

Constantin Stanislavski

Nascimento: 1863. Rússia.

Falecimento: 1938. Rússia.

Constantin Stanislavski foi ator, diretor, estudioso e criador de técnicas teatrais.

Vida e Obra

Constantin Stanislavski nasceu na Rússia, em 1863, de uma família de comerciantes abastados. Ainda muito jovem sentiu-se atraído pelo teatro. Trabalhou durante muito tempo como ator amador, até que, em 1897, encontrando-se com Vladimir Danchenko, resolveu fundar com o mesmo o Teatro de Arte de Moscou, na direção do qual manteve-se durante quarenta anos. Conseguiu dar uma unidade e um novo espírito às representações do grupo, buscando um realismo que ele chamou mais tarde de realismo espiritual, um despojamento de falsas convenções e a criação sobre o palco de uma vida mais verdadeira e mais emocionante. O seu trabalho está ligado, intimamente, à obra do grande escritor russo Anton Tecékhov, cujas peças foram montadas por Stanislavski e seus artistas. Mas não se limitou ao âmbito do teatro realista, experimentando em várias direções, montando outros autores como Ibsen, Goldoni, Shakespeare e Molière. DA sua experiência como ator e diretor resultou o desenvolvimento de um “sistema” de trabalho que foi adotado pelos atores da sua companhia, a princípio com uma certa relutância. Mais tarde, Stanislavski aplicou o seu sistema à cena lírica e a espetáculos de estilos diversos. Viajou com a sua companhia pela Europa e os Estados Unidos, entre 1922 e 1924. Sua influência foi grande no teatro dos países que visitou. Em 1925 publicou o livro *Minha vida na Arte*. E três anos depois, por ocasião do trigésimo aniversário da fundação do Teatro de Arte de Moscou, interpretou pela última vez o papel de Veshinin em *As Três Irmãs*, de Tchekhov. Gravemente enfermo, reduziu as suas atividades ao trabalho de diretor e principalmente às pesquisas com cantores, pretendendo dar uma nova realidade interpretativa ao drama lírico. Os últimos anos de sua vida foram dedicados, em grande parte, a escrever sobre as suas idéias e experiências no teatro. Morreu a 7 de agosto de 1938, em Moscou.

Já no século XVIII, Lessing, crítico alemão, dizia: “Temos atores, mas não temos arte de representar” A Formalização da técnica de interpretação realizada por Stanislavski não constituiu um fenômeno isolado. É o resultado do interesse e da busca de muitos artistas, tais como: Antoine, Copeau, Craig e outros, que tentaram fazer a revisão dos princípios básicos da arte de representar. Os problemas da formação técnica constituíam uma parte importante de suas preocupações. Os manuais dos séculos XVII e XVIII tornaram-se obsoletos. Neles

procurava-se aplicar erroneamente os princípios da oratória ao trabalho de criação dos atores e sua interpretação no palco. É de se notar que idéias semelhantes perduram ainda em nossos dias, no ensino da arte dramática. Coube a Stanislavski a importante tarefa de sistematizar os conhecimentos intuitivos dos grandes atores do passado e de explicação ao ator contemporâneo como agir no momento da criação ou da realização. O seu sistema não é uma continuação das idéias expostas nos velhos manuais. É antes uma quebra da tradicional maneira de ensinar. O trabalho do ator, segundo o sistema de Stanislavski não equivale a um estilo de representação. É, como qualquer técnica, um meio e não uma finalidade. É o próprio Stanislavski quem diz: “Ele (seus sistema) só tem utilidade quando se transforma numa segunda natureza do ator, quando este deixa de ser preocupar com ele e quando seus efeitos começam a aparecer naturalmente em seu trabalho”. A técnica deve ser absorvida e nunca aparecer na realização. Esta é o resultado, e a técnica funciona então como estímulo ao processo criador.

Em 1924, Elizabeth Hapgood, estudiosa americana da literatura russa e seu marido, Norman Hapgood, crítico de Teatro e editor, amigos de Stanislavski, tentaram convencê-lo a escrever e publicar o resultado de suas experiências no Teatro de Arte de Moscou. Dificuldades várias e uma certa relutância da parte de Stanislavski em fixar em termos definitivos o que ele considerava uma busca sempre ativa de novas formas e pontos de vista, adiaram a realização desse projeto. Ele não queria escrever uma gramática inalterável, pois o sistema não tem como finalidade criar uma espécie de receituário para interpretação de certos papéis. Temia estabelecer regras que pudessem parecer rígidas. Finalmente, diante da possibilidade de que estes escritos viessem estimular outros artistas a prosseguir nessas pesquisas, decidiu-se. Em 1930, depois de uma grave enfermidade, na Rússia, Stanislavski foi passar as férias no Sul da França, em companhia dos seus amigos, os Hapgood. Aí, ele esboçou os dois primeiros livros que deveriam, segundo o seu desejo, ser editados ao mesmo tempo para servir de guia primeiro, no trabalho de preparação interior do ator, e segundo, no aproveitamento das técnicas exteriores para a criação do personagem sobre a cena. Voltou à Rússia e continuou escrevendo, desenvolvendo o material que viria compor o primeiro volume, ou seja, *A Preparação do Ator*. Este primeiro original foi enviado aos Estados Unidos, traduzido por Elizabeth Hapgood e editado por Theatre Arts Books, em 1936, dois anos antes que este mesmo livro fosse publicado na Rússia. Ele diz respeito ao trabalho interior do artista, particularmente do ator, exercitando o seu espírito e a sua imaginação. Escreve E. Hapgood na sua nota de introdução à primeira edição deste livro em língua inglês: “Não pretende ter inventado coisa alguma. O autor é o primeiro a mostrar que os gênios como Salvini e Duse usava, sem teoria, as emoções e as expressões exatas, que aos menos inspirados é preciso ensinar. O que Stanislavski pretendeu não foi descobrir uma verdade, mas tornar a verdade acessível aos atores e diretores de talento, dispostos a enfrentar o necessário treinamento”. Os exemplos apresentados pelo autor neste livro são simples e podem ser adaptados às necessidades dos atores, em qualquer país. Em carta e numa visita que E. Hapgood fez a Stanislavski em 1937, este lhe falou a respeito do assunto que iria constituir o segundo volume – *A Composição do Personagem*,

onde travava das chamadas técnicas exteriores – treinamento do corpo e trabalho rigoroso da voz, ambos, instrumentos com que o artista no palco expressa convincentemente o que ele também desenvolveu na etapa de sua criação interior. Nessa mesma época, ele trabalhava também nos apontamentos de montagem de Otelo de Shakespeare. Mas ambos os originais ainda não se encontravam em ponto de publicação.

Trabalhou neles até sua morte, no ano seguinte. Foi somente depois da Segunda Guerra Mundial que E. Hapgood recebeu, do filho do autor, o original de A Composição do Personagem. Esse atraso de treze anos entre a publicação do primeiro e do segundo livro acarretou sérias incompreensão e falsas interpretações por parte de muitos. Esses dois livros correspondem aos trabalhos a serem efetuados numa mesma fase de formação do artista. Até hoje, muita gente se concentra no conteúdo do primeiro volume, na pesquisa interior, evitando e mesmo desprezando a outra parte, a do segundo volume, igualmente importante e que trata da criação do personagem em termos físicos, de voz e fala, de movimento, de gesto, tempo e ritmo, e da visão total e perspectiva de uma peça ou de um personagem. Stanislavski considerava importante a formação total – intelectual, espiritual, física, emocional. O seu sistema além de ser uma técnica artística é também uma técnica para uma melhor compreensão entre os homens. Deve interessar não somente aos atores e diretores de Teatro, mas a qualquer um que trabalhe em coletividade. São sete os volumes publicados em inglês que encerram as obras de Stanislavski.

As obras completas de Stanislavski foram editadas em inglês em sete volumes, com títulos diversos. Uma edição oficial foi realizada na Rússia. Somente em 1947 os dois livros básicos de Stanislavski foram traduzidos e publicados na Itália. Pela mesma época A Preparação do Ator foi editado na França, com prefácio de Jean Vilar. Existe uma tradução espanhola dessa obra e outra em português, editada em Portugal. Os últimos livros de Stanislavski encerram importantes capítulos sobre o teatro lírico, o melodrama e a farsa. Também dizem respeito à criação de um teatro popular. Stanislavski escreveu: “Estamos tentando criar o primeiro teatro popular”. O seu exemplo será útil ao nosso teatro brasileiro. E a publicação das suas obras constitui um passo decisivo para o esclarecimento dos problemas básicos da preparação do ator.

O Diretor e o "Sistema"

Quando começou a atuar, Stanislavski estava às voltas com duas formas distintas de representação, que marcaram a evolução desta arte no século XIX: o teatro tradicional (bastante estilizado, onde o ator exibia gestos nada realistas) e a técnica recém-surgida de representação realista.

O diretor observou, então, os grandes atores de seu tempo, além de contar com a

própria experiência. Constatou que aqueles intérpretes agiam de forma natural e intuitiva – mas que nada havia capaz de traduzir suas atuações em palavras, que fosse capaz de perpetuar aquele conhecimento. Resolveu, portanto, criar um sistema que, com o seu nome, passou às gerações futuras e ainda hoje serve de base para a formação de todo bom ator.

O núcleo deste sistema está na chamada “atuação verossímil”, uma série de técnicas e princípios que hoje são considerados fundamentais para o desempenho do ator.

Ao contrário da percepção de naturalidade que observara, descobriu que a atuação realista era, em verdade, muito artificial e difícil - e que somente seria adquirido mediante uma série de estudos e práticas, que compilou.

Ele disse:

Todos os nossos atos, mesmo os mais simples, aqueles que estamos acostumados em nosso cotidiano, são desligados quando surgimos na ribalta, diante de uma platéia de mil pessoas. Isso é por que é necessário se corrigir e aprender novamente a andar, sentar, ou deitar. É necessário a auto-reeducação para, no palco, olhar e ver, escutar e ouvir.

A Base do Método de Stanislavski

Constantin Stanislavski, diretor do Teatro de Arte de Moscou no século passado, deu ao mundo teatral um método de interpretação de personagens que é usado universalmente ainda hoje e sem dúvida o será amanhã.

A base do método de Stanislavski é a emoção específica do personagem. O ator deve buscar, por todos os meios, sentir as ações como o personagem sente. Para isso, o importante é saber tudo sobre o personagem. Isso inclui como o autor vê o mundo. Inclui o comportamento íntimo do personagem. Aquilo que não se vê na cena, mas faz parte do que o personagem representa.

O ator usa sua própria emoção na busca da emoção do personagem. Há um momento em que o ator sente alguma coisa que nunca sentiu e que não faz parte do seu arcabouço emocional. É a emoção específica do personagem que aparece. Aí, como seguindo se seguisse um fio de Ariadne, o ator vai chegando cada vez mais perto do personagem

Stanislavski usava vários exercícios para chegar ao que queria. Para fazer a peça *Ralé*, de Máximo Gorky, ele levou seu elenco para os baixos das pontes para conviver com os miseráveis e observar seu comportamento.

Influência e Desenvolvimento do "Sistema"

Stanislavski também influenciou a ópera moderna, e impulsionou os trabalhos de escritores como Máximo Gorki e Anton Tchecov. Tendo sobrevivido às duas Revoluções Russas (de 1905 e 1917), certamente contando com a proteção do líder Lênin, e já em 1918 estabelece no país o *Primeiro Estúdio*, destinado a lecionar a arte dramática para jovens atores - e dedica-se a escrever vários de seus estudos.

Seu sistema, também chamado de *Método da Ação Física*, teve diversos seguidores, nas várias fases em que foi desenvolvido. Um de seus alunos (*Richard Boleslavski*), fundou em 1925 o "Laboratório de Teatro", nos Estados Unidos. Esta iniciativa, baseada apenas na chamada "memória emotiva", causou grande impacto no teatro americano, mas a técnica de Stanislavski evoluiu ainda mais.

Stella Adler foi a única americana que estudou com Stanislavsky, segundo o *Método de Ação Física* (em Paris, durante 5 semanas no ano de 1934). Adler apresentou o novo método a outro teórico da representação, Lee Strasberg, que o rejeitou - motivo pelo qual Adler declarou que ele "entendeu tudo errado"...

De 1934, ano em que Adler estudou com ele, até sua morte em 1938, Stanislavski continuou no desenvolvimento de seu sistema, acrescentando novas idéias e reforçando as já desenvolvidas.

Legado e atores

Desde o *Actors Studio*, em Nova Iorque, a muitos outros mundo afora, as técnicas de Stanislavski seguem preparando grandes atores.

Um bom exemplo, popularizados nas telas cinematográficas, temos em: Jack Nicholson, Marilyn Monroe, James Dean, Marlon Brando, Montgomery Clift, Steve McQueen, Paul Newman, Warren Beatty, Geraldine Page, Dustin Hoffman, Robert De Niro, Al Pacino, Jane Fonda e muitos mais. Mais recentemente temos Benicio Del Toro, Mark Ruffalo, Johnny Depp e Sean Penn.

Charlie Chaplin disse, sobre Stanislavsky:

O livro de Stanislavski, "A preparação do ator", pode ajudar todas as pessoas, mesmo longe da arte dramática."

Stanislavski lutou por facilitar o trabalho do ator. Mas, acima de tudo, declarou:

"Crie seu próprio método. Não seja dependente, um escravo. Faça somente algo que você possa construir. Mas observe a tradição da ruptura, eu imploro."

Biografia do Autor

suas principais obras intitulam-se:

na vida na arte;

preparação do ator;

criação de um papel;

construção da personagem;

qual do ator.

"O ator deve trabalhar a vida inteira, cultivar seu espírito, treinar sistematicamente os seus dons, desenvolver seu caráter; jamais deverá desesperar e nunca renunciar a este objetivo primordial: amar sua arte com todas as forças e amá-la sem egoísmo." - Constantin Stanislavski

O mais famoso e mal interpretado método de ator

Por ocasião da 6ª edição de 'A Criação do Papel', de Stanislavski, artistas comentam sua obra.

Beth Néspoli / O Estado de São Paulo

No ensaio de uma peça teatral, atores e atrizes estão deitados imóveis no chão e assim permanecem durante horas. Uma técnica de relaxamento? Não, trata-se de um laboratório fundamental para a criação do espetáculo, segundo o diretor, no qual eles devem compreender como se sente "um cadáver". O tal diretor jura estar aplicando um dos exercícios sugeridos pelo russo Constantin Stanislavski (1863-1938).

A história absurda ocorrida na década de 70, "digna de uma peça de Ionesco", narrada pelo ator Ewerton de Castro é mais uma no imenso folclore de distorções do método de ator criado por Stanislavski, sistematizado e divulgado principalmente por meio de 3 livros, entre os 13 do autor. Os três foram publicados no Brasil pela editora Civilização Brasileira: A Preparação do Ator (12ª edição), A Construção da Personagem (8ª edição) e A Criação do Papel, cuja 6ª edição acaba de ser lançada.

Muitos acreditam que tais distorções teriam sido evitadas se os três livros tivessem sido editados simultaneamente ou, pelo menos, os intervalos não tivessem sido tão longos. A Preparação do Ator foi publicado em Nova York em

1936, traduzido por Elizabeth Reynolds Hapgood a partir de um manuscrito enviado pelo autor. Em 1964, o mesmo livro foi publicado no Brasil numa tradução de Pontes de Paula Lima a partir da versão americana. A Construção da Personagem só seria publicado em língua inglesa em 1949, portanto 13 anos depois do primeiro. No Brasil, foi traduzido por Pontes também a partir da versão em idioma inglês, em 1970. A Criação do Papel foi publicado pela primeira vez nos Estados Unidos em 1961 e só chegaria ao País, igualmente traduzido Pontes da versão americana, na década de 80.

Memória afetiva - A defasagem entre as publicações certamente foi um dos motivos do mau entendimento do método. Isso porque no primeiro livro Stanislavski desenvolve exercícios para treinar as qualidades interiores do ator, como imaginação e concentração, incluindo-se aí a muito e às vezes "mal" aplicada "memória emotiva". O segundo enfoca preparação física, voz, gestos, o corpo. A Criação do Papel é dedicado à etapa final, a preparação de papéis específicos, a partir da leitura de textos teatrais. No livro, o autor utiliza três deles como exemplo: A Desgraça de Ter Espírito, de Griboyedov; Otelo, de Shakespeare; e O Inspetor Geral, de Gogol.

O diretor Augusto Boal estudou na Universidade de Columbia a partir de 1952 e viu in loco a aplicação do método - ou a parte que se conhecia dele - no prestigiado Actor's Studio. "O problema na adaptação americana do método foi o excesso de subjetividade", diz. "Para responder a uma pergunta simples do tipo "como vai", o ator pegava lentamente um copo, rodava-o na mão, bebia um pouco, andava até a parede e só então voltava sobre si mesmo e respondia: 'Tudo bem!'"

Boal ressalta que nesse processo intenso de pesquisa interior - muitas vezes sobre as próprias emoções e não as do personagem - o ator acabava falhando nas inter-relações, ou seja, na contracenar e também apreendia mal a idéia geral da peça. "Não basta estar emocionado: é preciso saber a qual idéia, mais ampla, serve aquela emoção."

Ele lembra ainda que, além da defasagem entre as publicações, Stanislavski nunca parou de pesquisar e seguiu escrevendo livros, jamais editados no Brasil. "Tenho um livrinho fininho dele, um estudo sobre a ação física, muito interessante, no qual parte da ação para emoção: no lugar do ator entender qual é a emoção necessária para levar um personagem a pegar uma pedra e atirar numa vidraça, primeiro ele quebra a vidraça para depois entender o que sentiu."

Arlete Cavallieri, professora de cultura russa da Faculdade de Letras da USP, ressalta a importância dessas publicações, "sempre bem-vindas", mas lamenta o fato de serem traduzidas a partir das versões americanas. "Entre os livros de Stanislavski publicados no Brasil, somente Minha Vida na Arte, editado pela Perspectiva, foi traduzido diretamente do original russo pelo professor Paulo Bezerra." Segundo ela, uma boa tradução poderia desfazer algumas dessas distorções.

Especialista no "método", que ela prefere chamar de "sistema", a russa Elena

Vassina já esteve em diversos países realizando palestras e oficinas para atores sobre o assunto. Apaixonada pelo Brasil, um amor que nasceu a partir de suas primeiras leituras de traduções russas de romances de Guimarães Rosa e Érico Veríssimo, entre outros, Vassina aprendeu o idioma português e esteve no Brasil várias vezes ministrando palestras sobre o método. Há uma semana ela voltou ao País para dar um curso de quatro meses na Faculdade de Letras da USP.

Close - Segundo ela, a apreensão do método em todo o continente americano é claramente diferente da do resto do mundo. "Na América, o enfoque foi centrado essencialmente na memória emotiva, o que é muito útil para os atores de cinema e Hollywood é prova disso." Isso porque um "close" da câmera tem o poder de captar no olho do ator toda a gama de emoções interiores por ele investigada.

No palco, o ator está distante do espectador, que jamais poderá ver no seu olho o trabalho interior realizado em meses de ensaio. "Na Rússia, o enfoque maior foi dado à análise do personagem, à criação do papel e do espetáculo." Stanislavski hesitou em escrever sobre seu sistema temendo que o "seu registro escrito pudesse assumir o aspecto de uma espécie de bíblia," diz a tradutora americana Elizabeth. Nada mais premonitório.

Escaldado, o ator Ewerton de Castro, ao fundar a escola de formação de atores que leva seu nome, instituiu uma regra. "Stanislavski é leitura obrigatória, mas só depois de um ano de frequência à escola."

Referências Bibliográficas

STANISLAVSKI, Constantin. *A Criação de um Papel*. Editora RCB, 1987.

_____. *A Construção do Personagem*. Editora RCB, 1991.

_____. *A Preparação do Ator*. Editora RCB, 1987.

_____. *Manual do Ator*. Editora Martins Fontes, 1998.

<http://www.teatrobrasileiro.com.br/material/stanislavski.htm>

http://pt.wikipedia.org/wiki/Constantin_Stanislovski