

# ★ A METODOLOGIA DE KEITH JOHNSTONE: UMA LINGUAGEM PARA O TEATRO

Frank Totino

É ator e diretor de teatro e cinema. Integrou a Loose Moose, dirigida por Keith Johnstone, criador do Teatro-esporte. Mestre em Direção Cênica pela Universidade de Calgary/Canadá.

Tradução de Marco Aurélio Nunes

Resumo: O artigo analisa a abordagem pedagógica para a compreensão da improvisação, da espontaneidade e do processo criativo de Keith Johnstone. Aborda como o aprendizado tradicional do passado negava a importância da intuição relegando-a ao mundo da magia e das religiões ditas “primitivas”. Discorre sobre como a educação formal encolhe o talento e como encontrar modos de combater o efeito causado.

## Palavras-chave

Processo criativo.  
Improvisação.  
Racionalidade.

## Pedagogia

Em 1994, Keith Johnstone escreveu um livro intitulado: *Don't be prepared: theatresports for teachers* (*Não esteja preparado: teatro-esporte para professores*). Infelizmente está fora de catálogo no momento, mas o título é uma boa ilustração do cerne da abordagem pedagógica de Johnstone para a compreensão da improvisação, da espontaneidade e do processo criativo. Em sua obra seminal, *Impro*, ele relata como, à medida em que ia ficando mais velho, as coisas começavam a se tornar cinzentas e tediosas. Ele encarava isso como parte do processo de envelhecimento, então foi para a escola de artes para tentar reaver algumas de suas percepções de infância. Ele escreve:

[...] meu interesse pela arte foi em grande parte o que destruiu qualquer vida no mundo ao meu redor. [Por meio da formação artística] Eu havia aprendido perspectiva, composição e sobre o equilíbrio. Foi como se eu tivesse aprendido a redesenhar tudo, a

transformar tudo para que eu visse o que deveria estar lá, o que, claro, é bastante inferior ao que está lá. O tédio não era uma consequência inevitável da idade, mas sim da educação. (Johnstone, 1994, tradução nossa)

Nos anos 1950 e 60, pela cultura dominante e quando eu estava sendo educado em escolas de Alberta e British Columbia, no Canadá, a intuição era uma coisa sobre a qual nada sabíamos. Quando muito, ela era algo proveniente de animais e mulheres. Havia o “instinto animal” e a “intuição feminina”. A “voz dentro da cabeça” que a tudo interpreta nunca era discutida nos círculos normais. Em certas ocasiões, ouvíamos falar sobre uma coisa chamada “inspiração”, mas o termo tinha perdido o significado. O Dicionário de Inglês Oxford nos diz que a palavra tem origem no inglês medieval e tem o sentido de ‘orientação divina’. Mas a orientação dos deuses nas religiões antigas muitas vezes significava que eles viriam viver dentro de você. O modo de pensar eurocêntrico moderno não permitia a noção de ser possuído pelos espíritos.

Nós certamente não queríamos perder o controle sobre nós mesmos.

O aprendizado tradicional do passado ancestral contava com o intuitivo como um “campo” de compreensão sobre a terra, o cosmo e de como nos inserimos na Natureza. Culturas indígenas contavam histórias para comunicar ideias sobre como as coisas eram e como o Universo funcionava. Certos membros dessas culturas aprendiam que as plantas e os minerais eram possuidores de “poder”. Havia espíritos que habitavam lugares e objetos e, quando os membros da tribo que sabiam como dominar suficientemente suas almas, praticavam seus rituais, tais espíritos se manifestavam através da “incorporação”. Estados de transe eram valorizados e nos levavam ao aprendizado ou à cura. Se os deuses estivessem satisfeitos, então as lavouras cresceriam, ou as chuvas viriam, ou a caçada teria sucesso etc. O mundo era cheio de magia e mistério. Confiava-se no intuitivo. Pensamentos espontâneos deviam ser levados em consideração.

Na época em que eu estava na escola e, na verdade, muito antes, tudo isso havia mudado. A visão contemporânea do mundo tinha transformado tudo aquilo e toda a Natureza num dispositivo mecânico a ser desconstruído e dominado. O objetivo era dominar tudo, e o sucesso da vida de alguém era medido pela quantidade de dominação alcançada.

De modo diferente do “aprendizado tradicional” de nosso passado distante, agora definido como “aprendizado primitivo”, fomos ensinados a aprender por métodos lineares. Linhas retas de resultados previsíveis haviam se tornado a única metodologia e pedagogia aceitáveis. Primeiro você aprendia a parte A, depois a parte B e assim por diante, até que a resolução fosse deduzida pela razão e pelas provas. Éramos treinados a contar com processos intelectivos. Embora alguns de nossos heróis culturais mais estimados e reconhecidos nos contassem como suas grandes “descobertas” muitas vezes ocorriam como resultado da intuição, e até mesmo de erros, isso não importava no modo de viver e de alcançar as coisas no dia a dia. Einstein nos contou que tinha formulado suas teorias num

momento inspirado e depois passado os anos seguintes tentando prová-las. Até a descoberta da gravidade por Newton, com a maçã caindo na cabeça dele, é um símbolo de compreensão inspirada. Porém, nós ainda éramos ensinados a avançar lentamente e, como resultado, tínhamos apenas um acesso limitado à compreensão, como se apenas sua parte provada fosse importante. Tínhamos nos treinado para acreditar apenas naquilo que fosse comprovado através da análise. Como temos uma natureza tanto intelectualiva como intuitiva, tínhamos nos tornado deficientes de aprendizado e instáveis.

Depois da revelação que teve Johnstone sobre como a educação tinha encolhido seu talento, ele continuou a estudar esse processo educacional e a encontrar modos de combater o efeito causado a ele e a outros. Sua metodologia de investigação da intuição e da espontaneidade resultante criou um vocabulário capaz de descrever e experimentar os comportamentos que nós inconscientemente apresentamos todos os dias, todas as vezes que interagimos com outros. Esses comportamentos são

Imagens do workshop de Frank Totino em São Paulo, 2010.  
Fotos: João Caldas.



aprendidos à medida que crescemos. Aprendemos como viver e sobreviver dentro das culturas que nos criam. Construimos nossas identidades por meio desse processo. Ao chegarmos à idade 'adulta', já aprendemos como apresentar nosso "eu" e como adaptar aquelas noções do "eu" para satisfazer qualquer situação. Protegemos aquela identidade cuidadosamente. Tornamo-nos peritos em interpretar o comportamento dos outros para que possamos nos adaptar a eles e a suas intenções. Temos também nossas próprias intenções e objetivos, que podemos ocultar ou suprimir a qualquer momento. Temos respostas intuitivas ao comportamento dos outros, as quais ocultamos para manter nossas identidades seguras, longe de problemas e sem 'correr risco'. Os atores sobem ao palco e frequentemente têm que apresentar uma variedade de comportamentos diferentes dos de si mesmos para que possam dar vida aos personagens da história. O medo de perder ou de mudar sua identidade pessoal é um obstáculo a isso. Esse medo se manifesta como 'medo do palco', o medo de ser julgado, de ser enfadonho, ou de parecer ridículo. Com os improvisadores, isso muitas vezes manifesta-se como um esforço frenético de buscar ideias cada vez melhores. Ou seja, melhores que aquelas que eles espontaneamente produzem durante a representação.

Johnstone está interessado no teatro e em como contar histórias que espelhem para a plateia a natureza de quem e do que somos. Se os atores

quiserem entender como representar personagens que lidam com a verdade de como somos, então precisam entender como nos comportamos, como a mente funciona e devem ter experiência com os conceitos da interação humana. O estudo da interpretação é o estudo do comportamento.

### Drama: origem: do grego *dran*, 'fazer, atuar'

Nós humanos adoramos ver outras pessoas apresentarem papéis de personagens que interagem para criar histórias que têm significado para nossas vidas. Lemos livros, vamos ao cinema e ao teatro, onde "lemos" o comportamento dos artistas e entendemos os relacionamentos baseando-nos no que acontece como resultado desses mesmos comportamentos. Quando os personagens são alterados ou transformados de alguma forma, vivenciamos a ação dramática e a narrativa avança.

A narrativa cria o personagem: os acontecimentos e as condições encontradas e vividas pelos personagens dentro de uma narrativa causam a transformação do personagem. Os personagens *existem* nas histórias para serem transformados ou alterados de alguma forma, ou para efetuar mudança em outros personagens, para transformar o "outro". Esta é a fonte da "ação dramática". A ação dramática conduz o comportamento dos personagens, e por sua vez cria mais acontecimentos (mais desenvolvimento narrativo). Num romance, o autor escreve o que acontece com os personagens; uma descrição do processo de transformação. Numa peça escrita, normalmente existe apenas diálogo e, às vezes, rubricas. Os atores devem possuir métodos para aplicar na descoberta dos significados básicos das intenções e dos objetivos dos personagens. Sua meta é criar o 'subtexto' do diálogo, o significado autêntico daquilo que está sendo dito e visto, como deve ser apresentado. Eles têm que descobrir a intenção dos personagens, para que possam comportar-se de tal modo que transmitam os sinais de interação humana reconhecível. Este comportamento é compreendido pela plateia porque os atores são peritos em ler



os sinais da comunicação humana, que são não verbais e muitas vezes operam no nível do inconsciente. Como descrito acima, essa habilidade é aprendida e depois relegada à intuição.

Quando lemos uma narrativa, assistimos a uma peça, ou filme, fazemos isso dentro do contexto das ideias ou dos conceitos com os quais possamos nos identificar. Se não pudermos nos identificar, paramos de participar e ficamos entediados. Determinamos que é mau teatro, má atuação ou texto, seja o que for. Se a ação dramática da peça é reconhecida como significativa para nossas vidas de alguma forma, ficamos emocionados. Podemos projetar nossas vidas na história. Identificamo-nos com a narrativa, com os personagens e com os momentos de transição. Nossa atenção é mantida e desejamos saber o que vai acontecer depois nas vidas dos personagens.

Os momentos de transição dos personagens nos fascinam. Essa fascinação ocorre quando a conexão narrativa/leitor está no ponto mais refinado em termos de ação dramática. Os grandes solilóquios de Hamlet e de Macbeth são investigações sobre o momento de decisão. Como nos deparamos continuamente com as decisões em nossas próprias vidas, podemos nos projetar nas histórias. Mesmo que não estejamos interessados nas lutas de príncipes e reis, podemos nos identificar caso a atuação seja convincente e pareça espontânea. A metodologia de Johnstone oferece um caminho para o experimento da improvisação. Suas ideias sobre como a mente funciona e sua investigação sobre os comportamentos que nos movem também criaram um modo de pensar sobre o processo criativo que transcende às disciplinas e aplicações. Sua compreensão de como

podemos restringir ou permitir a concretização de versões diferentes do “eu” rejuvenesceu a sensação de confiança em nossas naturezas naturalmente criativas e espontâneas.

### Sobre grupos: um exercício sobre o óbvio

Digo ao grupo: “Alinhem-se numa única fila reta, todos de frente para mim. Uma fila perfeitamente reta. Olhos para frente”.

Fico no centro da fila, cerca de três metros à frente deles. Digo: “Agora. Se alguém olhasse para nós de cima para baixo, quem eles achariam que estava no comando?”.

“Sim, isso mesmo ... Eu. Porque estou numa posição de comando ... A menos, é claro, que fosse um pelotão de fuzilamento.”

Mas o foco está na ponta do triângulo, com o alinhamento na base. É o arranjo básico dos modelos militares de estrutura de comando.

Pergunto a eles quantas pessoas podem ver claramente.

“Uma.”

Digo: “Todos virem-se para a esquerda”.

Eles agora estão alinhados um atrás do outro.

“Com quantas pessoas vocês podem se relacionar?”, pergunto.

“Nenhuma.”

Apenas com minha voz, digo a eles o que fazer.

Então, é claro, peço que fiquem em círculo para ver qual é a diferença. Junto-me a eles.

“Quantas pessoas vocês podem ver?”

“Todas.”

☆

Abstract: The article analyzes the pedagogical approach in order to understand about improvisation, spontaneity and the creative process of Keith Johnstone. It discusses how traditional learning from the past denied the importance of intuition relegating it to the world of magic and religion called “primitive”. It discourses about how formal education shrinks the talent and how to find ways to combat the effect caused.

**Keywords:** *Creative process. Improvisation. Rationality.*

#### Referência

JOHNSTONE, Keith. *Don't be prepared: theatresports for teachers.*

Calgary: Loose Moose Theatre Company, 1994.