

**MARTINS, Laédio José.** A Análise Ativa e a formação do diretor. Florianópolis: UDESC; Mestre; CAPES; José Ronaldo Faleiro. Diretor e Ator.

### RESUMO

O artigo aborda as transformações operadas no teatro no início do século XX a partir da perspectiva de Constantin Stanislavski e suas propostas pedagógicas, sobretudo da condução do processo criativo do ator por meio daquilo que no final de sua vida foi denominado de Método da Análise Ativa. O seu trabalho deve ser entendido como um todo complexo e que se transformou e adaptou ao longo de seus anos de trabalho e que é composto de duas partes distintas, porém indissociáveis: o trabalho interior e o trabalho exterior do ator sobre si mesmo. A assimilação e aquisição dos conhecimentos referentes aos dois aspectos do trabalho do ator sobre si mesmo são observadas neste estudo a partir de sua aplicação no Currículo do Curso de Bacharelado em Direção Teatral da Universidade Federal de Santa Maria (RS), instaurado a partir do ano de 1994 e vigente até o ano de 1997 e que reverberou na graduação dos bacharéis em Teatro saídos daquela instituição até o ano de 2005.

**Palavras-chave:** Análise Ativa. Stanislavski. Trabalho do Ator.

### RESUMEN

El artículo trata de las transformaciones ocurridas en el teatro del siglo XX desde la perspectiva de Constantin Stanislavski y sus propuestas pedagógicas elaboradas durante toda su vida dedicada al arte teatral y su desarrollo, en particular la conducción del proceso creativo del actor a través de lo que al final de su vida fue llamado Método del Análisis Activo. Su trabajo debe ser entendido como un todo complejo y que fue transformado y adaptado a lo largo de sus años de trabajo y se compone de dos partes distintas, pero inseparables: el trabajo interior y exterior del actor sobre sí mismo. La asimilación y adquisición de los conocimientos referentes a los dos aspectos del trabajo del actor sobre sí mismo se observó en este estudio de su aplicación en el currículo del Curso de Bacharelado em Direção Teatral de Universidade Federal de Santa Maria (RS), introducido desde el año 1994 y en vigor hasta el año 1997, que repercutió en las turmas de graduados que salieron de esta institución hasta el año 2005.

**Palabras clave:** Análisis Activo. Stanislavsky. Trabajo del Actor.

Renomado ator e diretor, Constantin Sergueievitch Stanislavski-Alexeiev (1863-1938) tem o nome vinculado a dois fenômenos teatrais que ocorreram na transição do século XIX para o século XX: a defesa da especificidade do trabalho do ator e a consolidação da figura do diretor.

Como ator, Stanislavski se distinguiu pelo fato de haver desenvolvido uma gramática própria, um trabalho sistemático e operativo que conduz do corpo à alma do artista; preocupou-se em elucidar os problemas da interpretação do texto dramático pelo ator. Como diretor, se distinguiu pelo modo de conduzir suas experiências de montagem e pela maneira que encontrou de transmitir

sua experiência prática por meio da palavra escrita.

Stanislavski foi um dos primeiros artistas de teatro que conseguiu acompanhar sua prática com reflexão rigorosa e falar com propriedade sobre um conteúdo efêmero, tanto do ponto de vista do ator, como do ponto de vista do diretor/pedagogo. Minha pesquisa está focada em seus estudos sistemáticos, principalmente seus últimos anos, onde desenvolveu como diretor um modo específico de condução do trabalho do ator através das ações físicas: o Método da Análise Ativa, assimilado durante minha graduação na Universidade Federal de Santa Maria (RS).

Tive acesso ao Método da Análise Ativa por intermédio da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Nair D'Agostini, que realizou seus estudos no Instituto Estatal de Teatro, Cinema e Música de Leningrado (LGITMiK), entre os anos de 1978-1981, com os professores Gueorgui Tovstonogov (1913-1988), Arkadii Kastman (1921-1989) e Lev Dodin (1944-), seguidores das pesquisas do mestre russo que apontavam aspectos não abordados nas traduções americanas da obra de Stanislavski difundidas no Brasil. É por meio da abordagem de Tovstonogov que nos aproximamos do Método da Análise Ativa, trabalhado e adaptado por D'Agostini em seus anos de pesquisa e transmitido a seus alunos de graduação, dentre os quais me enquadro. Minha práxis, portanto, está apoiada no conhecimento teórico do método obtido da tradição russa — Knebel — Tovstonogov via D'Agostini — e em virtude disso não se podem ignorar as modificações transcorridas desde o que foi pensado por Stanislavski, até porque a teoria da análise está dispersa ao longo do percurso de seus livros e dos escritos de seus discípulos; sua interpretação é diversa como diversa é a compreensão das coisas por cada pessoa.

A Análise Ativa oferece, na qualidade de condutor do processo criativo do ator, um meio de acessar a integralidade psicofísica na utilização de seu aparato em cena, no estabelecimento de uma dramaturgia do espetáculo. Além de se mostrar um excelente conector entre o imaginário do ator e a realidade ficcional, a Análise Ativa se apresenta como uma alternativa de ordenação dramática para os mais diversos gêneros literários. Isso oferece, no meu entendimento, uma maior possibilidade de plasmação cênica em relação aos experimentos que não se apoiam nesse procedimento.

Quando executa o esquema teórico da Análise, o diretor vai se imbuindo do material que irá se condensar e dar a forma e a unidade do espetáculo. Nesta aproximação inicial o diretor deve estudar, além do texto em si, o autor e seu período, não para uma reconstrução histórica de cenários e figurinos, mas para melhor entender as expressões utilizadas pelo autor, o que ele realmente quis dizer com o que disse, para familiarizar-se com o universo da obra e com a ideia central que ela carrega. É claro que nesta tarefa são muitos os fatores que influenciam na profundidade a que a Análise pode chegar: o grau de informação que se tem acerca do tema tratado modifica o resultado, bem como a vivência da pessoa que a realiza. As circunstâncias estão dadas pelo autor, no caso de um texto, ou pelos atores, no caso de improvisação temática, e dependendo do ponto de vista que se as observam, elas tomam novas cores.

O primeiro passo da Análise Ativa é dividir o texto em partes menores, chamadas “**Acontecimentos**”. O critério para a definição dos acontecimentos é o cerne da estrutura dita dramática, de causa e consequência — início, desenvolvimento, clímax e final. Em **cada acontecimento se têm definidos estes quatro momentos** denominados **Momento Inicial, Momento Fundamental, Momento Central e Momento Final**. Em cada acontecimento são identificados os personagens, sua ação, seus objetivos imediatos e também sua contra ação, o obstáculo que determina sua luta para atingir o superobjetivo, aquilo para que o personagem foi escrito. Como num fractal, esta mesma estrutura se repete no todo. Separados os acontecimentos, detecta-se qual deles corresponde, no texto, ao **Acontecimento Inicial**; identifica-se onde está a **Principal Circunstância Dada**, e ali será o **Acontecimento Fundamental**; em sequência o **Acontecimento Central** e o **Acontecimento Final**. No **Acontecimento Inicial** encontra-se a **Circunstância Inicial, que define o Universo**, que deve **obrigatoriamente ser antagônico à Principal Circunstância Dada, onde surge o Tema**. A Principal Circunstância Dada marca o início da **Linha Transversal de Ação**, que é “o caminho por onde o superobjetivo se afirma ao longo da obra” (D’AGOSTINI, 2007, pp. 31-32)<sup>1</sup>. Cada acontecimento possui seu caráter objetivo e subjetivo, e é a trama baseada no ponto de vista individual do diretor e que o ajuda a se aproximar das circunstâncias dadas, da linha transversal de ação e do superobjetivo da peça.

Depois de dividido o texto, cada acontecimento é analisado em separado, buscando seu **Objetivo**, a **Circunstância Dada** que o gerou, a identificação dos **personagens** que nele estão envolvidos, seus **objetivos e ações**<sup>2</sup>. A estrutura dos acontecimentos da peça é o núcleo do método da Análise Ativa. Dentre os acontecimentos, determinam-se quais são os acontecimentos principais — **inicial; fundamental; central e final**. Da união do Universo (Acontecimento Anterior), do Tema (que surge com a Principal Circunstância Dada [P.C.D.]), da Linha Transversal de Ação (que inicia no Acontecimento Fundamental no qual está a P.C.D.) e do Acontecimento Final, obtém-se a **Ideia do texto**. Nas palavras de D’Agostini (2007, p. 50):

**Ao determinar a estrutura básica da obra, o diretor já tem condições de vislumbrar o tema e a ideia da obra, mas é aconselhável não os formular ainda.** A análise detalhada de cada acontecimento exige do diretor a seleção exata da circunstância única que o determina, a qual dá origem ao acontecimento e, conseqüentemente, gera o conflito entre todas as personagens que dele participam.

Em cada acontecimento, além de ser determinada a circunstância que lhe deu origem, deve ser desvendado o objetivo do mesmo para a história, no projeto de composição do autor, as personagens que participam dele, seus objetivos e obstáculos. A circunstância e o acontecimento devem abarcar todas as personagens que estão envolvidas no conflito naquele determinado momento (DAGOSTINI, 2007, p. 50).

Stanislavski (1980, p. 177) chama a atenção para a escolha acertada na denominação dos acontecimentos e dos objetivos de cada um deles. Uma

---

<sup>1</sup> Os conceitos de “superobjetivo”, “linha transversal de ação” e “circunstâncias dadas” são esclarecidos por D’AGOSTINI, 2007, pp. 26-35.

<sup>2</sup> A descrição do processo de Análise Ativa da estrutura da obra é descrita por D’AGOSTINI, 2007, pp. 49-57.

nomeação “precisa” atribui “força e importância” ao acontecimento, reforça Stanislavski (1980, p. 323): “[...] dissemos também que a troca do substantivo por um verbo reforça o ímpeto da aspiração criadora.

De posse da Análise Ativa, usando verbos para a nomeação de cada situação, o diretor apresenta aos atores uma proposta de jogo improvisacional, levando em conta o objetivo de cada personagem. Segundo a Professora Nair D’Agostini, a partir da análise do texto, o ator realiza *études* sobre as situações do texto — ou tangenciais a este<sup>3</sup> — que são divididos em unidades de ação e motivação. Ele investiga ações físicas em circunstâncias e situações que viabilizem a composição do personagem por meio de partituras de ações. Constrói uma linha contínua de ações físicas por meio de uma partitura, justificadas pelo objetivo. Cria uma dramaturgia interna própria pelo pensamento e ação (subtexto) que gera um texto próximo àquele construído pelo autor, pela visualização ativa das falas construídas. A ação psicofísica se compõe de todos os elementos da ação (são as leis orgânicas e a percepção) e o subtexto é o resultado do uso de todos esses elementos. As ações físicas estimulam as emoções, o inconsciente, onde o aparato físico está totalmente relacionado com o mental.

Em acordo com a exposição oral de D’Agostini, Tovstonogov demarca três círculos de circunstâncias — o GRANDE (relacionado com o superobjetivo e ultrapassa os limites da peça — o contexto do diretor e sua equipe); o MÉDIO (estritamente relacionado com as circunstâncias e com a linha transversal de ação da peça); e os PEQUENOS (relativos aos acontecimento localizados e com a ação local). Analisando a peça, o diretor vai do geral (grande círculo) para o específico (pequeno círculo), e depois retorna ao geral. O grande círculo é o universo da peça, enquanto que o médio círculo é o padrão de inter-relações das pessoas dentro desse universo. A Linha Transversal de Ação demarca o início e fim do “médio círculo” e os Acontecimentos são os “pequenos círculos”.

Desde o primeiro semestre do Curso de Direção Teatral da UFSM, nas Disciplinas Laboratório, Encenação, Técnicas de Representação e Expressão Corporal e Vocal fomos lentamente iniciados no Método da Análise Ativa — como a entendo hoje — e no “sistema de Stanislavski”.

No decurso dessas disciplinas eram trabalhados os elementos do sistema, dispersos de modo a fornecer ao aluno ator/diretor, o domínio desses elementos por meio da experimentação prática em exercícios cênicos. Em conjunto com as demais disciplinas, o aluno era inserido no universo teatral e recebia noções sobre a evolução do teatro, a história da dramaturgia e dos espetáculos, a história da música, das estéticas do teatro nacional e internacional. Também se incluíam conhecimentos teóricos e práticos sobre montagem, maquiagem, figurino, cenografia paralelamente com a experimentação das diferentes técnicas de representação, bem como a experimentação das diversas estéticas teatrais com a prática da encenação.

---

<sup>3</sup>Situações tangenciais são as referências no texto sobre o passado dos acontecimentos, não explícitos, que devem ser construídos com o ator.

Quando se lê a descrição de D'Agostini (2007, pp. 7-13) sobre o funcionamento das aulas no Instituto Estatal de Teatro, Cinema e Música de Leningrado, percebe-se uma grande influência desses procedimentos na aplicação do currículo de Artes Cênicas da UFSM que passou a vigorar em 1994.

A cada semestre nas disciplinas práticas (Encenação, Técnicas de Representação, Expressão Corporal e Vocal e Laboratório) havia a apresentação de um exercício cênico de encerramento da disciplina. Estes exercícios ficavam restritos à sala de aula e começavam a ser abertos à apreciação pública a partir do terceiro semestre, quando recebíamos, na disciplina Encenação III, o conhecimento do método para a análise do material textual, o aspecto — digamos — teórico da Análise Ativa. Somente depois de um ano de trabalho prático sobre os elementos do sistema e depois da aquisição da psicotécnica mínima para dominá-los é que fomos apresentados ao todo complexo, que é o Método da Análise Ativa.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

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

STANISLAVSKI, Constantin. **El Trabajo del Ator Sobre Sí Mismo: El Trabajo Sobre Si Mismo en el Proceso Creador de las Vivências**. Trad. de Salomón Merener. Buenos Aires: Quetzal, 1980.