

BARBOSA, Tauana Silveira. **Atenção, emoção e ação**. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia. Mestrado em Artes Cênicas; Yaska Antunes (Fátima Antunes). Atriz.

Resumo

Este trabalho tem por intuito pensar sobre as técnicas formuladas por Konstantin Stanislavski para a desenvoltura do ator ao exercer a profissão. A motivação que levou a este estudo está relacionada a uma maior compreensão das congruências entre interpretação cinematográfica e teatral. Os resultados mostram a percepção de como este autor é influente nas Artes cênicas até os dias de hoje.

Palavras-chave: Atuação; cinema; teatro

Abstract

The present work aims at reflecting over tools and techniques developed by Konstantin Stanislavski to enhance actor's performance. My main motive is having a better understanding of the similarities between film and theatre acting. This study shows the author has been extremely important for the performing arts until today.

Key words: acting; cinema; theater.

Introdução

O presente estudo tem como objetivo entender melhor as congruências entre interpretação cinematográfica e teatral. Para tanto, observamos que o principal autor que transita entre estas duas linguagens é Stanislavski, cujo trabalho ancora nossa pesquisa.

Stanislavski nasceu em janeiro de 1863 e morreu em 7 de agosto de 1938 na Rússia, com 75 anos. Era um capricorniano insistente na área de atuação. Começou desde novo a atuar em sua própria casa com seus irmãos, chegando mais tarde a ser diretor de sua própria companhia.

Foi ele quem deu início ao estudo das técnicas de atuação e a escrever sobre elas. Teve vários discípulos, sendo um deles Eugênio Kusnet que, ao se exilar no Brasil, ajudou a criar algumas escolas de teatro. Outro foi Meyerhold, a quem Stanislavski, quando estava à beira de sua morte, pediu para que dirigisse sua companhia.

Uma das primeiras peças montadas por Stanislavski foi “A Gaivota” de Tchekov. Com atores amadores, queria impressionar pela disciplina com que dirigia seus trabalhos. Prosseguiu com diversas peças até sua morte. Um homem que viveu para o teatro.

Desenvolvimento

Stanislavski possuía várias técnicas para atuação, dentre elas alguns estudos da Psicologia, como mostra o seguinte texto de Carneiro (2012):

Ao reconhecer a atenção como elemento primordial do treinamento, Stanislavski introduz no teatro uma descoberta que havia sido feita por psicólogos como Helmholtz e Munsterberg no início do século XX: que todo o mundo cognitivo deve passar pela atenção para poder ganhar o nível de consciente. (CARNEIRO, 2012).

Nesse fragmento, depreende-se que a atenção vem antes da ação, e que a imaginação está entre a atenção e a ação, assim colocando: primeiro atenção; segundo imaginação; terceiro ação; quarto relaxamento. Esse método pode ser utilizado como jogo cênico com objetos. Os atores devem ter um objeto e nele olharem atentamente; depois, com o olhar apenas, imaginar o que poderia ser feito com esse objeto; em seguida, os atores podem pegar os objetos e experimentarem o que eles tinham imaginado; logo após, devem devolver o objeto onde estava e relaxar.

Quando olhamos com atenção para algo, observamos cada característica peculiar e começamos a entender melhor o que esse objeto significa. Mesmo que o tato, o olfato e o paladar às vezes não estejam acessíveis, conseguimos através do foco no olhar nos concentrar e ter uma dimensão do que aquilo representa para nós. Nos ajuda a nos organizar melhor, nossas ideias, nossos sentimentos e nossas emoções.

No que se refere às emoções, a organização das mesmas, assim como seu reconhecimento e acesso a elas quando precisamos, também constituem uma técnica utilizada por Stanislavski. Vejamos a citação a seguir:

As emoções não são algo que obscurece o entendimento, não são restrições da razão. (...) Uma mudança emocional implica uma mudança de domínio da ação. Nada ocorre, nada fazemos que não esteja definido como uma ação! De um certo tipo por uma emoção que a torna possível. (MATURANA apud BRAGA et al., 2006, p. 92).

Stanislavski falava muito de memória emotiva, em que para se fazer uma ação busca-se a emoção, como por exemplo: demonstrar bem-estar, lembrando-se de quando tomou um sorvete em um dia muito quente, entre outros fatos.

Acreditamos que as emoções são visíveis nos seres humanos no dia a dia, no palco, nas telas etc. Por isso que ao se tentar desenvolver um personagem é preciso pensar nas suas emoções e não somente no figurino, texto etc., mas no estado interior das pessoas que tanto se revela no cotidiano. Se tivéssemos mais percepção de que nossas emoções são tão visíveis para os outros, tomaríamos mais cuidado com os nossos sentimentos!

Partindo do pressuposto de que também somos movidos pelo que sentimos, pelos nossos desejos, pelas nossas vontades, passa pela nossa razão se devemos ou não fazer certas coisas. A famosa frase conhecida “querer é poder” passa a ser nosso lema. Aquilo que é dito sem ser dito. Aquilo que pensamos. Será que conseguimos controlar nossos sentimentos e pensamentos? Pois bem, é isso que Stanislavski propõe quando o ator está em cena, que ele empreste suas próprias memórias e sentimentos ao personagem. Uma boa pergunta a se fazer é: Se eu fosse esse personagem o que eu faria? Como eu reagiria à situação em que ele se encontra se eu tivesse essas características? Onde eu encontro esse personagem no meu modo de ser de verdade?

Essas são algumas questões que tecem a relação entre vida e arte. Como percebemos a seguir, Stanislavski tinha regras para seus atores na vida cotidiana. Muito do que ele diz em seus livros são quase mandamentos do que se deve ou não fazer tanto em cena como na vida particular, sendo algumas difíceis, porque restringem muito da vida dos artistas, como, por exemplo, não poder ingerir bebida alcoólica. Notemos o texto a seguir:

Iremos realçar o estatuto do ator que, até então, nunca foi mais do que um servo; pela primeira vez, daremos camarins aos atores, um local de estudos e um foyer. Haverá disciplina, um código moral, uma participação nos ensaios e nada de álcool.
(O século Stanislavski, parte 1, 1993).

Stanislavski sonhava, e sonhava grande, ele não queria pouco nem para ele nem para os outros. Essa citação foi um acordo feito com Nemirovitch para a manutenção de sua companhia na qual Stanislavski já não sabia mais o que fazer. Então os dois se encontraram para almoçar e passaram muitas horas entrando em acordos, discutindo finanças, projetos etc., possíveis para a companhia. Fizeram um contrato no qual um poderia vetar a decisão do outro já que os dois iriam cuidar do grupo.

Eles tinham como objetivo dignificar o trabalho dos artistas e dar condições para eles trabalharem bem. Neste sentido, ofereciam uma estrutura de trabalho boa e cobravam bastante disciplina dos atores. Afinal, já que há boas condições de trabalho precisa-se atender às demandas do trabalho.

Acreditamos que no trabalho artístico os artistas não possuem liberdade para fazer o que quiserem, assim como em qualquer trabalho. Todo trabalho tem regras, todo trabalho tem limites, todo trabalho tem um chefe.

Conclusão:

Podemos observar, com base no exposto, que a atenção, a emoção e a ação andam juntas, uma dando ligamento à outra. Stanislavski contava que a ação começa da postura que o ator tem diante da vida, daí a proibição de bebidas, disciplina nos ensaios, entre outros. Toda atenção é pouca para este tipo de trabalho. É um estado de prontidão.

Quando pensamos em Stanislavski não podemos ignorar a época e o contexto em que ele viveu e como aos poucos foi influenciando os outros países a ponto de ser reconhecido no mundo todo como um dos primeiros a criar, ou melhor, estruturar as técnicas de atuação. Suas ferramentas que auxiliam os atores até hoje possuem influência tanto na técnica de atuação teatral, como cinematográfica em diversos países.

Por esse motivo, precisamos prestar atenção ao que ele propunha aos atores de sua companhia como diretor, pois beneficia tanto diretores, como

professores e atores a se desenvolverem e a entenderem o teatro que é realizado atualmente.

Referências

CARNEIRO, Leonardo Martins. A atenção em A preparação do ator de Stanislávski. **Revista sala preta**, n. 2, 2012, p. 125.

CARREIRA, André; CABRAL, Biange; RAMOS, Fernando Luiz; FARIAS, Sérgio Coelho. Metodologias de pesquisa em Artes cênicas. Memória ABRACE IX; Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. ABRACE. **Letras**. Rio de Janeiro, 2006.

O SÉCULO STANISLAVSKI. Os construtores de utopia. Parte 1. Direção e coordenação de produção: Jean-Guy de la Casinière, Eric Diètlin, Olivier Mercier. Rússia: Peter Hercombe; 1993. Filme, color.