



NECKEL, Inajá. Extremismos e laboratorialidade: o ator criador como tema de pesquisa constante e a condição heroica como salto na prática laboratorial do Estúdio de Ópera Bolshói. Chapecó: Universidade Comunitária da Região de Chapecó – UNOCHAPECÓ. Unochapecó; Técnico de Extensão – Diretora de Teatro.

RESUMO

Os estúdios e a constituição de uma prática laboratorial no trabalho de Stanislávski é o tema central da presente pesquisa. A partir da análise do trabalho desenvolvido pelo encenador no Estúdio de Ópera Bolshói será apresentada a abordagem dada pelo encenador ao seu tema de pesquisa constante, ou seja, a condição criadora neste espaço de pesquisa e experimentação teatral. Para isso, tomou-se como ponto de partida um direcionamento do olhar aos movimentos próprios do estabelecidos pelo mestre russo junto aos atores-cantores daquele estúdio. A partir desse percurso, realizado pelos atores-cantores junto ao mestre russo, acredita-se possível estabelecer um aprofundamento nas pesquisas sobre a dimensão que antecede e transcende o espetáculo no trabalho de K. Stanislávski.

PALAVRAS-CHAVE: Pedagogia teatral: Prática laboratorial: K. Stanislávski: Estúdio de Ópera Bolshói: Condição Criadora.

ABSTRACT

The studios and the establishment of a laboratory practice in the work of Stanislavski is the central theme of this research. From the analysis of the work of the director in the Bolshoi Opera Studio will be presented with the approach given by the director to his constant research topic, in other words, the condition in the creative area of research and experimental theater. For this, we took as a starting point to look at the direction of the proper motions established by the Russian master with the actors-singers from that studio. From this route that the actor-singers performed with the Russian master, it is believed possible to establish a deeper research on the dimension that precedes and transcends the show in the work of K. Stanislavski.

KEYWORDS: Theatrical pedagogy: laboratorial Practices: K. Stanislavsky: Bolshoi'Opera Studio: Creative Condition.

No movimento criador do próprio teatro o surgimento dos chamados estúdios inauguram uma intenção e aprofundamento de pesquisas centradas no exercício do trabalho sobre si mesmo do ator. Estabeleceram espaços potenciais que viabilizaram a ascensão do ator à condição criadora, instituindo a necessidade de uma prática laboratorial com vistas à formação global que o fazer teatral poderia proporcionar. A partir daí é possível, então, pensar na figura do ator como um criador. K. Stanislávski foi um dos homens de teatro do século XX que apostou na necessidade de um afastamento da grande

instituição teatral para a construção de um conhecimento que não passa pela necessidade da produção de espetáculos, mas pelo trabalho que coloca o ator em condição criadora. Sem dúvida, pode-se compreender nesta expressão, condição criadora, o tema de pesquisa constante de K. Stanislávski, desempenhando papel fundamental para o estabelecimento de uma prática laboratorial nos Estúdios, ou seja, de um exercício constante do ator sobre si. Para Camilo Scandolara os Estúdios “foram espaços de afirmação deste treinamento não somente como construção técnica, mas como ressignificação do fazer teatral e da própria identidade/posição do ator em relação a ele.” (2006, p. 188).

A condição criadora surge daí como antídoto, ou seja, como um estado necessário ao ator para efetivar seu processo criador, colocando-a como problema central das inquietações de Stanislávski. O resultado de tamanha busca foi, cada vez mais, a compreensão da necessidade em estabelecer a condição criadora como segunda natureza do ator, de modo que a atuação como mera execução, ou imitação de uma ação, fosse excluída da verdadeira arte. Mesmo a imitação, ou reprodução de uma ação alcançada por meio da condição criadora, era entendida pelo encenador-pedagogo como uma atuação falsa, carente de verdade cênica.

Se da prática a partir de um tema de pesquisa constante decorre o salto, (entendido aqui como uma mudança de olhar a partir de si, sobre si e sobre o fazer teatral) pode-se compreender a ressignificação apresentada por Scandolara, como a possibilidade do estabelecimento de uma dimensão que transcende a proficiência do espetáculo nas práticas realizadas por Stanislávski, ou seja, por uma dimensão transformadora do indivíduo que se dá a partir da prática centrada no exercício sobre si mesmo em sua busca pela condição criadora. Quer dizer, chega-se ao momento em que, tomando uma expressão de Fabrizio Cruciani (1995) “a pesquisa que era do teatro, sai do teatro”.

Da condição criadora à condição heroica

Ao entrar no Estúdio de Ópera Bolshói em 1918, Stanislávski dispunha da compreensão de alguns elementos que compunham a condição criadora, e a crença na necessidade e na qualidade que a precisão poderia dar ao trabalho do ator. Como figura guia fora apresentado o acrobata sendo modelo ideal aos atores-cantores. O quadro que compunha o “sistema”, entretanto, passaria por modificações, que surgem como exigências da particularidade na prática junto aos atores-cantores, e que se tornariam grandes descobertas à pedagogia teatral de Stanislávski. Nesse momento, o tempo-ritmo e a música externa passavam a fazer parte da vivência diária no Estúdio, e graças a esses elementos, em certo grau dominados pelos alunos, Stanislávski poderia lhes pedir algo a mais. De acordo com Franco Ruffini (2007, p. 137), “com a música e o domínio da condição criadora, estamos diante do que ele mesmo indica como a passagem do Rubicão”¹.

É o momento em que se dá um salto qualitativo na pesquisa do encenador-pedagogo.

Tendo a condição criadora, na prática e investigação teatral de Stanislávski, a qualidade de tema constante de pesquisa – característica de um teatro laboratório – a consequência do longo período pesquisa, a partir e entorno a este estado fulcral no trabalho do ator, seria o salto. Em um salto, ou passagem, ocorre um deslocamento, ou seja, pode-se compreendê-lo como a verticalização de um conhecimento: da condição criadora à condição heroica. **A condição heroica foi o salto na pesquisa do encenador-pedagogo dentro do Estúdio de Ópera Bolshói.**

A atitude extrema de Stanislávski (a pesquisa constante cujo olhar direciona-se ao que se move sob a superfície) trouxe como consequência o salto em sua pesquisa sobre o fazer teatral. Foi preciso atravessar o que se mostrava em um primeiro plano como proficiente à cena e aos atores-cantores do Teatro Bolshói, e encontrar na prática laboratorial do estúdio um salto qualitativo ao trabalho do ator e, conseqüentemente, à pesquisa do encenador-pedagogo.

O termo condição heroica foi cunhado por Franco Ruffini a partir do degrau tensão heroica, um dos sete trabalhados com aqueles atores-cantores para atingir a condição criadora. O mestre italiano entende que a condição heroica é não somente parte de um todo, mas a culminância que pode atingir a condição criadora do ator. Ainda de acordo com Franco Ruffini (2007, p.138)), “a condição heroica é o grau ulterior e último da condição criadora. A condição heroica parte do corpo: que deve estar extremamente relaxado, extremamente tenso. Tenso e relaxado, a condição heroica é questão de medida, de evidência das tensões mais extremas”². Tal definição está de acordo com dada por Stanislávski aos atores-cantores, contudo, na perspectiva do historiador italiano, deve-se trazer a ênfase para o fato de que a condição heroica é, também, uma perspectiva para ser levada ao longo da vida pelo ator. Nasce no fazer teatral, mas estende-se além da cena, do teatro.

A condição heroica é uma justa medida no trabalho do ator, pois, agindo, tendo-a como ponto de partida, ele, ator, já não toma como campo de batalha o treino ou o personagem, mas a relação com a variação e compreensão do que pode ser revelado diante de cada circunstância, sejam elas estabelecidas em seu caminho criador, ou em sua vida. Partindo de uma relação entre o ator e seu corpo, sendo guiado pelas medidas mais extremas, a efetiva busca realizada se concretiza pela mistura necessária para prover a temperança no trabalho.

Entre extremamente relaxado e extremamente tenso, a condição heroica é mistura, temperança. É a descoberta de que em condição heroica o ator diminui o abismo entre sentimentos, aparentemente opostos, pois, conforme Stanislávski (1956, p. 361), “entre forte e piano existem mil notas intermediárias”³. Nem cinza, nem cor-de-rosa, busca-se o ser humano em sua totalidade, ou seja, nas variações de cores, ritmos, movimentos...

Como grau ulterior no trabalho criador do ator, a condição heroica caracteriza, de acordo com Franco Ruffini (2007, p. 138, grifo nosso),

Salto de qualidade, a tarefa do ator. Se a condição criadora o obriga à expressão precisa das paixões do personagem, a condição heroica o chama à **expressão objetiva da compaixão pela condição humana**. O diz explicitamente [Stanislávski] 'tudo o que é contingente, convencional deve ser eliminado da qualidade do papel'. Devem descobrir o essencial em cada qualidade, somente a natureza orgânica de uma paixão, e não o matiz casual dado no texto a este ou aquele sentimento e a ação que deriva do mesmo ⁴.

A pré-condição para o ator alcançar a condição heroica era manter-se insistentemente no caminho criador. Enquanto na condição criadora o ator expressa com precisão, a cada vez, as paixões e ações da “vida do espírito humano”, na condição heroica, além de expressá-las com precisão, é necessário que se faça em razão de um povo, uma comunidade, ou seja, em razão de outrem. Já não se trata, nesse sentido, da relação estabelecida no trabalho do ator sobre si mesmo, ou no trabalho sobre o papel. A pergunta que norteia essa busca é, de acordo com Stanislávski (1994, p. 183, grifo nosso), “como [os atores] podem **conhecer** aqui o caráter geral de todos os personagens cênicos representados por pessoas e todas as pessoas que representam personagens cênicos?” ⁵. Tendo essa questão como norteadora, o ator passa a buscar na experiência criadora uma relação com seu trabalho cuja não é o julgamento ou hábito cênico que se torna eficiente no alcance de um resultado.

Do personagem, ação ou circunstância o ator extrai aquilo que está sob as aparências, acerca-se do que é o essencial, e assim retoma cada vez mais e mais sua atitude extrema, pois sua busca se dá sob o aparente, ou seja, atravessa pontos de ligação com o outro. Em outras palavras, a cada viagem criadora que é realizada pelo homem-ator, efetua-se o encontro com segredos, mistérios e revelações que somente têm seu valor justificado quando se dá a comunhão dessas descobertas com o espectador.

Para isso, é preciso uma espécie de abandono. O ator em sua criação busca, por meio da escavação do mineral existente em si mesmo, atingir a variação como atenuante de uma situação por compreender com nobreza e exatidão o que está se movendo sob a superfície, o que efetivamente acontece para que aja dessa ou daquela maneira. Diante de tais colocações, o trabalho do ator para Stanislávski deixa, sobretudo, de ser uma redução à execução de uma ação, pois se torna imprescindível penetrar cada vez mais na imensidão da alma humana, a mesma que ator e personagem comungam entre si. Para Stanislávski (2003, p. 269), a principal função de tanto empenho por parte do ator é encontrar com alegria “uma característica mais fundamental que atravesse como uma lança seu próprio coração e os corações a quem é dirigido seu trabalho criador” ⁶.

Assim, a condição heroica pode ser comparada ao momento em que silencia o ator particular, e sua vida particular, e suas pretensões particulares e age um indivíduo que busca como finalidade última em seu trabalho a comunhão com os espectadores. Nesse momento, o ator age em razão de um diálogo vertical, pois conhecendo o caráter geral da natureza das paixões que recria no palco pode **comungar a compaixão pela condição humana**. Se junto aos atores-cantores do Estúdio de Ópera Bolshói solicitou algo a mais, talvez o tenha feito

em razão de compreender no ritmo o veículo condutor na aventura da criação. Talvez, por compreender no ritmo a possibilidade da infinita variação, como verticalização prática e extrema.

Referências Bibliográficas

CRUCIANI, Fabrizio. Registi Pedagoghi e Comunita' Teatrali Nel Novecento. Roma: E&A editori associati, 1995

RUFFINI, Franco. Stanislavskij: Dal lavoro dell'attore al lavoro su di sé. Roma: GLF Editori Laterza, 2007.

SCANDOLARA, Camilo. Os estúdios do Teatro de Arte de Moscou e a formação pedagógica no século XX. Dissertação de mestrado, Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, 2006.

STANISLAVSKI, Constantin. El Arte Escénico. México: Editora Siglo Veinteuno. 2003.

_____. Etica y disciplina: Metodo de acciones fisicas (propedeuticadel del actor). Tradução de Margherita Pavia, Ricardo Gomes; notas de Edgar Ceballos. México: Editorial Gaceta, 1994.

_____. Las Lecciones de "Regisseur" de Stanislavski. Montevideo: Ediciones Pueblos unidos S. A. Uruguay. 1956.

² La condizione eroica è il grado ulteriore e ultimo della condizione creativa. La condizione eroica parte dal corpo: che dev'essere estremamente rilassato, estremamente teso. Teso o rilassato, la condizione eroica è questione di misura, di "evidenzadella tensione più estrema".

³ Entre forte y piano hay mil notas intermedias.

⁴ Salta di qualità, il compito dell'attore. Se la condizione creativa lo impegnava all'espressione precisa della passione del personaggio, la condizione eroica lo chiama all'espressione oggettiva della compassione per la condizione umana. Lo dice esplicitamente: "Tuttociò che è contingente, convenzionale, deve essere eliminato dalle qualità del ruolo. Dovete scoprire l'essenziale in ogni qualità, solo la natura organica di una passione, e non la sfumatura casuale data nel testo a questo o quels entimento e all'azione che ne deriva".

⁵ cómo pueden conocer aquí el carácter general de todos los personajes escénicos representados por personas y todas las personas que representan personajes escénicos?

⁶ [...] una característica más fundamental que atraviese como una lanza su propio corazón y los corazones de aquellos a quienes va dirigido su trabajo creador.

Con la música y el dominio de la condición creativa, estamos ante lo que él mismo indica como “el pasaje del Rubicón”.