

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO**

Allan Luidi Valada Doro

**ENTRE O CONTATO IMPROVISACÃO E OS JOGOS TEATRAIS: Uma análise
sobre o entrelaçamento de duas práticas em uma oficina de teatro**

**Santa Maria, RS
2021**

Allan Luidi Valada Doro

**ENTRE O CONTATO IMPROVISACÃO E OS JOGOS TEATRAIS: Uma análise
sobre o entrelaçamento de duas práticas em uma oficina de teatro**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Disciplina de TCC II do Curso de Licenciatura em
Teatro da Universidade Federal de Santa Maria,
como requisito para obtenção do Título de
Licenciado em Teatro.

Orientadora: Prof^ª Dra. Marcia Berselli

SANTA MARIA, RS

2021

Allan Luidi Valada Doro

**ENTRE O CONTATO IMPROVISACÃO E OS JOGOS TEATRAIS: Uma análise
sobre o entrelaçamento de duas práticas em uma oficina de teatro**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Licenciatura em Teatro da
Universidade Federal de Santa Maria, como
requisito para obtenção do Título de
Licenciado em Teatro.

Orientadora: Prof.^a Dra. Marcia Berselli

Aprovado em 29 de janeiro de 2021:

Marcia Berselli, Dra. (UFSM)

(Presidenta/Orientadora)

Raquel Guerra, Dra. (UFSM)

Flávio Campos, Dr. (UFSM)

SANTA MARIA, RS

2021

AGRADECIMENTOS

Mais um ciclo da vida se encerra com a conclusão deste trabalho, hoje choro de alegria escrevendo estes agradecimentos, revejo toda a trajetória que realizei para chegar ao encerramento desta fase, e com isso não poderia deixar de agradecer algumas pessoas por terem me dado todo o suporte e apoio durante esses cinco anos de graduação.

Começo agradecendo a mim mesmo, obrigado Allan Luidi por ser persistente, por não ter desistido e ter acreditado no teu sonho, ainda tenho muito o que percorrer nesta vida e ter chegado até aqui e realizar o sonho de ter uma graduação já uma vitória.

Agradeço a minha família, minha mãe Claudia Doro, meu pai Vlamir Doro e meu irmão Cristian Doro, obrigado pelo apoio, pela confiança, obrigado por terem ficado ao meu lado durante esse ciclo, por terem acreditado em mim e no meu potencial, eu amo imensamente vocês.

A lista de amigos para agradecer é grande, começamos com meus colegas de batalha, obrigado Mateus Fazzioni e Evandro Luft, vocês são simplesmente incríveis, obrigado por estarem comigo nesta jornada, encerrá-la ao lado de vocês é uma dádiva, momentos especiais como este merece pessoas incríveis como vocês por perto. Amanda Pedrotti, obrigado por compartilhar comigo vários momentos incríveis nesta trajetória, entramos juntas e saímos juntas desse limbo, pois somos guerreiras.

Aos meus amigos Daniel Augusto, Juli Pedroso, João Vitor, Tatiana Fabricio, Rafaella Weber obrigado por estarem comigo desde o início até agora nesta finalização de ciclo, o apoio de vocês foi essencial para mim, obrigado por serem incríveis comigo, por me ajudarem e por me suportarem em diversos momentos. Tenho muito orgulho e admiração em cada um de vocês, apenas obrigado novamente.

Obrigado Gabriel Cunha e Amanda Reolon, vocês estão comigo antes mesmo do início desse sonho acontecer até a etapa final dele, vocês me apoiam, me incentivam e agradeço ao universo por estarem comigo neste momento incrível da minha vida. Aos meus amigos, Gladimir Carvalho, Rafael Amarante, Elisa Lemos, Douglas Leopold, Jade Sanches muito obrigado por compartilharem momentos lindos comigo neste ciclo que se encerra.

Óbvio que não ia deixar de agradecer e exaltar minha orientadora incrível que me ajudou em todos os momentos deste trabalho, Marcia Berselli muito obrigado por fazer parte dessa trajetória e por sempre estar disponível a me ajudar, com toda a certeza teus ensinamentos serão parte da minha vida. Agradeço a banca Flávio Campos e Raquel Guerra por se disponibilizarem e estarem me ajudando nesta finalização do curso.

RESUMO

ENTRE O CONTATO IMPROVISACÃO E OS JOGOS TEATRAIS: Uma análise sobre o entrelaçamento de duas práticas em uma oficina de teatro

AUTOR: Allan Luidi Valada Doro

ORIENTADORA: Marcia Berselli

A presente pesquisa desenvolvida como trabalho de conclusão de curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Santa Maria tem como foco compreender o entrelaçamento de duas práticas em uma oficina de teatro, o Contato Improvisação (CI) e os jogos teatrais de Augusto Boal. Este estudo teórico parte da análise das oficinas “O corpo como lugar de fala”, que foi desenvolvida no ano de 2019, integrando o Estágio Supervisionado de Docência em Teatro III - Oficina de Teatro do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). A partir de Steve Paxton (1997), Marcia Berselli (2014), Ana Alonso (2012), Fernanda de Carvalho Leite (2005), Augusto Boal (1982/2014), Diego Pizarro (2011), dentre outros autores, busca-se promover um diálogo entre as duas práticas mencionadas, no intuito de reconhecer como ocorreu o entrelaçamento entre elas. São apresentados os modos como os jogos teatrais foram utilizados/inseridos juntamente com a prática do CI e como foi possível explorar as competências advindas do Contato Improvisação a partir dos jogos teatrais de Augusto Boal. Por fim, uma breve análise sobre o papel do professor/facilitador é realizada, levantando questões acerca do reajuste de metodologias e de avaliações na aula de teatro.

Palavras-chaves: Contato Improvisação, jogos teatrais, oficina de teatro.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 01 - Caminhada pelo espaço com um ponto de contato	21
Imagem 02 - Exercício Contato Improvisação coletivo	26
Imagem 03 - Jogo território explorador	30
Imagem 04 - Jogo há muitos objetos em um só objeto	32
Imagem 05 - Jogo há muitos objetos em um só objeto	34
Imagem 06 - Jogo caminhada pelo espaço	36

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO 1: ENTRE O CONTATO IMPROVISAÇÃO E OS JOGOS TEATRAIS.	11
1.1 CONTATO IMPROVISAÇÃO	11
1.2 JOGOS TEATRAIS DE AUGUSTO BOAL	15
1.3 O JOGO	20
CAPÍTULO 2 - O ENTRELACAMENTO DAS PRÁTICAS: Explorando as competências do Contato Improvisação e dos jogos teatrais	25
2.1 A confiança e cumplicidade - o conhecer	25
2.2 A concentração	27
2.3 A improvisação no contato	30
2.4 O toque	32
2.5 A percepção	35
2.6 A atenção	38
2.7 A imaginação	40
CAPÍTULO 3: O TEATRO E O PROFESSOR	43
CONSIDERAÇÕES FINAIS	51
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	54

INTRODUÇÃO

Essa pesquisa tem o intuito de compreender como se dá a articulação de duas práticas presentes no decorrer da minha graduação e que se fizeram presentes na maior parte dos meus estudos: o Contato Improvisação (CI) e os jogos teatrais, sendo assim farei a análise da oficina “O corpo como lugar de fala,” realizada no ano de 2019 na disciplina de Estágio Supervisionado em Docência III - Oficina de Teatro, com o intuito de perceber o entrelaçamento da prática do Contato Improvisação juntamente aos jogos teatrais.

O interesse pela prática do Contato Improvisação surge quando começo a explorá-lo em uma disciplina ofertada pelo curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Santa Maria, Contato Improvisação no processo de criação do ator¹, que foi ministrada pela professora e orientadora desta pesquisa, Marcia Berselli. Durante a disciplina começo a perceber como a prática funciona, percebo que ela trabalha com a exploração do nosso corpo em contato com outro corpo, fazendo que ao mesmo tempo que eu percebo o meu corpo eu também percebo e cuido do corpo do meu parceiro, ela explora a consciência corporal dos participantes.

Durante o ano de 2018 também começo a frequentar o grupo de pesquisa Teatro Flexível², o mesmo ofertava oficinas de CI em escolas de Santa Maria, assim fui percebendo e conhecendo melhor a prática. Neste momento começo a entender que o Contato Improvisação fará parte da minha trajetória acadêmica e também entendendo-o como objeto de estudo para futuros trabalhos, a cada dia que eu experimentava a prática do CI me interessava cada vez mais, ia percebendo como os exercícios e jogos que realizávamos se configuravam, como ele era percebido/reconhecido através do meu corpo.

Cada exercício/jogo me dava uma sensação diferente, eu percebia diferentes maneiras que o meu corpo se (re)ajustava e como ele recebia esses elementos, da mesma forma ia reconhecendo como era realizar os movimentos presentes nesta prática, como era realizar a prática com meu colega de dança, (re)conhecendo este corpo que também dança comigo e respeitando ele, pois assim como o meu corpo é respeitado aqui o corpo alheio também deve ser compreendido e respeitado.

¹ Contato Improvisação no processo de criação do ator, disciplina ofertada no curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Santa Maria, ofertada em 2018/2 e com duração de 60h.

² Grupo de Pesquisa Teatro Flexível: Práticas Cênicas e Acessibilidade (CNPq/UFSM)

Os exercícios que são explorados no CI partem de uma interação entre os praticantes, essa prática é vista por alguns como uma dança prazerosa que não tem movimentos pré definidos, o movimento é livre de julgamentos, uma dança que nos fornece a união de vários corpos e possibilita despertar uma outra visão sobre o teatro e a dança. Para alguns pesquisadores do CI, como Diego Pizarro (2011), Ana Alonso (2012) e Fernanda de Carvalho Leite (2005), essa técnica pode estar relacionada com a presença, a imaginação, a comunicação, a expressão, as práticas somáticas, a espontaneidade etc.

O Contato Improvisação está sempre em constante evolução, porque o mesmo não é considerado uma linguagem fechada. Krischke (2012) fornece a ideia de que ele é uma exploração aberta, na qual se trabalha com diversas possibilidades, não sendo uma prática centralizada em alguém, alguma escola ou em alguma verdade, ele se faz pelo meio da relação entre os participantes.

O saber no Contato Improvisação é um saber transformável, aperfeiçoável sempre. De modo geral, ele não é propriedade de alguma pessoa que o tem, que o possui por conta própria. Ele também não é dado a alguém que o recebe de uma fonte superior em termos hierárquicos ou burocráticos. (KRISCHKE, 2012, p. 33)

Dito isso, a oportunidade em pesquisar e compreender melhor como as duas práticas funcionam juntas acontece no decorrer do Estágio Supervisionado de Docência em Teatro III - Oficina de Teatro do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), que teve orientação da prof^a Dra Raquel Guerra. O estágio em comunidade visa desenvolver oficinas em comunidade local ou comunidade de interesse. Segundo Nogueira (2007) a primeira ideia refere-se a uma comunidade ligada por um contexto geográfico, cultural, religioso etc. Já a segunda diz respeito a uma comunidade que não é geográfica, mas que é constituída por pessoas que têm ideias em comum, ou que sofrem de “uma mesma exclusão”. (NOGUEIRA, ibidem, p. 01).

A oficina foi desenvolvida com grupo misto de participantes, havendo estudantes do curso de dança, e estudantes de outros cursos da UFSM, além de servidores, constituindo assim um grupo formado por pessoas com e sem repertório anterior em práticas cênicas, e foi desenvolvida durante o segundo semestre de 2019, ministrada em conjunto por mim e pelo meu colega Mateus Fazzioni.

No decorrer desta pesquisa irei realizar uma análise da oficina “O corpo como lugar de fala”, com o intuito de perceber o entrelaçamento da prática do Contato Improvisação aos jogos teatrais. Compreender e entender as características e competências promovidas pelo CI e dos

jogos teatrais é essencial para que esta análise seja feita, compreender e aproximar essas duas práticas pode agregar estudos nas áreas das artes cênicas, da educação, não pensando somente na oficina analisada, pensando também em uma prática que possa vir a ser realizada até mesmo no ambiente escolar.

Nossa ideia de desenvolver oficinas de teatro no contexto comunitário foi uma forma que nós facilitadores encontramos de ofertar um espaço para os participantes com o intuito de explorar a imaginação e a criação dos mesmos. Queríamos que este espaço fosse de convivência e acolhedor, que viesse para contribuir com trocas de experiências, de saberes e de experimentações entre os corpos presentes. Acredito que o teatro não é apenas um instrumento ou ferramenta que o professor possa vir a usar, ele é ensino, aprendizagem, cultura, formação de pensamentos. O teatro pode vir a ampliar a visão e o repertório cênico de quem o pratica, acredito ser dever do professor instigar e levar práticas flexíveis e descentralizadoras para seus alunos.

CAPÍTULO 1: ENTRE O CONTATO IMPROVISAÇÃO E OS JOGOS TEATRAIS

Neste capítulo procuro abordar melhor o Contato Improvisação e os jogos teatrais, apresentando suas origens e as perspectivas de alguns autores sobre o que as práticas elencadas trabalham. Para a prática do Contato Improvisação, trago Steve Paxton (1997), Marcia Berselli (2014), Fernanda de Carvalho Leite (2005) e Ana Alonso (2012) para referenciar e dialogar com seus pensamentos/estudos. Trago as mudanças que a prática do CI trouxe para o campo das artes cênicas, como a mesma se desenvolve, abordando também questões que devem estar presentes no decorrer de uma prática, pensando nos participantes, nos seus corpos.

Para tratar de aspectos sobre o jogo e o jogo teatral dialogo com estudos de Augusto Boal (1982/2014), Denis Guénoun (2004), Johan Huizinga (2000) e Olga Reverbel (2007). Aqui disserto sobre o jogo, trazendo pensamentos da sua origem numa perspectiva filosófica com Huizinga, trago Guénon para abordar o jogo teatral, no qual o diálogo serve para expor como o jogo funciona, quais suas regras, e também utilizo Reverbel que nos fornece a ideia do jogo teatral dramático. Elenco Boal e o Teatro do Oprimido, para exemplificar o que esta metodologia trabalha, expondo suas características, percebendo como se dá o entrelaçando com a prática do CI e de como essa metodologia foi compreendida no decorrer da oficina O corpo como lugar de fala. Começo elencando as práticas presentes nesta pesquisa pelo viés teórico com o intuito de especificá-las para os leitores, trazendo primeiramente suas origens para que depois os mesmos possam conseguir visualizar melhor como ocorreu o desenvolvimento da prática no decorrer das oficinas.

1.1 CONTATO IMPROVISAÇÃO

Contato Improvisação é um dueto de arte-esporte atualmente recebendo atenção internacional por aquelas instituições preocupadas com novas orientações em formas de dança. (PAXTON, Steve. A definition. 1997a [1978/79] In: Contact Improvisation Source Book, p. 37)³

O Contato Improvisação foi inicialmente proposto por Steve Paxton nos anos de 1970, junto a alguns colaboradores. Paxton é bailarino, professor e coreógrafo, o que o motivou a propor a técnica do Contato Improvisação foi o seu interesse em descobrir como a improvisação em dança poderia facilitar a interação entre os corpos, as reações físicas dos participantes e como essa prática poderia proporcionar a participação igualitária das pessoas em um determinado grupo.

³ Tradução da professora Marcia Berselli - 2018.

No Brasil temos essa prática realizada por Ana Alonso (2012), Diego Pizarro (2011), Fernanda Hubner de Carvalho Leite (2005), Suzane Weber (2018), dentre outros pesquisadores, também existem grupos informais que praticam o Contato Improvisação pelo país. Além disso existem encontros de contatistas⁴ que se reúnem para expor suas pesquisas, dúvidas, atravessamentos, pensamentos etc. Não existe uma definição de metodologia que deve ser seguida, cada pesquisador desta prática ensina o que acha mais relevante no CI, sendo assim não existe apenas um modo de aprender e ensinar Contato Improvisação (LEITE, 2005).

O CI surge de um diálogo, entre uma ou mais pessoas, e ele se baseia na comunicação entre esses corpos, a partir do toque (o tato e o contato). Este toque pode se dar através de diversas partes do corpo. A prática do Contato Improvisação pressupõe a troca de contato entre pontos do corpo como cabeça, pés, pernas, ombros, braços, barriga, costas etc, entre duas ou mais pessoas, mas também pode ser feita entre uma pessoa e o espaço em que ela se encontra. Os princípios do CI são voltados para a consciência corporal, a expressão livre do movimento, técnicas de relaxamento, fluxo de energia e os princípios da física, peso, gravidade, queda, rolamento, condução, dentre outros.

Na sua dissertação de mestrado, *Processo de criação do ator: a busca pela organicidade a partir do contato* (2014) a pesquisadora Marcia Berselli traz o conceito de contato. Pelo dicionário Aurélio, segundo a autora, contato tem como significado comunicação, ligação. Porém apenas a palavra relação (sozinha, somente ela) tem um significado diferente que se afasta do estudo realizado. “Contato é relação, mas relação não é necessariamente contato” (BERSELLI, 2014, p. 34). Ou seja, quando falamos de contato estamos falando do contato com uma ou mais pessoas, ou até mesmo o contato com o espaço e/ou objetos. Já a palavra relação pode nos trazer a ideia de vínculo, dependência de algo, então a partir disso pode-se dizer que a palavra contato cabe na relação entre o corpo e um elemento que está fora, no exterior deste corpo, exemplos disso poderiam ser o contato com outro corpo, o tato, a visão, o contato físico/virtual. O contato real pode ser definido como aquele que se tem os mecanismos do toque, do olhar, da escuta e no contato virtual temos o contato que não é explícito, ele é feito através da troca entre quem está praticando o CI sem depender do toque físico. (BERSELLI, 2014, p. 37)

A pesquisadora de Contato Improvisação Fernanda Leite (2005), fala que os princípios do CI trouxeram mudanças nos padrões de dança, a sua questão principal aborda o corpo, educação, questões de gênero, sexualidade, identidade e diferença. No artigo *Contato*

⁴ Grupo de pessoas que praticam o Contato Improvisação.

Improvisação (Contact Improvisation) um diálogo em dança (2005), Leite fala sobre as influências do CI, que se encontram na dança e no teatro contemporâneo, com produções compartilhadas em revistas e jornais de dança, páginas, grupos de internet, conferências, vídeos, trabalhos acadêmicos e livros.

Leite (2005), ressalta que neste período, ano de 2005, quando o artigo foi escrito, a prática ainda era escassa no Brasil, existiam grupos informais, mas era difícil achar uma disciplina ou cursos de CI pelo país. Atualmente esse cenário tem mudado, os grupos informais ainda existem no país, mas a prática do CI tem se disseminado através de pesquisas, dissertações, artigos, aulas e encontros de contatistas.

Para Leite (2005), na prática do CI não se tem um modelo pré-estabelecido ou um corpo que é tradicionalmente treinado, ou seja, qualquer indivíduo pode praticar Contato Improvisação. Nos primeiros anos de desenvolvimento da prática, foram propostas performances a partir do CI, sendo que quem as realizava era Paxton com a presença de outros participantes, na qual eles pesquisavam a desorientação física: lançar-se no espaço e/ou em outra pessoa, estar de pé parado e observando os menores impulsos do movimento que o corpo realiza, foi após a realização da performance *Magnesium* que surgiu o termo Contato Improvisação, dando nome a técnica desenvolvida.

Nesta mesma performance, *Magnesium*, surge a *Small Dance* (Pequena dança), segundo Marengo e Muniz no seu estudo *Um Olhar sobre Material for the Spine, de Steve Paxton*, (2018), pode-se dizer que a *Small Dance* é o movimento em estar de pé, ou seja, não é um movimento que é feito, mas sim um movimento que pode ser observado, significa ficar de pé e observar os movimentos que o corpo produz, o corpo dança praticamente por si só. A ideia de propriocepção é compreendida por Paxton como a sensibilidade dos músculos e de outras partes do corpo, é a capacidade de reconhecer o seu corpo sem o uso da visão, uma observação interna. Paxton chega à conclusão que é através da *Small Dance*, a dança pequena, que acontece a percepção/visão/observação interna.

A ideia da percepção se faz presente na prática do CI e é vista como, “um processo de se tornar consciente de alguma coisa, de conhecer, refere-se à capacidade de diferenciar a informação que está no mundo.” (MARENGO, 2018, p. 156). Neste sentido a percepção pode ser ativada pelos exercícios do CI com os alunos para que os mesmos adquiram esse aspecto evidenciado na técnica, diferenciando pontos como perceber o seu corpo diante da prática, como perceber o corpo disponível entre os participantes.

Segundo Leite (2005), com o passar dessas performances, Paxton e seus colaboradores foram percebendo que o público que as via participava de alguma maneira, então surgiram

algumas modificações e o foco do CI se concentrou na sensação, a prática atraía bailarinos e não bailarinos por ser aberta e livre e com a pesquisa no movimento. No início de desenvolvimento da técnica do CI os dançarinos falavam que nesta prática eles estavam livres para dançar, sem julgamentos, nos dias atuais se abraça a ideia de que há parceiros que seja mais fácil de dançar, se tem uma interação maior, se aceita o princípio de que o participante seja livre para dançar com qualquer um, mas sem que ninguém seja deixado de fora da prática.

Em outro artigo, *Elogio à queda* (2018), Leite juntamente com Weber⁵ nos fornecem que o contato improvisação se dá com a relação entre o chão, entre a queda, e com a horizontalidade. Ele pode nos ensinar modos de estar no mundo, essa dança se dá pelo campo sensível da propriocepção, da escuta e da sobrevivência. A partir do CI se busca explorar aspectos como a queda e o sentido da desorientação. A relação com a gravidade está relacionada a esta prática, para as autoras, “cada movimento é uma dança com a gravidade” (LEITE; WEBER, 2018, p. 109), nesta pesquisa temos a percepção da prática das abordagens somáticas. Leite e Weber (2018) falam que o CI trabalha com sensações do corpo juntamente com a percepção do nosso sistema e da nossa estrutura interna, favorecendo uma dinâmica e uma prática flexível. Nas duas pesquisas desenvolvidas por Leite e Weber, as praticantes de CI trazem informações sobre os encontros, as publicações, os festivais que os contatistas expõem suas ideias, questões, reflexões que esta prática pode fornecer. Nos textos elas trazem a ideia de que o cair presente nesta técnica não é visto como uma falha. Se deve substituir essa idealização sobre a queda pois é justamente com ela que podemos enxergar caminhos novos, para Paxton se perder é o primeiro passo para encontrar novos sistemas.

A troca de peso, sentir o seu peso, o peso alheio, (des)envolvendo diálogos corporais entre os praticantes, são elementos importantes, porém essas sensações devem ser desenvolvidas tanto no eixo vertical como no horizontal, justamente para aguçar os sentidos (LEITE; WEBER, 2018). Para as autoras estar no chão é uma forma de aprender a sentir o nosso esqueleto, a soltar o nosso peso, sentir os ossos, articulações etc. Nunca existiu um curso profissional que ensine e forme professores de CI, desde o início da prática até hoje em dia existem princípios que norteiam a prática e que são compartilhados com todos que desejam saber mais sobre o Contato Improvisação. Então o ensino do CI se dá toda vez que um praticante compartilha o que sabe sobre este método de dança.

⁵ Suzane Weber da Silva, Doutora em Estudos e Práticas Artísticas pela Université du Québec à Montréal (2010).

Cada pessoa que pesquisa o CI, busca e acha suas próprias respostas, encontra sua própria razão e permissão para ensinar da maneira que considera melhor (LEITE, 2005, p. 101), ou seja, quem ensina a prática do CI pesquisa, busca determinadas questões e respostas, o ambiente que prevalece para a prática do CI é livre e seguro para que se possa admitir isto. Muitos praticantes do CI são formados em educação somática, em que a ênfase da prática se dá pelas percepções internas de cada indivíduo, igualmente dentro do CI.

No artigo *Noções do trabalho corporal na formação do(a) artista-docente: há espaço para as diversidades na pedagogia do Teatro?* Berselli e Medeiros, 2019, no decorrer do seu estudo trazem a abordagem somática do movimento e o CI. Me detenho a explorar a prática do Contato Improvisação no artigo dos autores, a prática elencada para objeto de pesquisa do artigo (CI) vem para retirar os participantes do centro das relações sociais, essas práticas podem estimular os participantes para que eles reconheçam o seu corpo e indo além para que os mesmos possam ter argumentos de porque esta escolha, alimentando a capacidade crítica e reflexiva.

O CI é uma prática a partir da qual podemos pesquisar diversas competências, seja o cair, o levantar, a queda, a horizontalidade ou a verticalidade, a troca de peso etc, não existe competições nessa prática, muito pelo contrário, no CI todos os participantes desenvolvem juntos a técnica, colaborando e atentos para cada aprendizagem que ela pode nos fornecer.

1.2 JOGOS TEATRAIS DE AUGUSTO BOAL

Todo mundo atua, age, interpreta. Somos todos atores. Até mesmo os atores! Teatro é algo que existe dentro de cada ser humano, e pode ser praticado na solidão de um elevador, em frente a um espelho, no Maracanã ou em praça pública para milhares de espectadores. Em qualquer lugar... até mesmo dentro dos teatros. (BOAL, 2014, p. 09)

Pensando na prática do Contato Improvisação, estabeleço uma relação com os jogos e exercícios propostos por Augusto Boal, durante as duas primeiras etapas do Teatro do Oprimido. Augusto Boal, foi um grande dramaturgo e diretor teatral, que contribuiu muito para o teatro brasileiro. O Teatro do Oprimido (TO) foi criado por Boal, nos anos de 1970, essa metodologia é baseada na ideia de que todos somos atores, ou seja, todos nós (seres humanos) somos atores mesmo que milhares de pessoas não façam teatro.

O Teatro do Oprimido transforma o espectador, visto como passivo na perspectiva aristotélica, em um sujeito atuante, o espectador passa a ser protagonista e, também, o transformador da ação dramática. Através de jogos, exercícios e técnicas teatrais desenvolvidos e elencados por Boal, o TO procura estimular a discussão e problematização de questões do

nosso dia a dia, essa discussão é feita de forma ativa, isso é feito justamente para que a postura dos participantes do Teatro do Oprimido seja pertinente diante dos conflitos, desejos, objetivos e problemas que possam surgir.

No seu livro *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas* (1991), Boal afirma que a primeira palavra do vocabulário teatral é corpo humano, sendo assim o espectador se transforma em ator depois de conhecer o próprio corpo. Para isso, o autor fornece um plano geral da conversão do espectador em ator, que pode ser sistematizado em quatro etapas: conhecimento do corpo, tornar o corpo expressivo, o teatro como linguagem e teatro como discurso (BOAL, 1991, p. 143-4). Boal, nos apresenta quatro etapas para a realização do TO, tendo em vista estas, e pensando em como aproximar os jogos teatrais de Boal e a prática do CI, procuro estabelecer uma aproximação entre as duas primeiras etapas, conhecimento do corpo e tornar o corpo expressivo. Venho com a utilização das duas primeiras etapas justamente para ter o enfoque no corpo dos participantes presentes durante o decorrer das oficinas, e assim aproximar o Contato Improvisação que utiliza o corpo que está ali presente e disponível. Exponho todas as quatro etapas do Teatro do Oprimido de Boal abaixo para que haja uma maior compreensão do sistema elencado pelo autor.

Para cada etapa do plano geral da conversão do espectador em ator, Boal elenca jogos e exercícios para ajudar no desenvolvimento do plano. Na primeira etapa, conhecimento do corpo, o objetivo dos exercícios elencados pelo autor é justamente para desfazer as estruturas musculares dos participantes.

Se uma pessoa é capaz de “desfazer” suas próprias estruturas musculares, será capaz certamente capaz de “montar” estruturas musculares próprias de outras profissões e de outros status sociais, estará mais capacitado para interpretar outros personagens diferentes de si mesmo. (BOAL, 1991, p. 146)

Corrida em câmera lenta, corrida de pernas cruzadas, hipnotismo, luta de boxe à distância, são alguns exercícios que auxiliam nesta primeira etapa, esses exercícios são propostos para tornar a estrutura muscular consciente, segundo Boal os participantes desmontam, verificam e analisam as suas estruturas musculares. Na segunda etapa do TO se tem como objetivo tornar o corpo expressivo, ou seja, desenvolver a capacidade expressiva do corpo (BOAL, 1991, p 149). São sequências de jogos, em que cada pessoa se expressa através do seu corpo visando abandonar as formas de expressão cotidianas.

Com a terceira etapa, o teatro como linguagem, temos o teatro como prática viva e presente. As etapas feitas antes são preparatórias, elas são centradas no participante em si e no

seu corpo, nesta terceira etapa temos o participante como espectador da ação e também como agente na cena. Essa etapa é composta por três diferentes graus, dramaturgia simultânea, teatro-imagem e teatro-debate.

Primeiro Grau - Dramaturgia simultânea: os espectadores escrevem, simultaneamente com os atores que representam.

Segundo Grau - Teatro-Imagem: os espectadores intervêm diretamente, falando através de imagens, feitas com corpos dos demais atores ou participantes

Terceiro Grau - Teatro como Discurso: os espectadores intervêm diretamente na ação dramática, substituem os atores e representam, atuam! (BOAL, 1991, p. 144)

Na quarta etapa, Teatro como discurso, Boal fala que o participante apresenta, de forma simples, uma cena conforme as suas necessidades. Teatro jornal, teatro invisível, teatro-fotonovela, quebra de repressão, teatro-mito, teatro-julgamento, ritos e máscaras são exemplos de teatros que podem ser feitos pelos participantes a modo de expor as suas necessidades. Não podemos negar que para a educação, o método de Boal, Teatro do Oprimido, tem muito a colaborar nas questões voltadas para a emancipação humana e social, estimulando reflexões através das questões políticas e sociais.

Aqui tento compreender os jogos de Boal para que os mesmos possam vir a serem utilizados em relação com a prática do Contato Improvisação, como dito anteriormente os jogos teatrais e o CI podem ser aproximados, fazendo com que o desenvolvimento dos jogos teatrais amplie a compreensão dos princípios que norteiam a prática do CI e potencializem o desenvolvimento de competências técnicas relativas à expressão, à relação com o outro, à composição no espaço e, por fim, ao jogo.

Para Boal, a relação entre os atores é que vai determinar a base para cada exercício/jogo, a inter-relação presente entre eles que definirá os joguexercícios. Segundo Berselli (2014), inter-relação é um termo utilizado por Boal que pode ser correspondente ao contato, o olho no olho também está presente na fala de Boal como forma de potencializar a inter-relação. Podemos usar/perceber a inter-relação que Boal nos fala na prática do Contato Improvisação. Segundo o autor: “a verdade é que todo teatro é inter-relação entre seres humanos. É a paixão que entre eles flameja.” (BOAL apud BERSELLI, 2014, p. 42). Indo além, o autor nos fornece que o teatro é como uma troca de energia que passa de um ator para o outro. No CI sempre temos uma troca de energia entre os contatistas, essa troca de energia se dá através do toque entre os corpos, se dá através da troca de olhares que temos no decorrer da prática, se dá na troca de peso entre os participantes, entre a confiança que é criada durante a prática do CI.

Essa inter-relação que Boal nos fala pode ser visto no campo do Contato Improvisação, podemos citar o contato virtual⁶ que acontece virtualmente na prática do CI, não temos a inter-relação física, porém ela ocorre através da troca de energia que existe no contato virtual, ela sempre se faz presente no decorrer da prática seja através dos jogos teatrais, seja através do CI ou de outra prática que o professor elencar, o professor pode compreender que a inter-relação estará presente na sua prática.

No campo do CI o professor tem a possibilidade de (re)conhecer os corpos que estão no ambiente para realizar a prática e também se tem a possibilidade de (re)ajustar a prática quando for necessário, justamente potencializando os corpos que estão disponíveis. O professor pode utilizar da prática do CI para potencializar os corpos presentes nos encontros, é através do reajuste da prática que o professor percebe os corpos presentes e estimula a potencialização dos mesmos. Não podemos dizer que é o professor em si que potencializa esses corpos presentes, é a prática do Contato Improvisação que realiza esse papel, o professor aqui tem o papel de estimular os participantes para que eles realizem o que vem sendo preparado para a prática, sem excluir nenhum participante.

A prática do Contato Improvisação potencializa os corpos presentes para que os participantes percebam este corpo e percebam que existe uma potência através dele, reconhecendo o seu próprio corpo e seu próprio limite. Os jogos teatrais que compõem a aula de teatro podem ser entrelaçados com a prática do CI para a realização dessa prática corporal facilitando o acesso à prática do Contato Improvisação, que por muitas vezes é desconhecido pelos participantes e ao mesmo tempo auxiliando a potencializar os corpos presentes.

Percebo a importância de aproximar as duas práticas presentes nesta pesquisa, o CI e os jogos teatrais de Augusto Boal, reconhecendo e percebendo que cada prática envolvida neste projeto é completa por si, com seus próprios resultados. Boal (1991) afirma que a primeira palavra do vocabulário teatral é corpo humano, ou seja, antes da prática teatral, antes do improviso, antes das criações temos o corpo, que é presente e que está diante de tudo isso.

Podemos ressaltar que no Teatro do Oprimido (TO) de Boal as duas primeiras etapas são voltadas para o corpo do participante, a primeira etapa do TO é de desfazer as estruturas musculares dos participantes e na segunda etapa o objetivo é de tornar o corpo expressivo, desenvolver a capacidade expressiva do corpo (BOAL, 1991, p 149). Se Boal afirma que nosso corpo vem em primeiro lugar, pode-se dizer que os jogos teatrais e a prática do CI

⁶ No contato virtual temos o contato que não é explícito, o contato que não é feito presencialmente, ele é feito através da troca de energias de quem está praticando o CI virtualmente.

podem ser aproximados e entrelaçados, pois ambos refletem no corpo do participante. Então é através das duas primeiras etapas do TO que faço o entrelaçamento da prática do CI com o sistema de Boal.

No seu livro *Jogos para atores e não atores*, (2014), Augusto Boal nos traz uma ideia de exercício como aquilo que vem para designar todo movimento físico, muscular, motor, respiratório etc, que ajude o participante a perceber e reconhecer seu corpo, a sua estrutura muscular, as relações entre corpos, pesos, espaços, etc (BOAL, 2014, p. 109). A ideia de jogo vem para tratar da expressividade do corpo como emissor e receptor de mensagem, aqui os jogos são vistos como diálogo. Boal indica que esses jogos e exercícios são chamados de joguexercício, existindo muito exercício no jogo e vice-versa. (BOAL, 2014, p. 109). Os jogos e exercícios utilizados no decorrer da oficina se misturavam, se entrelaçaram, como Boal coloca no seu livro havia muito do jogo no exercício e vice-versa.

Para exemplificar os joguexercícios de Boal, podemos citar o exercício da estrela, utilizado na oficina, na qual os participante expandem e recolhem o corpo, aqui temos um exercício que visa um conhecimento do corpo, pois podemos pensar que quando o participante realiza o expandir e o recolher no seu corpo ele faz um raio X sobre o seu corpo, de como este exercício vem sendo realizado, levando a sua percepção para o movimento, como Boal nos fala, “O exercício é uma reflexão física sobre si mesmo. Um monólogo uma introversão”. (BOAL, 2014, p. 109). Ou seja, o reconhecimento do corpo neste exercício se dá pela compreensão do movimento que o participante faz, e este reconhecimento/compreensão do movimento faz parte do corpo que está a realizar o exercício, faz parte de desfazer a sua estrutura muscular para realizar este reconhecimento do corpo.

Agora pensemos no jogo “Há muitos objetos em um só objeto”, jogo que também foi utilizado nas oficinas, e que trabalhou a ressignificação de objetos com os corpos dos participantes. Os participantes exploraram através de objetos uma ressignificação do mesmo, eles eram convidados a explorar o seu corpo também para ressignificar os objetos. Objetos como lampião, corpo, corrente, bandeira do brasil, chapéus e figurinos foram levados para que a turma pudesse se explorar com objetos que não fossem do nosso cotidiano. Temos a expressividade do corpo sendo explorada, é como se os participantes fossem emissores e receptores de mensagens, criando um diálogo entre os participantes e os objetos disponíveis para este momento da oficina. (BOAL, 2014).

Podemos perceber através de Boal que os joguexercícios expostos por ele, o jogo e o

exercício podem estar juntos em uma prática, não precisamos separar os dois. Reconheço que ambos têm suas singularidades e resultados próprios, mas também compreendo que juntos pode-se ter um outro resultado.

1.3 O JOGO

O jogo é uma atividade voluntária. Sujeito a ordens, deixa de ser jogo, podendo no máximo ser uma imitação forçada. (HUIZINGA, 2000, p. 7)

Os jogos são de suma importância quando nos referimos ao ensino de teatro, é a partir deles que podemos elaborar planos de aulas com ênfase no que queremos pesquisar, quais as competências desenvolvidas em cada aula, quais exercícios explorar para determinada turma, é a partir dele que, geralmente, nós professores de teatro preparamos nossas aulas. Isso porque o jogo é conceito central no teatro. O papel do jogo para os participantes das oficinas foi de aguçar a sua sensibilidade. Essas atividades artísticas permitem que eles se expressem explorando todas as formas da comunicação humana. Sendo assim, reconheço que através do CI e dos jogos teatrais o participante explora formas de se comunicar através do tato, do toque e da visão, ou seja, ele explora meios de se expressar, de se comunicar com os demais participantes através dos sentidos. A participação é ativa durante a prática, buscando ser atividades que envolvam o coletivo.

O autor Johan Huizinga, expõe algumas características do jogo no decorrer do seu livro *Homu Ludes, 2000*. Huizinga expõe que o jogo é livre, ele mesmo detém a sua liberdade e que o jogo também não é nossa vida cotidiana, nossa vida real, ele é uma evasão da nossa vida real.

É possível, em qualquer momento, adiar ou suspender o jogo. Jamais é imposto pela necessidade física ou pelo dever moral, e nunca constitui uma tarefa, sendo sempre praticado nas "horas de ócio". Liga-se a noções de obrigação e dever apenas quando constitui uma função cultural reconhecida, como no culto e no ritual. Chegamos, assim, à primeira das características fundamentais do jogo: o fato de ser livre, de ser ele próprio liberdade. Uma segunda característica, intimamente ligada à primeira, é que o jogo não é vida "corrente" nem vida "real". Pelo contrário, trata-se de uma evasão da vida "real" para uma esfera temporária de atividade com orientação própria. (HUIZINGA, 2000. p. 10)

Quando Huizinga nos fala que o jogo é livre ele nos fornece que o próprio jogo detém as suas próprias regras, é a ele que devemos obedecer e indo além, o mesmo jogo acontece em um determinado local fechado, separando-o do ambiente cotidiano, a partir disso o jogo se processa e suas regras começam a valer, sendo assim, quando o participante da oficina relata que saiu das regras da realidade cotidiana e começa a criar uma nova narrativa pode-se dizer

que o mesmo está presente no jogo, ele está ali disponível para participar e seguir as regras do jogo e a liberdade do mesmo.

O jogo é um elemento existente antes mesmo da nossa própria cultura, podemos encontrar o jogo em toda a parte, ele faz parte da nossa sociedade, das nossas vidas, do nosso cotidiano, ele está presente o tempo todo, até mesmo na nossa linguagem. Segundo Huizinga:

É a linguagem que lhe permite distinguir as coisas, defini-las e constatar-las, em resumo, designá-las e com essa designação elevá-las ao domínio do espírito. Na criação da fala e da linguagem, brincando com essa maravilhosa faculdade de designar, é como se o espírito estivesse constantemente saltando entre a matéria e as coisas pensadas. Por detrás de toda expressão abstrata se oculta uma metáfora, e toda metáfora é jogo de palavras. (HUIZINGA, 2000. p 7)

Percebe-se que o jogo está impregnado na nossa cultura, no nosso dia a dia, pode-se dizer que ele se faz presente na cultura, não somente em uma cultura, ele se faz presente em diversas culturas. Adentrando ao assunto dos jogos teatrais, eles vieram sofrendo atualizações no decorrer dos anos, antes tínhamos o jogo interligado aos atores, aos personagens e aos efeitos imaginários. Segundo Guénoun (2004), atualmente o jogo não está mais condicionado a estes fatores, é o próprio jogo quem comanda a sua necessidade, ou seja, todos os elementos teatrais estão a favor do jogo, eles ficam em segundo plano, colocando o jogo em sua frente.

Denis Guénoun (2004, p. 136) nos fala que o jogo não está mais ligado à verdade que o texto teatral nos fornece, não temos mais a ação que era submetida a pessoa que agia, que estava em cena e aos seus traços subjetivos. Para Guénoun, 2004, o jogo do teatro é diferente do jogo de uma criança, quando ela brinca de cavaleiro ou quando a mesma brinca de guerra significa que nessas brincadeiras pode-se jogar sozinho ou com um parceiro. Agora a mesma criança que brinca de teatro, ela tem outras que brincam de olhar, ou seja, são espectadores. “Convoca os companheiros de jogo para fazerem espectadores. Assim, do lado da plateia, também são necessários jogadores que ofereçam ao jogo dos outros a benevolência de seu olhar” (GUÈNOUN. 2004, p. 148).

É necessário que o jogo da plateia vá de encontro ao jogo do ator, pode-se dizer que tanto no palco como na plateia o jogo está ali presente. O olhar teatral é uma necessidade jogadora segundo Guénoun (2004), essa necessidade acompanha o jogo, e este olhar deve ser ativo, o jogador em alerta é aquele que está preparado para assumir o lugar daquele que está se vendo.

Na prática do Contato Improvisação não se tem espectadores como existe no Teatro do Oprimido. Na prática de Boal temos o espectador presente; Boal utiliza do espectador para criar narrativas, para explorar jogos, exercícios. O teatro tem a característica da presença de

espectadores/plateia, podemos citar criações de cena, de personagens, etc, em todos esses meios temos a presença de espectadores, seja quando o ator está no seu processo criativo e mostra o que realizou para os seus colegas de cena, ou até mesmo na apresentação de um espetáculo.

No CI não temos espectadores, não temos plateia que estão percebendo, cada ação proposta para a realização da cena, lembro que em alguns momentos da minha trajetória acadêmica com o Contato Improvisação tínhamos pessoas que não se sentiam confortáveis para realizar a prática no momento, as mesmas poderiam entrar na prática quando quisessem, quando se sentissem à vontade. Por exemplo, em um determinado encontro das nossas oficinas tivemos uma participante que levou a sua companheira para nosso encontro, logo no início da nossa prática convidamos a participante a se juntar conosco e a resposta foi que ela não gostaria de participar. Nós como facilitadores entendemos este momento, ela poderia estar se sentindo desconfortável com pessoas que não conhecia em um ambiente que nunca tinha estado antes.

Com isso, falamos para a mesma que ela poderia estar na nossa oficina observando o que estávamos realizando e se caso se sentisse confortável poderia entrar na prática a qualquer momento. Considero esses participantes como observadores, pois eles não estavam realizando a prática e também não estavam como espectadores, estavam observando o que vinha ocorrendo a partir da prática desenvolvida. Além disso, quem está dançando CI não tem a preocupação de dançar para um outro que observa. Também compreendo que quando um participante não se faz ativo para a prática, podemos estabelecer uma conexão, um diálogo com o mesmo, no final da oficina nós pedimos um feedback para esta participantes, de uma forma descontraída para que ela se sentisse confortável nesse ambiente e que ela se sentisse convidada a retornar para nossos encontros em um outro momento, mostrando para ela que o lugar que estávamos construindo era um local que todos eram bem vindos, sem distinguir qualquer pessoa presente nos próximos encontros.

Durante as oficinas os facilitadores sempre estavam atentos para que não houvesse exclusão dos participantes, na qual optamos sempre por exercícios que eram feitos na sua maioria em duplas ou no coletivo. Durante as oficinas, nós facilitadores, sempre falávamos que esta prática é livre e que em qualquer momento os participantes poderiam deixar ela ou entrar nela, optando por observar a prática que estava acontecendo ou participar da mesma, sendo assim quando falamos que o jogo é livre estamos falando que no decorrer dele os participantes também são livres para explorá-lo de diversas maneiras.

Além de Guénoun, trago Olga Reverbel, com o seu livro, *Um caminho do teatro na escola, 2007*, nele a autora aborda o jogo teatral dramático e nos fala que o jogo é um estímulo

indispensável ao desenvolvimento das capacidades de expressão da criança (REVERBEL, 2007, p. 108). Existem diversos conceitos sobre os jogos teatrais dramáticos, eles podem variar entre uma criança estar imitando um personagem ou animal até o jogo que trabalha o coletivo, que é composto com diversos desejos e ideias dos participantes. Também temos o conceito que jogos dramáticos são como improvisações, elas são compostas a partir de temas que exploram a imaginação/criação artísticas de crianças.

Percebemos que Reverbel tem sua perspectiva de jogo que abrange as crianças e adolescentes, ela vê o jogo dramático como uma forma acessível de levar a arte a todos, não podemos negar que jogo teatral tem um papel fundamental na formação de crianças e adolescentes, é através do jogo que nós exploramos os sentidos, as sensações quando criança/adolescente. É importante que o jogo dramático esteja presente no decorrer da infância e adolescência, pois o mesmo trabalha o desenvolvimento e a expressão da personalidade dos alunos, tendo como base do jogo a improvisação (REVERBEL, 2007). Reverbel nos fornece que existem cinco repertórios sobre os jogos dramáticos que são desenvolvidos com alunos no decorrer de suas aulas e que os mesmos podem ser distribuídos da forma que o professor deseja explorar ou da melhor forma adaptável aos seus alunos, são eles: jogos de relacionamento grupal, jogos de espontaneidade, jogos de imaginação, jogos de observação e jogos de percepção. (REVERBEL, 2007. p. 113).

Esses repertórios de jogos teatrais dramáticos que podem ser explorados com os alunos no decorrer das aulas de teatro na escola, podem ser reajustados para explorar as competências presentes no Contato Improvisação, por exemplo podemos relacionar os jogos de relacionamento grupal com o momento de CI coletivo, todos os participantes estão em um relacionamento coletivo, trocando o contato com o(s) seu(s) parceiro(s). Da mesma forma que o jogo dramático explora a imaginação, percepção, também temos essa mesma exploração na prática do CI, exercícios/jogos como escultura em duplas, objeto imaginário, moldar coisas - exercícios/jogos presentes na prática do CI e retirados do Guia para desenvolvimento de oficinas de teatro e dança com alunos surdos (BERSELLI, LULKIN, FERRARI, 2015) - podem ser realizados sem ter a perspectiva do jogo teatral voltado para elaboração de cenas ou de personagens.

Relaciono os jogos de observação, citado por Reverbel, com a *Small Dance*, definida por Marengo e Muniz (2018), como a Pequena Dança. tecnicamente a *Small Dance* pode ser definida como o movimento em estar de pé, ou seja, não é um movimento que é feito, mas sim um movimento que pode ser observado, significa ficar de pé e observar os movimentos que o corpo produz, o corpo dança praticamente por si só. Também trago Marengo e Muniz para

relacionar os jogos de percepção que Reverbel fala no seu repertório de jogos teatrais. Os jogos que utilizamos nos encontros para trabalhar a percepção dos participantes eram elencados para que os mesmos percebessem o seu corpo através da prática que iriam se experimentar, a ideia aqui era de trabalhar a percepção e de tornar os participantes conscientes do que estavam realizando, percebendo o que estavam a realizar através do exercício ou jogo elencado para este momento.

Para os jogos de espontaneidade e de imaginação relaciono com os momentos em que tivemos os jogos de Boal presentes no decorrer da nossa prática. Aqui percebo que mesmo com a utilização de jogos teatrais temos a consciência do participante voltada para a prática do CI. Digo isso pois mesmo utilizando jogos teatrais a ênfase dos nossos encontros estava voltada para a prática do Contato Improvisação, eram jogos adaptados/reajustados justamente para que trabalhássemos competências advindas dessa prática. Podemos perceber que Reverbel nos fornece um repertório a partir dos jogos teatrais para que o professor/facilitador trabalhe a partir dele com os seus alunos, porém podemos inserir os mesmos jogos teatrais adaptados em outras práticas. Esse repertório fornecido pela autora é flexível, a mesma fala que eles são adaptáveis para diversos tipos de aulas, sendo assim o facilitador pode reajustar a ordem do repertório, os jogos previstos para os encontros, justamente para que os alunos/participantes se sintam confortáveis para a realização da prática.

CAPÍTULO 2 - O ENTRELAÇAMENTO DAS PRÁTICAS: Explorando as competências do Contato Improvisação e dos jogos teatrais

A exploração das competências do Contato Improvisação como tempo, ritmo, atenção, imaginação, comunicação, disponibilidade, consciência corporal, etc, sempre estiveram presentes no decorrer das oficinas. Compreendo competências como um conjunto de habilidades que podem (e devem) ser exploradas em diversas práticas, por exemplo, quem pratica o Contato Improvisação explora suas competências, da mesma forma que os jogos teatrais exploram as competências referidas na sua prática.

As competências que estão presentes no decorrer da prática do CI foram exploradas pelos participantes, cada uma delas era estimulada através de exercícios e jogos advindos do CI e dos jogos teatrais. Neste capítulo apresento algumas competências da prática do Contato Improvisação para visualizá-las dentro dos jogos e exercícios propostos no decorrer das oficinas. Jogos como escultura, máquina de movimentos, escultura com objetos e ação foram adaptados para que trabalhassem as competências do CI, ou seja, percebo que as competências advindas da prática do Contato Improvisação estão presentes em jogos teatrais e com isso eles podem ser reajustados de forma a se entrelaçar a prática do Contato Improvisação.

2.1 A confiança e cumplicidade - o conhecer

Na oficina utilizamos de alguns jogos para introduzir os participantes na realização da prática do CI, os jogos utilizados durante a prática nas oficinas foram consultados nas obras de Augusto Boal 200 jogos para atores e não atores com vontade de dizer algo através do teatro (1982) e Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas (1981), utilizamos também o Teatro Flexível: guia para o desenvolvimento de oficinas de teatro e dança com alunos surdos (2015), elaborado por Marcia Berselli e colaboradores, e também alguns jogos/exercícios advindos da prática do CI, na qual percebemos que a utilização deles foi importante para os participantes compreenderem melhor a prática que seria realizada.

No primeiro encontro da oficina, 10/09/2019, havíamos preparado alguns exercícios para serem trabalhados com os participantes, para que eles fossem se familiarizando com a prática que seria desenvolvida. Um dos exercícios que escolhemos, a caminhada em dupla com um ponto de contato, foi realizado com a finalidade de proporcionar uma aproximação entre os participantes, levando a atenção não somente para aproximação efetiva, mas sim para os corpos que estavam ali presentes, ou seja, o seu corpo e o corpo com quem se está a praticar o Contato

Improvisação com isso os participantes foram criando laços de confiança/cumplicidade com quem se estaria a realizar a prática.

Krischke (2010) nos dá uma concepção que o Contato Improvisação tem o seu foco na relação entre os participantes, é preciso ter cumplicidade, confiança e intuição para o desenvolvimento dessa prática, pois ela promove uma transformação no reconhecimento do nosso corpo e no fluxo dos movimentos, permitindo que os corpos presentes no momento da prática entrem em diálogo, criando uma comunicação. Para a realização do exercício caminhada em dupla com um ponto de contato, os participantes eram convidados a se deslocar pelo espaço e em um certo momento quando trocasse um contato com outro participante poderiam formar uma dupla e assim começar a se deslocar pelo espaço em duplas.

“Formando duplas passaram a deslocar pelo espaço com um ponto de contato que não se alterava. Esse momento além de proporcionar uma aproximação dos corpos e fazê-los deslocar pelo espaço, era também um momento de se conhecer. Assim, ao deslocarem pelo espaço os participantes deveriam se fazer perguntas a fim de se conhecer, posteriormente eles poderiam se movimentar mais livres pelo espaço, alterando o ponto de contato entre os dois corpos.” (Relatório de Estágio, p. 10).

Imagem 01: Oficina o corpo como lugar de fala - Caminhada pelo espaço com um ponto de contato:



Fonte: Relatório de estágio III, 2019

Aqui começo a perceber a relação entre o Contato Improvisação e a atmosfera de jogo que começa a se formar entre os participantes. Ao mesmo instante em que o CI estava se dando por um ponto de contato específico entre os participantes, esse ponto de contato poderia ser os pés, as mãos, os braços, etc, os mesmos estavam se conhecendo/aproximando realizando perguntas uns para os outros, criando uma cumplicidade e uma confiança para realizar a prática do CI. O jogo estava se instaurando, digo isso pois noto que os participantes estavam engajados na proposta. No mesmo momento em que o deslocamento pelo espaço era realizado, perguntas eram feitas pelos participantes e a partir disso eles começavam a tomar consciência de alguns princípios que estavam presentes na prática do Contato Improvisação.

Alguns princípios do Contato Improvisação podem ser pesquisados em jogos teatrais, aqui por exemplo temos uma caminhada em duplas com um ponto de contato, a caminhada pelo espaço normalmente é feita individualmente em aulas/oficinas teatrais, sem o contato alheio. Indo além podemos falar sobre os princípios que o CI traz consigo neste exercício, a disponibilidade, atenção, expressão corporal, confiança e cumplicidade com quem se está a jogar estavam presentes neste jogo sendo assim elas podem ser exploradas.

A cumplicidade e confiança presentes na prática do CI, segundo Alonso (2012), estão ligadas à atenção e à presença advinda do toque e do diálogo, quando a autora fala sobre o diálogo estamos falando do diálogo que a dança proporciona para os participantes, a comunicação corporal que é realizada com quem se está a dançar. A autora também fala que o fator fundamental para a compreensão dessas competências está no jogo, na segurança que se tem com o parceiro de dança ou com os parceiros que estão juntos na dança.

Durante as oficinas nós como facilitadores estávamos atentos para que os participantes explorassem essas competências para compreenderem que a prática do Contato Improvisação necessita de um cuidado com o outro. É necessário que se tenha a cumplicidade e a confiança dos parceiros para que a prática tenha uma fluidez nos exercícios propostos, nos movimentos realizados. O uso dos jogos que utilizamos foram adaptados para que houvesse esse contato com as competências citadas, convidando o participante a pesquisá-las através do jogo e do Contato Improvisação.

2.2 A concentração

A concentração é uma competência bem importante para a realização da prática do Contato Improvisação, lembro que antes das realizações da prática no CI na disciplina Contato Improvisação no processo de criação do ator, antes da prática se iniciar tínhamos um momento

de concentração, no qual os participantes exploravam os movimentos pelo chão em silêncio e conforme íamos nos levantando, explorando os apoios do nosso corpo e do mesmo modo os níveis, até chegarmos no nível alto e somente depois deste exercício começamos a realizar a prática do Contato Improvisação. No primeiro encontro das nossas oficinas, não se teve um momento para trabalhar a concentração dos participantes, com isso percebo a falta dela, pois após o exercício da caminha em dupla através do Contato Improvisação, exercício citado no tópico anterior, foi pedido para que os participantes andassem pelo espaço individualmente e quando encontrassem alguém, em uma dupla ou um trio, o grupo poderia compartilhar o mesmo deslocamento pelo espaço, compartilhando as diversas partes do seu corpo. Aqui era sempre reforçado que eles, participantes, poderiam e deveriam explorar o contato com diversas partes do seu corpo, mas sempre respeitando o corpo do colega que está ali realizando a prática junto.

Hugo Leonardo da Silva, traz na sua tese de doutorado, Contato Improvisação, o movimento e a desabituação compartilhada no campo da experiência (2013), o dançarino Daniel Lepkoff, que fala que “A essência desta dança é a concentração e foco que o dançarino traz, é só através deste constante esforço que nossa dança continuará a existir.” (2013, p. 99 apud LEPKOFF, 1997, p. 9). Percebo que o momento de concentração que havia antes, no exercício anterior o CI em dupla, foi desaparecendo e os risos e conversas tomavam conta do espaço que nos encontrávamos.

“Posteriormente eles poderiam se movimentar mais livres pelo espaço, alterando o ponto de contato entre os dois corpos. [...] O que foi muito difícil foi o fazer silêncio da fala e dos risos para deixar que os movimentos e outros sons do corpo ocupassem o espaço. [...]” (Relatório de estágio, p. 10.) Neste momento compreendo que o jogo não se instaura completamente para a realização da prática, mesmo com os participantes se deslocando pelo espaço, e em contato com o parceiro, com o toque alheio, não existia uma concentração que havia no exercício caminha em dupla com um ponto de contato entre os participantes. Mesmo com risos e falas no decorrer do exercício os facilitadores sempre pedíamos pela concentração, pela atenção de realizar os movimentos e a percepção do corpo no ambiente, mesmo com indicações a respeito da concentração ser necessária para a realização do Contato Improvisação os participantes não conseguiam se concentrar, tomando um outro caminho para a prática, na qual eles não percebiam, porém sem a concentração neste momento eles estavam realizando movimentos sem prestar uma devida atenção ao seu corpo, ao corpo alheio e ao movimento que estavam realizando, apenas reproduzindo movimentos.

Então para o segundo encontro das oficinas começamos pelo exercício da estrela, ele tem como finalidade expandir e recolher o corpo de quem está realizando o exercício, essa

atividade foi retirada das aulas de Contato Improvisação no processo de criação do ator. Aqui temos o início da prática voltada para uma concentração, os participantes vão percebendo o seu corpo trazendo a atenção para ele, observando como o seu corpo expande, como ele recolhe o corpo, como é o movimento feito neste recolher e neste expandir, quais as estruturas do corpo que são utilizadas para realizar este exercício.

“Durante esse exercício começamos a explorar também os apoios do corpo nos níveis (baixo, médio, alto) buscando interações com o espaço e outras organizações para o corpo. Posteriormente passamos a explorar os exercícios de Contato Improvisação, que pelo número de pessoas puderam ser ampliados em suas variações.” (Relatório de estágio, p 15). Neste momento do encontro constato que os participantes ficaram mais concentrados para a realização da prática. Não houve um período de desconcentração no decorrer dos jogos e exercícios, os participantes presentes se mostram mais concentrados e disponíveis, isso fica perceptível no momento em que observo eles realizando movimentos e percebendo que esses movimentos não estavam sendo pré concebidos, aqui o jogo do Contato Improvisação se instaura.

Nas oficinas elencamos exercícios e jogos que trabalhassem a concentração dos alunos, tivemos a exposição do exercício da estrela que foi citado para um maior entendimento do trabalho sobre a concentração. Também levamos exercícios sobre caminhadas pelo espaço, que continham diversas explorações no seu decorrer, ele será explicitado nas próximas laudas deste trabalho para o entendimento de outras competências trabalhadas.

Para o exercício sobre caminhadas pelo espaço, os participantes se experimentaram em várias situações nesta caminhada, sobre a lama, espinhos, terra, etc. Eles observavam cada sensação que era remetida nesta atividade, cada parte do seu corpo, na qual ia gerando a concentração entre eles, os facilitadores também realização indicações para que os participantes fossem (re)conhecendo esta concentração que se fez presente, diversificando as diversas formas do caminhar e o que isso mudava no corpo que estava realizando esse exercício. Trabalhamos a cumplicidade presente no CI, pois essa prática também nos traz uma ideia do fazer no coletivo, ela vem relacionada com uma concepção de coletividade, achamos pertinente trabalhar o grupo para que os participantes tivessem um maior envolvimento e se instaurasse um lugar de troca de experiências e de saberes.

2.3 A improvisação no contato

A prática do Contato Improvisação se baseia em manter os corpos em contato sempre em movimento improvisado. A improvisação presente neste momento é justamente para se obter movimentos que não são previamente concebidos, mas sim que partem de decisões tomadas em tempo real e em contato com o parceiro. “Entretanto, para que isso aconteça é preciso que o corpo esteja disponível a reagir imediatamente aos movimentos propostos, ou seja, que o participante esteja preparado para agir, mas sem antecipações ou tensões excessivas” (BERSELLI, 2014, p. 48). O corpo do praticante deve sempre estar preparado/disponível, porém sem antecipar seu movimento.

A prática do CI tem como foco o corpo, a percepção de si, na qual pode vir a desenvolver a consciência corporal e criativa de si e também sobre a relação com o outro. Os autores falam que na dança “A improvisação é um espaço para criar e recriar qualidades dinâmicas de movimento do corpo em ação.” (MARTINS et al, 2010, p. 69), não somente na dança, mas levando para a visão teatral a improvisação também pode ser entendida como espaço para (re)criações, nos atores podemos criar e recriar, seja um movimento, uma ação, etc.

A estrutura para a realização da prática do CI é aberta, sendo assim ela gera um convite para que a improvisação aconteça no decorrer de sua exploração. Pode-se dizer que no CI nunca teremos uma obrigação de dançar sempre a mesma dança, com o mesmo parceiro e em todos os momentos. O Contato Improvisação pode sempre estar mudando, a improvisação aqui é justamente para isto, ela vem para na maioria das vezes ou em todas as vezes para não realizarmos movimentos/dança que são pré-concebidos ou pré-realizados.

Pizarro (2011), fala que:

Por muitas vezes parece que o mundo pára e eu só existo como parte desta dança em contato com meu parceiro. CI é uma dança de compartilhamento. Pessoas compartilham um momento e os julgamentos do tipo. ‘Estou dançando bem?’, ‘Será que o outro está incomodado?’, ‘Eu danço melhor que o outro?’ devem ficar para depois da dança. (PIZARRO, 2011. p. 75)

Lembro de quando praticava o Contato Improvisação, seja no decorrer das aulas ou nas oficinas que levamos para as escolas de Santa Maria. Toda vez que eu dançava com alguém, que já conhecia ou não a prática, era como se estivéssemos somente nós neste momento, todos os julgamentos apontados por Pizarro eram deixados para trás. Neste momento eu pensava em estar/ficar confortável para a realização da prática, na qual tentava transparecer isso para a pessoa que estava dançando comigo, era como se fosse uma troca de experiências e nessa troca não tínhamos uma maneira correta de realizar esta prática, de primeiramente realizar

determinado movimento, em seguida outro movimento que já estava preparado certamente eram movimentos que não seriam pré-concebidos/visualizados, estávamos ali disponíveis para aprender o que o outro tem a me oferecer e vice-versa. A improvisação na prática do CI pode vir a despertar um reconhecimento maior sobre a concentração, sobre a atenção, sobre a percepção do participante, poderia falar diversos exemplos de quando aconteceu a mesma sensação comigo, de estar somente eu e meu parceiro de dança na sala, mas ao mesmo tempo ter outras pessoas realizando e observando nossa prática. A improvisação aqui faz com que os participantes percebam/reconheçam essas competências.

Imagem 02: Oficina o corpo como lugar de fala - Exercício Contato Improvisação coletivo.



Fonte: Relatório de estágio III, 2019.

Durante o improviso/improvisação nos encaramos com o fato de acontecer algo inesperado a qualquer momento, é justamente esta presença do inesperado que provoca diversas e diferentes respostas entre os parceiros, é a partir desse inesperado que os movimentos surgem, os movimentos que não são pré-concebidos. Vale ressaltar que a prática do Contato

Improvisação se dá em relação com o seu parceiro de dança, com quem se está a dançar, sendo assim não se tem muitas regras nesta dança, o que é mais importante para ela são seus princípios e fundamentos, no CI nenhum participante é obrigado a realizar algo, entra na dança quem sente vontade de dançar, o participante pode propor algo quando se sentir confortável para realizar a prática.

A improvisação desenvolve a inteligência do corpo, “à medida que o corpo conhece a si, desenvolve novas maneiras de agir” ((MARTINS et al, 2010, p. 69), toda memória presente na estrutura corporal, todo conhecimento produzido, toda informação adquirida vai se reorganizando ao nosso corpo/estrutura corporal. Todo tipo de informação que chega ao nosso corpo é relacionada ao nosso repertório. Ou seja, nas danças que o CI nos fornece o foco delas é sempre manter o contato físico improvisado com quem se dança e na maioria das vezes jogamos e dançamos com pessoas desconhecidas, aqui podemos ter uma evidência de que a potencialidade da improvisação e dos jogos elencados para a prática é explorada pelos participantes.

Sendo assim, podemos identificar que a improvisação nesta prática vem para trabalhar através dos movimentos entre os contratistas, vem para auxiliar a exploração de diversas competências advindas do CI. Os movimentos aqui podem ser vistos como contato, e o contato nesta prática vem da improvisação, vem a partir do improviso que se instaura com a prática.

2.4 O toque

Para Pizarro, 2011, o toque na prática do Contato Improvisação pode ser definido como uma comunicação, e esta comunicação se dá através do toque entre um ou mais participantes que se propõem a dialogar com o espaço que estão inseridos.

[...]a cada segundo que se sucede pelo toque ‘livre’, nunca é o mesmo; cada parte tocada, mesmo se tocada novamente no mesmo lugar com a aproximação da mesma intenção, pressão, sensação, mostra-nos que a experiência nunca se repete, porque, obviamente, as coordenadas espaço-temporais já não são as mesmas. (PIZARRO, 2011, p. 35)

Podemos perceber que aqui o autor fala que o toque presente na prática do Contato Improvisação nunca será o mesmo, pois o toque que se repete pode ter outra percepção, tanto para quem realiza o toque como para quem o recebe. Da mesma forma pode-se ter o toque visto como contato, como uma relação, como uma comunicação entre uma pessoa e o ambiente que ela se encontra ou entre duas pessoas ou mais que estão a praticar o CI. Sendo assim, durante

nossas oficinas nós como facilitadores colocamos o toque como uma competência a ser pesquisada pelos participantes.

No terceiro encontro, 24/09/2019, iniciamos a prática através de uma massagem advinda da prática do Contato Improvisação, a qual consiste em realizar uma massagem corporal entre os participantes para que o corpo se disponibilize/acorde para dar seguimento a prática. A massagem no Contato Improvisação é feita em quatro partes, sendo elas:

- a. Apertar: Com a ponta dos dedos, apertar o corpo do colega, como se estivesse amassando um pão, mas com delicadeza e sem força.
- b. Esfregar: com os punhos fechados, esfregar suavemente o corpo do colega, como se o estivessem banhando, com a mão servindo de esponja de banho.
- c. Estapear: com as mãos em forma de concha, os alunos dão leves tapas no corpo do colega, sem pressão ou força.
- d. Energizar: erguer os braços acima da cabeça do colega e, com a intenção de dar-lhe energia, deslizar as mãos suave e rapidamente pelo corpo dele até os pés. (BERSELLI; LULKIN e FERRARI, 2015. p. 16)

Este exercício foi retirado do *Teatro Flexível Guia para o desenvolvimento de oficinas de teatro e dança com alunos surdos* (2015) e tem como objetivo sensibilizar e ativar os corpos dos praticantes, atingindo um estado de disponibilidade corporal. Aqui exponho um pensamento pessoal, este exercício era feito nas oficinas que o grupo de pesquisa Teatro Flexível levava para as escolas de Santa Maria, no decorrer do ano de 2019, projeto já mencionado nesta pesquisa. Este exercício normalmente era feito com todos os participantes presentes nas oficinas, pela questão do tempo ser curto, na qual eu percebia um desconforto vindo dos participantes, mesmo que pequeno, sobre este exercício. Os praticantes inicialmente tinham um receio de ser tocado ou de tocar o seu colega, no momento em que elencamos ele saberíamos que poderia ter este mesmo caminho.

Realizamos este exercício com os participantes presentes no encontro, na qual um por vez ia para o centro do círculo receber a massagem com as indicações que os facilitadores iam realizando. Como de costume no final do encontro abríamos um espaço para que os participantes pudessem expor suas percepções sobre o encontro, sendo assim para este exercício os praticantes relataram que sentiram o seu corpo mais leve e sensível. A partir dessa percepção vejo que o exercício elencado pode ter vários pontos de vista, para as oficinas que foram realizadas ele foi compreendido e percebido como um estímulo para disponibilizarem e sentirem como o seu corpo está no momento, para a realização nas escolas pode haver um receio em realizá-lo, mas ao mesmo tempo existem formas de reajustá-lo para esses lugares onde os praticantes não estão acostumados a ver o corpo pelo viés dessa prática. Uma maneira de reajustar o exercício da massagem para o ambiente escolar é pedir para que os participantes

façam um círculo e após este círculo se formar pedir para que se virem a para direita e assim realize algumas etapas da massagem, para que os mesmos possam indo se acostumando com o significado do toque nesta prática.

Na prática do Contato Improvisação, o reconhecimento do toque vem através da sensibilização da pele. O toque trabalha a sensibilidade, a percepção, ele potencializa a visão periférica. O participante aqui está promovendo uma confiança que possibilita a realização de diversos toque sobre o seu corpo, o toque é cheio de possibilidades, podemos começar com um exercício de toque mais simples, como a massagem que foi realizada com os participantes para que os mesmos se familiarizassem com esse toque, até chegarmos a possibilidades de troca de pesos entre eles. Sempre que um participante ou até mesmo quem pratica o CI ao mesmo tempo que é tocado eles estão a tocar também, é uma troca de toques/contato que ocorre no Contato Improvisação.

No encontro 04, 01/10/2019, *O jogo do território e explorador, foi realizado neste encontro, um participante explorava no corpo do outro formas de estar em contato, deslizar, girar e entrar no corpo do colega, dessa forma precisam buscar diferentes organizações e significações para seu contato, explorando o território do corpo, entrando entre seus dedos, embaixo dos braços, girando com a cabeça deslizando em sua lateral, ficando apoiado sobre suas pernas, etc.* (Relatório de estágio, 2019, p. 22). Aqui podemos perceber que a prática do CI se dá através de um jogo, o participante aqui explora diretamente o contato e a improvisação no seu parceiro de jogo, percebe-se que o participante utiliza do corpo alheio através de movimentos que não estavam previstos, ou seja, o contato vem através do toque sobre o corpo e a improvisação vem através dos movimentos que não estavam previamente concebidos.

Imagem 03: Oficina o corpo como lugar de fala - Jogo território explorador.



Fonte: relatório de estágio, 2019.

Tínhamos como objetivo neste dia estabelecer um espaço de jogo que fosse um espaço aberto, possibilitando a entrada de mais pessoas nos jogos e exercícios. A disponibilidade e o preparo do corpo para o desenvolvimento do trabalho também foram explorados, além dessas competências, nos facilitadores procuramos explorar a concentração, atenção e percepção do corpo do participante, e do corpo do colega. Podemos perceber que o toque para a prática do Contato Improvisação é de suma importância e ao mesmo tempo compreendemos que este toque não tem uma conotação erótica.

2.5 A percepção

A percepção do participante durante a oficina estava voltada para o seu corpo e ao mesmo tempo ao corpo do colega, quando o participante pesquisava diversas maneiras de entrar no corpo do colega, através do jogo território e explorador, citado na página 34, na qual os participantes utilizavam diversas partes do seu corpo. Quem está ali recebendo/realizando movimentos trabalha a percepção do seu corpo, pois ele sente, ele percebe o toque e alguma sensação aqui é relacionada com o momento, podendo ser a maneira de sentir este toque, de

perceber este toque, reconhecer a parte que vem sendo explorada, são as mãos, a cabeça, os braços, as pernas, etc.

Ana Alonso, lança uma pergunta na sua tese *Contato Improvisação: A experiência do conhecer e a presença do outro na dança* (2012), “Como se dá a percepção do outro e a experiência do conhecer no Contato Improvisação?” (p. 23). Como facilitador, ao mesmo tempo observador e às vezes sendo jogador das oficinas, percebo que essa percepção do outro vem através do toque, por meio da pele de quem se está em contato, por exemplo no jogo território explorador, os participantes estavam percebendo através do toque formas de explorar a entrada de partes do seu corpo no parceiro de dança.

Podemos citar também a movimentação em diversas direções, novamente no mesmo exercício temos o participante explorando essas direções ele não fica somente em uma direção, horizontal ou vertical, para cima ou pra baixo, ele explora diversas direções existentes e vai tomando conta dessa direção, desses movimentos que são realizados. Vale ressaltar que quem está sendo explorado também cria uma percepção sobre o exercício desenvolvido, uma percepção diferente, pois você sente as partes tocadas, você sente o toque, a direção desse toque, como esse toque vem sendo realizado.

No encontro 03, 24/09, “*Passamos a explorar o contato improvisação atentando para o corpo em relação ao espaço e aos demais corpos. Fomos estimulando os participantes a direcionar suas atenções para os movimentos do corpo em contato e encontrar uma sintonia assim como na caminhada, para incluir pausas e tentar perceber a imagem criada.*” (Relatório de estágio, p. 18). Neste encontro mencionado os participantes eram convidados a se deslocarem pelo espaço, na qual exploraram a caminhada, percebendo o seu corpo, os movimentos realizados, o espaço e o seu parceiro. Em um determinado tempo após esta exploração os facilitadores inseriram pausas no decorrer dessa caminhada, através de uma palma dada por um facilitador os participantes deveriam parar como estavam e perceberem a imagem que estava sendo criada no momento e quando ouvissem outra palma poderiam retornar para essa caminhada pelo espaço.

Neste momento convidamos os participantes a perceberem as imagens que se criaram no decorrer do exercício, trabalhando criações de imagens. Aqui os participantes iriam percebendo como essas imagens eram compostas, como que os participantes se encontravam nesta imagem, neste espaço, como o seu corpo se encontrava em relação a estes elementos. Em seguida começamos o Contato Improvisação coletivo, também *fomos estimulando as participantes a direcionar suas atenções para os movimentos do corpo em contato e encontrar uma sintonia assim como na caminhada, para incluir pausas e tentar perceber a imagem*

criada. (Relatório de estágio III, p. 18). Percebo que a uma estrutura no decorrer de toda a prática que vai se interligando com a atividade que vem a seguir, podemos notar neste relato, os participantes começam a se deslocar pelo espaço percebendo o mesmo, percebendo como está seu corpo diante a prática e percebendo o colega que se encontra neste espaço, para que em seguida eles possam partir para o CI coletivo que veio com indicações de perceber o que está acontecendo diante dessa troca de contato, da mesma forma que acontecia na atividade anterior.

Utilizamos também jogos teatrais que trabalhassem questões de composição, por exemplo, no encontro do dia 19/09/2019 iniciamos trabalhando com o jogo de improvisação, na qual os participantes deveriam se posicionar pelo espaço realizando uma composição de imagem, diferentemente da proposta sobre o jogo Há muitos objetos em um só objeto, de Boal e que já foi citado neste trabalho na p. 18. Os demais participantes deveriam compor a imagem que estava sendo proposta, na qual antes de se posicionar, os mesmos percebiam o que estava sendo composto nestas imagens, sendo assim percebo que os participantes e os corpos se reajustavam ao o que estava sendo realizado para esta composição.

Imagem 04: Oficina o Corpo como lugar de fala - Jogo há muitos objetos em um só objeto.



Fonte: Relatório de estágio III, 2019

Foi por meio dos jogos que conseguimos explorar a relação do corpo, com as noções de tempo, espaço e ação. Podemos notar pela imagem que os participantes estavam atentos para

o que ia se criando com o decorrer das composições, na imagem nota-se que todos estão pelo nível baixo ou médio, justamente como o primeiro participante propôs, também percebemos que a maioria está em contato, explorando o toque alheio. Ou seja, neste exercício além da percepção e a exploração de imagens, a atenção dos participantes estava sendo explorada também. O toque, variação de níveis, a imaginação foram exploradas com o jogo teatral sobre criações de imagens que foi reajustado para que fizesse parte da prática do Contato Improvisação e que através dela os participantes pudessem pesquisar as competências da prática do CI.

2.6 A atenção

Também podemos falar sobre a atenção neste momento. A atenção aqui está voltada ao movimento que será realizado pelo corpo do colega, sempre atento a ele e ao seu corpo. O participante pesquisava a atenção através da exploração deste corpo que está ali realizando o exercício, ou seja, aqui os participantes exploraram meios de entrar no corpo do seu parceiro, como eu entro entre os braços, pernas, dedos do meu colega? Qual a parte que eu posso utilizar para entrar em regiões com uma abertura menor? Qual parte do corpo pode vir a ser explorada neste repertório? E também o participante fica atento para não realizar o movimento em partes que possam vir a ser desconfortáveis para seu colega ou para si mesmo.

Aqui faço uma análise de alguns jogos utilizados nas oficinas, começando com o jogo Há muitos objetos num só objeto (BOAL, 1982). No encontro 02, 19/09/2019, os facilitadores propuseram o jogo que foi utilizado para trabalharmos algumas competências do Contato Improvisação. Cada exercício proposto neste encontro tinha como finalidade trabalhar competências como a disponibilidade, a imaginação, criatividade e preparar o corpo para o trabalho que iríamos realizar. Desenvolver concentração, atenção e percepção do seu corpo, e do corpo do colega também eram objetivos deste encontro.

Neste jogo optamos por trabalhar com ressignificação de objetos para que os participantes percebessem como os objetos modificaram os discursos dos corpos e ao mesmo tempo este corpo formaria imagens corporais que poderiam ser complementados pelos objetos dispostos no decorrer do exercício. o exercício aqui exposto foi utilizado para desenvolver as competências de disponibilidade, imaginação, expressividade e o coletivo mostrando que os objetos presentes para a realização do exercício poderiam se misturar com o corpo que está realizando o exercício, ou seja, o participante poderia usar o seu corpo para explorar o objeto, criando uma ligação com ele.

Podemos dizer que o jogo há muitos objetos em um só objeto, de Boal, os participantes trabalharam sobre a expressividade do corpo, convidamos os participantes a levarem a sua atenção para os movimentos que realizavam com os objetos ou em relação ao objeto, ampliando a sua percepção para o que estava ocorrendo naquele momento, sendo assim exploramos a sua expressividade dos participantes. Os participantes eram convidados a encontrar um sentido, um porquê de realizar determinado jogo e/ou exercício, pois assim a expressividade/expressão de cada um ocupava o seu corpo, podemos entender a expressividade como uma forma intenção e atenção, a intenção de realizar o que era proposto e a atenção para como realizar o que era proposto, atenção ao seu corpo, a prática, ao seu parceiro.

Imagem 05: Oficina o Corpo como lugar de fala - Jogo há muitos objetos em um só objeto.



Fonte: Relatório de estágio III, 2019.

É interessante falar que os jogos propostos no decorrer das oficinas eram realizados depois da exploração da prática do CI, sendo assim percebo que as competências advindas desta prática se fazem presentes nos jogos e os jogos escolhidos para estes momentos também faziam uma certa ligação com o Contato Improvisação.

No mesmo encontro do dia 19/09/2019, elencamos algumas competências como a expressão corporal, níveis, espacialidade, ação, velocidades, atenção, concentração, disponibilidade, imaginação e criação para serem trabalhadas durante o nosso encontro. Na realização do Contato Improvisação coletivo, momento em que toda a turma realiza a prática em coletivo, pedimos para que os participantes utilizassem textos, palavras, frases no decorrer

da exploração, ao mesmo tempo que esta indicação é dada por um dos facilitadores percebo que existe uma dificuldade dos participantes ao utilizar a fala.

Os participantes presentes estavam concentrados na prática do CI coletivo, eles improvisaram abertamente com o seu corpo, com o espaço, com os colegas, porém quando era pedido para colocarem o texto que tinham escolhido a dificuldade se fazia presente, o que era reconhecido no momento eram apenas sussurros bem baixos, sem uma projeção da voz. *“A grande maioria falava para dentro, não projetava e nem esperava ser ouvido pelos demais e dessa forma não se estabelecia um jogo de perguntas e respostas como era proposto.”* (Relatório de estágio, 2019, p. 14/15)

2.7 A imaginação

Para alguns pesquisadores do Contato Improvisação essa técnica pode estar relacionada com a presença da imaginação e outras competências que estão sendo expostas no decorrer desta pesquisa. Aqui descrevo melhor a imaginação explorada nas oficinas, nós facilitadores tínhamos como intuito explorar a imaginação e criatividade na criação de imagens corporais dos participantes, sendo assim elencamos jogos e exercícios que poderiam trabalhar esta competência.

No encontro 05, 10/10/2019, o jogo que trabalha a partir de diversas caminhadas pelo espaço foi explorado, os participantes eram convidados a experimentarem a sua caminhada por lugares que íamos construindo conforme o passar do jogo. *“Fomos explorando caminhadas pelo espaço, começamos com a caminhada de ser guiado pelo vento, a ideia era de que seríamos uma folha, uma sacola, um plástico e o vento iria nos guiando. Este exercício foi proposto para que os participantes buscassem uma leveza/fluidez nos movimentos que eram feitos.”* (Relatório de estágio, 2019, p. 24)

Imagem 06: Oficina O corpo como lugar de fala - Jogo caminhada pelo espaço.



Fonte: Relatório de estágio III, 2019

Primeiramente os participantes caminhavam pelo espaço, percebendo o seu corpo internamente/externamente e em relação com o espaço, em seguida os facilitadores inseriram uma caminhada com leveza, os alunos seriam convidados a pensar que fossem como uma sacola plástica que iria sendo levada pelo vento. A partir dessa indicação os participantes começam a se locomover pelo espaço com movimentos que remetesse uma fluidez, após passado alguns instante que os participantes estavam explorando estes movimentos nós facilitadores íamos colocando os mesmos em outras situações, *“Em seguida trouxemos outras circunstâncias para os participantes, como eles se movimentavam estando na água, na lama, nos espinhos, sempre procurando e experimentando novas maneira de se movimentar, qualidades que o corpo poderia ter neste deslocamento, dentre outros aspectos.”* (Relatório estágio, 2019, p. 24)

Aqui percebo alguns aspectos que vão surgindo enquanto os participantes exploram esses diversos movimentos no decorrer do jogo proposto, a imaginação, a percepção, o espaço, e a atenção, são competências que se fizeram presentes no decorrer do jogo que elencamos e que também estão presentes na prática do CI. Essas competências iam surgindo entre os participantes quando os mesmos eram convidados a pensarem na figura da sacola, percebemos a fluidez do movimento quando era feito, da mesma forma esses movimentos não eram previstos para serem feitos. Talvez os participantes não percebam este momento do movimento ser fluido e não ser pré-concebidos, mas para nós facilitadores que estavam atentos

a eles compreendemos que este momento era realizado, pois aqui ficava nítido que eles não previam o movimento que ia acontecer, a concentração estava presente neste momento fazendo que eles realizassem o exercício com disponibilidade e atenção para a proposta.

Manter os corpos em contato sempre em movimento improvisado é um aspecto presente na prática do Contato Improvisação, e no jogo exposto acima, começo a perceber esses movimentos improvisados e também a presença da improvisação entre os participantes. Digo isso, pois os movimentos que os participantes realizavam no durante os exercícios não eram previamente concebidos, ou seja, eles produziam movimentos que eram realizados em decisões tomadas em tempo real e em contato com o parceiro.

A concentração dos participantes e a sua imaginação estavam sendo exploradas neste momento, eles participantes, mostram que essas duas competências estavam presentes no decorrer da exploração. Quando os facilitadores falam sobre o corpo ser uma sacola plástica que era levada pelo vento, por exemplo, estavam a usar a sua imaginação para realizar os movimentos que eram concebidos. Ao mesmo tempo que os participantes exploravam a imaginação através das instruções dos facilitadores a sua concentração também estava ativa

Então quando levamos os participantes para outras situações como se estivessem andando sobre a água, sobre a lama, sobre os espinhos, a imaginação deles é ativada, a qualidade de cada movimento feito no decorrer do exercício era imensa, tínhamos movimentos leves, movimentos mais pesados, movimentos mais devagar, mais rápido, movimentos mais fluidos.

No campo de pesquisa do Contato Improvisação podemos achar diversos conceitos e/ou abordagens sobre a imaginação. Alonso (2012), nos fornece esses diversos conceitos sobre imaginação através de pesquisadores do Contato Improvisação. Para Nita Little (ano), a imaginação está ligada a atenção, ela se encontra no fundo da atenção. Para Huizinga (1996) a imaginação é o que constitui o jogo, tornando-o uma representação e para Paxton (1997), a imaginação pode trazer a consciência do participante, do mesmo modo ela pode proporcionar sensações para o mesmo. Compreendo que existam diversos pensamentos, conceitos e abordagens sobre a imaginação, aqui me aproximo sobre o conceito de Little e Paxton, na qual os dois autores/pesquisadores de CI compreendem a imaginação estando no corpo do participante, em como eles exploram e conseguem enxergar esta competência.

CAPÍTULO 3: O TEATRO E O PROFESSOR

O que é a coisa teatro? A coisa teatro, como a coisa homem, é muitas, inumeráveis coisas diferentes entre si que nascem e morrem, que variam, que se transformam até o ponto de não se parecerem, à primeira vista, como nem uma coisa nem outra. (JOSÉ ORTEGA Y GASSET, 1991, p.18)

Podemos falar que o teatro é uma peça fundamental para a educação, temos pensadores/educadores que percorrem ou percorreram vários caminhos com o intuito de colocar a arte a favor da educação. Venho compreendo que é necessário que o professor de teatro, reconheça que no momento em que o participante está jogando ele se encontra disponível, e ao mesmo tempo, se o professor não nega as singularidades do mesmo, ele deixa o participante confortável para a realização da prática/aula, os participantes aqui são convidados a desenvolver de forma natural competências que são importantes para o seu desenvolvimento humano e social. Neste capítulo tento realizar uma análise do papel do professor/ facilitador, buscando entender como ocorreu o desenvolvimento desta figura, relacionando a oficina com pensamentos de alguns autores/as, como Ana Alonso (2012), Marcia Berselli e Diego de Medeiros (2019) e Olga Reverbel (2007). Antes de dissertar sobre o papel do professor/facilitador no decorrer das oficinas, vale ressaltar que as oficinas estavam previstas para serem realizadas com a comunidade da Casa do Estudante Universitário II e III de Santa Maria, mas infelizmente não contamos com a presença de moradores no decorrer das nossas oficinas.

Então, nossa prática sobre o estágio III estava pautada em transformar o espaço que utilizamos para as oficinas, a sala de aula, em um local que fosse menos hierárquico, sempre estabelecendo diálogo e um local que fosse mais humanizado, tudo isso foi pensado através da pesquisa que nós facilitadores realizamos antes de começar de fato as oficinas, perguntas como: Qual a importância da CEU na universidade, para você e os demais moradores? Quais os problemas que você e os demais moradores da CEU enfrentam? E qual a maior demanda da casa do estudante? Como se dá a convivência entre os moradores do mesmo bloco e da CEU como um todo? Foram realizadas aos moradores da comunidade CEU II e III.

A partir disso, optamos por estabelecer um local que houvesse uma troca de saberes entre nós facilitadores e os participantes, e também trabalhar com algumas práticas que fossem mais abertas e que proporcionassem uma consciência e expressão corporal dos participantes, então elencamos o Contato Improvisação, que visa ser uma prática não excludente e sem nenhum isolamento, os jogos teatrais e a performance. Além disso, durante as oficinas elencamos algumas competências que seriam trabalhadas, como, a atenção, disponibilidade,

comunicação, imaginação, concentração, cumplicidade, confiança e que já foram expostas no capítulo anterior. Tanto para a exploração do CI como da performance, utilizamos jogos e exercícios que propiciam o contato entre os corpos, a exploração do espaço e de objetos, a temporalidade, as velocidades e as organizações corporais.

Ana Alonso (2012) fala que a educação não é apenas uma reprodução do que os professores trazem para a sala de aula, vai além disso, a educação é renovação, transformação dos processos, dos conteúdos, dos significados, dos sentidos. Nós alunos de licenciatura em teatro, professores de escolas, oficinas, muitas vezes não buscamos ampliar o nosso repertório cênico, ou não sabendo da existência desse repertório - aqui me refiro aos professores de outras áreas que são colocados para realizarem aulas de teatro - e com isso acabamos repetindo práticas sem investir em estudos e pesquisa, devemos sempre explorar novas práticas, assim estaremos expandindo novos conhecimentos, novos saberes.

Agora pensando nas práticas que levamos para a escola ou para oficinas, elas devem ser adaptadas sempre que possível. Nós como professores podemos e devemos pensar em práticas mais acessíveis para os participantes, e também devemos pensar na adaptação dessas práticas, é necessário que essa adaptação sempre aconteça, assim podemos estar levando prática que não exclua nenhum participante, que não neguem nenhuma singularidade. Assim podemos levar diversas práticas para que os participantes conheçam outras vertentes do teatro, para que eles se sintam confortáveis em realizar a nossa prática, indo além construímos o nosso repertório teatral, e não somente os dos participantes. Ou seja, podemos e devemos adaptar as práticas teatrais para diversos ambientes, seja ele escolar, acadêmico, até mesmo no decorrer de oficinas teatrais devemos explorar outras vertentes do teatro levando uma ampliação do repertório teatral para os alunos, mostrando outras possibilidades existentes, sendo elas mais flexíveis, mais acessíveis e menos hierarquizadas.

Percebendo em como ocorreu a oficina, trago Berselli e Pereira (2019), novamente com seu artigo, *Noções do trabalho corporal na formação do(a) artista-docente: há espaço para as diversidades na pedagogia do Teatro?* Nele a autora e o autor trazem no decorrer do texto algumas questões que devem estar presentes nas aulas de teatro e que começo a estabelecer uma relação com a figura do professor presente no decorrer das oficinas, aqui o professor será mencionado com o termo facilitador(es), utilizamos este termo durante o decorrer das nossas oficinas, e também por usar o termo facilitador, que é usado nas práticas de Contato Improvisação, substituindo o termo professor.

Perguntas “como é o corpo que chega na sala de aula? O que o atravessa? O que o constitui como sujeito linguístico? Como ajustar a metodologia para desenvolver conteúdos específicos sem restringir a participação nem negar as singularidades?” (BERSELLI e MEDEIROS, 2019, p. 178), são apresentadas no decorrer do artigo de Berselli e Medeiros. Percebo que a partir dessas perguntas elencadas no texto, é necessário que exista uma necessidade de se pensar como os participantes chegam no local da prática ou em como ajustar a metodologia para desenvolver conteúdos específicos sem restringir a participação nem negar as singularidades de todos os presentes nas oficinas.

Pensando no decorrer das oficinas relembro o início delas, eu e meu parceiro Mateus Fazzioni preocupados com o que levar para os participantes, apreensivos em como realizar os exercícios, se estaria de uma certa forma acessível a todos, se não estaríamos negando as singularidades dos participantes. A prática do Contato Improvisação, juntamente com os jogos teatrais e a performance eram vistas como práticas descentralizadoras por nós facilitadores, desde o início não queríamos trabalhar com práticas que fossem hierarquizadas, mas sim estabelecer um local de troca de experiências para todos os participantes. Convidando o participante a dialogar com outros neste ambiente, seja esse diálogo corporal, através das práticas desenvolvidas ou comunicacional, expondo seus pensamentos, suas percepções com todos os presentes no encontro.

Aristóteles também pensava e destacava o jogo no decorrer da educação. Começo aqui a perceber que o jogo teatral sempre esteve/está presente na educação dos nossos alunos, é a partir dele que podemos trabalhar competências presentes na prática teatral. Para Aristóteles a educação prepara o indivíduo para a vida e proporciona prazer ao mesmo. (REVERBEL, 2007). No decorrer da minha vida acadêmica percebi que em diversas práticas que realizei com os alunos não tinha o prazer citado por Aristóteles, os alunos realizam a prática, movimentos por realizarem, não se tinha um preparo dessa aula ou um incentivo para que os mesmos pudessem sentir prazer em realizar a aula. É dever do professor, estudar o conteúdo previsto, realizar exercícios que sejam acessíveis para os todos, incentivar os alunos/participantes a realizarem a aula, fazendo que os mesmos compreendam que o teatro não é somente uma ferramenta para a educação.

Após decidirmos com quais práticas trabalhar, fomos compreendendo cada exercício/jogo que era relacionado pelos autores para suas práticas, ao mesmo tempo que estávamos estudando os exercícios e jogos separamos os que gostaríamos de trabalhar com os participantes e se fosse necessário era feito também um reajuste para os jogos e exercício. Por exemplo, no jogo sobre as diversas caminhadas pelo espaço, citado no capítulo 2, o exercício

poderia ser composto sobre diversas situações e sensações para os participantes. Tínhamos como objetivo neste dia desenvolver a concentração, atenção e percepção do seu corpo, e do corpo do colega, convidando o participante a buscar formas de se deslocar pelo espaço através dessas situações e sensações. Relacionamos cada sensação com as competências que eram previstas para serem trabalhadas neste encontro, ou seja, quando falávamos para os participantes explorarem caminhadas sobre variações, se deslocando no cimento, na água, na lama, nos espinhos estávamos convidando os mesmos a compreender as diferentes ações, movimentações, forças e qualidades que o corpo realizava no decorrer dessas circunstâncias específicas.

Para cada plano de aula nós facilitadores sempre pensamos sobre quais competências iríamos trabalhar, depois disso partíamos para os jogos e exercícios de Augusto Boal, da mesma forma exercícios e jogos advindos do Contato Improvisação. Escolhemos as atividades conforme o que queríamos explorar. Para o exercício Há muitos objetos em um só objeto, estava destinado para que trabalhássemos a imaginação e a concentração do participante, para que isso acontecesse, de início elencamos outros jogos e exercícios que explorasse a concentração e a imaginação dos participantes, pois já havíamos percebido no encontro anterior que a concentração deveria ser explorada desde o início da prática, como mencionado anteriormente no capítulo 2, os participantes se dispersaram bastante no decorrer dos exercícios propostos pelos facilitadores através da prática do CI coletivo.

Então o exercício da estrela foi elencado para esse dia, justamente para que os participantes já tivessem esta concentração sendo explorada e antes do exercício for proposto pelos facilitadores também tivemos um momento em que a prática do Contato Improvisação era explorada no coletivo, fazendo com que os participantes explorassem a sua atenção, concentração, percepção para depois realizar o exercício há muitos objetos em um só objeto.

Então aqui percebemos que deveríamos reajustar nossa prática para que chegássemos nos nossos objetos, é isso que o professor deve realizar nas suas aulas, é sobre reajustar exercícios, sobre revisitar a sua prática e perceber o que aconteceu de “errado” em determinados momentos, vale ressaltar também que quando me refiro ao errar estou querendo dizer que este errar é um aprendizado é através do erro que reconhecemos as falhas que cometemos e assim corrigimos elas. Sempre compreendendo qual exercício se encaixa melhor para determinados momentos, para determinados participantes, para determinada turma. O errar é visto por mim como uma forma de aprender, ainda temos o erro como algo que não pode acontecer em nenhum momento, se erramos estamos fadados ao fracasso, foi através do

erro que percebemos os participantes dispersos e que precisávamos de outro exercício para explorar este momento.

Reverbel nos fala que o teatro exerce um trabalho de extrema importância no decorrer da vida da criança e do adolescente, é com ele que o professor pode explorar competências presentes nesta fase da vida, a imaginação, observação, expressão, etc. Ao mesmo tempo que ressalto que o professor pode explorar esses elementos com o teatro também trago que nós professores não estamos desenvolvendo um aluno ator, estamos aguçando os sentidos dos mesmos, para que ele venha a descobrir o mundo, o seu mundo, descobrindo a importância da arte para sua vida para a vida humana.

Arte é expressão, o teatro é expressão, para Reverbel, “Trata-se de expressar, de modo concreto, a criatividade que existe em todo ser humano.” (REVERBEL, 2007. p. 24). O professor aqui deve relacionar exercícios de expressão para seus alunos, é através dela que nossos alunos exploram sua expressividade, vale ressaltar também que essas atividades podem e devem ser avaliadas de outras maneiras, sem atribuir notas ou conceitos aos alunos, pois cada um tem o seu tempo e cria sobre as suas possibilidades. Mas também exponho que existem diversas maneiras para se atribuir notas ou conceitos aos alunos, o facilitador pode explorar outras maneiras para que essa nota ou conceito seja realmente atribuída aos alunos, avaliar não é somente aplicar provas ou trabalhos aos alunos, vai além.

A avaliação feita pelo facilitador pode ocorrer através de uma forma contínua e progressiva, o facilitador pode observar os seus alunos e observar como os mesmos estão progredindo diante a suas aulas. Nós facilitadores, por exemplo, não estávamos interessados em avaliar os participantes sobre se os participantes estavam realizando a prática corretamente, ou se estava a realizar tudo conforme havíamos preparado e como estava nos nossos planejamentos, então foi através da observação sobre as competências, da prática e sobre os participantes que realizamos nossa avaliação.

Precisamos ter em mente que existe uma diversidade de alunos/participantes e nenhum é igual ao outro, todos temos singularidades, dificuldades e facilidades, no decorrer de cada prática que possa ser elencada, sendo assim o facilitador pode buscar compreender as facilidades e dificuldades de assimilação dos conteúdos por parte dos alunos para depois realizar a sua avaliação. A avaliação a ser feita pelo facilitador jamais deve priorizar o resultado final das aulas, não deveríamos ter em mente o processo em si? Não deveríamos avaliar o conhecimento que o participante adquiriu no decorrer da sua investigação? Ou quem sabe o que foi construído com o passar dela? Encontrar outras maneiras para avaliar os alunos é

necessário, o professor pode e deve explorar outras formas de avaliar seus alunos, além da forma antiga existente.

Inúmeras são as formas de trabalhar a expressão com alunos, creio que a prática do CI leva o aluno a se expressar no seu decorrer, o aluno pode se expressar com movimentos, com o contato que tem entre o espaço e si, entre o parceiro de dança. Além disso pode-se explorar a expressividade dos alunos com jogos teatrais, para Reverbel, as atividades que trabalham a expressão com os alunos podem ser ligadas a auto-expressão dos mesmos, aqui o professor oferece aos seus alunos um meio de opinar, criticar ou sugerir (REVERBEL, 2007). O professor pode elencar atividades e até mesmo pedir a opinião dos alunos, sugerindo que os mesmos lancem propostas de jogos que possam vir a desenvolver, além de realizar uma aproximação entre ambas as partes, conhecendo os alunos professor já estimula que os mesmos explorem suas ideias, seus pensamentos para os próximos momento e próximas aulas de teatro.

No desenvolver das nossas oficinas o espaço era sempre aberto para trazer opiniões, sugestões sobre o que estávamos desenvolvendo. No final de cada encontro sempre havia um espaço na qual os participantes colocavam suas percepções, visões, pensamentos, para nós facilitadores esse momento era sempre esperado, era o momento em que tínhamos uma percepção de como estávamos realizando as oficinas, se os alunos estavam realmente se sentindo em um ambiente confortável, se estavam cumprindo o papel que elencamos no início das oficinas, em estabelecer um local que fosse confortável para todos, visando ser práticas acessíveis e não hierarquizadas.

Para cada aula que o professor realiza ele pode vir a trabalhar diversas competências advindas do teatro com seus alunos, por exemplo no decorrer da oficina o corpo como lugar de fala, nos facilitadores trabalhávamos a expressão corporal dos participantes juntamente com a sua expressão vocal, com a sua concentração, com sua percepção. O participante era convidado a perceber o seu corpo em cada encontro, indo além ele também era convidado a explorar o seu corpo através de competências advindas da técnica do Contato Improvisação, ressalto que nossas oficinas não tinham o foco na criação de cenas, exploração de personagens, exploração de técnica vocal, mas sim uma exploração voltada para o corpo do participante, para a sua percepção e percepção desde corpo compondo no espaço.

As práticas que elencamos para as oficinas estimulavam os participantes para que eles reconhecessem o seu corpo e indo além, pensamos que os mesmos pudessem criar um espaço de diálogo, de argumentos, de realizar uma prática com livre escolha, alimentando assim capacidade crítica e reflexiva dos participantes. Normalmente as aulas de teatro são vistas como aulas que incomodam outros professores, a que faz barulho por trabalhar, (re)conhecer o seu

corpo, a si mesmo, os estudantes ficam ativos durante as aulas de teatro, e isto é normal, eles estão se redescobrendo a cada aula que passa.

Com as práticas elencadas para trabalharmos durante nossa oficina, podemos tornar os corpos presentes no espaço disponível, ativos para a prática, obviamente sem expor ou determinar quem deve fazer e o que se deve fazer através dela. Reconhecer os corpos, as estruturas presentes no momento do desenvolver a prática é dar atenção aos discursos existentes entre os corpos e os participantes. Sendo assim, acredito que trabalhamos com técnicas e conteúdos que foram acessíveis para todos, sem excluir ou hierarquizar determinadas práticas que estão em andamento.

Marcia Berselli, doutora em artes cênicas e pesquisadora de Contato Improvisação, fala que “a circulação e ensino do Contato Improvisação relacionam-se com as mais variadas abordagens e possibilidades de utilização, bem como relação a outras práticas” (BERSELLI, 2014. p. 15). Ou seja, o Contato Improvisação pode ser relacionado e ensinado de diversas maneiras e reajustado conforme necessário, o auxílio de jogos teatrais para a utilização dessa prática foi o meio que achamos de levar o Contato Improvisação para nossos participantes.

É importante para os alunos se (re)descobrirem, a aula de teatro na maioria das vezes é o único local onde os participantes podem fazer essa descoberta de si, é justamente a aula de teatro que deve proporcionar isso aos seus alunos. A arte muitas vezes não é vista como uma disciplina, mas é através dela que trabalhamos habilidades que são importantes para a vida adulta dos indivíduos.

Percebo que o Contato Improvisação desperta outras formas de perceber e reconhecer o corpo dos participantes, isso ocorreu através da exploração de diversas competências advindas desta prática, como por exemplo a exploração dos apoios, níveis, do toque, das massagens, das pausas, das imagens etc. Isso possibilitou aos participantes uma escuta mais sensível tanto de si como de quem se estava a praticar o CI. Desde o primeiro encontro, os participantes relataram que a prática despertava a percepção de partes do corpo que eram pouco utilizadas/pouco tocadas/pouco sentidas por eles em seus próprios corpos.

Após abordar todos esses aspectos presentes no decorrer da vida do professor, sobre como realizar a aula, como realizar a avaliação, como explorar a metodologia, como (re)ajustar as atividades sem excluir nenhum participante, venho dialogar sobre a formação do professor de artes. No decorrer da nossa formação estudamos muitas vezes por quatro, cinco, seis anos sobre a educação, seja ela infantil ou na adolescência, é necessário realizar esse estudo antes de irmos para uma sala de aula, para uma oficina, para um encontro prático. É necessário

entender todas as singularidades existentes neste meio, não podemos excluir ou negar essas singularidades e esses participantes presentes nas aulas/encontros.

Para Reverbel:

Ninguém se arvora em professor de Música ou Artes Plásticas sem ter uma licenciatura plena, de quatro anos no mínimo, mas todo mundo acha que pode ensinar Teatro às crianças porque assistiu a muitos espetáculos, leu peças e acha que tem um certo “jeito” para a coisa. (REVERBEL, 2007. p. 169)

Encenadores, diretores, atores, sonoplastas, iluminadores, performers, professores de outras áreas diversas vezes assumem a disciplina de teatro na escola sem ter uma formação pedagógica que nós professores de teatro licenciatura passamos. Na maioria das vezes os mesmos não conhecem nenhuma abordagem sobre como desenvolver o teatro com crianças e jovens, esquecendo que os mesmos necessitam de uma orientação para a realização das aulas.

Ainda existem barreiras que o professor de teatro enfrenta, na escola o teatro ainda é visto como uma terapia para os alunos, a escola ainda não assumiu o verdadeiro papel do teatro para os alunos, existe um preconceito que é preciso ser rompido neste ambiente. Nós professores precisamos continuar lutando para que nossa área seja reconhecida no ambiente educacional, levando outros meios de trabalhar o teatro com nossos alunos, levando outras vertentes, outras práticas teatrais para a escola, retirando a ideia de que o fazer teatral é apenas a realização de espetáculos no decorrer da vida escolar.

Nós professores em formação diversas vezes pensamos como será iniciar a jornada de trabalho após a conclusão do curso. Percebo que a realidade do professor de teatro não é fácil, assim como a realidade de todos os outros professores, sempre pensamos que estamos preparados para a aula, às vezes até “carta na manga” preparamos para que nada saia do planejado. Esse medo das atividades tomarem um outro rumo é inevitável, trabalhar qualquer área das artes, música, dança, teatro é um desafio constante.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Começo minhas considerações finais expondo que este trabalho tomou um outro caminho, uma outra proporção, no início a ideia de realizar a prática do Contato Improvisação estava voltada para ser explorada com estudantes do ensino médio, e a partir disso realizar uma pesquisa que respondesse como seria realizar essa prática com os adolescentes dentro de um ambiente escolar. Com a chegada da pandemia tudo mudou, não tivemos aulas presenciais em 2020, sendo assim não poderia realizar uma pesquisa com os estudantes do ensino médio na qual a prática do CI estava prevista para acontecer presencialmente.

Com isso, veio a troca de tema sobre o Contato Improvisação e os jogos teatrais entrelaçados durante o estágio de docência em teatro III - Oficina de teatro, a partir daí compreendo que duas práticas tão distintas estiveram juntas no decorrer de oficinas teatrais, mas como poderia perceber este entrelaçamento e como poderia me fornecer respostas para esta pesquisa?

Bom, começamos lá no início ao elencar os jogos teatrais a serem explorados nesta prática, sempre havia uma pesquisa sobre qual jogo utilizar, será que realmente ele se encaixa na nossa proposta? Será que este jogo vai conseguir dar conta e trabalhar as competências que gostaríamos de explorar neste encontro? Sim e não. Obviamente eu e meu colega Mateus Fazzioni em diversas vezes vimos os jogos não darem certos, os participantes não comprarem a ideia que havíamos proposto, mas mesmo com isso não tínhamos motivo para desistir, afinal é através do erro que acertamos, como dito anteriormente o erro é um meio de aprender, de corrigir e de trazer novamente outra proposta que possa funcionar.

Posso citar inúmeras vezes que me senti contemplado com nossa prática, de realmente ver as duas práticas elencadas se entrelaçando entre si, como por exemplo quando acontece com o jogo do território explorador, ou quem sabe sobre o exercício das caminhadas em diversas situações, nestes dois momentos era perceptível que o jogo e o Contato Improvisação se entrelaçaram. Digo isso, pois o jogo vinha para trabalhar sobre as competências do Contato Improvisação, todos os encontros eram recheados de objetos, desde a exploração da imaginação, da atenção, da disponibilidade até a exploração do Contato Improvisação coletivo. Tudo que era proposto era justamente para que os participantes também sentissem esse entrelaçamento, evidenciando para os mesmos que é possível trabalhar com duas práticas que são distintas e que ambas têm seus próprios resultados, mas juntas elas trabalham outras percepções, nos fornecem outros resultados.

Os jogos teatrais foram de suma importância para que a prática pudesse ocorrer, eles estavam presentes em todos os nossos encontros, era através deles que nós facilitadores realizamos a pesquisa sobre as competências presentes na prática do Contato Improvisação. Sempre que elencamos um determinado jogo para ser explorado no encontro ele era adaptado, se gostaríamos de trabalhar a atenção dos participantes iríamos realizar jogos que levaríamos os participantes a pensar nela, algum momento do encontro eles eram convidados a pensar nesta atenção e percebê-la para que a exploração da mesma ocorresse, normalmente durante a pesquisa de determinada competência nós facilitadores íamos recheando o momento de indicações, no decorrer do jogo escolhido sempre havia essas indicações para que o participante percebesse este momento no seu corpo e aproveitasse o mesmo.

Qualquer jogo teatral pode ser inserido na prática do Contato Improvisação, basta facilitador ter vontade de realizar o ajuste necessário para inseri-lo no seu repertório, o mesmo pode realizar diversas maneiras de explorar o mesmo jogo elencado e levar o mesmo jogo para os participantes fazendo com que eles percebam o que muda na estrutura do seu corpo, quais as sensações que o reajuste fornece a ele. Ao escrever este trabalho percebo que a formação dos professores em teatro deve ser abrangente, essa formação, apresentando práticas teatrais diversas, pode fornecer conhecimentos sobre a existência de diversas formas de realizar teatro, conhecer diversas técnicas, práticas, metodologias são importantes para nossa formação e para a ampliação do olhar às diversidades que formam os diferentes contextos em que iremos nos inserir como professores.

Estimular os licenciados em teatro a conhecerem e explorarem outras práticas é estimular novas pesquisas. Neste trabalho temos o entrelaçamento de duas práticas cênicas que possuem diferentes caminhos, mas que no decorrer da sua exploração me mostraram outros resultados/processos para minha prática teatral. O acesso de diferentes práticas na formação dos professores vem para instigar o mesmo a encontrar diferentes caminhos, aumentando o seu repertório e assim aumentando o repertório dos seus alunos, podemos estabelecer relações entre outras práticas, assim estaremos explorando novos meios para o teatro, abrindo novos olhares para o mesmo. Da mesma forma, é possível ampliarmos os entendimentos sobre o fazer do professor de teatro, propondo práticas que sejam acessíveis e flexíveis para nossos alunos.

Podemos e devemos também buscar uma participação ativa por parte dos alunos, elencando atividades que trabalhem o coletivo, incluindo todos os alunos para a exploração de práticas teatrais. E para que o professor realize uma avaliação concisa entre os seus alunos ele pode optar por fazer esta avaliação de formas diferentes, não somente atribuindo notas e conceitos. Elencar avaliações que não visam estes dois aspectos é não priorizar somente o

resultado final, mas sim o processo, os corpos que se encontram disponíveis para realizar a prática, é realizar uma reflexão sobre si e sobre sua prática. Por fim, espero que esta pesquisa possa abrir novos olhares para nossa cena teatral, espero que ela incentive outros pesquisadores, professores a se experimentarem em outras vertentes, trazendo cada vez mais conhecimento acessível para nossa área.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO, Ana. **Contato Improvisação: A experiência do conhecer e a presença do outro na dança**. 2012. Dissertação de Mestrado em Educação - Programa de pós-graduação em Educação pela Universidade Federal Santa Catarina. Florianópolis.
- ALONSO, Ana; MARTINS, Janaina Trasel; SEVEGNANI, Claudinei; HASS, Tamara; BREHSAN, Nastaja. Improvisação em contato: poéticas do corpo. **Revista Eletrônica de extensão**. Edição especial 50 anos UFSC, P. 66-72. 2010.
- BERSELLI, Marcia. **Processo de criação do ator: A busca pela organicidade a partir do Contato**. 20014. Dissertação de Mestrado em Artes - Programa de pós-graduação em artes cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre.
- BERSELLI, Marcia; PEREIRA, Diego de Medeiros. Noções do trabalho corporal na formação do(a) artista-docente: há espaço para as diversidades na pedagogia do Teatro? **Urdimento**. Florianópolis, v. 1, n. 34, p. 172-186, marc/abr. 2019.
- BERSELLI, Marcia; LULKIN, Sérgio, FERRARI, Jonas. **Teatro Flexível guia para o desenvolvimento de teatro e dança com alunos surdos**. Porto Alegre, 2015.
- BOAL, Augusto. **200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro**. 4º edição. Civilização Brasileira S.A. Rio de Janeiro. 1982.
- BOAL, Augusto. **Jogos para o ator e o não-ator**. 16º edição. Civilização Brasileira S.A Rio de Janeiro. 2014
- FISHER, Geraldo Bueno. **Práticas performativas no ensino médio: experiências na disciplina de artes visuais**. Dissertação (Mestrado em Artes) — Universidade Federal do Rio Grande do Sul Instituto de Artes Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. 2016, Porto Alegre.
- GUÉNOUN, Denis. **O teatro é necessário?** Editora Perspectiva S.A. São Paulo, 2004.
- HUIZINGA, Johan. **Homu Ludens**. 4 ed. Editora Perspectiva S.A. São Paulo, 2000.
- LEITE, Fernanda Hubner de Carvalho. Contato Improvisação um contato com a dança. **Movimento**. Porto Alegre, v. 11, n. 2, p.89-110, maio/agosto de 2005.
- LEITE, Fernanda Hubner de Carvalho; WEBER, Suzane. Elogio a Queda. **Repertório**, Salvador, v. 21, n. 31, p. 105-128, 2018/2.
- MARENGO, Mayana; MUNIZ, Zilá. Um olhar sobre Material for the Spine, de Steve Paxton. **Revista Brasileira de Estudos da Presença Brazilian Journal on Present Studies**. Porto Alegre, v. 8, n 1, p. 151-166, jan/mar. 2018.
- ORTEGA Y.; GASSET, J. **A ideia do teatro**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- PIZARRO, Diego. **Fazendo Contato: A Dança Contato-Improvisação na Preparação de Atores**. 2011. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Arte, Universidade de Brasília (UnB).
- REVERBEL, Olga. **Um caminho do teatro na escola**. 2º edição. Editora Scipione. São Paulo. 2007.
- SILVA, Hugo Leonardo da, **Contato Improvisação, o movimento e a desabituação compartilhada no campo da experiência**. 2013. Tese de Doutorado em Artes - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia.