

Repetição e espontaneidade: um diálogo entre Sanford Meisner e Keith Johnstone

Tomaz Barroso

Universidade Federal do
Estado do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, RJ, Brasil
pereiratomaz92@gmail.com
orcid.org/ 0000-0003-0651-
6430

Resumo | O presente artigo possui como tema o diálogo entre as pedagogias dos professores Sanford Meisner e Keith Johnstone. Pretende-se indicar como o conceito e a aplicação prática da repetição, tal como trabalhada pelo primeiro, pode ser um meio de promover a espontaneidade, na acepção do segundo. Essa proposta é baseada nas obras *On Acting*, de Meisner, e *Impro - Improvisation and the Theatre*, de Johnstone, bem como em outras fontes bibliográficas que servirão como suporte.

PALAVRAS-CHAVE: Pedagogia.
Repetição. Espontaneidade.

Repetition and spontaneity: a dialogue between Sanford Meisner and Keith Johnstone

Abstract | This article has as its theme the dialogue between the pedagogies of professors Sanford Meisner and Keith Johnstone. It is intended to indicate how the concept and application of Meisner's repetition can be a means of promoting Johnstone's spontaneity. This proposal is based on the works *On Acting*, by Meisner, and *Impro - Improvisation and the Theatre*, by Johnstone, as well as other bibliographic sources that will serve as support.

KEYWORDS: Pedagogy. Repetition.
Spontaneity.

Repetición y espontaneidad: un diálogo entre Sanford Meisner y Keith Johnstone

Resumen | Este artículo tiene como tema el diálogo entre las pedagogías de los profesores Sanford Meisner y Keith Johnstone. Se pretende indicar cómo el concepto y la aplicación práctica de la repetición, tal como la trabaja el primero, puede ser un medio para promover la espontaneidad, en el sentido del segundo. Esta propuesta se basa en las obras *On Acting*, de Meisner, e *Impro - Improvisation and the Theatre*, de Johnstone, así como otras fuentes bibliográficas que le servirán de apoyo.

PALABRAS CLAVE: Pedagogía. Repetición.
Espontaneidad.

Enviado em: 19/09/2022
Aceito em: 20/09/2022
Publicado em: 21/09/2022

Introdução

O presente artigo se situa no âmbito dos estudos sobre pedagogias teatrais, e possui como tema a relação da pedagogia do professor norte-americano, Sanford Meisner¹, e a do britânico radicado no Canadá, Keith Johnstone². Como bases para a escrita, serão utilizados os livros *On Acting* (1987), de Meisner, e *Impro - Improvisation and the Theatre* (1989), de Johnstone, bem como outras fontes bibliográficas que amparam a tese deste trabalho.

Minha pesquisa de doutorado, centrada em pedagogias de teatro de improvisação³, tem como uma de suas propostas articulá-las a outras pedagogias do âmbito teatral, a fim de identificar subsídios para o ensino dessa vertente de teatro no que tange à questão da atuação, por exemplo, uma vez que os princípios e reflexões do teatro de improvisação tendem a deixar de lado temas caros ao teatro. Meisner, reconhecido como um dos grandes mestres do ensino de atuação no Estados Unidos, foi elencado como um nome importante ao propósito da pesquisa. A partir da leitura das obras dos dois professores, tornou-se evidente que existem pontos de articulação entre as duas pedagogias. Dessa constatação, elaborei a questão principal do artigo: o que possibilita o conceito de repetição de Meisner, tanto em sua concepção teórica, quanto aplicação prática, contribuir para a promoção da espontaneidade, tal como Johnstone a compreende?

Como objetivos, propõe-se apresentar e contextualizar a teoria e o âmbito aplicado da repetição e da espontaneidade à luz das concepções dos dois e, como foi sugerido anteriormente, indicar como a primeira é capaz de promover a segunda.

O diálogo realizado entre a pedagogia de Meisner e a de Johnstone provê um caminho para o desenvolvimento da espontaneidade, uma qualidade importante a ser considerada no trabalho do ator-improvisador; e uma proposta que aproxime o "Sistema" Impro⁴ de uma teoria centrada no trabalho atoral fortalece os elos do teatro de improvisação com o próprio teatro, uma questão que não é redundante, pois, como relata a biógrafa de Johnstone, Theresa Dudeck (2013, p.2), não foram poucas as apropriações sem fundamentos do Teatro-Esporte⁵, que, evidentemente, foi concebido a partir de reflexões de seu criador

¹ Ator e professor de atuação. Foi membro do lendário *Group Theatre* junto com Stella Adler e Lee Strasberg. Foi influenciado pelo *method acting*, no entanto, desenvolveu seu próprio estilo de ensino de atuação centrado na "realidade do fazer", distanciando-se do trabalho com a memória afetiva. Ministrou aulas de atuação por décadas.

² Diretor, escritor e professor. Elaborou uma pedagogia de teatro baseada na improvisação, pela qual seu trabalho é notoriamente conhecido. Atualmente, é tido como um dos grandes nomes do teatro de improvisação. Foi docente de instituições relevantes como o *Royal Court Theatre* de Londres, e na Universidade de Calgary, no Canadá.

³ Vertente de espetáculo da improvisação teatral, tal como é delineado pela pesquisadora Mariana de Lima e Muniz em seu livro *A Improvisação como Espetáculo*.

⁴ "Sistema" é uma denominação utilizada por Dudeck para se referir ao corpo dos ensinamentos de Johnstone. O próprio não reconhece o que ensina como um sistema.

⁵ Espetáculo teatral improvisado no qual dois times de atores-improvisadores competem pela realização das melhores cenas em diferentes rodadas, que são eleitas através de uma votação realizada tanto por juízes quanto pelo público ao fim de cada rodada. Johnstone teve como inspiração para criação desse espetáculo seu desejo por ver o público interagindo de modo vivaz com o que assiste, tal como se dá nos eventos esportivos, tendo como referência principal o *wrestling* inglês. A partir das décadas de 1970 e 1980, quando o Teatro-Esporte passou a se popularizar no Canadá, Dudeck (2013) relata que ocorreram apropriações indevidas do espetáculo nas quais professores e

sobre o teatro, além do autor do presente artigo verificar a partir de sua própria experiência que em oficinas e outras situações de ensino de teatro de improvisação a questão da atuação costuma a ser preterida em relação a outros aspectos, como o exercício da dramaturgia instantânea⁶.

Considerando o que foi exposto, pretende-se realizar o seguinte percurso de escrita: apresentar o conceito de repetição levando em conta o seu contexto de aplicação e as considerações de Meisner que o sustentam como prática teatral; em seguida, realizar a mesma proposta em relação ao de espontaneidade, de Johnstone; procurar indicar como os dois conceitos se articulam e a razão deste diálogo ser proveitoso para o ator-improvisador; e, finalmente, expor as conclusões deste empreendimento.

A repetição de Meisner

On Acting é um livro que segue a trajetória de aulas ministradas por Meisner a um grupo de oito homens e oito mulheres ao longo de quinze meses. Acompanham-se em suas páginas os primeiros contatos do professor com os estudantes através de simples exercícios, culminando, nas páginas finais, em encenações de dramaturgias de autores norte-americanos consagrados.

O conceito de repetição é abordado por ele no início do processo, quando está lidando com uma questão referente ao que denomina *reality of doing* ("realidade do fazer"). Seu ponto principal nesta etapa é frisar que quando os atores estão realizando alguma ação, eles devem realmente fazê-la. Isto pode parecer trivial, no entanto, Meisner (1987, p.17) demonstra por meio de simples experimentos sensoriais, como escutar o barulho dos carros na rua, que os estudantes frequentemente se dissociavam dessa atividade, seja por motivos como a atenção capturada por distrações, ou pelo tédio. A capacidade de concentração é fundamental, de acordo com ele, para que o ator seja capaz de viver com pelos menos algum grau de veracidade sob as circunstâncias imaginárias de uma peça ou de um filme.

A fim de ancorar a concentração dos alunos nas ações que realizam, o pedagogo (1987, p.20) inicia um novo processo no qual solicita que eles repitam, *ipsis verbis*, pequenos enunciados proferidos por ele. Em seguida, propõe que os alunos formem pares, e um deles faça uma constatação simples a respeito do outro, de preferência, envolvendo um aspecto tangível, como um brinco que a pessoa esteja usando. A partir dessa primeira constatação, sustenta-se uma dinâmica na qual a dupla a repete por um tempo determinado por Meisner, ajustando-se apenas o uso da primeira ou da terceira pessoa do singular em relação ao vetor do comentário⁷. Ele batizou o jogo de *word repetition game* ("jogo da repetição de palavras").

Reconhecendo que a proposta possa parecer "boba", o mestre (1987, p.22)

alunos buscaram reproduzi-lo tendo apenas uma compreensão parcial a seu respeito e desconhecimento acerca de seus fundamentos pedagógicos, o que comprometeu a qualidade e a imagem tanto do Teatro-Esporte, quanto a de Johnstone como pedagogo e diretor.

⁶ Termo utilizado para se referir à dramaturgia específica do teatro de improvisação, desenvolvida em cena momento a momento.

⁷ Por exemplo: "você está usando um brinco"; "eu estou usando um brinco".

a considera como base para trabalhos posteriores, pois neste momento são trabalhados aspectos relevantes da atuação, como a capacidade de escuta atenta, que possibilita a um ator ser afetado pelo outro, firmando vínculos de conexão.

Meisner (1987, p.22) também frisa que os estudantes devem começar o exercício a partir do que for mais próximo da neutralidade, buscando isentarem-se de entonações de voz e propostas corporais que difiram do ponto inicial do jogo, no qual a dupla se encontra frente a frente, em uma distância curta um do outro. Essas considerações conferem um aspecto “engessado” ao jogo que provoca estranhamento entre os alunos. Apesar de concordar, ele os assegura que nessa etapa a proposta é essa, argumentando que desse ponto é possível se dirigir gradativamente para qualquer experiência pertencente ao âmbito humano.

Em momentos posteriores do jogo da repetição, os atores se encontram absortos nas ações que realizam, e isto suspende a experiência de autoconsciência, na qual a percepção sobre o próprio fazer atoral se acentua, e brechas para pensamentos inibitórios se alargam, pois quanto mais o ator “se percebe”, mais evidentes se tornam aspectos seus passíveis de serem criticados por ele mesmo, o que produz um efeito constrangedor. A concentração focada também foi reconhecida como tendo grande valia para o trabalho do ator por diversos pedagogos teatrais, entre eles, Viola Spolin (2015, p.47), que identificou a desenvoltura e imersão dos atores em um palco quando foram orientados a realizar tarefas, causando a impressão de que a plateia não mais exercia um efeito opressivo sobre eles.

Naturalmente, variações surgem ao longo do jogo da repetição. Há um esforço artificial em manter uma neutralidade de comportamento. Meisner (1987, p.30) atribui o surgimento dessas variações ao instinto, compreendido como uma reação espontânea, isenta de premeditações. O autor afirma que o talento vem do instinto, e, no trabalho do ator, este não pode ser tido pelas normas de comportamento social, uma ideia próxima ao pensamento de Johnstone, como veremos adiante. Para o professor estadunidense, a atuação deve ser embasada no instinto.

É por conferir expressão às reações instintivas que o pedagogo baseia seu trabalho na repetição:

Decidi que queria um exercício para atores onde não houvesse intelectualidade. Eu queria eliminar todo aquele trabalho da ‘cabeça’, tirar toda a manipulação mental e ir para onde os impulsos vêm. E comecei com a premissa de que se eu repetir o que ouço você dizer, minha cabeça não está funcionando. Estou ouvindo, e há uma eliminação absoluta do cérebro. Se você diz ‘seus óculos estão sujos’, e eu digo ‘meus óculos estão sujos’, e você diz ‘sim, seus óculos estão sujos’, não há intelectualidade nisso. (MEISNER e LONGWELL, p.36, 1987, tradução nossa)⁸.

⁸ I decided I wanted an exercise for actors where there is no intellectuality. I wanted to eliminate all that ‘head’ work, to take away all the mental manipulation and ge to where the impulses come from. And I begam with the premise that if I repeat what I hear you saying, my head is not working. I’m listening, and tehere is an absolute elimination of the brain. If you say, ‘Your glasses are dirty’, and I say, ‘My glasses are dirty’, and you say, ‘Yes, your glasses are dirty’, there is no intellectuallity in that.

A repetição é uma via particularmente interessante ao propósito de Meisner em aproximar a atuação da dimensão instintiva pelas seguintes razões: em primeiro lugar, ela não exige esforço de elucubração mental, apenas a sustentação da atenção por alguns segundos e a reprodução do que foi dito; em segundo lugar, a repetição se inicia logo após a frase anterior ser proferida, e a velocidade com que isso acontece dificulta a ação de processos mentais inibitórios; e, por fim, ao longo da dinâmica do exercício estabelece-se um ritmo entre as frases enunciadas que também contribui para o ancoramento da atenção, de modo semelhante à recitação de mantras⁹.

Por focar a atenção na ação de repetir uma frase, as variações que surgem na maneira como isso é feito tendem a surgir espontaneamente, pois, as instâncias regulatórias do comportamento, como a autoconsciência mencionada anteriormente, são "afrouxadas", muitas vezes sem que os próprios participantes se deem conta disso. E estas variações são frutos de reações instintivas.

Gradativamente, Meisner acrescenta elementos ao jogo da repetição que o aproximam de uma cena permeada por atuações complexas que refletem a experiência humana. Entretanto, considerando a delimitação e os objetivos deste artigo, não é necessário realizar uma exposição acerca dessas etapas posteriores.

Tendo apresentado o conceito de repetição e sua aplicação prática, em seguida pretendo fazer o mesmo em relação à espontaneidade de Johnstone.

Espontaneidade em Johnstone

Apesar da questão da espontaneidade permear o conjunto de *Impro - Improvisation and the Theatre*, o autor dedica um capítulo para abordá-la de maneira privilegiada.

Johnstone (1989, p.82) enfoca a questão fazendo um relato sobre seu período escolar, no qual suas ações espontâneas o levaram a situações problemáticas. Sua educação o orientou a nunca agir por impulso e a buscar ideias melhores, pois as primeiras não eram tidas como boas o suficiente. Assim, o conceito, tal como por ele é desenvolvido, está estreitamente ligado aos primeiros impulsos que temos, seja no âmbito mental ou no corporal, a partir de qualquer estímulo, interior ou exterior, com que tenhamos entrado em contato.

Por mais que estes impulsos se manifestem, frequentemente não damos vazão a eles, e, como foi aludido anteriormente, o autor atribui isso fortemente ao processo educacional inglês das décadas de 1930, 1940 e 1950, pelo qual passou tanto como discente quanto como docente. Suas experiências foram marcadas por traços disciplinares, tais como os apresentados por Benelli (2014, p.13-22): a normatização dos corpos e pensamentos, hierarquizações, classificações, controle e vigilância. A educação, na acepção do professor britânico, tem como um de seus grandes propósitos suprimir a espontaneidade.

Johnstone (1989, p.82) identifica três características recorrentes das ideias criativas: o conteúdo obsceno, psicótico e pouco original. Sobre esta última, vale o esclarecimento de que o autor identificou ao longo de sua experiência, em

⁹ Conjunto de sílabas poderoso e prenhe repetido em cânticos de devoção. Um dos mais famosos é *Om Mani Padme Hum*, o principal mantra do budismo tibetano.

especial como docente, que o medo de alguns alunos em não serem originais com suas ideias provocava considerável inibição, a ponto deles se recusarem a levar atividades adiante. Como forma de trabalhar essa questão, o professor passou a orientá-los a se guiarem pela primeira ideia que lhes vinha em mente, sendo, portanto, óbvios, e compreendendo que a obviedade é fecunda do ponto de vista criativo, pois, ao nos propormos trabalhar com ela, os processos criativos tendem a se manifestar de maneira desimpedida, ao contrário de tentativas coercitivas que procuram, de maneira equivocada, estimulá-los. Naturalmente, essa proposta vai na contramão dos processos educativos, mas não desembaraça instantaneamente o sujeito de seus comportamentos adquiridos, uma vez que os efeitos do sistema educacional relatados pelo autor se enraízam profundamente ao longo de anos, ou décadas.

Trabalhar com o óbvio envolve diretamente a espontaneidade, pois é por meio desta que temos acesso aos primeiros impulsos manifestos como pensamentos ou ações físicas. O juízo de valor que atribuímos aos nossos processos criativos são os principais obstáculos ao acesso que temos a eles, e, a fim de ilustrar isto, Johnstone (1989, p.79) faz menção a um escrito de Schiller, no qual o autor alemão identifica um "guardião" presente nos "portões da mente", atuando como um censor de ideias que possam ser consideradas inadequadas. Um poeta, sendo um artista, é capaz de colocar o guardião temporariamente de lado, para apenas depois examinar suas ideias. Já as pessoas tidas como "não criativas" não suportam a loucura indissociável do sono do guardião. Isoladamente, um pensamento pode ser absurdo ou insignificante, porém, sendo membro do elo de uma cadeia, ele é capaz de adquirir sentido.

Johnstone conclui que a imaginação, tida como uma faculdade criativa, é, em verdade, um processo que não envolve esforço. Ela age de maneira tão, justamente, espontânea, quanto o ato de percepção do mundo à nossa volta, uma operação altamente complexa realizada por nossos cérebros, cujo esforço, em condições normais, não sentimos. O problema ocorre quando atribuímos juízos que definem algo como "errado", "obsceno", "vulgar" ou qualquer outra categoria que rejeite os frutos da criatividade.

Para possibilitar sua proposta em trabalhar com a espontaneidade, é preciso que haja condições favoráveis para sua manifestação, e o professor desempenha um papel fundamental. Johnstone (1989, p.118) procura estabelecer um ambiente no qual as pessoas não sintam que serão punidas pelas associações livres que fizerem, e nem responsabilizadas pelo que surge de suas imaginações. Para viabilizar isso, ele desenvolveu técnicas para remover o senso de responsabilidade da personalidade. Essas técnicas se manifestam em jogos e exercícios elaborados por ele, e são comumente acompanhados do seu encorajamento e amparo, que facilitam a libertação da imaginação.

Uma situação que expõe no âmbito prático como as elaborações de Johnstone sobre a espontaneidade se manifestam envolve os jogos que ele desenvolveu a fim de abordar a questão do que denomina *storytelling* ("contação de histórias"). Um deles, envolve uma dupla, na qual um dos improvisadores enuncia uma série de palavras, sem necessidade de relações de coesão entre elas,

durante um tempo estipulado, e, depois, o outro improvisador gera uma narrativa que procura tecer as palavras em seu desenvolvimento. Cabe, ao primeiro improvisador, trabalhar com as primeiras palavras que lhe vêm em mente, e, ao segundo, desenvolver a narrativa sem a obrigação de lembrar de todas as palavras e incorporando-as ao que narra à medida em que os eventos contados propiciam oportunidades associativas.

Por fim, podemos fazer algumas considerações que resumem, de certa forma, as elaborações de Johnstone sobre a espontaneidade: ela envolve a aceitação das primeiras ideias, os improvisadores devem abrir mão de tentativas de controlar o futuro de uma cena de modo a experimentarem-na e precisam abandonar suas próprias defesas.

A partir da apresentação dos conceitos de repetição e espontaneidade neste tópico, e no anterior, é possível prosseguir para a etapa seguinte, na qual será indicado como a primeira pode ser considerada uma via de acesso à segunda.

Repetição e espontaneidade

Meisner optou por embasar sua pedagogia na repetição por conta de seu efeito sobre processos intelectuais identificados por ele como inibitórios às reações instintivas dos atores: ela dirige a atenção deles para um ponto (suas falas) e, com o tempo, seus comportamentos são moldados por manifestações físicas e emocionais, que muitas vezes são apenas constatados por observadores externos.

É uma proposta parecida com a de Stanislávski (2015, p.192) em relação ao inconsciente¹⁰, na qual o mestre russo defende a tese de que as emoções não devem ser alvos de tentativas violentas de indução. A fim de suscitá-las, é preciso abordá-las indiretamente. Do mesmo modo, Meisner compreendeu que a tentativa de suscitar reações instintivas diretamente resultaria num esforço estéril e artificial.

Considerando que a repetição é um meio através do qual um ator dá vazão à reações instintivas, pode-se afirmar que nesse momento ele também está agindo espontaneamente. O próprio Meisner, apesar de trabalhar a maior parte do tempo com o termo "instinto", reconhece que ele pode ser usado como sinônimo para espontaneidade:

Você entra em uma loja e vê um vestido. 'Isto é para mim!'. Isso é instinto. Eu digo que se você não tiver pressa, a mudança em você, que é - eu não gosto de dizer 'automático', eu não gosto dessa palavra - que é espontânea, vai acontecer. É nisso que você deve trabalhar agora. Deixe seus instintos ditarem as mudanças, não apenas a repetição. (MEISNER e LONGWELL, 1987, p.30, tradução nossa).¹¹

¹⁰ Ao longo de seus anos de atividade e pesquisa teatral, Stanislávski considerou o inconsciente como a instância criadora do ator. As emoções se encontram sob o seu domínio, uma vez que o ator não consegue acessá-las diretamente por meio de sua vontade.

¹¹ You walk into a store and see a dress. 'That's for me' That's instinct. I say that if you take your time, the change in you, which is - I don't like to say 'automatic', I don't like that word - which is spontaneous, will happen. That's what you should work on now. Let your instincts dictate the changes, not just the repetition.

Johnstone desenvolveu outros caminhos para burlar nossas censuras originárias de condicionamentos sociais, oriundas de tantas fontes, como a escola, tal como é particularmente frisado por ele em *Impro - Improvisation and the Theatre*. O professor britânico buscou trabalhar com a promoção da espontaneidade através de meios como a velocidade, a sobrecarga de estímulos, o trabalho com máscaras¹² e a desconstrução de atitudes em relação a questões como a criatividade e a originalidade, como foi exposto anteriormente.

Se tratando da velocidade, há um jogo apresentado por Johnstone (1989, p.128) no qual um improvisador faz perguntas a outro, e elas devem, de preferência, se desviar de um trajeto previsível. Por exemplo, é estabelecido que um improvisador pense em uma caixa. Uma pergunta óbvia seria o que há dentro dela. Ao invés disso, o autor pergunta quem colocou o improvisador dentro dela. A dificuldade maior tende a estar com quem faz as perguntas, pois é preciso evitar que se caia na previsibilidade.

A fim de sobrecarregar o improvisador com estímulos, o professor britânico (*ibidem*, p.118) propõe, entre outras possibilidades, que ele tente escrever um parágrafo enquanto conta de trás para frente, começando do número cem. Ele constata que “algo” em nós tem vontade de escrever quando lhe damos uma oportunidade.

No âmbito de seu trabalho com máscaras, Johnstone (*ibidem*, p.166) dispõe de um espelho, de modo que seus atores-improvisadores se vejam usando uma meia-máscara. Segundo o autor, o ato de se ver refletido provoca um choque neles, e, a partir disto, ele os orienta a realizarem quaisquer ações que a criatura na qual eles se tornaram os impulsione a fazer. Quanto menos interferência intelectual dos próprios improvisadores houver, melhor. Johnstone postula que eles podem fazer o que quiserem, inclusive desobedecerem-no, excetuando-se o comando para que eles tirem a máscara.

Considerando estas vias de acesso ao comportamento espontâneo, e destacando a compreensão dos dois autores acerca da importância da não-interferência do intelecto, a repetição de Meisner pode ser elencada como mais um meio de vivenciar a espontaneidade, considerando o contexto do teatro de improvisação.

Quando estão absortos em sua dinâmica, os atores de Meisner se encontram em um estado que caracteriza a espontaneidade, tal como Johnstone a compreende: aceitando as primeiras ideias que lhes ocorrem (dentro das orientações do jogo da repetição de palavras), abrindo mão de controlar o futuro e se colocando em uma posição vulnerável, na qual seus condicionamentos sociais habituais estão afrouxados.

Em aulas de improvisação ministradas por mim, pude constatar como realizar o jogo da repetição de palavras, seguido ininterruptamente pelo início de uma cena, engendrou situações iniciais nas quais os atores-improvisadores se encontraram em condições emocionais vívidas e autênticas, além de haver uma

¹² Johnstone procurou induzir experiências de transe com máscaras, próximas para ele de estados em que agimos espontaneamente. Os dois compartilham a experiência de um sujeito não sentir que está no controle sobre suas ações.

forte desenvoltura no que diz respeito à espinha dramaturgicamente dessas cenas, com ideias sendo propostas e aceitas sem maiores esforços.

Ao longo de algumas cenas, quando constatei que a espontaneidade inicial estava se esvaindo a partir de hesitações e propostas demasiadamente elucubrativas, orientei os atores-improvisadores a suspenderem a ação, e retomarem imediatamente o jogo da repetição, para depois retomá-la. Essa proposta surtiu um efeito interessante de “reignição” da espontaneidade nas atuações e no desenvolvimento da cena.

Em espetáculos de teatro de improvisação é bastante comum que cenas sejam iniciadas a partir de sugestões da plateia, como ditados populares, títulos inventados, palavras avulsas, etc. No hiato que compreende uma sugestão e o início de uma cena, os improvisadores podem vacilar por conta da falta de familiaridade com o que foi sugerido, por julgarem-no desinteressante, pensarem excessivamente sobre suas possibilidades, entre outras razões. Evidentemente, o treino de um ator-improvisador visa tirá-lo do jugo desses tipos de inibições, mas, mesmo um veterano não está completamente isento da possibilidade de hesitar ante o início de uma cena. A transição direta do jogo da repetição de palavras para o início de uma cena será menos suscetível a esse tipo de problema, uma vez que esse início se dará de forma imediata e a partir de uma relação dinâmica anterior ao seu começo.

Por não haver um limite determinado de tempo para a proposta de Meisner, seu uso em espetáculos de improvisação abertos ao público não é recomendável. No entanto, no âmbito de cursos e oficinas, sua aplicação pode ser pertinente, principalmente para os atores-improvisadores que tenham propensão a se inibirem diante da proposta comum de iniciar cenas a partir de sugestões.

Além disso, por ter sido concebido como uma forma de pedagogia atoral, o jogo da repetição de palavras endereça uma questão que não costuma a receber a devida atenção no teatro de improvisação, em prol de aspectos como a criação de dramaturgias instantâneas e o jogo de *status*, outro conceito de Keith Johnstone. Inclusive, termos como “atuação”, “dramaturgia” e “direção” frequentemente não são empregados no teatro de improvisação, em razão de uma assimilação restrita às suas particularidades. Isso diz respeito a uma alienação desse estilo de teatro em relação ao próprio teatro, que muitas vezes se contenta com a realização de espetáculos baseados nos clássicos jogos de improvisação. Não há nenhum problema inerente nessa proposta de espetáculo improvisado, mas, quando ele se torna praticamente a única vertente comercial conhecida do grande público, isto limita a sua riqueza de possibilidades e o torna alvo de críticas que o consideram uma forma de entretenimento superficial e até mesmo relutam em considerá-lo como teatro.

Atores-improvisadores que exercitam a vivência real e espontânea de emoções e comportamentos dispõem de mais recursos artísticos para a criação de cenas improvisadas, não precisando recorrer somente aos clichês interpretativos, e abrindo-se para a possibilidade de não realizarem cenas de orientação exclusivamente cômica, expandido as possibilidades do teatro de improvisação às do próprio teatro, do qual não deve ser separado.

Conclusão

Ao longo do presente artigo, buscou-se indicar a afinidade existente entre a teoria e a aplicação dos conceitos de repetição e espontaneidade.

Primeiramente, um panorama teórico sobre a repetição, tal como ela é concebida por Meisner, foi realizado, também expondo como ele é aplicado em um contexto de ensino sobre atuação. Depois, o mesmo processo foi realizado em relação à espontaneidade de Johnstone.

Na sequência, foi explicitado o elo que permite conceber a repetição como mais um meio de acesso à espontaneidade: o fato dela burlar instâncias inibidoras de nossos comportamentos e intelectos. Identificou-se que o jogo da repetição de palavras de Meisner promove uma vivência da espontaneidade tal como Johnstone a concebe. Sua aplicação se mostra pertinente como alternativa para a clássica iniciação por meio de sugestões, e é particularmente fecunda em casos de atores-improvisadores que experimentam inibições entre o estímulo para uma cena e o seu início.

No entanto, reconheceu-se que a repetição de Meisner apresenta restrições por conta de sua duração indefinida, baseada no tempo necessário para o surgimento da vivência espontânea de emoções e comportamentos.

Por fim, chegou-se à constatação de que o conceito de Meisner é proveitoso também ao contexto do teatro de improvisação porque contribui diretamente ao tema da atuação, que nem sempre recebe a consideração merecida em cursos, debates e espetáculos deste estilo de teatro. Por propiciar um trabalho sobre a atuação de atores-improvisadores, a proposta do professor norte-americano endereça uma crítica comum ao teatro de improvisação referente à sua falta de refinamento técnico, que, por vezes, o faz ser preterido como forma teatral.

Referências

DUDECK, Theresa Robbins. **Keith Johnstone**: a critical biography. 1 Ed. Londres: Bloomsbury Methuen Drama, 2013. ISBN 978-1408183274

BENELLI, Silvio José. O Lugar das instituições disciplinares na sociedade contemporânea. In: **A lógica da internação**: instituições totais e disciplinares (des) educativas. São Paulo: Editora UNESP, 2014. ISBN 978-85-68334-44-7

JOHNSTONE, Keith. **Impro**: improvisation and the theatre. 1 Ed. Londres: Methuen Drama, 1989. ISBN 0-413-46430-X

MUNIZ, Mariana de Lima e. **Improvisação como espetáculo** – processo de criação e metodologias de treinamento do ator-improvisador. 1 Ed. Minas Gerais: UFMG, 2015. ISBN 978-85-423-0101-4

MEISNER, Sanford; LONGWELL, Dennis. **On acting**. 1 Ed. Nova Iorque: Vintage Books, 1987. ISBN 978-0394750590

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. 6 Ed. São Paulo: Perspectiva, 2015. ISBN 978-85-273-0139-8

VÁSSINA, Elena; LABAKI, Aimar. **Stanislavski: vida, obra e sistema**. 1 Ed. Rio de Janeiro: Funarte, 2015. ISBN 978-8575071724