



MARTINS, Laédio José. **A Continuidade do Pensamento de Stanislávski**. Florianópolis: UDESC. Mestrado; José Ronaldo Faleiro.

## RESUMO

O artigo discorre sobre a transmissão dos ensinamentos de Constantin Stanislávski (1863-1938) através do trabalho de seus discípulos diretos, Evgueni Bogratiónovich Vakhtângov (1833-1922), Vassili Osipovitch Toporkov (1889-1970), Nikolai Mikhailovich Gorchakov (1898-1958), Maria Osípovna Knébel (1898-1985) e Gueorgui Tosvtonógov (1913-1988). Seu conteúdo é parte integrante da pesquisa de mestrado desenvolvida na UDESC/Florianópolis - SC entre os anos de 2008-2011, e aponta as principais frentes de trabalho que seguiram esses discípulos do mestre russo e de que forma cada um adaptou o 'sistema' a seu modo particular. O ponto de vista de cada um destes homens de teatro é observado em virtude de suas abordagens do trabalho de Stanislávski, mais precisamente sobre o desenvolvimento e continuidade do Método da Análise Ativa, tema central da dissertação da qual a pesquisa faz parte.

**PALAVRAS-CHAVE:** Análise Ativa: Stanislávski: Encenadores Russos.

## ABSTRACT

The paper discusses the transmission of the Konstantin Stanislavsky's (1863-1938) teachings through the work of his direct disciples, Evgueni Bogratiónovich Vakhtangov (1833-1922), Vassili Osipovitch Toporkov (1889-1970), Nikolai Mikhailovich Gorchakov (1898-1958) Mary Osípovna Knebel (1898-1985) and Georgy Tosvtonógov (1913-1988). Its content is part of the Master's Degree research developed at UDESC/Florianópolis – SC between the years 2008-2011, and outlines the main areas of work that followed these disciples of the Russian master and how each has adapted the 'system' in its own particular way. The viewpoint of each these theater's men is observed as a result of their approaches to the Stanislavsky's work, specifically on the development and continuity of the Active Analysis Method, a central theme of the dissertation which belongs the research.

**KEYWORDS:** Active Analysis: Stanislavsky: Russian Directors.

Alguns dos atores que trabalharam com Stanislávski em seus últimos experimentos junto ao Estúdio de Ópera do Teatro Bolshói deixaram depoimentos esclarecedores sobre os procedimentos de trabalho dos últimos anos de vida de Stanislávski, nos quais consolida seu trabalho dedicado à transmissão da "vida do espírito humano" (STANISLAVSKI, 1989, p. 538).

A maioria desses depoimentos versa sobre a convivência artística com o mestre, exemplificando, descrevendo os procedimentos de Stanislávski, mostrando sua capacidade de conduzir o ator a buscar a partir de si todos os recursos necessários para uma atuação convincente, ao mesmo tempo que vai adaptando os procedimentos à sua própria realidade.

Dentre eles é preciso destacar Evgueni Vakhtângov (1833-1922), Vassili Toporkov (1889-1970), Nikolai Gorchakov (1898-1958), Maria Knébel (1898–1985) e Gueorgui Tosvtonógov (1913-1988), todos partícipes do pensamento do diretor-pedagogo russo e que, depois de sua morte, seguiram experimentando a partir de suas últimas postulações sobre o sistema, e deram continuidade às pesquisas iniciadas por ele, agregando à obra de Stanislávski as contribuições de suas próprias pesquisas pessoais como atores e diretores.

Por certo houve outros alunos de Stanislávski que também deixaram depoimentos sobre o mestre ou que também publicaram livros com os resultados de suas pesquisas apoiadas em seu pensamento artístico. Contudo, limito-me aos citados anteriormente por fazerem referência, sobretudo à última fase de suas pesquisas, pois, como lembra Jerzy Grotowski (1933-1999), para cada fase atribuída ao trabalho de Stanislávski há um discípulo em particular e que se prendeu àquela fase particular.

Stanislávski estava sempre fazendo experiências e não deixou “receitas”, mas sim sugeriu os meios pelos quais o ator poderia descobrir a si, e nisto “reside o essencial” (STANISLAVSKI, 1989, p.178).

### **Evgueni Bogratiónovich Vakhtângov (1833-1922)**

Segundo Jorge Saura (2007, p. 77), Vakhtângov é considerado por muitos como o mais notável discípulo de Stanislávski. Foi membro do Teatro de Arte de Moscou desde 1911 e participou ativamente de sua “seção experimental”, o Primeiro Estúdio, onde foram realizados os primeiros experimentos com o sistema das ações físicas aplicado a obras não realistas. Em 1913 formou seu próprio estúdio, trabalhando paralelamente como pedagogo em ambos. Em 1921 os dois estúdios foram fundidos dando origem ao Terceiro Estúdio que continua suas atividades até hoje, com o nome de Teatro Vakhtângov. Ainda em acordo com Saura (2007, p. 77), seu trabalho no Primeiro e no Terceiro Estúdio pode ser dividido em dois períodos: um realista, no qual montou ‘A Festa da Paz’, de Hauptmann, ‘O dilúvio’, de Berguer e *Rosmersholm*, de Ibsen; e o período que ele mesmo qualificava como grotesco, no qual colocou em cena ‘O milagre de Santo Antônio’, de Maeterlinck, ‘O casamento’, de Tchekov, *Erik XIV*, de Strindberg e, a que se considera sua melhor criação, e ‘A Princesa *Turandot*’, de Gozzi. Em várias ocasiões dirigiu a seu amigo Mikhail Tshekhov, que mais tarde continuaria e ampliaria a pedagogia de Vakhtângov:

Os conceitos cênicos de Vakhtângov propõem o conflito entre uma extrema convenção teatral e o teatro do “sentimento interior”. Afirmava que era possível manter uma estética simbolista ou grotesca na montagem e ao mesmo tempo interpretar de forma verdadeira, verossímil. Para isso, o ator deveria experimentar em cena autênticas vivências, tal e qual exigia Stanislávski, e ao mesmo tempo, parecer que dizia ao espectador: “agora estou chorando, mas eu, o ator, na realidade estou informando sobre isso; parece que estou limpando minhas lágrimas, mas não estou somente limpando minhas lágrimas, senão, estou informando como estou fazendo isso.” A ênfase não se colocava em *o que se faz*, senão em *como*. O ator, segundo Vakhtângov, deve manter um ponto de vista acerca de seu personagem, não somente deve esforçar-se por atuar bem, senão também por *sentir a atitude pessoal em relação ao personagem e à história como um todo*. (SAURA, 2007, p. 77-78)

Em 1921, foi criado em Moscou o estúdio teatral *Habima*, cujos membros

pediram a Vakhtângov que lhes dirigisse sua primeira obra, *O Dibbuk*. Anos mais tarde, o *Habima* se converteria na companhia nacional de Israel. Além destes estúdios, Vakhtângov colaborou pontualmente como pedagogo em numerosos grupamentos teatrais moscovitas.

### **Vassili Osipovitch Toporkov (1889-1970)**

Começou sua carreira como ator em São Petersburgo em 1909. Atuou no Teatro Korsh de 1919 a 1927, destacando-se em papéis como *Truffaldino* em *Arlequim*, *Servidor de Dois Amos*, de Goldoni e o Capitão Christopherson em *Anna Christie*, de O'Neill. Em 1927 ingressou no Teatro de Arte de Moscou sendo dirigido por Stanislávski em papéis como o Caixeiro em *Os Estelionatários*, de Katáiev, Chíchikov em *Almas Mortas*, de Gógol e Orgon em *Tartufo*, de Molière. Conforme Saura (2007, p. 115) foi “grande admirador de Stanislávski e de seu sistema e descreveu em numerosas ocasiões a forma de ensaiar de seu professor” e “sua contribuição mais importante possivelmente seja a divulgação do sistema de Stanislávski”.

A partir de 1948 foi professor no Teatro de Arte de Moscou e escreveu muitos livros e artigos, proferindo discursos e conferências sobre a teoria e a prática de Stanislávski. Seu livro mais conhecido é *Stanislavski dirige*, não publicado em Língua Portuguesa. Nomeado Artista do Povo da URSS em 1948, recebeu o Prêmio Nacional de Teatro em 1946 e 1952. Foi representante de seu país e do Teatro de Arte de Moscou em encontros internacionais.

### **Nikolai Mikhailovich Gorchakov (1898-1958)**

De acordo com Christine Edwards tradutora do livro de Vassili Toporkov *Stanislavsky in Rehearsal: The Final Years*, Gorchakov foi “um talentoso diretor sob a supervisão de Vakhtângov no Terceiro Estúdio” (*apud* TOPORKOV, 1998) do Teatro de Arte de Moscou. Trabalhou com Stanislávski por muitos anos e “se tornou um dos diretores líderes do sistema soviético, até sua morte em 1958.” Escreveu ‘Stanislávski Dirige’, uma grande contribuição ao estudo do sistema de Stanislávski, com a descrição detalhada do procedimento de trabalho do mestre “em seus ensaios com os jovens novos membros do Teatro de Arte de Moscou.” Nele se encontram descritos as indicações de Stanislávski sobre os procedimentos da análise ativa e do método das ações físicas na condução do ator.

### **Maria Osípovna Knébel (1898-1985)**

Destacada atriz e diretora russa, ingressou no Teatro de Arte de Moscou em 1924, a princípio como professora de voz dos alunos do Estúdio de Ópera e Drama dirigido por Stanislávski. Segundo Saura (2007, p. 187), “logo se revelou uma excelente pedagoga, capaz de transmitir com simplicidade e clareza o sistema das ações físicas”. Trabalhou também por um curto período como atriz no estúdio dirigido por Mikhail Tshekhov. Em 1950 começou sua atividade como diretora, sendo nomeada “principal diretora do Teatro Infantil Musical do Centro, em 1966”. Em 1960 ingressou como professora de interpretação no Instituto Estatal de Arte Teatral de Moscou – Anatoly

Lunatchrsky (GITIS)<sup>1</sup> e em 1968 abandonou a direção cênica para centrar-se totalmente na pedagogia. Recebeu o Prêmio Nacional da URSS em 1978.

Autora de uma autobiografia (*'Toda a vida'*) e de livros teóricos como *'A palavra na Criação Atoral'*, *Análise Ativa da obra* e *o Papel* (traduzido ao castelhano como *El último Stanislavski* [O último Stanislávski]) ou *A poética da pedagogia [teatral]*, centrou seus esforços em adaptar o sistema de Stanislávski às novas técnicas e sensibilidades, privilegiando elementos como a improvisação ou a reação imediata a estímulos não reflexivos. (SAURA, 2007, p. 187)

É uma das grandes responsáveis pela divulgação do método da Análise Ativa, enfatizando seu aspecto prático através do desenvolvimento dos *études*, sempre apoiados no estudo prévio pelo diretor das características gerais da obra em que se baseia a montagem. Sua abordagem segue o ponto de vista da orientação do ator nos meandros da revelação do papel através da ação.

### **Gueorgui Aleksandrovich Tosvtonógov (1913-1988)**

Tovstonógov teve sua formação no GITIS, onde ingressou no ano de 1933 sob a direção de Aleksei Popov (1892-1961). Também foi aluno de Maria Knébel, quem teve estreito contato com Stanislávski em seus últimos experimentos. Segundo Dagostini (2007, p. 6), Tovstonógov chegou a assistir algumas conferências de Stanislávski no GITIS e a “palestras-aulas” no Estúdio de Ópera Dramática do Teatro Bolshói.

Em 1938 se tornou diretor artístico do Teatro Russo de Tbilisi. De 1946 a 1949 dirigiu o Teatro das Crianças de Moscou e entre 1950 e 1956 foi diretor-chefe do *Lênin Komsomol Theatre* de Leningrado, onde desenvolveu a bem sucedida política de misturar dramas Soviéticos, clássicos russos e da literatura ocidental, que levou consigo para o Teatro Dramático Bolshoi (BTD, ou Gorki), em 1956, transformando-o no melhor teatro de Leningrado. (STANTON; BANHAM, 1996, p. 384)

Birgit Beumersem artigo sobre o teatro russo pós-regime soviético informa que durante o período em que foi o principal diretor do *Lenin Komsomol Theater*, Tovstonógov desenvolveu “um estilo no qual fundiu os conceitos de Stanislávski e Meyerhold, mesclando convencionalidade com autenticidade, e combinando análise figurativa com análise psicológica.” Para a autora, o diretor valeu-se de seu “talento” de ator para desenvolver psicologicamente o personagem através da improvisação, oferecendo aos atores liberdade para modificá-lo, demonstrando “capacidade de externar o talento dos jovens atores” tendo sempre em mente “a concepção da montagem como um todo”, ou seja, o ponto de vista da direção.

A utilização dos dispositivos teatrais por Tovstonógov eram equilibrados, porque propositais. Suas montagens mostraram uma harmonia entre o significado histórico e contemporâneo, entre o objetivo e o subjetivo, o histórico e o pessoal, o qual criou um significado ambivalente e objetivo.[...] Tovstonógov preferiu a literatura não dramática e interpretou a peça como uma estrutura ou uma partitura musical. (BEUMERS, 1999, p. 364)

Nas palavras de Tovstonógov, “um diretor teatral não é um *metteur en scène*, mas o autor de uma montagem. As possibilidades para um diretor na interpretação de uma peça hoje são ilimitadas” (*apud* BEUMERS, 1999). O

idiossincrático e o pragmático são fatores fundamentais no desenvolvimento da arte teatral – aspecto observado já por Stanislávski (1990) – e salientado por Dagostini (2007) em sua tese de doutoramento:

Constata-se a necessidade de se apossar individualmente desse saber através da prática, sobretudo, sendo que a sensibilidade e a capacidade de cada um fazem com que a peculiaridade subjetiva sempre esteja presente, em detrimento da objetividade do “sistema” e de suas leis.

O importante é a honestidade e a seriedade com que nos aproximamos e nos apoderamos de determinado conhecimento e a nossa atitude diante dele, encarando-o como um valioso patrimônio produzido por nossos antecessores o qual temos a obrigação de preservar e de desenvolver para a transformação de nossas potencialidades artísticas, culturais e humanas. (DAGOSTINI, 2007, p. 1-2)

É através da abordagem de Tovstonógov que nos aproximamos ao Método da Análise Ativa, trabalhado e adaptado por Dagostini em seus anos de pesquisa e transmitido a seus alunos de graduação, dentre os quais me enquadro. No meu processo artístico, também segui utilizando o método, e por certo também procedo a adaptações à minha própria realidade e interpretações das leituras dos discípulos de Stanislávski, e é por esse motivo principalmente que se encontram listados acima.

## BIBLIOGRAFIA

BEUMERS, Birgit. *The 'THAW' and After*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. In: *A History of Russian Theatre*, editado por Robert Leach e Victor Borovsky, Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p. 358-381.

D'AGOSTINI, Nair. O Método de Análise Ativa de K. Stanislávski como Base Para a Leitura do Texto e da Criação do Espetáculo Pelo Diretor e Ator. São Paulo: USP, 2007. Tese sem publicação.

MARTINS, Laédio J. Análise Ativa: Uma Abordagem do Método das Ações Físicas na Perspectiva do Curso de Direção Teatral da UFSM/RS. Florianópolis: UDESC, 2011. Dissertação sem publicação.

SAURA, Jorge. (Coord.) *Actores y actuación: Antología de textos sobre la interpretación*. Volumen II (1863-1914). Madrid: Fundamentos, 2007.

STANISLAVSKI, Konstantin S. El Arte Escénico. Trad. Julieta Campos. 13 ed. México: Siglo Veintiuno Editores S. A. de C. V., 1990.

\_\_\_\_\_. Minha Vida na Arte. Trad. de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

STANTON, Sarah; BANHAM, Martin (Editores). *Cambridge paperback guide to theatre*. Cambridge: University Cambridge Press, 1996.

TOPORKOV, Vasily Osipovich. *Stanislavsky in Rehearsal: The Final Years*. Translated by Christine Edwards. New York: Theatre Arts Book/Routledge, 1998.

1  
5).

A partir de 1991 passa a chamar-se RATI–Academia Russa de Arte Teatral. (DAGOSTINI, 2007, p.