíacas com toda a estrutura ritual, possuía em algum momento caráter de improvisação e identifico isto quando ela fala que eles faziam nas festas uma série de expressões mimo-dramáticas improvisadas. O gesto continua presente no teatro na questão primordial, o improvisado. Continua sendo representado por essa ação durante o ato teatral. Assim como o gesto, outra forma de improvisado começa a ser identificada: o canto. Ele entra como um recurso improvisado, com o intuito contínuo da festa, sem que haja interrupção, já que o coro, que estava em ação, precisava de um descanso para resgatar o fôlego, neste sentido o recurso entra como um auxílio. Percebo que até esse ponto o improvisado entra no teatro com essas formas de comunicação básicas, o gesto e o canto. Estes são recursos que podem ser utilizados por um ator para incrementar sua ação em cena. Mas o improvisado não foi aceito de forma tão duradoura, como é dito acima por Borba: o improvisado começou a ser desprezado pelo teatro oficial, pois eles tinham como intuito um teatro mais firme, no sentido de ter controle da situação e saber o que fazer do início ao fim do espetáculo, sem contar com a incerteza do improvisado. O improvisado também possui essa difícil aceitação por conta da estrutura do teatro mais formalizado.

Mesmo com essa intenção de afastamento do recurso chamado improvisado, que era presente na antiga estrutura teatral, o mesmo não foi excluído por completo, pois conforme Borba, ele se manteve vivo nos teatros grego e romano:

A despeito, porém, de ter dado origem à tragédia e à comédia, os modos cultos do teatro grego, a Improvisação sempre continuou existindo em determinadas formas teatrais antigas, que inclusive sobreviveram ao teatro formalizado. Dentre elas o mimo, nascido nas festas campestres, que era uma farsa popular

entremeada de danças e jogos, na qual se imitavam os caracteres e costumes da época. E mesmo depois que se começaram a escrever textos para esse gênero, não perdeu ele seu caráter improvisacional... Além dos mimos, diversas outras formas improvisadas de teatro eram comuns em Roma. O fescenino, em que a dança, a música e o canto se misturavam às recitações, provavelmente deu origem à satura, que contava também com diálogos e bufonarias. Inicialmente era apresentada nas ruas. Mais tarde ter-se-ia transferido para o interior das tabernas e das estalagens, lugares de reuniões da plebe, onde possivelmente era apresentada em cima de uma mesa. (2006, pp. 42-43)

O improviso se manteve vivo até mesmo nesse momento de exclusão, talvez porque os seus recursos como o mimo, a dança, a música e o canto, eram aspectos sempre utilizados no contexto teatral. Portanto eu entendo que, por mais que o teatro formal tentasse sempre manter a sua estrutura coreografada e certa das ações que iam acontecer, esses próprios aspectos utilizados nos espetáculos, já possuíam um ar de improviso que iam se misturando ao teatro que era estruturado de uma forma marcada. A exemplo do texto o improviso não poderia ser deixado de lado, pois é dito que possivelmente o fescenino, que se trata de um gênero de versos populares e licenciosos muito cultivados entre os antigos romanos, era apresentado em cima de uma mesa. Ao terminar de ler a última citação de Borba, de imediato intuí que talvez a ideia de apresentar em cima de uma mesa tenha surgido por meio de um improviso com o calor do momento.

1.2. *Commedia dell'arte*

Forma de teatro popular que surgiu por volta do século XVI na Itália, a *Commedia dell'arte* era um modo de improviso de teatro bem característico que ficou conhecida pelo seu teatro *all'improvviso*, atravessando a Europa e muitos países por quase três séculos, e influenciando atores, encenadores e autores, servindo ainda hoje como modelo para muitas pesquisas da área teatral, como a diretora da Cia. Barracão (Campinas) e preparadora de elenco Tisch Viana, a diretora do grupo teatral Phoenix Patrícia de Borba e a professora aposentada da FURB Leo Sykes com o Udi Grudi.

O teatro *all'improvviso* da *Commedia dell'arte* refere-se à representação baseada num roteiro, um esqueleto de ação, que na maioria das vezes ficava afixado no forro do cenário ou nos bastidores e que continha apenas os personagens de cada cena e a sequência de acontecimentos que nela estariam inseridos. Personagens como Arlecchino, que era principal figura da *Commedia dell'arte*, um servo e palhaço atrapalhado, ou a Colombina, uma criada graciosa, ágil, inteligente e namorada de Arlecchino. Os atores seguiam apenas esse roteiro simplificado (*canovaccio*) e tinham total liberdade para improvisar e interagir com o público.

O *canovaccio* era um tipo de roteiro em que as improvisações não eram puramente espontâneas, e nem tampouco somente invenção do momento e não variavam muito de tema. Os atores possuíam uma certa identidade, suas apresentações eram realizadas nas ruas e praças públicas.

As companhias eram itinerantes e possuíam uma estrutura de esquema familiar. Ao chegarem a cada cidade, pediam permissão para se apresentar nas suas carroças ou em pequenos palcos improvisados. Outra característica presente na *Commedia dell'arte* era o uso de meias-máscaras neutras, que não expressavam dor nem alegria, e deixavam a boca e a parte inferior do rosto dos atores à mostra. Essas máscaras tinham a função de destacar as habilidades físicas dos atores e proporcionar à plateia o reconhecimento dos personagens.

Borba mostra a relação da *Commedia dell'arte* com o improviso, assim como o que ela chama de características do improviso, como o gesto, música, dança, abordados no tópico anterior:

Não obstante, o que se pode perceber de todos os escritos deixados por observadores ou executantes da *Commedia dell'arte*, é que o excelente uso que faziam da Improvisação não era, como durante muito tempo se pensou, um dom especial daqueles atores, mas sim fruto de um treinamento particularmente intenso. As habilidades conquistadas eram o resultado de conhecimentos adquiridos ao longo de uma vida de constantes exercícios – exercícios estes que abarcavam não só o treinamento físico, que resultava em espetáculos nos quais os atores utilizavam ‘...um modo de atuar acrobático, gestos que remetiam a uma técnica do corpo não cotidiana, [mas que] constituíam também uma exibição da acrobacia intelectual das improvisações’ [Taviani, 1996-1997, p.9]. Portanto, a partir dessa gama de documentos, podemos concluir o quanto se faz necessário o subsídio intelectual para o êxito do teatro improvisado, êxito, que sem sombra de dúvida, foi alcançado pelos atores italianos e que deixou admirados muitos atores europeus que se especializaram nos modos ditos formalizados de representação. (2006, p. 52)

É válido lembrar algo que foi dito referente ao treinamento do ator através do improviso, a *Commedia dell'arte* foi taxada como se tivesse um dom especial, por atuar de forma acrobática, mas isto era fruto de treinamento diário. Então, percebo que o improviso no treinamento retornou como um dos recursos do ator, para exercitar a si mesmo, para então chegar em um resultado satisfatório, algo que era utilizado desde os primórdios. Na questão de características do improviso, eu vejo a acrobacia como mais uma a ser citada, além de música, gestos, movimento e dança. Pois ela possui esta forma de treinamento repetitivo, até chegar no resultado esperado e durante este treinamento podem surgir novas possibilidades de mostrar o que tem que ser dito no espetáculo.

1.3 Russos

Com o declínio da *Commedia dell' arte*, parte significativa do teatro que foi praticado até finais do século XIX permitia que os atores tivessem um aprendizado nas próprias companhias e que o contato direto com o público se constituísse num treinamento mais sistematizado. O improviso continuava presente no teatro, agora nas companhias dos mestres russos do início do século XX:

Na ocasião em que Stanislavski e Gorki tentaram aplicar as bases da Improvisação para a composição de um espetáculo, era seu aluno Evgueni Vakhtangov, que, tendo tomado a sério as lições dos mestres, mais tarde tentou aplicar os mesmos princípios com seus alunos no Estúdio Dramático Estudantil, onde ensinava. Vakhtangov tinha sido discípulo de Sulerjitski, diretor do primeiro Estúdio do Teatro de Arte de Moscou, ferrenho discípulo de Stanislavski e que já tinha também realizado experimentos no âmbito da Improvisação. Há notícias de que Sulerjitski, em certa ocasião, se retirou para o campo com seus alunos, que passaram todo o tempo ‘metidos’ em seus personagens. Também pretendeu que a Improvisação a partir de uma situação servisse como base para a criação de novos textos dramáticos. Teria dito a seus alunos que um dia já não se escreveriam obras. Acreditava que o ator pudesse estar preparado de tal forma que, antes de entrar em cena, bastaria lhe relatar o papel que executaria, com algumas informações sobre seu passado e suas relações, e que isso bastaria para que efetivasse seu personagem no palco, pois os sentimentos, as emoções, as palavras, lhe ocorreriam espontaneamente. Para ele esta seria a verdadeira *Commedia dell'arte*, menos convencional e sem o apoio de um autor, de um roteiro. (BORBA, 2006, p. 62)

Neste contexto, percebo o improviso ainda no âmbito do treinamento do ator, mas agora mostra uma diferença quanto ao treinamento anteriormente citado, desta vez, está ligado também à construção do personagem. Este improviso feito sobre a vida dos personagens ou características que estão implícitas na construção do mesmo acabam servindo como raízes mais fortes no trabalho do ator. Outro mestre russo que pregava a improvisação neste sentido é Anton Tchekhov, que colocava a mesma como sinônimo de criatividade, para que o artista tivesse a possibilidade de expressar-se livre e completamente. O seu trabalho com a improvisação não era direcionado somente ao treinamento, mas ele citava o “como” e não “o quê” o ator deveria dizer. Tchekhov falava que o ator não deveria se limitar somente ao texto escrito, pois isso poderia acarretar na perda da sua individualidade criadora. Mas isso não significa que eles deveriam abandonar os textos escritos. Vejo que o ator pode ir além do que está escrito. E o improviso pode ajudá-lo a aflorar sua imaginação e a partir do que está escrito ir além, no

sentido de pensamentos, personalidades, gestos, no que se refere à criação do personagem mais aprofundado.

1.4 Franceses

Já com os mestres franceses do início do século XX, o improviso também é colocado como treinamento do ator. Um grande responsável por isso foi Jacques Copeau. Seu interesse na improvisação surgiu quando visitou a Itália e teve contato direto com o diretor e encenador inglês Gordon Craig, que foi o responsável por lhe mostrar diversos documentos sobre a *Commedia dell'arte*. Copeau observava outras formas de improviso bem comum, como palhaços de circo e vendedores de rua. Ele acabou tendo contato com o improviso por meio de uma abordagem voltada à comicidade. Acredito que por meio da observação dos palhaços e vendedores de rua, justifica-se o que Copeau defende quanto à capacidade que o treinamento da improvisação poderia possibilitar aos atores, como a flexibilidade e espontaneidade na utilização do gesto e da palavra. Assim como manter os jovens atores distantes do texto escrito, para com isso instigar o espontâneo e natural em cena. Quanto ao texto escrito, é válido lembrar que no tópico anterior, Tchekhov abordava um discurso parecido, pois falava que os atores deveriam ir além do que estava escrito, e Copeau fala da distância que os atores devem manter do texto. O denominador objetivo, comum e crucial destas afirmações está na busca do ator por movimento orgânicos e naturais.

Copeau, Louis Jouvet, Charles Dullin e outros criadores teatrais franceses das primeiras décadas do século passado possuíam um objetivo comum e crucial na utilização de exercícios de improvisação para treinamento dos seus atores. Com o propósito de montar um grupo que representasse o *all' improviso*, eles pretendiam dar vida nova ao estilo, levando em consideração uma necessidade pessoal interior por parte deles, em seu contexto histórico-temporal almejando ir contra a falsidade em cena. Borba exemplifica melhor o que Copeau pretendia aplicando o improviso com seus atores:

Copeau pensava nos personagens dessa 'nova comédia' como 'sobrinhos-netos' dos antigos personagens da *Commedia dell'arte*. Cada ator se encarregaria de estudar um personagem, aprofundar-se nele. Trariam mesmo consigo alguns detalhes de seus 'antepassados', mas com o devido cuidado para que se estabelecessem nesse novo tempo. Sugeriria que os atores praticassem seus

personagens a qualquer momento, nos passeios, nas refeições, até que se construísse o caráter de cada um. Daí poderia surgir uma criação coletiva.... Quanto às expectativas do teatro *all' improviso* que propunha, com base na criação, pelos próprios atores, de personagens fixos, Copeau acreditava que a partir de determinado momento os personagens se desenvolveriam independentemente e que os argumentos se engendrariam por si mesmos. Vislumbrava que essa nova comédia, caso obtivesse êxito, superaria todos os demais gêneros, assim como seria responsável por devolver a liberdade à imaginação criadora, à 'fantasia dramática'. Haveria de ser uma criação autêntica, um gênero diferente que se desenvolveria, depois declinaria e por fim morreria para dar lugar a um teatro mais dinâmico, mais acabado, o verdadeiro teatro do futuro. (2006, pp. 69-70)

Com o intuito de renovar um novo estilo com base no *all' improviso*, Copeau utilizou o improviso como treinamento do ator para construção do personagem. Ele utilizava um treinamento fora do palco, ou seja, os alunos teriam que utilizar a sua rotina para a prática do personagem, como tal personagem se comportaria no passeio ao parque que seria parte do dia-a-dia do ator, por exemplo. É uma forma de treinamento que permite o ator estar mais próximo do personagem.

Antes de passar para a segunda metade do século XX, abordarei muito brevemente um mestre que foi figura importante no teatro na primeira metade e que pelos desdobramentos de sua obra chega aos nossos dias e ao nosso país: Étienne Decroux. Ator e mímico francês, estudou na escola do teatro do Vieux-Colombier de Jacques Copeau, ele participou da companhia de Charles Dullin onde ele trabalhou como ator durante vários anos. Seu interesse principal era o estudo da expressão do corpo, e nos últimos 40 anos de sua vida, abandonou as grandes apresentações públicas e a carreira como ator para se dedicar inteiramente à técnica chamada de Mímica Corporal Dramática. Nos anos 1940 ele fundou uma escola em Paris onde vários artistas importantes do mundo inteiro participaram. Ele ensinou também em várias instituições de prestígio mundial, como o Piccolo Teatro na Itália e o Actors Studio de Nova Iorque onde ele criou sua própria companhia na década de 1950. Considerado como o pai da mímica moderna, podemos citar entre seus alunos Luís Otávio Burnier, ator, mímico, tradutor, pesquisador, diretor e fundador do Lume - Laboratório Unicamp de Movimento e Expressão no Brasil. Pesquisando diversas manifestações teatrais como a Ópera de Pequim e conhecendo os trabalhos de Jerzy Grotowski, Eugenio Barba e outros artistas; ao retornar ao Brasil, Burnier se empenha em desenvolver uma técnica corpórea de encenação baseada na fisicalidade das manifestações populares. Redireciona seus estudos para a criação de uma técnica pessoal de representação que pudesse ser retransmitida, o que o leva a fundar o Lume. Suas novas pesquisas o levam a desenvolver as bases do que chamou de "A arte de ator": Dança pessoal,

Mímesis corpórea (Ato do ator de re-criar e re-apresentar com o seu próprio corpo, movimentos e seu ritmo, além das qualidades e níveis de energia e da organicidade das ações físicas executadas por outro em cena) e *Clown*. Viola Spolin pode ser considerada como um dos principais nomes ocidentais no campo da improvisação. Autora e diretora de teatro, na segunda metade do século XX, Spolin é considerada por muitos como uma das mais importantes teóricas e praticantes do teatro improvisacional. Com influências da *Commedia dell'arte* ela sistematiza os Jogos Teatrais (*Theater Games*), metodologia de atuação e conhecimento da prática teatral, presente em muitos fundamentos da atual comédia norte-americana. Ela influenciou a primeira geração de artistas norte-americanos na arte da improvisação através do Compass Theater e do Second City, grupos teatrais de Chicago das décadas de 1950 e 1960. Spolin desenvolveu os jogos teatrais inspirada, entre outros, por Neva Boyd, importante educadora de Chicago, que desenvolveu seu trabalho a partir dos jogos recreativos praticados com as levas de imigrantes. Construindo os jogos teatrais a partir da experiência de Neva Boyd, Spolin respondeu pelo desenvolvimento de novos tipos de jogos que focam na criatividade individual, adaptando e focando o conceito de jogo como chave para abrir a capacidade de auto expressão criativa.

1.5 Keith Johnstone

Autor, diretor, e professor de teatro, o inglês Johnstone iniciou sua carreira teatral, como autor e chegou a ser chefe do departamento de escritores no Royal Court Theatre. Os ensinamentos e livros dele concentram-se no chamado Teatro de improvisação, com grande influência nessa arte. Johnstone fala ter perdido a habilidade de escrever, com isso muda o seu foco para a direção de espetáculos, o que de certa forma também não teve continuidade. Foi então que quase por acaso deu início às atividades como professor, quando ele pôde aplicar seus exercícios que viriam a constituir seu método de trabalho, que hoje é utilizado no treinamento de atores através da improvisação. Ele possui um livro chamado *Impro, Improvisación y el teatro* (2000), que aborda a questão do trabalho sobre si mesmo, o exercício em grupo e o desnudamento da personalidade. Este último ele coloca como um escudo de defesa que é adquirido ao longo do tempo. A questão pela qual Johnstone se fundamenta refere-se ao trabalho do ator relacionado à espontaneidade: ele chegou nesse ponto por conta dos seus estudos na área da Antropologia e da Psicologia, pois com esta bagagem, ele percebia a dificuldade de seus alunos em oferecerem respostas aos jogos propostos. Segundo Borba, Johnstone utiliza exercícios de improviso, auxilia os atores a alcançar melhoras quanto a espontaneidade nos jogos propostos:

No capítulo referente à espontaneidade, Johnstone aborda a questão da imaginação, afirmando que é possível converter um aluno não imaginativo em um aluno imaginativo muito rapidamente. E analisando as causas de falta de imaginação, ou daquilo que a impede de manifestar-se, ainda afirma que: ‘Tanto a imaginação quanto a percepção não requerem nenhum esforço, a menos que pensemos que se está cometendo um ‘erro’, coisa que nossa educação nos estimula a acreditar. Então nos percebemos como ‘imaginando’, como ‘pensando em uma ideia’, mas realmente o que estamos fazendo é falsear o tipo de imaginação que acreditamos que deveríamos ter’ [(Johnstone, 1990, p.72)]. Quando se pede a um ator que improvise, ele provavelmente tentará ‘pensar’ em alguma ideia ‘original’, pois seu desejo é parecer inteligente. Decorrerá daí, segundo Johnstone, que dirá e fará uma série de coisas inadequadas, sem se dar conta de que quanto mais óbvio seja um improvisador, mais autêntico parecerá, pois não existem duas pessoas iguais, capazes de fazer uma mesma coisa de uma mesma maneira. No como fazer é que reside o cerne da originalidade. (BORBA, 2006, p. 77)

Johnstone utiliza a imaginação como recurso crucial para o treinamento dos atores, que a devem utilizar, como forma de atingir a espontaneidade que ele tanto preza. A imaginação e a percepção, não precisam de nenhum esforço, somente quando, concluímos que aquela determinada ideia está errada. Isto me remete a um outro pensamento que ouvi no decorrer da minha graduação, de que não existe ideia errada na improvisação. O que pode ocorrer, é essa ideia estar mal inserida no contexto proposto. As ideias são adaptáveis, acredito que elas não devem ser descartadas por completo, pode ser que aquela ideia não seja uma boa opção para determinada situação, mas vale a pena guardá-la em uma caixinha de ideias, para quem sabe se encaixar perfeitamente em outro contexto.

1.6. Augusto Boal

Finalizando este curto e extremamente sintético panorama histórico, não poderia deixar de abordar Augusto Boal. Diretor de teatro, dramaturgo, ensaísta carioca e fundador do Teatro do Oprimido, que alia o teatro à ação social. Suas técnicas e práticas difundiram-se pelo mundo, de maneira notável nas três últimas décadas do século XX, sendo largamente empregadas não só por aqueles que entendem o teatro como instrumento de emancipação política, mas também nas áreas de educação, saúde mental e no sistema prisional. O Teatro do Oprimido é um método teatral que reúne exercícios, jogos e técnicas teatrais elaboradas por Boal. Os seus principais objetivos são a democratização dos meios de produção teatral, o acesso das camadas sociais menos favorecidas e a transformação da realidade através do diálogo e do teatro.

O dramaturgo também é conhecido por sua participação no Teatro de Arena de São Paulo (1956 a 1970), mas sobretudo pelo Teatro do Oprimido. Sua obra escrita é expressiva,

com livros publicados e traduzidos em mais de vinte línguas, suas concepções são estudadas nas principais escolas de teatro do mundo.

O livro *200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro* (1982) trata de um sistema de exercícios (monólogos corporais), jogos (diálogos corporais) e técnicas teatrais, além de técnicas do teatro-imagem, que, segundo o autor, também podem ser utilizadas não só por atores, mas por todas as pessoas. Foi desse livro de Boal que tirei a base para criar o repertório de exercícios aplicados na oficina que será detalhada no próximo capítulo. Com essa proposta de promover um diálogo e fazer com que as pessoas reflitam sobre suas questões pessoais e sociais, os ensinamentos que Boal prega por meio do seu Teatro do Oprimido, tornam-se úteis para a busca de uma outra sociedade, muito além da aplicação exclusiva para atores ou estudantes de teatro.

Capítulo II

2. Oficina

Este capítulo possui o objetivo de descrever a oficina prática de improviso que foi aplicada na sala BSS51 do Departamento de Artes Cênicas da UnB no 2º/2017 durante o período de quatro sábados consecutivos, com quatro aulas com duração de duas horas cada. A divulgação foi feita através de redes sociais, como *facebook*, *whatsapp* e *instagram*, destacando-se a divulgação no grupo da UnB no *facebook*.

A maioria das pessoas que participaram eram alunos da universidade. O perfil dos participantes era bem variado, como citado na introdução. Nenhum deles era aluno do curso de Artes Cênicas, mas todos tinham algum tipo de experiência com a interpretação: alguns já haviam participado de alguma oficina; teatro na escola; na igreja ou trabalho voluntário como palhaços em hospitais.

A oficina tinha o objetivo de viabilizar respostas práticas aos exercícios de improviso utilizados para um grupo iniciante. A maior parte dos exercícios foram retirados do livro *200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro* (1982), de Augusto Boal. Alguns foram aplicados como estava descrito no livro, outros com algumas adaptações e por fim, exercícios que foram construídos e aplicados na disciplina de Estágio Supervisionado em Artes Cênicas 2, no 1º/2017, Escola Parque 314 Sul. Nos tópicos a seguir, a oficina será descrita de forma narrativa, mostrando os exercícios aplicados, o objetivo de cada exercício utilizado e o resultado final, quando os alunos criaram uma pequena esquete com o que foi aplicado durante a oficina.

2.1 O primeiro dia

Primeiro sábado de oficina, começaríamos as 10 horas da manhã, na UnB, mas já era esperado o “comum” atraso por parte dos alunos. Recordo que estava ansioso para a chegada dos alunos, já estava com tudo planejado sobre o que iria aplicar, mas com o espírito preparado para qualquer imprevisto que pudesse acontecer no decorrer da oficina. O curioso é que cheguei com 30 minutos de antecedência e já contava com a presença da aluna Karen Lima na sala. Na primeira aula estavam presentes mais cinco pessoas: Taline Dias, Letícia Santiago, Ana Paula, Vanessa Callai, e Karol Castro. Às 10:30, por conta do atraso, a oficina foi iniciada. De um

modo geral, o alongamento, aquecimento e exercícios aplicados foram pensados no mais simples possível, preparados para a recepção de um público que não carregava muita experiência com o teatro. Era necessário pensar assim, pois inseri a informação de que a pessoa sem experiência no teatro era aceita na oficina. O que seria fundamental seria a vontade de fazer teatro.

Formamos uma roda para nos conhecermos por meio de uma breve apresentação com a informação do nome, idade, ocupação, experiência com o teatro e o objetivo de participar da oficina. Esse primeiro contato permite o grupo começar a se conhecer, pois terão algumas informações iniciais das pessoas com quem vão trabalhar durante as próximas duas horas. Após todos falarem, eu me apresentei, e expliquei qual era o meu objetivo com a oficina. No trabalho de conclusão de curso, escolhi o tema improviso, com o intuito de buscar com a teoria e prática, as possibilidades de aplicar a improvisação por meio de uma oficina para um grupo iniciante, afim de observar os resultados obtidos pelos mesmos.

Após a finalização das apresentações, dei início à parte prática da oficina. Alongamento e aquecimento do corpo que será instrumento de trabalho. Informei aos alunos que o objetivo deste procedimento é acordar e preparar o corpo para a atividade que será desenvolvida a seguir, sendo que também possui o intuito de evitar lesões em algum músculo por falta de exercício.

O alongamento foi feito da seguinte maneira: formamos uma roda e solicitei aos alunos que comesçassem a espreguiçar, levantando os braços para cima o máximo que conseguissem. Alongar as articulações do corpo, efetuando movimentos rotatórios com as mãos, pés, cabeça, dedos, quadril e pernas. Rotacionar levemente a cabeça para a esquerda e direita. Descer o tronco, começando com a cabeça, com o intuito de tocar os pés. O próximo passo era o aquecimento da voz, utilizei o exercício de inspirar profundamente, e soltar utilizando o som de “’mmmm/aaah/ssss” no momento de expirar. O bocejo foi utilizado no aquecimento da voz, também, solicitando que eles inspirassem profundamente e soltassem o ar com o som de um bocejo. O objetivo desse exercício era auxiliar no aquecimento da voz e dispor um leve relaxamento nas cordas vocais. Em todo alongamento, informava que era necessário posicionar os pés paralelos aos ombros, e flexionar levemente os joelhos, pois isto permite uma base ao aluno, e faz com que se sinta mais firme ao chão, o que possibilita um melhor aproveitamento no alongamento e aquecimento da voz. Vale destacar que o passo-a-passo do alongamento era feito da seguinte forma: explicava o que deveria ser executado e

mostrava com meu corpo como os alunos deveriam fazer. Eles precisavam da referência visual para que ficasse claro o que deveria ser feito. Para o aquecimento do corpo, apliquei a brincadeira do pique correntinha (uma variação da brincadeira pique-pega), pois além de ser básica e funcional, possibilita os alunos a serem transportados ao universo lúdico e auxilia na relação e interação do grupo.

Após esta preparação, solicitei aos alunos para deitar no chão e fechar os olhos, concentrar na respiração, inspirando e expirando como foi feito no aquecimento da voz. Era um momento de mentalização, pedi para limpar suas mentes, sem se preocupar com os problemas do mundo lá fora, e que durante essas duas horas estariam em um outro universo, o importante era o aqui e o agora. Para auxiliá-los na concentração, falei para buscarem em suas mentes a imagem da cor branca. Acredito que essa visão auxilia na limpeza dos pensamentos que acabam surgindo tempestivamente e que atrapalham na concentração. E com isso pedi para que se perguntassem por que estavam naquele lugar e qual o objetivo em participar da oficina de improviso. Eu inseri este momento na oficina com o intuito de auxiliar os alunos a não perderem o foco e se perguntarem o motivo de estar naquele lugar, pois para a execução de um bom trabalho é necessário que seus objetivos estejam bastante claros em sua mente.

Iniciamos os exercícios improvisacionais que planejei para a oficina. Primeiro foi o exercício nomeado de “gesto e som”. Solicitei que andassem pela sala preenchendo os espaços e atentando-se aos detalhes da sala em que se encontram. Acho importante este momento, para eles se situarem no espaço de criação. Após este período de percepção do local, solicitei que os alunos escolhessem um gesto com um som, mantendo o caminhar pelo espaço, experimentando sua escolha. Dentre as escolhas, a que mais se destacava por ser cômica era a da aluna Taline Dias, opinião inclusive das outras alunas. Ela caminhava pelo espaço balançando a cabeça para a esquerda e direita falando “Hebert Hebert”, o que lembrava o barulho de um sapo. Assimilada a escolha dos alunos, eles formaram duplas e comunicaram-se utilizando somente o gesto e o som, tentando identificar qual a mensagem que o colega queria passar com a forma de comunicação escolhida. Com isso, eles escolheram outro som e gesto, mas agora, tanto movimento quanto som devem estar interligados como forma de comunicação, e qual mensagem deseja passar com esta escolha. Este foi um exercício que eu modifiquei para simplificar a execução para os alunos, de modo que com o andar pelo espaço e trabalhar em dupla fizesse com que eles se sentissem menos inseguros, logo no primeiro exercício. Boal diz:

Roda de ritmo e movimento- Os atores formam um círculo; um deles vai ao centro e executa um movimento qualquer, por mais insólito que seja

acompanhado de um som e dentro de um ritmo que ele próprio inventa. Todos os atores o seguem, tentando reproduzir exatamente os seus movimentos e sons, dentro do ritmo. O ator desafia outro, que vai ao centro do círculo e lentamente muda de movimentos, de ritmo e de som, todos seguem este segundo ator, que desafia um terceiro e assim sucessivamente. (1982, p.70)

O segundo exercício do dia era o da “cena congelada”. Consiste em escolher um local em que estejam executando alguma ação, até que é dado o comando de congelar, com a contagem de 3, 2, 1. Após essa etapa de experimentação livre e individual por conta das alunas, solicitei que formassem dois grupos. Com dois os grupos formados dei a cada equipe um local. O próximo passo era mostrar como se estivessem presentes no local dado a eles, através de uma foto. Cada grupo mostrava, e as outras alunas tentavam adivinhar em qual local se encontraria o outro grupo. A resposta como resultado dos dois grupos foi diferente, no sentido de entender o que eles estavam representando através da foto. Um grupo mostrou como resultado, um público assistindo uma partida de futebol no estádio e o outro grupo, indivíduos fazendo compras em uma feira. O grupo do futebol, se mostrou bem claro na foto, por conta dos planos alto e médio escolhidos para representar as cadeiras no estádio, as expressões e gestos bem característicos de pessoas que estão assistindo um jogo qualquer. O outro grupo não conseguiu chegar em um resultado claro, mostrando dificuldade em identificar o local em que se encontravam, a escolha de posições e gestos habituais que não diziam muito da característica do local dificultou o entendimento.

A parte final da oficina consistia em utilizar os exercícios anteriores para montar uma cena de improviso em grupo. Os exercícios aplicados que antecedem esse momento tinham o objetivo de instigar os alunos a improvisarem tendo ciência que possuem agora novas ferramentas para construir uma história em cena. Em específico nesta aula, eles poderiam utilizar o recurso do movimento, som e congelamento para improvisar uma pequena história a ser apresentada para o grupo. Em dupla, durante 10 minutos, elas puderam discutir e criar algo para apresentar, por meio do improviso.

Após a apresentação, para finalizar o encontro, formamos uma roda e nesse momento eu procurava questionar se os exercícios passados no início auxiliavam ou limitavam seus improvisos. Era o momento para que eles falassem o que achavam válido jogar na roda, entender como eles recebiam esses exercícios, o que funcionava ou não e as particularidades de cada um quanto á recepção dos exercícios. Sempre resgatando o objeto de estudo, que é o improviso, pois eles chegavam na oficina sem saber o que iriam fazer, só tinham a informação de que iriam improvisar algo. Com essa avaliação final foi finalizado o primeiro encontro.

2.2 O segundo dia

No segundo encontro surgiram novos alunos, que já tinham me informado que só poderiam aparecer a partir do segundo sábado. Foram eles, José Lourenço, Roni Máximo e Júlia Silva. Ocorreu a ausência da aluna Vanessa Callai, que por motivos pessoais em sua casa não pôde dar continuidade à oficina. Juntamente a Karen Lima, Taline Dias, Karol Castro, Letícia Santiago e Ana Paula totalizamos oito alunos naquele dia.

O segundo sábado de oficina tinha o intuito de exercitar a imaginação, recurso fundamental a ser utilizado na improvisação. Após o primeiro encontro, percebi que os alunos precisavam de um estímulo para incitar a sua imaginação e perceberem que esta é um recurso fundamental a ser utilizado no improviso.

Assim como descrito na primeira aula apliquei os mesmos exercícios para alongamento, aquecimento e mentalização. Inseri um exercício em que eles deveriam executar em grupo uma cena de improviso, utilizando como referência, as atividades da aula anterior. Fiz isso com o objetivo de manter vivo em sua memória mental e corporal o que eles utilizaram na última aula. Para os alunos que não estavam presentes na primeira aula, efetuei um breve relato do que fizemos na aula passada, assim como os recursos utilizados como gesto, som e congelamento de cena, com o objetivo que auxiliar em seus improvisos.

O primeiro exercício do dia foi o “telefone sem fio”, um dos exercícios que inseri com a minha referência de brincadeiras da infância. Em uma roda, o grupo contava uma história. Cada um falava uma frase, o colega seguinte continuava a contar a história repetindo a frase anterior e completando com uma nova e o jogo foi seguindo dessa forma até que todos os participantes dissessem uma frase. O exercício foi repetido por mais duas vezes.

O próximo passo desse primeiro exercício era dividir os alunos em dois grupos e repetir o exercício, mas com uma mudança. Um grupo conta a história e o outro improvisa com ações e cenas congeladas na finalização de cada fala do outro grupo, utilizando o corpo como forma de mostrar o que está sendo contado, com a ausência de som. O objetivo do exercício, além de exercitar a imaginação, estava em mais dois pontos: o primeiro era manter o foco da lógica, mesmo que em alguns momentos eles fossem livres para soltar a imaginação, e utilizar elementos da ficção. Mas era importante utilizar a lógica real, com elementos e eventos que ocorrem no cotidiano de um ser humano. Contar uma história que começa com A e termina com Z, ao invés de uma história que inicia com A e termina com 10. Vale ressaltar, que não estou desprezando a utilização dos elementos da ficção no improviso, são ótimos recursos no

improvisado. Porém é importante não utilizar sempre uma mesma vertente, pois percebi na primeira aula, que os alunos na maioria das vezes, utilizavam um acontecimento de ficção em cena. O segundo ponto visava o objetivo de resgatar o que utilizaram na aula passada, no sentido de realizar em outro contexto e exercitar o que já foi assimilado anteriormente.

O segundo exercício do dia, nomeado de “relacionar personagens” tinha por objetivo criar uma relação de dois personagens exercendo as ações características de suas profissões e que em um momento se encontram e precisam se relacionar entre si. O exercício foi feito em dupla, cada um começava a executar a ação característica própria, até que se encontra e iniciam a relação. Era necessário ressaltar aos alunos a importância de contar esta história com início, meio e fim, para que evitassem ao máximo ficar perdidos durante a cena. Nesse exercício não era permitido a oralidade, portanto, ninguém sabia ao certo qual era a profissão que estava sendo exercida. No final cada um opinava qual era o personagem do seu colega de cena. Apliquei essa atividade de acordo com o exercício de Boal:

Inter-relação de personagens- Este exercício pode ou não ser mudo. Um ator inicia uma ação. Um segundo ator aproxima-se e, através de ações físicas visíveis, relaciona-se com o primeiro de acordo com o papel que escolhe: irmão, pai, tio, filho, etc. O primeiro ator deve procurar descobrir qual o papel e estabelecer a inter-relação. Seguidamente, entra um terceiro ator que se relaciona com os dois primeiros, depois um quarto e assim sucessivamente. O primeiro exercício desta série deve ser sempre muda, a fim de desenvolver as relações de cada um com o mundo exterior através dos sentidos e não das palavras. (Boal, 1982, p.84)

Para finalizar os exercícios deste dia, foi utilizada a mesma mecânica do exercício final da primeira aula. Utilizando os exercícios anteriores como referência, eu sorteava um tema para cada aluno. Os temas eram: Japão, espaço sideral, borboletas, *aliens*, favela, estrangeiro, árvore e bicicleta. Eles teriam que improvisar uma cena de acordo com o tema sorteado, com a observação de que a cena poderia ser feita com fala ou ausência da mesma. O exercício começa com um aluno em cena executando a ação característica do tema proposto, utilizando fala e gestos, com ao menos um minuto para o aluno mostrar para o público o que estava executando. Quando eu falasse o nome de alguém, essa pessoa deveria entrar em cena com o colega. Optei por esta escolha, prevendo que se deixasse livre para entrar quem quisesse, poderia ocorrer o impasse de ninguém se habilitar a ir e travancar o andamento da cena. Desta forma estavam presentes sempre dois alunos em cena interagindo, cada um relacionando seu tema em um improviso rápido. Foi feito o exercício até que todos tivessem participado. Com isto os exercícios do dia foram finalizados, e assim como na primeira aula, formamos uma roda para

avaliar como os alunos receberam os exercícios do dia, discutindo dificuldades e facilidades no momento em que executaram as tarefas solicitadas. Nessa aula, eu inseri uma outra forma de avaliação ou percepção de como estava chegando a oficina de improviso para eles. Pedi para que sintetizassem em uma palavra como eles receberam a aula do dia. Esta forma de avaliação pode ser bem proveitosa, pois com uma única palavra é possível levantar um entendimento rápido sobre a opinião de uma pessoa. Nesse segundo dia de oficina surgiram palavras como: saúde, alegria, brincar, diversão, relaxamento, quebrar barreira, imaginação e empatia. É possível perceber com essas palavras que a aula penetra cada aluno de uma forma diferente, provocando diferentes reações. Acredito que isto esteja ligado à bagagem que o aluno carrega quanto a experiência com o teatro e sua história de vida. No anexo II referente ao questionário, estará presente quais palavras cada aluno falou até o último encontro.

2.3 O terceiro dia

O terceiro sábado de oficina teve a ausência das alunas Karen Lima e Karol Castro (por emprego temporário que surgiu no horário da oficina, impedindo a continuidade delas no processo) e de Taline Dias (que já tinha me avisado sobre sua presença somente nos dois primeiros encontros, porque tinha curso de francês no mesmo horário da oficina). Neste terceiro dia cinco alunos Roni Máximo, José Lourenço, Ana Paula, Letícia Santiago e Júlia Silva. Após todo o procedimento de alongamento, aquecimento corporal e mentalização na oficina, dei início aos exercícios do terceiro dia. Como de costume, passava o exercício rápido de improviso, no qual eles teriam que montar uma cena em grupo de acordo com os exercícios das aulas anteriores, com o intuito de manter vivo em sua memória os recursos utilizados para incitar ao improviso.

O primeiro exercício do dia foi o “contar uma história sem fala”. Um aluno era escolhido para começar a contar uma história que viesse a sua cabeça por meio de gestos e movimentos do seu corpo. O restante formava uma fila de costas para o executor da ação, nesta fila somente o primeiro assistiria a cena do colega. Logo depois que o primeiro finaliza a cena, o que estava assistindo era o próximo a contar, com o sentido de dar continuidade de acordo com o que foi dito a ele, e o próximo da fila virava para assistir a cena. E assim até que o último aluno apresentasse sua história. No final cada aluno expôs a sua opinião sobre o que entendeu da história que lhe foi contada. Utilizei os recursos dos gestos e movimentos, para forçar a comunicação sem fala. Apliquei este exercício com um outro objetivo, o de tentar provocá-los

quanto a diferença de utilizar gestos para se comunicar, e focar nos movimentos corporais como forma de comunicação, tentando incitá-los na percepção dos dois recursos em cena.

O segundo exercício tinha um outro recurso a ser utilizado para o improviso, a música. Passei o exercício da batalha musical, que se baseia na disputa entre dois indivíduos com o recurso da música. Antes de passar qualquer informação sobre o que seria feito na próxima atividade, pedi para escolherem entre o tema de super-heróis ou animais. Eles optaram por super-heróis. Andando pela sala, dei um tempo para que escolhessem uma movimentação que representasse um poder do super-herói escolhido. Após o momento de experimentação, pedi para que formassem duplas e representassem uma batalha entre os heróis, utilizando a movimentação que escolheram ao mesmo tempo em que deveriam selecionar uma música para cantar. Eu informei que a música e a movimentação seriam as armas que eles possuíam para derrotar seu adversário, assim cada dupla batalhou e os vencedores lutaram no final. A música escolhida não precisava ter referência com o personagem, ou seja, eles deveriam associar o ritmo da música escolhida com a movimentação corporal. O resultado muitas vezes passava pela comédia, por exemplo, em uma das batalhas, assistimos um super-herói americano *Flash* cantando *funk* carioca e o *Batman* sambando. O interessante era ver como eles misturavam universos diferentes em um jogo de improviso.

Como exercício final, solicitei que formassem duplas e improvisassem uma cena em que eles escolhessem uma profissão ou papel social, utilizando a batalha musical como interação de disputa entre os indivíduos. Como objetivo para os alunos, informei que eles deveriam utilizar com a sua construção a importância que a profissão exercida possui na sociedade.

Com o término das apresentações, formamos nossa roda para discutir o que foi feito na aula. Coloquei questões sobre qual exercício utilizado até o momento eles achavam que obtiveram um melhor resultado e foi o momento de expor a opinião de cada um. As palavras que sintetizavam a aula, dita por eles foram: José Experimentar, adaptação, imaginação, material e desinibir.

2.4 O último dia

Teve início o último sábado da oficina. Nesse dia, recordo que tive a ausência do aluno Roni Máximo (por conta de problema com o transporte), e apareceu uma aluna nova, Letícia Sousa Optei por aceitar, pois havia poucas pessoas, totalizando cinco alunos no último dia da oficina: Ana Paula, José Lourenço, Letícia Santiago, Júlia Silva e Letícia Sousa.

Efetuamos o alongamento e aquecimento como de costume, para que com a repetição a memória corporal do alongamento de cada músculo ficasse mais presente neles. Formamos uma roda e informei para eles que naquela aula iríamos montar uma história, com todo o material que utilizamos durante a oficina, com a ajuda de todos, efetuando um trabalho em grupo por meio do improviso.

Escolhi uma música instrumental de estilo clássico, que apresentava um ritmo singelo e provocava o sentimento de melancolia. Sem informar qual o tipo de música que iriam ouvir, solicitei que escolhessem uma palavra que eles iriam utilizar como base para construir uma história. Pedi também para cada um se colocar em um espaço da sala onde se sentisse à vontade e reagisse livremente de acordo com a música, executando ações ou gestos e utilizando o corpo para se comunicar e também o recurso da cena congelada. O recurso oral não era permitido durante execução da música, que tinha uma duração de seis minutos. Escolhi uma música instrumental com o intuito de evitar que a letra influenciasse na construção pessoal dos alunos. Após a finalização da música, os alunos em seus lugares continuaram a executar a ação que escolheram. No momento em que eu falasse o nome de alguém, essa pessoa falaria sua palavra em voz alta e traçando uma linha reta percorrendo toda a frente do palco, indo e voltando, até o momento em que eu falasse o nome de mais um indivíduo. Essa última pessoa citada iria falar a sua palavra, e o primeiro colega que estava na movimentação em linha reta, iria ao seu encontro pegá-lo pela mão e acompanhá-lo na caminhada que estava sendo executada, e assim continuava até que todos estivessem caminhando juntos em linha reta.

Depois desta ação, de mãos dadas pedi para que formassem um círculo, e cada um executava um movimento de sua escolha. O próximo repetia esta mesma ação e acrescentava com outra, e assim cumulativamente até que finalizasse a rodada. Pedi então para repetirem a ação, e de acordo com a minha percepção de cena, pedi para que incluíssem em sua expressão facial, algo sem vida que remetesse a uma máquina, já que a sequência de movimentos lembrava aquelas máquinas de fábricas que executam uma ação repetidamente. No sentido de finalizar aquela ação e partir para outra, pedi para acelerarem a movimentação até a máquina explodir. Após este comando, eles formaram uma linha, sentaram-se no fundo do palco, e um de cada vez agora iria improvisar uma história com a palavra escolhida no início da atividade. Um aluno foi para o centro do palco e iniciava o seu improviso com o tema escolhido. Ao meu comando, falava o nome do próximo aluno, ele entrava e dava continuidade a cena junto ao colega, relacionando os temas de ambos e assim até que todos os cinco estivessem em cena interagindo com suas histórias e mudando o ritmo a cada momento que um novo integrante entrava em

cena. Quando todos já estavam em cena solicitei que finalizassem a mesma, dispersando-se pelo espaço, repetindo a sua palavra, executando a ação escolhida lá no início da história e repetindo de forma introspectiva. A história então chegou ao seu fim, assim como começou. Ainda espalhados pelo espaço, eles finalizaram um a um pegando o outro pela mão e indo em busca do outro colega até que todos estivessem de mãos dadas. Formaram uma fila e agradeceram a plateia, em que eu era o único espectador assistindo a história que foi contada.

Com a finalização dessa história, terminamos o último dia da oficina, com uma roda de conversa como das outras vezes. Informei que iria mandar um questionário para eles me responderem com a opinião sobre tudo o que foi feito durante os quatro sábados. Como de costume pedi para que sintetizassem em uma palavra como foi a aula do dia. Sugiram as palavras: vontade, saudade, desafio, diferente e experiência. Vale destacar que esse trabalho feito nessa aula foi construído em conjunto com o grupo. O ponto que chegamos foi de acordo com o tempo que possuíamos disponível para construir uma história a partir do improviso e para concluir a apresentação. Como detalharei no próximo capítulo, de modo geral vejo que conseguimos construir um ótimo material juntos, levando em consideração a quantidade de encontros, pessoas que se ausentaram e as que surgiram no meio da oficina, além da pouca experiência dos alunos, nenhum estudante de Artes Cênicas. Pode ser que em alguns momentos eles não compreenderiam algumas atribuições na oficina, como a compreensão da base com os joelhos levemente flexionados e pés paralelos, por exemplo. Mas ao mesmo tempo mostravam que já tinham algum certo tipo de experiência. E esta foi a história de como o improviso tomou conta das manhãs dessas pessoas durante um, dois, três ou quatro sábados, em uma turma que se caracterizou por ser oscilante na presença.

Capítulo III

3. Resultados

Este capítulo possui o objetivo de mostrar os resultados obtidos com a aplicação da oficina, de acordo com a minha percepção e avaliação do trabalho que os alunos executaram durante os quatro sábados consecutivos. Colocarei também a percepção que os alunos obtiveram com esta experiência, com referência ao questionário que foi passado para os cinco indivíduos que participaram da oficina até o último dia, assim como os que participaram, mas não ficaram até o final. A dissertação de Borba e 200 exercícios de Boal, foram as principais referências para montar os exercícios da oficina. A outra referência foi a minha experiência com a área teatral até o momento, e com isso, como eu poderia sintetizar todo o aprendizado acumulado com as referências bibliográficas e construir uma oficina de improviso em um nível inicial.

O que facilitou bastante esta construção, foi a seguinte reflexão: após a leitura da dissertação quanto ao panorama histórico, o que ficou cravado em minha mente, foram os recursos utilizados no improviso. Dentre eles destaquei, gestos, música e dança. Este tipo de síntese permitiu que eu pensasse em exercícios que utilizassem estes recursos, com instruções básicas, contextualizados para um público iniciante. Portanto com Boal, eu buscava o objetivo de escolher exercícios que tivessem em seu conteúdo a presença dos recursos citados. Vale ressaltar que alguns exercícios aplicados na oficina, eu inseri de acordo com a minha experiência como aluno, em que algum professor utilizou em sala de aula e modifiquei de acordo com o que achei válido inserir. Como por exemplo o exercício da batalha musical utilizado no terceiro dia de oficina, que foi um tipo de atividade em que eu participei como aluno na minha graduação, e que modifiquei, inserindo o tema de super-herói.

Relacionando o panorama histórico com os recursos destacados, no que se refere ao tópico “1.1 Primórdios do teatro ocidental após os rituais”, gestos, mímica, música e dança, por exemplo, estavam presentes nas representações dionisíacas na cidade de Atenas. Relaciono o treinamento do ator que foi bastante citado pelos mestres russos, franceses e Johnstone, com a forma que a oficina foi estruturada. Construí a mesma inserindo dois exercícios para que os alunos conhecessem e/ou ficassem familiarizados com a atividade que estava sendo executada, para que no último exercício eles pudessem colocar em prática o que acabaram de experimentar.

Existia também o objetivo da memória corporal, em que, quanto mais eles experimentassem, mais chances eles poderiam ter para poder talvez conhecer melhor o seu corpo e perceber o que poderia utilizar como meio de comunicação. Portanto a estruturação da oficina foi pensada como uma forma de treinamento para que mais tarde os alunos colocassem o aprendizado em prática.

3.1. Minhas percepções entrelaçadas com as reflexões dos alunos

Foi no primeiro encontro que consegui analisar em qual contexto quanto à experiência com o teatro o grupo se encontrava. No alongamento, percebi que a maioria não entendia os comandos apenas com a fala, pois não conseguiam relacionar o que estava sendo dito com a execução a seguir. Neste momento eu percebi que se tratava no geral de um grupo iniciante. Eles já tinham um contato com o teatro, como na igreja, escola e oficinas, mas era perceptível que na maioria das vezes, não conseguiam compreender alguns termos técnicos, que um aluno de Artes Cênicas já está familiarizado. A escolha da brincadeira “pique-correntinha” com um grupo iniciante em que a maioria das pessoas não se conheciam, teve um ponto positivo e negativo. Primeiro o ponto positivo: a brincadeira permitiu que os indivíduos tivessem um primeiro contato corporal, o que ajuda a quebrar o receio de contato com o corpo do colega, ainda mais neste caso em que eles não se conheciam. Auxiliou também a cortar uma possível tensão nos alunos mais tímidos, de acordo com o que eu pude perceber no comportamento dos mesmos nestes primeiros momentos da oficina. O ponto negativo: alguns alunos ao final da segunda rodada, já se encontravam exaustos, por conta do sedentarismo, como eles mesmos confessaram. O que impediu a aplicação de mais uma rodada, visto que optei por não exigir muito dos alunos, já que mostravam que não tinham preparo ou costume com exercícios que exigem esforço físico. A exemplo disso fica a aluna Taline Dias, que citou o pique-correntinha como o exercício mais difícil da oficina.

Os dois primeiros exercícios foram, “gesto e som” e “cena congelada”. Uma coisa comum que acontecia em muitos exercícios era o entendimento parcial do que tinha que ser executado, o que na minha percepção era totalmente normal devido à pouca experiência do grupo. Eu tentava explicar da forma mais clara possível, e percebi que o entendimento total ocorria quando eu demonstrava o que deveria de fato ser feito. No exercício da cena congelada, por exemplo, era necessário contar a história com início, meio e fim, para que, não se perdessem, no sentido de finalizar o que estava sendo contado em cena. Nestes dois exercícios, pude perceber, que os corpos deles ainda estavam um pouco tímidos, sentia que não se soltavam

como deveriam. Retirei a oralidade destes exercícios para que eles focassem na utilização do corpo como instrumento para se comunicarem entre si. Neste primeiro dia optei por passar exercícios em dupla ou grupo para que eles percebessem o colega, quais escolhas o parceiro de cena faz para se comunicar. No último exercício em que eles tinham que criar uma cena de improviso com o que foi passado anteriormente, a questão corporal permaneceu praticamente no mesmo patamar. Um grupo por exemplo, mostrou como resultado neste último exercício, uma sequência de ações de uma rotina do dia-a-dia, como acordar, escovar os dentes, comer, trabalhar e dormir. Eles apresentaram a rotina de uma forma simples, entrando uma pessoa de cada vez e efetuando somente as ações, com gestos e movimentos rápidos. Para modificar isto, dei a ideia a eles de contarem a história com todos em cena ao mesmo tempo, em fila um atrás do outro executando as ações simultaneamente e dando destaque sempre para a pessoa que estava no início da fila, o primeiro da fila voltava para o final para que todos pudessem mostrar as ações com destaque, assim a cena ficava com um outro ritmo para quem estava assistindo. Vale ressaltar que apesar do processo de experimentação, eles tinham uma certa dificuldade em executar movimentos simultâneos, por exemplo, mexer braço e cabeça ao mesmo tempo. Assim como a aluna Vanessa Callai relatou sobre sua maior dificuldade, que era manter o ritmo dos movimentos, executar dois movimentos com partes distintas do corpo sem conseguir encontrar o total controle do corpo. Apesar da normal dificuldade na expressão corporal, eu considero que nesse primeiro dia o grupo apresentou um bom material que precisaria ser apenas lapidado com o tempo, para obter um ótimo resultado técnico.

No segundo encontro eu apliquei exercícios que focassem a prática da utilização da imaginação, nomeados de “telefone sem fio” e “relacionar personagens”. Esse treinamento permitiu que eles ousassem mais, e acreditassem no que estavam fazendo quando estavam em cena. Eu percebi que a utilização de fatos fictícios como uma invasão de *aliens*, por exemplo, permitiu que eles aflorassem a imaginação e se divertissem em cena. Esse foi o ponto crucial dessa aula: a diversão em contar uma história absurda, permitiu que eles improvisassem a cena com um pouco mais de espontaneidade, se apoiando na carga cômica. Cabe destacar que ainda existiam alguns erros básicos durante a execução dos exercícios, como interromper o exercício para falar algo em momento inoportuno, o que foi chamado a atenção.

No exercício final desse dia, informei que eles poderiam inserir fala se assim preferissem, para que começassem a se soltar na questão da oralidade, por isso optei em deixar livre. A partir do momento em que o primeiro aluno inseriu fala, os outros se sentiram mais seguros para interagir, utilizando gestos, som e a oralidade. O aluno José Lourenço sentiu que

essa aula ajudou bastante o grupo a se soltar. Ele informou que a maior dificuldade do grupo era o medo do fazer errado, e com isso ficavam presos a esse pensamento e tinham dificuldade de aceitar a proposta que era dada em cena. Concordo com a opinião do aluno, aceitar uma ideia que está sendo proposta é algo crucial no improviso. Por mais que os exercícios desse dia ajudaram o grupo a se soltarem mais, era perceptível ainda uma certa resistência em aceitar a ideia na ação do improviso. Mas isso é algo que não conseguimos resolver em apenas um encontro, e sim, com muito treinamento.

No terceiro encontro apliquei os exercícios, “contar uma história sem fala” e a “batalha musical”. Nesse dia acredito que eles atingiram o seu melhor resultado. No exercício sem fala, conseguiram utilizar o seu corpo de forma mais clara quanto à comunicação de uma ideia, por isso optei por incluir neste terceiro encontro mais um exercício sem fala. Com a segunda atividade, que foi a batalha musical, eles atingiram o ápice da oficina. A música foi o recurso em que eles se apoiaram para improvisar com mais segurança. Foi o momento em que senti que eles estavam mais entregues em cena, dizendo sim à proposta do colega. Corpo, voz e movimentos estavam mais integrados em comparação com o primeiro encontro. É claro que apesar da melhora do grupo, eles necessitavam de mais tempo experimentando esse exercício para adquirir uma evolução melhor. A aluna Letícia Santiago relatou que esse exercício da batalha musical foi um dos melhores, pois ajudou a exercitar sua imaginação e a relaxar enquanto estava em cena criando um personagem. Consigo enxergar a melhora na aluna por conta da sua projeção de voz, ela era uma das mais tímidas, durante a oficina mostrava dificuldade para projetar a voz, e nesse exercício mostrava mais força na hora de falar. Júlia Silva falou que a batalha musical exigiu bastante dela, porque era necessário escolher um super-herói e agir como ele na questão dos movimentos, depois criar uma interação com o colega, e que por achar um longo exercício, conseguiu manter a execução do mesmo. Credito esse ápice na oficina à utilização da música no exercício, pois percebo que ela pode proporcionar ao aluno encontrar a personalidade do personagem, mesmo que inconscientemente. O aluno pode com o ritmo da música encontrar a velocidade com que o personagem costuma se mover e a letra pode dizer muito da característica do mesmo, por exemplo. São questões que por mais que não estejam explícitas, auxiliam na construção do personagem.

No último encontro eu contei com a presença de cinco alunos: Ana Paula, José Lourenço, Júlia Silva, Letícia Santiago e Letícia Sousa, sendo que a última estava participando da oficina pela primeira vez exatamente no último dia. Acreditei que a presença de um novo aluno logo no último dia pudesse atrapalhar o desenvolvimento, mas resolvi aceitar, visto que

a vontade dela de participar era muito grande. Tentei sintetizar o que estávamos trabalhando desde o início, e informei a todos que hoje construiríamos juntos uma pequena esquete. O processo foi direto e rápido, pois já estávamos com pouco tempo, então tentei ser o mais sucinto possível, como para dar continuidade a essa história qual recurso podemos utilizar, por exemplo. Letícia Sousa informou que o seu melhor desenvolvimento foi no início da história, quando eles ficaram espalhados pela sala, e ao tocar a música instrumental, eles deveriam criar o personagem de acordo com a palavra escolhida e o que a música provocava neles. Ela informou que sentir a música permitiu liberar uma maior criatividade e utilizar a imaginação com mais potência no ato do improviso. E que este momento em que estava improvisando sozinha, foi importante para criar o personagem. De um modo geral, fiquei bastante contente com o trabalho que eles construíram neste dia. Discutimos e construímos juntos dentro do que trabalhamos nos encontros anteriores, e eles mostraram uma certa familiaridade na utilização dos recursos como gestos, movimentos e música. Refletindo sobre qual recurso utilizar na história que está sendo contada, como se deveríamos utilizar no início da história música ou gestos, por exemplo.

Faço um maior destaque a aluna Letícia Santiago, a única a participar de todos os encontros. A principal característica dela era a timidez. Ela se mostrava com olhar assustado principalmente no início da oficina, e um pequeno nervosismo aparente, pois não chegava ao ponto de tremer o corpo por conta da tensão. Percebia que ela era sempre uma das últimas a executar o exercício que era comandado. Nas avaliações que aconteciam no final de cada encontro com uma conversa, em que eu não chegava a apontar alguém para dar a sua opinião sobre a oficina, pois era livre, ela quase sempre não dava opinião, parecendo que tinha medo de se expor. Era fácil de notar essa timidez no corpo dela através da voz, até mesmo no momento de conversa, a voz dela era bem retida. No final da oficina ela se mostrou mais entusiasmada ao dar sua opinião, falando dos exercícios, a exemplo disso, a batalha musical em que ela falou que se sentiu mais livre e a vontade para brincar em cena. A música consegue falar muito da personalidade de um ser humano, acredito que na batalha musical era o momento de mostrarem suas personalidades com a escolha de suas músicas preferidas. Vejo que o registro de que ela conseguiu algum ganho na oficina, era a sua projeção de voz que estava melhor comparado ao início.

A oficina foi pequena, apenas quatro encontros, mas percebi as transformações positivas e pretendidas por mim quanto ao grupo. Enxergo essa transformação, principalmente por conta da percepção dos recursos que podem ser utilizados na improvisação. No início sentia

um certo receio por se tratar de improviso, e eles se considerarem principiantes, e que por conta disso não estariam preparados para jogar com o improviso. Mas quando eles se apoiaram em um recurso que se sentiam mais à vontade para criar, conseguiram compreender que o improviso não é tão complicado quanto pensavam. É claro que ainda necessitavam de mais experimentações e treinamentos, visto que projeção de voz e concentração eram os pontos mais fracos do grupo. Com simples exercícios, eles conseguem contar uma história, criar um personagem e construir algo em grupo. Para uma pessoa que tem que lidar com a arte do improviso e em algum momento não sabe o que fazer, ter o conhecimento da utilização destes recursos, pode ser uma forma de começar a improvisar.

Considerações Finais

Chego ao final desta monografia e do meu curso com o sentimento de que experimentei, acertei, errei, conheci, ensinei, me transformei em vários personagens com o passar do tempo. Tive dúvidas, esclareci algumas delas e resumindo em uma palavra toda esta jornada, parece que tudo valeu a pena, pois o que fica mesmo com erros e acertos é o “Aprendizado”. E por falar em aprendizado, é necessário entender o que não deu certo na oficina de improviso, em que alguns momentos tive que me apropriar do verbo improvisar, tanto por conta da ausência dos alunos, atraso, ou execução de exercícios. Percebo com ponto negativo, a questão da explicação: tentava explicar o mais claro possível a eles por meio da oralidade, mas parecia que em alguns momentos, por mais que eu tentasse explicar novamente, eles não conseguiam compreender. Não diria que isso ocorreu somente por conta de ser um grupo iniciante, mas pela forma que eu explicava a eles, mostrando ser um pouco confusa, tanto que eles ficavam assustados muitas vezes durante a explicação. Percebo que nesses casos, a demonstração é sempre uma boa saída, pois a referência visual pode esclarecer as dúvidas de como o exercício deve ser executado.

Por mais que eu tivesse montado os exercícios focados para um grupo iniciante, para eles não era tão simples quanto aparentava. Acredito que em uma próxima oficina eu poderia estruturar esses exercícios com esta consciência de que, o que parece simples para mim, pode ser bastante complicado para quem está fazendo, e tentar ao máximo simplificar sua execução. Isto acredito que é de acordo com a percepção do grupo em que está sendo aplicado os exercícios. Seria mais rígido na questão de aceitar somente quem estiver realmente disposto a participar de todos os encontros, divulgar com uma boa antecedência para as pessoas se prepararem, pois nessa oficina que apliquei divulguei duas semanas antes, por isso algumas pessoas só conseguiram ir a partir do segundo encontro.

Antes de finalizar este trabalho de conclusão de curso, pude participar de uma oficina de improviso com a Patrícia de Borba (Pita Belli), na instituição de ensino IESB e na UnB, durante dois dias. O interessante é que com duas oficinas de improviso, uma sendo aplicada e outra como participante, pude me enxergar como professor e como ator. Comparar os dois ensinamentos nas oficinas me fez entender melhor os alunos. Em um momento eu era a pessoa que tentava fazer com que os alunos se apropriassem do improviso para se expressarem

e em outro momento eu estava me apropriando com o improviso para mostrar meu trabalho como ator. Após aplicar a minha oficina, um mês e meio depois, participei da oficina da Pita, ou seja, ainda estava fresco em minha memória o que eu tinha executado na minha oficina. E algumas questões ficam muito mais claras, como por exemplo, a questão do quê fazer com o corpo. Eu percebia na minha oficina que os alunos muitas vezes não tinham controle e consciência do seu corpo, e na oficina da Pita, sentia que meu corpo estava desconectado das minhas ações. É como se as sensações dos alunos fossem transferidas para mim. E com isso não devemos esquecer que precisamos sempre estar em busca de aprimorar o conhecimento, perceber e corrigir os erros que aparecem na caminhada da profissão e da vida.

Para concluir quero destacar o exercício da batalha musical que foi bastante citado durante os 2 últimos capítulos. Eu utilizei este exercício na oficina e com os alunos do 3º ano do ensino fundamental I na Escola Parque 314 sul durante o meu estágio da UnB. Com este exercício nos dois tipos de grupos em que eu apliquei, percebo qual a importância do improviso para os alunos. Este momento em que eles percebem que estão livres para escolher alguma música que diz muito da sua personalidade, e podem utilizá-la para se expressar, eles percebem o qual gostoso é brincar de teatro, de ser outra pessoa e colocar toda a sua energia acumulada para fora através do corpo. No meu último dia no estágio, as crianças do 3º ano prepararam uma surpresa, fantasiados de super-heróis eles improvisaram uma história e apresentaram para mim. Encarei isto como uma resposta ao tempo que passamos juntos, e que algum registro com as aulas de improviso instigou eles como alunos, interessados em mostrar ao professor o que aprenderam.

Bibliografia

- BORBA, Patrícia de. *Improvisação e treinamento do ator: Um percurso histórico*. Florianópolis: Dissertação de Mestrado, Universidade do Estado de Santa Catarina, 2006.
- BORBA, Patrícia. “Apontamentos sobre a improvisação na formação do ator- dos primórdios a Keith Johnstone”. *Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, Artigo*, Belo Horizonte, v.5, n10, p.183-193, nov.2015.
- STANISLAVSKI, Constantin. *A preparação do Ator*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013
- BOAL, Augusto. *200 exercício e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.
- Grupo Phoenix: <http://www.furb.br/web/1383/cultura-e-esporte/cultura/grupo-teatral-phoenix> Acesso em: 27/11/17.
- AUGUSTO Boal. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa4332/augusto-boal>>. Acesso em: 28 de Nov. 2017. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

Anexo I

Guia de exercícios:

Primeiro dia:

Alongamento e aquecimento do corpo:

Espreguiçar, movimentação rotacional das articulações (braços, pescoço, mãos, quadril e pés), movimentação de descer a cabeça para baixo (o foco é o tronco, a cabeça é a primeira parte do corpo que desce, levando o tronco e depois os braços, os joelhos permanecem flexionados, o tronco volta subindo lentamente e a cabeça é a última que sobe), rotação com a cabeça no sentido horário e no anti-horário, aquecimento da voz inspirando profundamente e soltando o ar com som de “aaaaaah”/”mmmm”/”sssss”, inspirar profundamente soltar o ar bocejando utilizando o som “aaaaaah”, aquecimento do corpo com a brincadeira “pique correntinha”, em que eles se espalham pela sala, uma pessoa é escolhida como pego, a partir do momento em que alguém é pego, dá as mãos com o outro colega, e estes formam uma corrente para pegar os outros e assim por diante até que reste somente uma pessoa.

Mentalização:

Todos os alunos deitam no chão, fecham os olhos, começam a se concentrar na respiração inspirando e expirando, inserir em suas mentes a imagem do branco para auxiliar a não pensar em nada esquecendo os problemas tarefas do dia-a-dia, se perguntarem porque estão presentes na oficina, qual o objetivo e o que pretendem.

Exercício gesto e som:

Andar pela sala preenchendo os espaços, atentando-se aos detalhes do lugar onde se encontram. Escolher um gesto e experimentar a escolha, escolher um som e experimentar junto com o gesto. Formar duplas e comunicar-se com o colega utilizando somente o gesto e o som. Os alunos deverão falar qual mensagem foi interpretada de acordo com o que o seu colega apresentar. Trocar as duplas, escolher outro som e gesto para se comunicar com o colega, com a ciência de que deverão transmitir uma ideia com essa escolha.

Exercício cena congelada:

Imaginar que estão em algum local executando uma ação a escolha dos alunos, até que depois de uns 30 segundos de experimentação, é dado o comando de congelar. Formando grupos, será dado um local para cada um, as pessoas deverão mostrar escolher ações em conjunto que sejam características do local dado. Será dado o comando de congelar, com a contagem de 3,2,1. Experimentar as escolhas congelados em cena, no sentido montar uma foto. Escolher três tempos para mostrar o local escolhido, com início meio e fim e apresentar ao grupo.

Exercício final:

Utilizar os exercícios anteriores como referência para montar uma história improvisada em grupo.

Segundo dia:

Alongamento e aquecimento do corpo:

Mantiveram-se os mesmos exercícios para aquecimento e alongamento conforme citado no primeiro dia.

Mentalização: O exercício foi aplicado conforme citado no primeiro dia.

Exercício telefone sem fio:

Formar uma roda, o objetivo do grupo é contar uma história até o final da rodada. Cada um deverá falar uma frase, o primeiro fala sua frase, o segundo repete a fala anterior do colega e completa com uma nova dando continuidade a história, o terceiro indivíduo fala somente a frase anterior do colega e adiciona a sua, e assim permanece o jogo até que o último finalize a história. Por exemplo, (1º- Fui a feira...2º- Fui a feira comprar um café do sítio...3º comprar um café do sítio mas a feira pegou fogo). Dividir em dois grupos, um fica responsável por contar a história e o outro em representar com movimentos e gestos congelando a cena no final de cada frase. Repetir o exercício, alterando os grupos.

Exercício relacionar personagens:

Escolher uma profissão e uma ação característica desse ser. Formar duplas, iniciar o exercício executando as suas ações cada personagem em um canto do espaço, após um tempo de

experimentação, os dois se encontram em cena e criam uma interação com as suas profissões sem ter conhecimento de quem é o personagem do colega. Ao finalizar a cena, cada um informa quem era os eu personagem.

Exercício final:

É sorteado um tema para cada um, um aluno inicia a cena sozinho improvisando uma história a partir do tema que lhe foi dado. Ao sinal do professor, entra outro aluno com o seu tema e os dois deverão continuar contando a história de acordo com a relação que improvisarão com seus temas. Ao sinal do professor, o aluno que estava na cena primeiro sai e o outro permanece, e assim entra o próximo para continuar a história improvisando uma nova interação. O exercício continua até que todos os alunos tenham participado e reste somente um único indivíduo responsável por finalizar a história.

Terceiro dia:

Alongamento e aquecimento do corpo:

Mantiveram-se os mesmos exercícios para aquecimento e alongamento conforme citado no primeiro dia.

Mentalização: O exercício foi aplicado conforme citado no primeiro dia.

Exercício contar uma história sem fala:

Escolher um aluno para iniciar o exercício executando uma ação a sua escolha, utilizando somente gestos, movimentos do seu corpo, com o intuito de contar uma história que terá continuidade. Os outros alunos formam uma fila sentados lado-a-lado de costas para o executor da ação, exceto o primeiro da fila que vai assistir à ação do colega. O primeiro aluno começa a contar a sua história, executando a ação escolhida, o segundo da fila assiste, ao sinal do professor o primeiro aluno sai de cena, e quem estava assistindo a história tem que dar continuidade com os recursos de gestos e movimentos, ao mesmo tempo em que o próximo da fila assiste a ação do seu colega com o objetivo de dar continuidade à história, e assim o exercício prossegue até que todos tenham participado e o último finalize a história. No final cada um deve contar o que pretendeu contar com sua ação.

Exercício batalha musical:

Solicitar aos alunos que escolham um super-herói. Após efetuada a escolha, solicitar que andem pelo espaço experimentando movimentações características e poderes do herói escolhido. Formar duplas. Cada dupla deverá representar uma batalha entre os heróis, utilizando a movimentação escolhida e uma música como armas para vencer a luta. A música não precisa ter relação com o herói escolhido.

Exercício final:

Improvisar uma cena em dupla, na qual deverão escolher uma profissão ou papel social, utilizando a batalha musical como objetivo de mostrar a importância que essa escolha possui na sociedade.

Anexo II

Questionário:

A seguir estarão presentes os somente os questionários dos alunos que participaram até o último dia da oficina. Optei por passar o questionário somente no final, para obter uma opinião dos alunos que executaram os exercícios propostos, para se apropriarem desses recursos para montar uma história em grupo e apresentar como resultado final da oficina, tentando identificar em seus relatos como eles lidaram com o improviso durante a oficina.

Perguntas:

- 1- Na sua opinião qual a importância do teatro para a sociedade nos dias de hoje.
- 2- Qual o seu interesse em fazer teatro.
- 3- Qual a sua experiência com o teatro atualmente.
- 4- Qual a sua maior dificuldade nos exercícios de improviso.
- 5- Dos exercícios utilizados ao longo da oficina, qual deles você sente que obteve um melhor resultado, e por que.

6- Dos exercícios utilizados ao longo da oficina, cite um ou mais, que você sente, que é muito bom para iniciar o processo de criação de personagem.

7- Agora com o término dos encontros, para você atualmente o que é o improviso, em qual (is) aspecto (s) a oficina modificou sua opinião sobre esta arte.

Júlia Silva:

1- Nos dias atuais o teatro não é mais visto como era antigamente, mas ainda assim é visto de forma diferente de outras profissões, é visto apenas como "oba-oba" e não é, é uma coisa séria, o nível de seriedade é tão grande quanto o de outras profissões se não mais. O teatro sempre foi um lugar onde quem vai para assistir pode se libertar, se ver representado, se divertir e escapar da rotina e quem vai para atuar o mesmo, pode se libertar, representar outras vidas outras histórias, a importância do teatro sempre foi liberdade.

2- Começou com interesse na profissão de atriz, depois virou apenas interesse, paixão, já que como eu descrevi na questão anterior, podemos nos libertar, nos descobrir e ser outras pessoas.

3- Minha última experiência foi com a Oficina para auxílio no TCC do Raynan.

4- Pensar rápido, por que ao mesmo tempo em que temos que assimilar o que nosso parceiro de cena está dizendo, temos que abraçar a informação e complementá-la.

5- O exercício em que tivemos que escolher um animal e agir como ele, por que depois tivemos que interagir com os outros alunos e por que eu particularmente escolhi um animal "difícil" já que ele exigiu mais de mim, eu consegui aguentar durante todo o exercício que foi um pouco longo.

6- Super-herói cantando. O do animal que citei na pergunta anterior.

7- Me fez perceber o quanto é mais difícil do que parece o improviso, a aceitar a informação e pensar mais rápido, ter um raciocínio mais rápido e coerente.

Palavras: Diversão, desinibir e vontade.

Letícia Santiago:

- 1- Na minha opinião o teatro funciona como uma via de escape da realidade e ao mesmo tempo ele mostra nossos anseios e medos sobre a nossa própria realidade dentro de uma sociedade.
- 2- Meu interesse em fazer teatro é o de conseguir me expressar/ transmitir uma ideia para outras pessoas, pois no momento não sou muito boa com isso.
- 3- Atualmente tenho pouca experiência com teatro. Utilizo dele como ferramenta em sala de aula e algumas vezes em hospitais como palhaça.
- 4- Para mim é acrescentar "coisas" que apesar de não ter algo definido ainda sim precisa ter uma certa lógica que no contexto do improviso faça sentido.
- 5- Para mim foi o da escolha de um personagem que fizesse apenas um som e que mesmo assim tínhamos que interagir com outros personagens que não necessariamente fazia parte do meu universo criado. Essa interação foi bem legal.
- 6- Acho que o exercício citado anteriormente e o de escolhermos um super-herói juntamente com uma música e a partir disso batalharmos são os melhores para mim, porquê isso exercita a nossa imaginação e acaba relaxando e na hora de montarmos um personagem a nossa imaginação foi exercitada.
- 7- O improviso para mim hoje apesar de ter uma variedade de caminhos a seguir é algo sério e que tem uma mesma importância que outros ramos do teatro.

Palavras: Brincar, imaginação e desafio.

Ana Paula:

- 1- O Teatro pode transformar e melhorar a vida de quem o faz. Oficinas e cursos ajudam inclusive a trabalhar a comunicação de quem as faz.
- 2- Quero fazer parte de uma companhia de humor.
- 3- Oficinas e matéria no Ida-UnB.

4- (não é só nas de improviso) Projeção de voz.

5- Em todos. Em outras ocasiões já tinha havia feito algo do que era proposto.

6- Iniciar uma cena com uma música.

7- Improviso é mais do que fazer qualquer coisa. Ele exige do ator preparo e treinamento, além de pensamento rápido.

Palavras: Empatia, adaptação e diferente.

José Lourenço:

1- Para mim o teatro é importante por diversos motivos, por ser algo que me toca profundamente, que me desafia, que me faz melhor sempre. No teatro encontro várias formas de me conhecer e fazer com que os outros se conheçam. Nos dias de hoje como em todos os tempos, o teatro pode ter e tem um papel de reflexão, de entretenimento, de expressão e crítica dos valores que guiam uma sociedade, e nos dias de hoje o teatro pode ter ainda esses vários papéis para as pessoas, o de refletir, sentir, criticar e se renovar através da arte.

2- Meu interesse no teatro, é aprender a fazer teatro, ser um ator sincero, verdadeiro e respeitoso com essa arte.

3- Atualmente atuo em direções de alunos no IESB, como forma de buscar experiência no teatro e evoluir cada vez mais. Com leituras e oficinas.

4- A maior dificuldade é interagir com o que o outro faz, para dá continuidade à cena.

5- O super-herói e a música. Por que "ganhei a batalha de improviso" desse exercício.

6- O que ficamos de costa e vamos fazendo a história em mímicas para mostrar para o outro que irá fazer, também o de ser alguma coisa, profissão, animal, personalidade etc., e interagir com o outro para descobrir qual o dele e ele o seu.

7- Que improviso é sério, que deve ser levado a sério, não é um jogo de criações teatrais sem sentido ou "improvisado", deve-se entendê-lo como uma variável dentro do teatro para enriquecer e diversificar ainda mais o teatro. O improviso é o teatro tomando conta do ator, é a arte de atuar incorporada no ator, mais que para que tal estado de atuação seja real é necessário estudo e experiência no improviso, ele deve ter um norte baseado nas informações e estudos que tenha o ator. Um estudo sério do teatro e do improviso.

Palavras: Alegria, experimentar e experiência.

Letícia Sousa:

1-A arte nunca vai deixar de ser importante na sociedade, porque é uma das únicas maneiras de tratar de assuntos pesados de forma leve. E o teatro entra nesse meio, mesmo sendo algo historicamente feito para as classes altas ainda tem uma importância grande na sociedade.

2- Sou muito apaixonada pelo teatro, já fiz uma vez e desde então busco sempre está no meio, pelo menos assistindo as peças. Tenho muito interesse em voltar, pois é algo que faz muito bem para meu corpo e minha mente.

3- Busco sempre está por dentro das apresentações que estão havendo, mas prefiro as gratuitas e procuro sempre por oficinas ou cursos gratuitos também.

4- Tentar conciliar meu improviso em uma cena com o improviso do outro ator.

5- O exercício de sentir a música, pelo motivo de ter liberado uma maior criatividade e imaginação para utilizar no improviso.

Palavra: Saudade.