

## **PROCESSOS DE CRIAÇÃO E A LIGAÇÃO NÃO APARENTE ENTRE A DRAMATURGIA E O TEATRO DE IMPROVISAZÃO<sup>1</sup>**

Natanael Vieira<sup>2</sup>, Stephan Baumgärtel<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Vinculado ao projeto “Processos atuais de formação de dramaturgos no Brasil - Pressupostos teóricos, contextos sócio-políticos e procedimentos poéticos nas didáticas da escrita teatral: analisando cinco projetos de formação de dramaturgos no Brasil (2000-2020)”

<sup>2</sup> Acadêmica do curso de Licenciatura em Teatro, bolsista do PROBIC.

<sup>3</sup> Orientador, Departamento de Artes Cênicas- DAC.

O levantamento crítico de procedimentos dramaturgicos, tanto em relação à criação quanto à execução concreta no teatro de improvisação, aqui resumido, estava vinculado ao projeto Processos atuais de formação de dramaturgos no Brasil - Pressupostos teóricos, contextos sócio-políticos e procedimentos poéticos nas didáticas da escrita teatral.

Nesta pesquisa proponho uma observação mais aprofundada na linguagem do Teatro de Improvisação (que chamarei aqui de “Impro” ou “Improv”) afim de entender a conexão intrínseca, e por muitas vezes ignorada, entre duas áreas que soam tão distantes: A dramaturgia, estudando os processos e procedimentos da escrita teatral; e a Impro, investigando e se aventurando na criação espontânea de cenas e histórias que jamais se repetirão. Assim, investigo o estudo dos processos criativos e de escrita e como eles se relacionam nestas duas áreas artísticas, onde elas se somam e como elas são abordadas nas salas de aula dos cursos de suas respectivas linguagens.

Para tal investigação, foi necessário, em primeiro lugar, fazer o levantamento da Impro em seu estado atual. Para isto, foi entrevistado Improvisadores que estão ativos, não somente em produções de espetáculos e movimentos artísticos ligados a linguagem do Teatro de Improvisação, mas também estão presentes em salas de aula lecionando e compartilhando suas pesquisas, não somente no campo da Improvisação, mas também da dramaturgia. Os artistas que cederam, gentilmente, seus depoimentos para tal pesquisa foram: Andrei Moscheto, Gustavo Miranda, Luana Proença, Marco Gonçalves, Rafael Pimenta e Rhena de Faria. E a partir da fala destes seis professores e improvisadores, pude realizar um levantamento do estado atual da Impro e a aparente crise em que ela se encontra.

Todos os improvisadores entrevistados levantaram certa preocupação, com leve otimismo, com o estado atual da improvisação. Afirmções de que a improvisação, a nível nacional, está “estagnada” e que as produções novas na linguagem não tem se demonstrado artisticamente inovadoras, ou até mesmo, interessantes; seja pela falta de risco (algo essencial na linguagem da Improvisação), ou por não oferecer nenhum estímulo artístico que agregue ao espectador. Ou seja, a maior parte das “novas” produções de improvisação acabam reproduzindo a mesma fórmula do espetáculo dos jogos de improvisação, pautada na construção de cenas cômicas onde a única base estrutural é a capacidade dos improvisadores de resolver desafios com agilidade, criatividade e comicidade.

Esta reprodução saturada da mesma fórmula traz um problema grande para a linguagem que ainda é nova no Brasil, apesar de grupos como Antropofocus, de Curitiba, e artistas como Rhena de Faria e Márcio Ballas já estarem investigando a Improvisação no final da década de noventa e início dos anos dois mil, a linguagem só atingiu o conhecimento popular em 2007 com

o fenômeno do espetáculo “Improvável - Um Espetáculo Provavelmente Bom” da Cia Barbixas de Humor (São Paulo).

Desde então os espaços teatrais vem se saturando de espetáculos de Jogos de Improvisação, os chamados “short forms”, com grupos que acabam priorizando a construção da piada, e não da história. Sendo assim, fica o levantamento encontrado nos depoimentos: A percepção de que a Improvisação se resumiu a construção de histórias com baixa qualidade dramaturgica, ou sem nada a dizer, com uma estética voltada para o comercial, baseada em um humor fácil. Produções que acabam sendo consideradas “entediantes” ou sem nada a oferecer. Ou como diria Omar Galván em seu artigo “Yes, but” para a revista Status:

Vivemos uma actualidade[sic] na qual a Impro é um refrigerante açucarado, que não incomoda nenhum poder. Engarrafada com assepsia, desprovida de discurso próprio, acomodada nos imperativos cânones do politicamente correcto[sic]. Por não tomar posição, a Impro posicionou-se como um divertimento inofensivo, um entretenimento de PH neutro. A Impro é hoje um teatro de direita (GALVÁN, p17, 2018).

Vale ressaltar que estas falas são de Improvisadores que estudam a linguagem sua vida inteira e que assistem espetáculos de Improvisação há décadas. A sensação de que a Impro estagnou, ou não cria nada “novo” está ligada à saturação de pessoas que estão convivendo com isso há anos. Enquanto os espetáculos de Impro continuam sendo eventos que movimentam públicos que gostam desta linguagem, seja pela irrepetibilidade dos espetáculos, ou pela comicidade. A comerciabilidade dos espetáculos de improvisação ajuda a manter artistas ativos e trabalhando. Apesar do “tédio” destes pesquisadores em assistir mais do mesmo, alguns dos improvisadores entrevistados nesta pesquisa continuam realizando estes formatos de improvisação e continuam se divertindo neles.

Ao mesmo tempo que a saturação do mesmo formato é um problema, é também uma possibilidade, não só para a Impro, mas também para a movimentação cultural. É temeroso que a linguagem esteja sendo vista como algo raso e comercial, ao mesmo tempo que esta linguagem movimenta um público grande ocupando espaços culturais, assim como também atrai muitas pessoas a estudarem as artes cênicas. A improvisação, além de um produto que atrai o público a ocupar os teatros de suas cidades, também é uma porta de entrada para o estudo do teatro. Obviamente, nem todos aqueles que começam a estudar teatro ficam focados na improvisação, muitos acabam encontrando uma outra área de interesse dentro das linguagens teatrais, alguns acabam se apaixonando pela parte técnica, como iluminação e sonorização, outros pela produção, etc.

E então entramos na fala de Andrei Moscheto e a relação dos 95%: Onde, segundo o Improvisador, quando as pessoas percebem que a fórmula de repetir piadas e “gags” não sustenta cena, noventa e cinco por cento das pessoas desistem da Improvisação, e cinco por cento se aprofundam na pesquisa para descobrir elementos que ajudem a compor e criar cenas e histórias improvisadas com algo a mais a se dizer. E ao se depararem com a quantidade de estudos necessária para uma improvisação com maior qualidade artística e técnica, de novo ocorre a relação dos noventa e cinco por cento desistindo e cinco por cento continuando a pesquisa. Ou seja, cinco por cento dos cinco por cento anteriores.

Apesar da crise observada, os improvisadores ainda observam com otimismo este cenário problemático, onde a fala, da grande maioria deles, converge: A Improvisação está em um

momento de se entender como linguagem e estabelecer uma estética. Está em um momento “tímido” onde os cinco por cento, dos cinco por cento, estão em suas pesquisas e trabalhando em se entender e reconhecer seus processos dramaturgicos para encontrar seu processo de criação.

Neste movimento, estes improvisadores, assim como Cias dedicadas ao estudo da linguagem da Improvisação, vem nesta pesquisa de uma Impro para além da calça Jeans e camisa colorida (figurino tão clássico dos short forms quanto o elemento da sineta de recepção de hotel que inicia e finaliza as cenas). Buscando entender mais onde estão as potências do Teatro de Improvisação, onde estão suas limitações. Quais são as escolhas éticas e estéticas, do coletivo e dos indivíduos, e como dialogar estas com a criação espontânea.

A necessidade de dar mais flexibilidade e profundidade às linguagens da Impro me levou a buscar nas (ou a partir das) entrevistas realizadas com os mestres da Impro no Brasil, possibilidades de renovar a dimensão verbal, a linguagem dramaturgica verbal como fonte desse deslocamento flexibilizante. Pois além de linguagens que dialogam com a composição cênica (atuação, figurino, cenário, maquiagem, música), uma das áreas onde os improvisadores tem se debruçado é a da dramaturgia e a relação entre os procedimentos de escrita como ferramentas para criação de histórias improvisadas. Adaptando exercícios de escrita para a criação espontânea, assim como fazendo a engenharia reversa de exercícios da linguagem da Improvisação para o processo de escrita.

Por fim, nesta pesquisa, eu pretendia abordar muito mais a fala e metodologias de cada um dos professores citados neste levantamento. Tanto com o aprofundamento de suas falas, recolhidas nas entrevistas, tanto com reflexões e anotações pessoais das aulas que tive com estes mestres e até compartilhamento do processo de pesquisa da Cia da qual integro. De fato, a pesquisa trouxe estímulos para repensar o trabalho com a palavra em oficinas de Impro.

Porém, a bolsa de pesquisa fora cancelada devido ao afastamento para estágio pós-doutoral de meu orientador após o levantamento de todo o material. Por isso o processo de análise do mesmo ainda não foi iniciado com profundidade e nada me resta a não ser de apresentar esse resumo expandido como documentação de uma pesquisa amputada.

Sendo assim, deixo aqui minha recusa em compartilhar a toque de caixa quaisquer reflexões e conclusões tidas com esta pesquisa. Talvez eu vá aproveitar o material levantado em algum futuro para não desperdiçá-lo, já que a linguagem do Teatro de Improvisação é uma lacuna no campo de pesquisas sendo publicadas, e este trabalho viria a agregar no conhecimento e fortalecimento da Impro, assim como oferecer possibilidades de caminhos criativos para improvisadores e dramaturgos.

**Palavras-Chave:** Teatro de Improvisação, Escrita, Processos de Criação, Dramaturgia.