

IMITAÇÃO - UMA FERRAMENTA PARA O ENTENDIMENTO DO SISTEMA STANISLAVSKI

Melissa dos Santos Lopes

Escola Superior de Artes Célia Helena
Mimesis, Stanislavski, formação do ator.

O presente texto tem o objetivo de relatar algumas experiências realizadas com estudantes do Célia Helena Teatro- Escola (SP) entre 2007 e 2008. A idéia que fundamentou essa experiência foi desenvolver uma reflexão sobre os conceitos propostos por Stanislavski a partir da prática de exercícios de Imitação. Tal abordagem está relacionada com o processo de elaboração de minha dissertação de mestrado (UNICAMP, 2006) a partir do qual venho pesquisando a imitação como suporte para entendimento de ações físicas com base nas práticas desenvolvidas pelo LUME - Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da UNICAMP.

No primeiro semestre de 2007 ministrei a disciplina Interpretação II no “Célia Helena”, disciplina esta que no currículo do curso, marca o primeiro contato dos alunos com o texto dramático.

Esse estudo desenvolvido com base no Sistema de Constantin Stanislavski (1863-1938), aborda desde a análise do texto propriamente dita, até os meios que ele oferece para a construção dos personagens.

Quando observamos o primeiro contato desse aluno com o texto dramático entendemos que sua análise ainda é muito superficial, uma vez que o impulso deste aprendiz é reproduzir as informações contidas nos diálogos sem antes ter desvendado detalhadamente cada momento contido no texto.

A palavra texto, como foi dita anteriormente, em seu sentido semiótico, diz respeito à própria obra analisada em seus aspectos constitutivos. Mas a palavra texto significa também ‘tecendo junto’. É a partir desse sentido que cabe entender, nesse caso, o conceito de ‘dramaturgia’. Ou seja, enquanto drama- ergon - trabalho das ações.
(BONFITTO, M: 2002)

Analisando os ensinamentos de Stanislavski percebemos que no trabalho do ator, a ação física deve ser o eixo principal para o entrelaçamento da trama.

Nos últimos tempos de sua vida, o encenador russo considerou a ação como ‘ação psicofísica’. Ou seja, ela desencadearia processos interiores e ao mesmo tempo a motivação interior deveria fazer com que o ator tivesse a necessidade de justificar essas mesmas ações. Por isso, Stanislavski afirma que:

(...) o ponto principal das ações físicas não está nelas mesmas, enquanto tais, e sim no que elas evocam: condições, circunstâncias propostas, sentimentos. O fato de um herói de uma peça acabar se matando não é tão importante quanto as razões interiores que o levaram ao suicídio. (STANISLAVSKI, C: 1997)

A fim de nortear o estudo do texto dramático trabalhei com os alunos exercícios, que se baseavam na Imitação, primeiramente de imagens fixas (quadros e fotos) - um tipo de exercício que experimentei junto com o LUME -, e por último a reprodução de uma pequena cena retirada de um filme – exercício utilizado pelo professor André Carreira em suas aulas de interpretação na Universidade do Estado de Santa Catarina.

Antes, é necessário explicar que o conceito de Imitação a que me refiro não se dirige àquela estereotipada, pelo contrário, quando abordo esse termo, minha busca é a proximidade entre a realidade do que se vê, com a realidade de quem vive.

Em Aristóteles: Na poética (1447^a), a mimesi é o modo fundamental da arte; só que ela tem diversas formas (poesia, tragédia, relato épico). A imitação não se aplica a um mundo ideal, mas à ação humana (e não a caracteres): o importante para o poeta, é, então, reconstituir a fábula, isto é, a estrutura dos acontecimentos. (...) ‘A fábula é que é a imitação da ação, pois chamo aqui ‘fábula’ à reunião das ações realizadas’. (PAVIS, P: 1999)

Na aplicação do exercício de imitação das imagens estáticas, cada aluno escolheu individualmente quadros e fotos que obrigatoriamente deveriam ter a presença da imagem de uma pessoa. Esses quadros foram escolhidos de acordo com o critério de cada aluno segundo seu gosto pessoal. Na aula seguinte, cada aluno teve que observar atentamente a figura humana representada na imagem, sabendo então que em seguida realizaria um exercício no qual deveria imitar tal imagem.

Na realização desse exercício, os alunos ficaram atentos para o fato de que em cada uma das imagens, as pessoas que haviam sido retratadas, necessariamente realizavam ou sofriam alguma ação. Ou seja, a imitação estática de cada um desses materiais já propunha em si o estudo de ações.

Sendo assim, cada aluno construiu um repertório pessoal de ações, a partir da imitação de dez imagens, sendo essas, cinco fotos e cinco quadros. Em seguida, durante o semestre esse repertório triplicou de quantidade, pois, os alunos puderam explorar nas transições de uma imagem para a outra, tamanhos, ritmos e intensidades bastante diversas, obtendo assim um repertório muito maior de ações. É importante salientar que o objetivo de cada imitação não se restringia apenas à construção externa da imagem e sim, que os alunos motivados pelo processo

de imitação pudessem preencher suas imitações internamente por meio de estados e tensões, e outros elementos que produzissem nos corpos mais intensidades.

Quando começamos a trabalhar o texto dramático, esse repertório individual foi manuseado pelos alunos na criação de personagens e também na elaboração das cenas, resultando em ações e reações orgânicas e verdadeiras.

Já com a outra proposta, imitação de uma cena de um filme, a experiência foi realizada da seguinte forma, cada aluno tinha que observar e anotar cada detalhe da mesma, independente do conhecimento do filme (sua história, trajetória dos personagens) e reproduzir a interpretação dos atores, da forma mais fiel possível a partir do que tinha assistido: as mesmas ações e estados daqueles mostrados pelos personagens.

A escolha das cenas foi pensada com base no grau de intensidade do trabalho dos atores em determinado momento do filme, ou seja, os alunos não viram as cenas que antecederam e não assistiram o momento posterior. O aluno deveria identificar procedimentos técnicos utilizados e construir uma lógica de sustentação dos mesmos para poder reproduzir a cena na sala de aula. Assim, tudo deveria ser re-elaborado pelo aluno: intensidades, ações e etc.

Esse exercício resultou em experiências produtivas, pois, gerou resultados cênicos intensos e permitiu uma melhor reflexão sobre os elementos abordados no Sistema Stanislavski. Desviou o eixo dos aspectos teóricos para um terreno eminentemente prático estabelecido pela tarefa da imitação.

Neste processo várias dúvidas surgiram: Como realizar o grau de intensidade das ações sem saber o que tinha gerado as mesmas? Como estudar o personagem sem mais referências sobre ele? Como fixar tais estados sem o conhecimento total do filme? Ao mesmo tempo em que surgiam essas dúvidas, era perceptível a disposição dos alunos na realização desse exercício.

O eixo do exercício é propor que o aluno experimente a criação de intensidades e tensões – que ele observa na cena a ser reproduzida – e a partir disso busque elementos que sustentem sua performance. Ao fazer isso o aluno deverá construir hipóteses que sejam suficientemente consistentes para que a reprodução seja crível. Posteriormente, o aluno deverá compreender os passos dados e isso remete à ação dramática como embrião da interpretação.

O foco do trabalho em sala de aula com esse exercício foi à elaboração - através da imitação - da ‘verdade cênica’, do “se” imaginário, do objetivo, do subtexto, como respostas internas às ações observadas e imitadas.

Essa experimentação gerou um estado de concentração nos alunos em que era possível perceber rapidamente que cada um, se encontrava durante a execução, no momento presente, como se estivesse de fato realizando aquele momento pela primeira vez. Nos trabalhos com textos dramáticos, a maior dificuldade que havíamos encontrado era estabelecer essa presença,

pois, tudo era visto e realizado como se as ações se referissem ao passado, ou seja, as situações eram narradas.

A brevidade deste texto não permite aprofundar o impacto dos exercícios de forma ampla. Porém a prática realizada em sala de aula permitiu observar como o exercício com a Imitação pode servir enquanto uma ferramenta na busca da compreensão do funcionamento das ações dramáticas. Uma possibilidade de desenvolvimento posterior com esses exercícios aponta no sentido da exploração do amadurecimento na prática de criação de cenas.

Bibliografia:

- BONFITTO, Matteo. **O ator- compositor: as ações físicas como eixo: de Stanislávski a Barba**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

- FERRACINI, Renato. **A Arte de não interpretar como poesia corpórea do ator**. Tese de Mestrado em Multimeios, Universidade Estadual de Campinas. Campinas:1998.

- HAGEN, Uta. **Técnica para o ator: a arte da interpretação ética/ Uta Hagen com Haskel Frankel**. Trad. Milton Camargo Mota].- São Paulo: Martins, 2007.

- LOPES, Melissa dos Santos. **Ver Além da Máscara**. Tese de Mestrado em Artes, Universidade estadual de Campinas: 2006.

- MERÍSIO, Paulo. **Artistas/ Educadores em ação: vivência do método de Stanislávski por alunos de licenciatura em teatro**. Revista Urdimento. UDESC Vol. 5, 2003.

- PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

- STANISLÁVSKI, Constantin. **A Criação de um papel**. Trad. Pontes de Paula Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

_____. **A preparação do ator**. Trad. Pontes de Paula Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

_____. **Manual do Ator**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. **Minha Vida na Arte**. Trad. Pontes de Paula Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

