



GOMES, Maciel Adriane. **A análise ativa como princípio da Direção Teatral.** Londrina: Universidade Estadual de Londrina-UEL. Professora Assistente.

RESUMO

Este estudo refere-se ao processo de ensino da disciplina de Direção Teatral do Curso de Artes Cênicas da UEL, que parte do estudo da metodologia da análise ativa, desenvolvida pelo encenador russo Konstantin Stanislávski, agregada a procedimentos e metodologias de encenadores contemporâneos a ele. Para tanto, são analisadas as transformações teatrais a partir do surgimento da figura do diretor, tentando pontuar elementos significativos de cada período e os reflexos destes no entendimento atual a respeito da direção teatral, atrelados ao desenvolvimento de um exercício prático individual de cada aluno/diretor. A experimentação dos elementos que compõem a análise ativa, relacionados com fundamentos da direção teatral explorados por outros encenadores, resulta em experimentos cênicos de diferentes perspectivas estéticas.

Palavras- Chave: Direção teatral: ensino: Análise Ativa.

ABSTRACT

This study refers to the process of teaching the Theater Directing discipline at UEL Scenic Arts Course, which is based upon a study of the active analysis methodology, developed by Russian director Konstantin Stanislavski, added to contemporary directors' procedures and methodologies. Therefore, the theatrical changes since the emergence of director character are analyzed, trying to score the significant elements of each period and its reflections on the current comprehension concerning the theatrical direction, joined to the development of a practical and individual exercise of each student/director. The trial of the elements that compose the active analysis related to fundamentals of theatrical direction explored by other directors, results in scenic experiments of different aesthetic perspectives.

Keywords: Theater Directing: teaching: Active Analysis

O século XX é um período de significativas transformações no teatro. O surgimento da figura do encenador e a busca por sistematizar metodologias para a arte do ator tornam-se fatores determinantes nas experimentações pedagógicas e poéticas. Na Rússia com a fundação do Teatro de Arte de Moscou, se estabelecem as mais revolucionárias e concretas perspectivas para o surgimento de um novo teatro.

As pesquisas de Konstantin Stanislávski em relação ao “sistema”, unidas à grande efervescência teatral da época, fazem surgir uma geração de grandes transformadores da arte teatral.

Konstantin Stanislávski foi o primeiro a tentar organizar, por meio do ‘sistema’ da Análise Ativa, um caminho para o diretor percorrer na construção teatral. Por meio deste ‘sistema’ o diretor e o ator podem trabalhar com suportes concretos na criação das ações e cenas.

A análise não é um processo exclusivamente intelectual. Muitos outros elementos entram em sua constituição, todas as aptidões e qualidades da natureza de um ator (...). Tenham domínio pleno das ações físicas; elas representam a chave da liberdade para (...) a natureza criadora, e protegerão seus sentimentos contra tudo o que for forçado (STANISLAVSKY, 1985, p.11).

A partir desta afirmação a respeito do fazer teatral, e tendo como ponto de partida o 'sistema' da Análise Ativa de Stanislávski, é indispensável estabelecer relações deste com alguns encenadores e pesquisadores do século XX, tais como: André Antoine, Max Reinhardt, Gordon Craig, Jacques Copeau, Meyerhold, e outros, que propuseram novos modos de se pensar e fazer teatro para que este se mantivesse vivo.

Stanislávski, considerado um dos maiores diretores do século XX, tinha como maior preocupação uma nova forma teatral e não um novo conteúdo dramático e, em seus primeiros trabalhos a peça era apenas o ponto de partida para a elaboração de seu trabalho artístico e um espaço para experimentações. Este espaço para experimentação era dado ao ator pelo entendimento da obra por meio da ação. Esta perspectiva proposta por Stanislávski acaba se desdobrando e conduzindo a um novo modo de entendimento da direção teatral. Stanislávski experimentou, ousou e foi ao extremo do realismo para redescobrir e ampliar o fazer teatral.

Stanislávski aboliu a figura do diretor imperador de ideias, do diretor autocrata. Devotado ao teatro ele tornou-se através de seu trabalho de direção, o produtor professor que colocava o coração do teatro no ator.

[...] buscaba siempre un total acuerdo entre el actor y el director, cuando la voluntad de ambos se dirigía al auténtico descubrimiento de la obra y a su encarnación en forma escénica Stanislavski daba una gran importancia a la relación creativa entre el director y los actores (KNÉBEL, 1999, p. 14).

A proposta para o desenvolvimento desta pesquisa surge de minha vivência enquanto artista e pedagoga teatral. Desde o início de minha formação acadêmica o papel do diretor teatral e o ensino deste ofício muito me inquieta, pois num século onde o ator, com seus merecidos louvores, toma a frente do fazer teatral e o diretor expande cada vez mais sua função, que elementos tornam-se fundamentais para que o diretor desenvolva seu papel? Inúmeras são as pesquisas desenvolvidas a partir da arte do ator, no entanto nestes registros é muito difícil de saber onde se separa o papel do ator da figura do diretor, ou até mesmo se realmente é necessária esta separação.

Refiro-me não ao diretor que impõe estilos ou metodologias, mas ao diretor que cria junto com o ator e a partir daí surge a arte teatral. Nemiróvitch-Danchenko já afirmava que:

Pra ser director-actor y pedagogo es preciso, em primer lugar, sentir uno mismo los procesos internos y externos del papel em todos sus matices. Es preciso saber colocarse em lugar del actor, sin olvidar su individualidad, apreciando y desarrollando sus facultades creativas. (apud KNÉBEL, 1996:17)

Durante muitos séculos o teatro apoiou-se em dramaturgos/atores, que de certa forma tentavam suprir as necessidades de organização do espetáculo. No entanto, somente no final do século XIX surge o diretor como responsável pela unidade da obra cênica. Apesar de este ser um ponto marcante na história do teatro, não há uma técnica ou uma sistematização do que é essencial ao diretor, pois o que cabe a ele, cabe e caberá a qualquer outro artista de teatro, saber redescobrir o que já foi descoberto.

É necessário experimentar praticamente esse contato de criação que diferencia o diretor do ator e ao mesmo tempo os torna tão próximos. Como pontuar o que é essencial ao papel do diretor, independente da montagem de um texto e de um estilo de representação. As diferentes e comuns visões do fazer teatral.

Nesta perspectiva que se apoia a experiência desenvolvida no Curso de Artes Cênicas da Universidade Estadual de Londrina, na disciplina de Direção Teatral I. Nesta, utilizamos como ponto de partida para o exercício prático de direção teatral o 'sistema' da Análise Ativa de Konstantin Stanislávski.

A difícil tarefa de ensinar a direção teatral faz com que exerçamos a criatividade incansavelmente. Inúmeras questões surgem quando se trata do ensino da arte. Uma das principais dentre elas é de como fazer com que os estudantes envolvidos, que em sua maioria estão adentrando no universo acadêmico e artístico, saibam manter o desejo e o desafio de encenar uma obra.

Para o desenvolvimento da disciplina, começamos com a escolha do tema e partir dele alguns exercícios de construção de cenas em sala de aula. Paralelo a este trabalho, dá-se a escolha do texto. A partir desta etapa, o contato com a obra de Stanislávski e dos pesquisadores que estudam a análise ativa se intensifica. O estudo a respeito de críticas da obra a ser encenada, do autor e de sua universalidade começa a ser inserido neste espaço de experimentação.

A análise ativa consiste em um método capaz de acionar o pensamento ativo e criativo do diretor e do ator, gerando um processo de conhecimento da estrutura da ação dramática, que se completa e concretiza na prática através do processo de criação do ator e envolve todo o seu aparato psicofísico. (D'AGOSTINI, 2007, P.22).

As encenações desenvolvidas com as obras de William Shakespeare, "Romeu e Julieta" e "A Megera Domada", com os estudantes do Curso de Artes Cênicas na Disciplina de Direção Teatral I, no ano de 2010, na UEL, tiveram como proposta que todos os estudantes envolvidos atuassem e dirigissem uma das cenas das obras e concebessem uma proposta estética para o desenvolvimento dela. No primeiro momento do processo, dividíamos os personagens da obra escolhida entre os estudantes da turma. Logo em seguida, cabia a cada estudante escolher as cenas que pretendesse dirigir e, a partir daí, começar o processo de pesquisa e construção das cenas, apoiado

na análise ativa da obra, o que dava a cada ator e diretor um domínio das ações e situações que eram fundamentais para a estruturação da ação.

A investigação da ação do texto pelo método de ação física possibilita ao diretor introduzir o ator direta e imediatamente na atividade produtiva com seu corpo e sua mente, colocando-o como parte fundamental do processo criativo. Neste sentido, a análise ultrapassa a mera interpretação do texto e leva o ator a ser mais ativo no processo de criação, “sendo resgatada a sua individualidade como sujeito criativo, através de sua especificidade artística”. (D’AGOSTINI, 2007, p. 23-24)

À medida que o trabalho ia se estruturando, definia-se claramente a concepção de cada diretor e em determinado momento, parecia impossível unir todas as cenas, mesmo tratando-se da mesma obra. Diante disso, os diretores passaram a acompanhar o desenvolvimento das cenas e cada vez mais apoiaram-se na análise ativa, para que esta ajudasse a estruturação da encenação. A relação com a escolha do espaço das apresentações, bem como com os outros elementos que constituíam os espetáculos foram surgindo como uma necessidade estética do que estava sendo estruturado, isto é, a figura de um único diretor tinha se diluído em função de um todo, mas sem abandonar a identidade da proposta de concepção de cada cena. Este processo foi extremamente enriquecedor, pois ao acompanhar a cenas de outros diretores, os estudantes passavam a identificar alguns problemas no desenvolvimento de suas cenas e a compreender o processo de encadeamento das situações, buscando uma unidade para a encenação.

O processo criativo é conduzido com base em estímulos de ações que se extraem da obra e que também desencadeiam outras ações que podem se dar por meio da criação do diretor, como também do ator durante o processo criativo. Além disso, a análise também permite a compreensão mais elaborada da obra a ser encenada, já que busca nela as circunstâncias dadas, o superobjetivo, a linha transversal de ação e outros elementos que norteiam o trabalho do ator e do diretor e conduzem a um entendimento da obra que se efetiva no processo de criação.

Este é um caminho que se faz extremamente necessário para o desenvolvimento do ofício da direção teatral. Diretor e ator criando juntos um processo homogêneo de construção do espetáculo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

D’AGOSTINI, Nair. **O método da Análise Ativa de K. Stanislávski como base para a leitura do texto e da criação do espetáculo pelo ator.** São Paulo, 2007.251f. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura Russa)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

KNEBEL, Maria. **El último Stanislávski- Análisis Activo de la obra y el papel.** Madrid: Fundamentos, 1999.

STANISLAVSKI, Constantin. **El Arte Escénico**. 10 ed. Madrid: Siglo Veintuno, 1985.