



ANPEd - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação

10714 - Resumo Expandido - Trabalho - XIV ANPED SUL (2022)

ISSN: 2595-7945

Eixo Temático 01 - História da Educação

A CONCEPÇÃO DE EDUCAÇÃO DO SISTEMA DE CONSTANTIN STANISLAVSKI
 Jacqueline Ellen de Souza - UNIOESTE/CAMPUS CASCAVEL - UNIVERSIDADE
 ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ

A CONCEPÇÃO DE EDUCAÇÃO DO SISTEMA DE CONSTANTIN STANISLAVSKI

A temática escolhida para este trabalho é a investigação da concepção educacional nas obras que compõem a trilogia sobre o Sistema de formação de atores do autor russo Constantin Stanislavski, sendo estas *An Actor Prepares* (1989), além dos livros *Building a Character* (1989) e *Creating a Role* (1989). Ao se pesquisar o nome do autor em plataformas de pesquisas e diretórios de periódicos, como *SciELO*, *ResearchGate* e *CAFe*, além dos esperados trabalhos na área do Teatro, área original de atuação de Stanislavski, também foram encontrados estudos vindos de áreas diversas como Educação, Linguística, Enfermagem e entre outros campos do conhecimento. Todavia, foi observado que nos artigos relacionados à área da Educação que utilizavam o Sistema em sua fundamentação ou metodologia, recorriam a excertos dele ou apenas tratavam do primeiro livro da trilogia, *An Actor Prepares* ou *A Preparação do Ator*, no Brasil. Portanto, o presente trabalho optou por utilizar o Sistema em sua totalidade para análise. O Sistema de Stanislavski pode ser entendido como um conjunto de técnicas teatrais, baseadas no autoconhecimento do ator de modo tanto físico quanto psicológico, além de também abarcar técnicas de pesquisa para a criação das motivações dos personagens, buscando formar o ator para um trabalho cênico profissional.

Considerando os pontos de convergência entre as áreas da educação e do teatro, mas sem deixar também de considerar os limites entre as duas, a principal problemática elencada para este trabalho gira em torno de como Constantin Stanislavski conceptualiza a educação, analisando também se sua perspectiva de sociedade tende à uma conservação ou transformação dela. Para se atingir este objetivo, é preciso compreender como se estrutura o pensamento de Stanislavski em relação aos temas da educação e transformação/conservação social. Utilizando-se do processo histórico da constituição do teatro formativo delineado por

Stanislavski em sua trilogia livros *An Actor Prepares* (1989), além dos livros *Building a Character* (1989) e *Creating a Role* (1989) e com o apoio de outras obras e peças do autor, a metodologia elencada nesta pesquisa é pesquisa bibliográfica, se baseando na definição de Lakatos:

A pesquisa bibliográfica, ou de fontes secundárias, abrange toda bibliografia já tornada pública em relação ao tema de estudo, desde publicações avulsas, boletins, jornais, revistas, livros [...] Sua finalidade é colocar o pesquisador em contato direto com tudo o que foi escrito, dito ou filmado sobre determinado assunto [...]. (Lakatos, 2003, p. 183).

Para se efetivar o método adotado, o trabalho iniciou-se com a leitura dos livros componentes da trilogia, isto é, *An Actor Prepares* (1989), além dos livros *Building a Character* (1989) e *Creating a Role* (1989), levantando os dados pertinentes aos conceitos de educação, seja está formal ou informal, intencional ou não intencional que permeiam a construção do Sistema, além dos conceitos que apontam na conservação ou transformação da sociedade. Utilizaremos também outros textos já publicados sobre Constantin Stanislavski para entendermos como suas obras foram recepcionadas em outras áreas do conhecimento e qual é o entendimento destas sobre o Sistema. A pesquisa terá um caráter qualitativo, uma vez que lidamos com elementos subjetivos de “melhor aprender e melhor ensinar”, além de estarmos tomando uma obra que não foi pensada enquanto uma ferramenta escolar como o *corpus* de análise deste trabalho. Segundo Evangelista (2009, p. 06), é necessário ter clareza sobre a tríplice temporalidade de um documento:

A primeira está no tempo de produção das fontes primárias, das marcas originais de sua determinação histórica. A segunda está impressa nas fontes secundárias cujas interpretações são produzidas em seu tempo sobre o tempo das fontes primárias que analisa. A terceira é a do pesquisador que, vivendo num dado momento, relaciona-se com o tempo das fontes e o tempo das análises que sobre elas se produziram. Envolvido nessa tríplice temporalidade, o conhecimento produzido pelo pesquisador em seu tempo será mediado pela análise da produção ‘do’ período ‘sobre’ o período.

Com isto, pretende-se abarcar o conjunto das reflexões do autor. Além dos já mencionados limites entre a área da educação e do teatro, é preciso considerar que as diferenças culturais (tanto na questão de Constantin Stanislavski ser um autor russo) quanto em questões de não-contemporaneidade, dado que estamos tratando de um autor nascido no século XIX, portanto, o desafio é compreender os argumentos do autor em relação ao seu contexto histórico-social, que precisam ser considerados no momento da análise. Para tanto, por intermédio de historiadores, buscar-se-á, verificar quais os principais fatos e acontecimentos que possam ter influenciado o seu pensamento.

O Sistema pode ser descrito como o trabalho de toda uma vida para Stanislavski, não

só por ter sido reescrito diversas vezes, mas, também, por ser refinado nos acertos e nos erros do próprio autor durante sua experiência como ator teatral. O autor e ator utilizou a consciência de seus próprios processos físicos e psicológicos durante a criação de seus papéis, isto é, percebendo como as nuances físicas (como postura e entonação de voz), o trabalho psicológico e a sua própria subjetividade, podiam alterar a percepção do público sobre a personagem representada. Também para além das questões internas e externas, havia o trabalho com a pesquisa dos elementos históricos e culturais que compunham uma determinada peça a ser representada. Com o desenvolvimento de todos estes elementos, Stanislavski se pôs a cargo de explicar os caminhos e as técnicas pelos quais os atores poderiam traçar as bases para o seu próprio trabalho teatral.

O Sistema também pode ser considerado como uma metalinguagem dessas técnicas, ou em melhores palavras, uma sistematização do conhecimento do ator, isto é, todo o conhecimento sobre o teatro acumulado por ele e pelo ofício através dos séculos. Visto que o Sistema não se esgota na tarefa de explicar o que seria uma “boa atuação”, mas também mostra como atingi-la, é possível dizer que o Sistema opera como uma filosofia educacional direcionada ao professor e ao aluno para um resultado mútuo. Ao entender tanto o processo quanto resultado, o estudante é capaz de adquirir e utilizar os conhecimentos obtidos através da prática. Nosso entendimento de filosofia educacional concorda com a definição de Mazotti: “[...] filosofia da educação é o exame de questões relativas ao conhecimento educacional, em seu sentido amplo, no qual se inclui o conhecimento dos valores.” (1999, p. 194).

O Sistema de Stanislavski se aproxima da concepção de educação informal, pois, possui um “[...] caráter sempre coletivo, envolve práticas educativas fora do ambiente escolar, sem a obrigatoriedade legislativa, nas quais o indivíduo experimenta a liberdade de escolher métodos e conteúdo de aprendizagem.” (LANGHI e NARDI, p. 4403, 2009). Todavia, o Sistema não busca substituir a educação formal e enxerga no teatro uma forma de complementação ao processo formativo que já ocorre no ambiente escolar. A concepção de educação presente no Sistema se revela também intencional, já que este possui um objetivo claro de aprimoramento profissional e pessoal do ator. Então, compreende-se que Stanislavski não nega a importância do papel da educação formal. Em sua perspectiva, Stanislavski propõe uma colaboração entre a educação e o teatro, de forma que uma sirva de complemento para a outra, com o objetivo final de atingir uma formação integral do homem.

A ideia do Teatro enquanto ferramenta educacional não é um fenômeno novo. Na Grécia antiga, Aristóteles elege a Tragédia como o gênero mais propício para demonstrar a noção de educação na sociedade clássica (Paideia), através das narrativas onde “[...] suscitando terror e piedade, opera purgação própria a tais emoções, por meio de um equilíbrio que confere aos sentimentos um estado de pureza desvinculado do real vivido”. (BRANDÃO, 2009, p. 14).

Neste aspecto, assume-se que o teatro possui um importante potencial educacional, especialmente quando os ambientes educacionais oficiais não se mostram disponíveis a todos.

Novamente se aponta que o propósito de Stanislavski e seu Sistema não busca uma substituição da escola como ela é, mas é possível observar uma intenção educacional complementar no teatro. A disposição educacional do Sistema pode ter surgido como uma forma de ajudar a sanar o problema dos elevados índices de analfabetismo na Rússia Czarista.

A criação e a implementação do Sistema ocorreram durante o período de grande agitação política na Rússia. Constantin Stanislavski viveu durante o fim do Czarismo até à ascensão do partido Bolchevique ao governo no país. No fim do século XIX, a Rússia não compartilhava do mesmo processo acelerado de industrialização e do desenvolvimento que aconteciam em outros países da Europa. Pelo contrário, o país permanecia em uma posição semifeudal.

Conforme as tentativas de solução dos czares falharam, aumentaram-se as inquietações das massas empobrecidas e das etnias não-russas. Em 22 de janeiro de 1905, um grupo de trabalhadores decidiu entregar pacificamente uma petição ao Czar Nicolau II no Palácio de Inverno. Todavia, eles foram recebidos violentamente pela Guarda Imperial Russa. O massacre ficou conhecido como “Domingo Sangrento” e foi o estopim para a Revolução. Para Freitas (2009), o episódio é o marco inicial da primeira Revolução Russa, sendo um “ensaio geral” para a revolução que ocorreria em 1917, da qual, Trotsky e Lênin participaram na linha de frente.

Em 1911, um período ainda de grande turbulência, mas ainda longe por alguns anos da Primeira Guerra Mundial, O Sistema de Stanislavski ainda não estava completo se assemelhando a uma psicotécnica. No entanto, ele foi oficialmente adotado pelo Teatro de Arte de Moscou (MXAT) como um método de trabalho. Além do MXAT, ele também foi adotando em 1912 pelo Primeiro Estúdio do Teatro de Arte de Moscou (também chamado apenas de Estúdio ou de MXAT 2). Leopold Sulerzhitski, amigo de Stanislavski e colaborador do Sistema, utilizou o método para treinar jovens atores, significando que embora este não estivesse cristalizado, já estava em condições de ser utilizado por outra pessoa para ensinar.

Stanislavski teve a oportunidade de ensinar seu Sistema no Estúdio de Ópera do Teatro Bolshoi. Contudo, o período em que estas aulas ocorreram estava repleto de adversidades. O fim da Primeira Guerra Mundial se aproximava na Rússia, enquanto, ao mesmo tempo, começavam as primeiras movimentações da Revolução Russa de 1917. Outra questão é que por mais que Stanislavski tenha passado tanto tempo organizando seu método, ele não tinha a pretensão de publicá-las. Tanto que essa primeira exposição do Sistema (por parte dele) foi feita através de palestras, nas quais os elementos do Sistema eram explicados.

Uma das hipóteses levantadas neste trabalho é como o teatro funcionaria como uma forma de educação extraescolar, que “[...] foi uma estratégia adotada pelo regime soviético, sobretudo na luta contra o analfabetismo. Nesse trabalho estavam engajados o Exército Vermelho, os Sindicatos, a União da Juventude, entre outros. (FREITAS, p. 4). É preciso lembrar, todavia, que a Narkompros tinha várias concepções de educação e existiam escolas

atuando com concepções diferentes neste período. Além disso, a Cultura ganha um renovado fôlego. O Teatro de Arte de Moscou (MXAT) se torna Teatro Acadêmico de Arte de Moscou (MKHAT) e torna-se parte dos “teatros-modelo”, sob o comando de Stanislavski. Lenin, frequentador do MXAT, colabora com Stanislavski para que os teatros permaneçam operantes durante os primeiros anos da Revolução. Segundo Vássina e Labaki, Stanislavski “começou uma campanha, que duraria anos, para convencer os novos governantes da centralidade da cultura no processo de empoderamento das massas finalmente libertas”. (Vássina, Labaki *apud* Lopes, 2017, p. 3).

Neste sentido, parte-se do pressuposto que há relação entre o pensamento de Stanislavski com os problemas, embates e as perspectivas históricas que circulavam o período. Do mesmo modo, considerando que o período vivenciado pelo autor se caracteriza por uma grande efervescência política e de levantes populares, é possível considerar que a produção das obras de Stanislavski, especialmente *A Construção da Personagem*, tem uma ligação com os eventos de sua vida.

Na fase mais avançada de seu Sistema, a visão de Stanislavski sobre o teatro era que este era um instrumento moral cujo objetivo era civilizar, aumentar a sensibilidade, elevar a percepção e enobrecer a mente e o espírito. (Benedetti, 2004). Para atingir este objetivo, Stanislavski lançava mão de um grande repertório de peças, tanto clássicas quanto contemporâneas de sua época. O diretor russo adotava peças que possuíam uma “[...] *riqueza de significado e de poder expressivo* do material literário proposto a seu teatro.” (Lunatchárski, 2018, p. 118, *itálicos do autor*). Isto não era sem razão, uma que Stanislavski prezava pelo respeito ao espectador e a sua compreensão, o que o tornava contrário ao teatro propagandista. Benedetti (2009) afirma que para Stanislavski a função do ator e diretor não era dizer ao espectador o que ele deveria pensar, mas, que a mensagem da peça deveria ser implícita e entregue em um processo cuidadoso de torná-la aparente no momento de criação e apresentação.

Neste sentido, parte-se do pressuposto que há relação entre o pensamento de Stanislavski com os problemas, embates e as perspectivas históricas que circulavam o período. Do mesmo modo, considerando que o período vivenciado pelo autor se caracteriza por uma grande efervescência política e de levantes populares, é possível considerar que a produção das obras de Stanislavski, especialmente *A Construção da Personagem*, tem uma ligação com os eventos de sua vida.

O resultado que esperamos encontrar com este trabalho é sermos capazes de apontar a concepção de Educação para Stanislavski em relação à perspectiva de transformação da sociedade. Não há um método pedagógico que possa ser eleito como infalível para todas as situações e ambientes escolares. Não temos a pretensão de demonstrar o Sistema como tal. Entretanto, é de grande interesse estudar e buscar novas metodologias que deem apoio às teorias já existentes. As contribuições que podem advir da ampliação da didática ao incluir o Teatro como um apoio para o Ensino vêm da versatilidade que o exercício teatral exige tanto

do professor quanto do estudante, como também da necessidade de tornar as matérias escolares um conhecimento que os estudantes possam aplicar em suas vidas e possam ver sendo ativamente presentes em suas vidas.

A atuação teatral é vista como uma decisão política para Constantin Stanislavski, já que o teatro seria um compromisso com a sociedade como um espaço de formação de valores sociais e, por esta razão, seria necessário que o ator se especializasse/profissionalizasse através do aperfeiçoamento de suas técnicas. A contribuição do autor é pensar que esse agente formativo também precisa de um horizonte formativo. Se a atuação é um compromisso com a sociedade, transformando-a através do seu ofício, o trabalho do professor também transforma a sociedade através do compromisso com o seu ofício, então, o teatro e o Sistema podem complementar a atuação do professor através da imaginação e criatividade, buscando alterar a realidade do estudante, mesmo que isso ocorra de uma forma informal e intencional no ambiente de sala de aula.

Portanto, o Sistema não surge com uma intenção de estratificar/estruturar de forma rígida, mas de ser um elemento que permite ao estudante realizar as suas operações, tendo como base um parâmetro. Considerando todo o percurso de vida de Stanislavski e toda a força renovadora do Sistema, é possível apontar uma intenção de transformação social através do poder formador e transformador do teatro e o seu compromisso com a nova sociedade que surgia do período de grande turbulência social, que se seguiu da queda do Czarismo até a Revolução Russa, passando para os períodos de renovado desassossego com a necessidade de industrialização e desenvolvimento em um país que estava sob a sombra de uma Guerra Civil e, ao mesmo tempo, da Primeira Guerra Mundial. Da mesma forma que Stanislavski percebeu que os antigos modos do teatro clássico já não mais atingiam seus objetivos e que era preciso construir do zero novas formas, a sociedade russa precisaria lidar com os momentos de prosperidade econômica e de otimismo com a Educação e com os desafios internos (como as divergências políticas que se ampliaram para um estado de perseguição de inimigos políticos) como desafios externos (de manter uma economia estável e de manter sua soberania perante os países capitalistas) para se tornar uma potência científica e econômica na década de 20.

PALAVRAS-CHAVE: História da Educação, Stanislavski, Sistema Stanislavskiano e Educação.

REFERÊNCIAS

BENEDETTI, Jean. **Stanislavski: an introduction**. Nova York: Taylor & Francis, 2004.

BENEDETTI, Jean. A History of Stanislavski in Translation. **New Theatre Quarterly**,

Cambridge, v. 6, n. 23, p. 266-278, set. 1990. Publicado online: 15 jan. 2009. Disponível em: http://journals.cambridge.org/abstract_S0266464X00004577. Acesso em: 07 abr. 2022.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro Grego: Tragédia e comédia**. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

EVANGELISTA, Olinda. Apontamentos para o trabalho com documentos de política educacional. I Colóquio A Pesquisa em trabalho, educação e Políticas Educacionais. **Belém: UFPA**, 2009.

FREITAS, Cezar Ricardo de. *Krupskaia e a educação integral da nova geração comunista*. São Paulo: **Anais do VII Colóquio Internacional Marx Engels**, vol. 1, No. 1 2012, Disponível em: https://www.ifch.unicamp.br/formulario_cemarx/selecao/2012/trabalhos/6904_De%20Freitas_ Acesso em 20 de março de 2022.

LANGHI, Rodolfo; NARDI, Roberto. Ensino da astronomia no Brasil: educação formal, informal, não formal e divulgação científica. **Revista Brasileira de Ensino de Física**, v. 31, p. 4402-4412, 2009.

LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5 ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LOPES, Geraldo Brito. Stanislavski, Cultura e Revolução e Augusto Boal. In: **Colóquio Internacional Marx e o Marxismo**, 8, 2017, Niterói, RJ. Anais (online). Disponível em: <http://www.niepmarx.blog.br/MManteriores/MM2017/anais2017/MC25/mc254.pdf> Acesso em 05/04/2022.

LUNATCHÁRSKI, Anatoli. **Revolução, Arte e Cultura**. 1 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2018.

MAZZOTTI, Tarso Bonilha. Filosofia da educação: uma outra filosofia?. **Perspectiva**, v. 17, n. 32, p. 16-32, 1999.