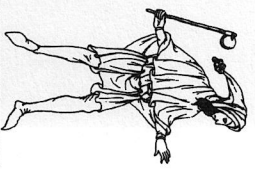
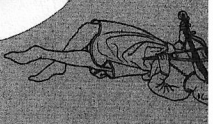
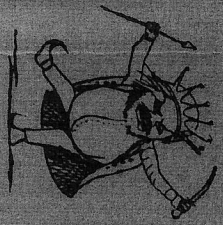
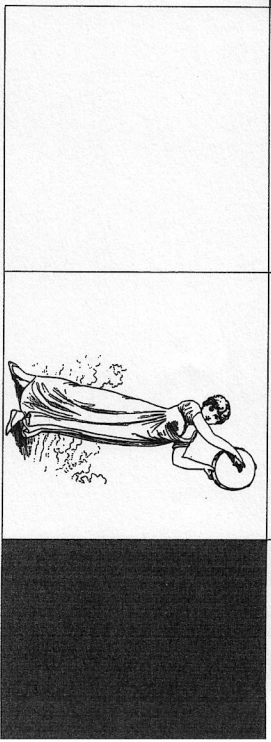


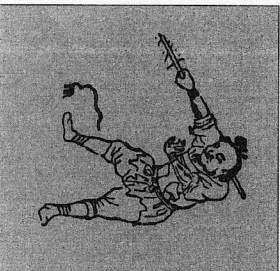
20%
DESCONTO



A construção da personagem



Constantin Stanislavski



COPYRIGHT © Civilização Brasileira, 2001

CAPA
Evelyn Grinnach

PROJETO GRÁFICO
Evelyn Grinnach e João de Souza Leite

CP-BRASIL. CATALOGAÇÃO-NA-FONTE
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

5789c Stanislavski, Constantin, 1863-1938
18ª ed. A construção da personagem / Constantin Stanislavski;
tradução Pontes de Paula Lima. – 18ª ed. – Rio de Janeiro:
Civilização Brasileira, 2009.

Tradução de: Building a character
ISBN 978-85-200-0109-7

1. Caracterização teatral. 2. Representação teatral. 3.
Teatro – Técnica. I. Título.

01-0674 CDD – 792.02
CDU – 792

Todos os direitos reservados. Proibida a reprodução, armazenamento ou transmissão de partes deste livro, através de quaisquer meios, sem prévia autorização por escrito.

Direitos desta edição adquiridos pela
EDITORA CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA
um selo da
JOSÉ OLYMPIO EDITORA
Rua Argentina 171, São Cristóvão, Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 20921-380
Telefone: (21) 2585-2000

PEIDIDOS PELO REEMBOLSO POSTAL
Caixa Postal 23.052, Rio de Janeiro, RJ, 20922-970

Impresso no Brasil
2009

*O ator deve trabalhar a vida inteira, cultivar seu espírito,
treinar sistematicamente os seus dons, desenvolver seu ca-
ráter; jamais deverá se desespertar e nunca renunciar a este
objetivo primordial: amar sua arte com todas as forças e
amá-la sem egoísmo.*

CONSTANTIN STANISLAVSKI

capítulo xvi Algumas conclusões sobre
a representação

1

Embora o nosso curso houvesse chegado ao fim, nós sentíamos que ainda estávamos longe de alcançar o domínio prático do assim chamado *sistema*, se bem que teoricamente o compreendêssemos. Respondendo às dúvidas que manifestamos, Tórtsov replicou:

— O método que andamos estudando é muitas vezes chamado de "*Sistema Stanislavski*". Mas isto não está certo. A própria força deste método está no fato de que ninguém o forjou nem inventou. Tanto pelo espírito como pelo corpo ele faz parte das nossas naturezas orgânicas. Baseia-se nas leis da natureza. O nascimento de uma criança, o crescimento de uma árvore, a criação de uma imagem artística, tudo isto são manifestações de tipo semelhante. Como poderemos aproximar-nos desta natureza da criação? Isto tem sido a principal preocupação de toda minha vida. Não é possível inventar um sistema. Nascermos com ele dentro de nós, com uma capacidade inata de criatividade. Esta é nossa necessidade natural, portanto parece que não poderíamos saber como expressá-la senão de acordo com um sistema natural.

"Entretanto, por estranho que pareça, quando pisamos no palco, perdemos nosso dom natural e em vez de agir criativa-

mente passamos a executar contorções de proporções preten­siosas. O que nos leva a isso? A condição de ter de criar alguma coisa à vista do público. A inveracidade convencional, forçada, está implícita na apresentação cênica, ao nos impingir os atos e palavras prescritos por um autor, o cenário desenhado por um pintor, a produção planejada por um diretor. Em nosso próprio embaraço, pavor cênico, no mau gosto e nas falsas tradições que cerciam as nossas naturezas. Todas estas coisas impellem o ator para o exibicionismo, para a representação insincera. O caminho que escolhemos — a arte de viver o papel — revolta-se, com todas as forças que é capaz de reunir, contra esses outros 'princípios' atuais, da representação. Nós afirmamos o princípio oposto, de que o principal fator em qualquer forma de criatividade é a vida de um espírito humano, o do ator e o de seu papel, os seus sentimentos conjugados e sua criação subconsciente.

"Estes não podem ser *exibidos*. Só podem ser produzidos espontaneamente ou como resultado de alguma coisa que se passou antes. Só se pode senti-los. Tudo o que se pode *exibir* no palco são os resultados artificiais, forjados, de uma experiência inexistente.

"Nisso não há sentimento. Há apenas artificialidade convencional, representação estereotipada.

— Mas também pode funcionar. Impressiona o público — observou um dos alunos.

— Reconheço isso — concordou Tórtsov —, mas que espécie de impressão produz? É preciso distinguir a qualidade de uma impressão da de outra. A nossa atitude para com a atuação neste teatro é extremamente clara.

"Não estamos interessados em impressões que ferem e fofgem, aparecem e logo desaparecem. Não nos contentamos simplesmente com efeitos visuais e auditivos. O que merece nossa maior estima são as impressões exercidas sobre as emoções, que

deixam no espectador uma marca indelével e transformam os atores em seres reais, vivos, que podemos incluir na lista dos nossos amigos íntimos e queridos, que podemos amar, com os quais podemos sentir afinidade, e que vamos visitar no teatro muitas e muitas vezes. Nossas exigências são simples, normais e, portanto, difíceis de satisfazer. Só pedimos ao ator que, quando estiver em cena, viva de acordo com as leis naturais. Mas, devido às circunstâncias em que o ator é forçado a trabalhar, ficamos muito mais fácil distorcer a sua própria natureza do que viver como um ser humano natural. E assim tivemos de buscar meios de lutar contra essa tendência. E isso é a base do nosso *sistema*. Seu objetivo é destruir as distorções inevitáveis e dirigir o trabalho das nossas naturezas interiores para a trilha certa, que é talhada pelo trabalho renitente e as devidas práticas e hábitos.

"Este *sistema* deve restabelecer as leis naturais que foram deslocadas pelo fato de o trabalho do ator ter de ser feito em público; deve devolvê-lo ao estado criativo de um ser humano normal.

"Mas vocês terão de ser pacientes — prosseguiu Tórtsov. — Mesmo se se fiscalizarem com todo o cuidado, levará muitos anos para que estas coisas pelas quais têm lutado tornem-se maduras e floresçam. E então, quando tiverem a oportunidade de envolver por um rumo falso, verão que não o podem fazer, pois a direção essencialmente certa estará firmemente arraigada em vocês.

— Mas os grandes artistas representam pela graça de Deus e sem esses elementos todos do estado criativo! — objetei.

— Está enganado — replicou logo Tórtsov. — Leia o que está escrito em *Minha vida na arte*. Quanto maior é o talento do ator, mais ele se preocupa com sua técnica, sobretudo quanto às suas qualidades interiores. O verdadeiro estado criativo em cena e todos os seus elementos eram dons naturais em Shchepkin,

Iermolova, Duse, Salvini. Ainda assim, trabalhavam incessantemente em sua técnica. Neles, os momentos de inspiração chegam quase a ser uma situação natural. A inspiração os tocava quase sempre que repetiam um papel e no entanto passaram a vida à procura de um meio de alcançá-la.

“Com mais razão ainda, nós, de dotes menos notáveis, devemos lutar por isso. Nós, simples mortais, temos a obrigação de adquirir, desenvolver, treinar cada um dos elementos que compõem o estado criador em cena.

“Isso leva tempo e dá muito trabalho. Mas nunca devemos esquecer que o ator que não tem nada além de capacidade nunca será um gênio, ao passo que aqueles cujo talento é talvez menor, se estudarem a natureza da sua arte, as leis da criatividade, talvez se possam erguer à categoria dos que se assemelham aos gênios. O *sistema* facilita esse desenvolvimento. O preparo que ele dá ao ator não é coisa irrisória: seus resultados são muito grandes!

— Oh, mas como tudo isso é difícil! — lamentei. — Como é que conseguiremos algum dia aprendê-lo?

— São estas as reações de dúvida da mocidade impetuosa — disse Tórtsov. — Hoje vocês aprendem alguma coisa. E amanhã já estão pensando que podem dominar perfeitamente a técnica. Mas o *sistema* não é uma roupa feita que a gente enfia e sai andando, nem um livro de cozinha que basta se achar a página e lá está nossa receita. Não. Ele é todo um tipo de vida, vocês terão de crescer com ele, de se educarem por ele, durante anos. Não podem abocanhá-lo de uma vez, podem assimilá-lo, absorvê-lo na carne e no sangue até que ele se torne uma segunda natureza, uma parte de tal modo orgânica dos seus seres, que vocês, como atores, sejam transformados por ele para o palco e para sempre. É um sistema que deve ser estudado parte por parte e depois fundido num todo, para que se compreendam os seus fundamentos. Quando forem capazes de abri-lo como um leque diante de

vocês, é que poderão deveras aprendê-lo em sua inteireza. Não podem pretender fazê-lo de uma só vez. É como ir à guerra: tem-se de conquistar o terreno pouco a pouco, consolidar os ganhos, manter contato com as comunicações da retaguarda, expandir, conquistar novas vitórias, antes que se possa falar em conquista definitiva.

“Assim também agimos para conquistar nosso *sistema*. Nessa difícil tarefa o caráter gradativo e o treino que isto proporciona são um enorme auxílio. Permittem-nos desenvolver cada novo recurso que aprendemos até que se torne um hábito automático, até que seja organicamente enxertado em nós. No início, cada fator novo é um obstáculo, devia toda a nossa atenção de outras questões mais importantes — prosseguiu Tórtsov. — Esse processo só se desgasta quando o assimilamos totalmente e dele nos apossamos. Também nisto o *sistema* ajuda muito. A cada novo recurso já conquistado, uma parte do nosso fardo se alivia e nossa atenção fica livre para se concentrar em coisas mais essenciais.

“Aos poucos, o *sistema* penetra no ente humano que é, também, um ator, até deixar de ser algo que está fora dele e incorporar-se em sua própria segunda natureza. No começo achamos difícil, assim como um bebê de um ano acha difícil dar seus primeiros passos e se apavora com o problema complicado de controlar os músculos de suas pernas ainda vacilantes. Mas um ano depois ele já não pensa nisso, já aprendeu a correr, brincar e saltar.

“O virtuoso do teclado também tem os seus momentos de dificuldade e se assusta com a complexidade de determinado trecho. No início do seu treinamento, o dançarino acha extremamente penoso distinguir todos os diferentes passos, complicados, emaranhados.

“De fato, o que aconteceria se, numa apresentação pública, ele ainda fosse obrigado, a cada movimento da mão ou do pé, a

ter consciência da sua exata ação muscular? Se isto se der, é porque o pianista ou então o dançarino mostrou-se incapaz de executar a tarefa necessária. É inconcebível recordar cada toque dos dedos nas teclas durante um longo concerto de piano. Tampouco o dançarino pode ter consciência dos movimentos de todos os seus músculos durante sua apresentação.

“S. M. Volkonski formulou isto com muita felicidade quando disse: ‘O difícil deve-se tornar habitual; o habitual, fácil; o fácil, belo.’ Para conseguí-lo, é preciso um exercício sistemático, sem trégua.

“Por isso é que o pianista virtuoso e o dançarino martelam uma passagem musical ou um passo até que essa passagem ou esse passo para sempre se fixe nos seus músculos, convertendo-se num simples hábito mecânico. E a partir de então já nem precisa pensar naquilo que a princípio foi tão difícil de aprender.

“Mas o aspecto infeliz e perigoso é que os hábitos também se podem desenvolver no sentido errado. Quanto mais vezes o ator entrar em cena e atuar de modo teatral e falso — e não de acordo com os verdadeiros ditames da sua natureza — mais esse ator se afastará da meta que visamos alcançar.

“O que é mais triste, ainda, é que essa condição falsa é tão mais fácil de atingir e de tornar-se hábito.

“Vou arriscar um palpite sobre os resultados relativos deste fato. Diria que, para cada representação errada que o ator efetuar, ele precisará de dez representações na base certa, até se livrar dos efeitos deletérios da primeira. E vocês também não se devem esquecer de que a atuação em público tem ainda outro efeito: tende a fixar os hábitos. Portanto, acrescento: a influência má de dez ensaios realizados no estado criador errado equivale à de uma representação em público.

“O hábito é uma espada de dois gumes. Pode ser muito prejudicial quando mal utilizado em cena e tem grande valor quando bem aproveitado.

“É essencial trabalhar passo a passo com o *sistema* quando se está aprendendo a estabelecer o estado criador certo pela formação de hábitos através do treino. Na prática isso não é tão difícil quanto parece. Mas é preciso que vocês não se apressem.

“Há também uma coisa, pior ainda, que prejudica o trabalho do ator.

Isto nos trouxe à mente novos temores.

— É a inflexibilidade dos preconceitos de certos atores. É quase uma regra, pois são raras as exceções, os atores não reconhecem que as leis, a técnica, as teorias — e menos ainda o sistema — fazem parte do seu trabalho.

“Ficam arrebatados com a própria ‘genialidade’ entre aspas — disse Tórtsov, com ironia. — Quanto menos talentoso é o ator, maior é a sua ‘genialidade’ e esta não admite que ele aborde a sua arte de nenhuma forma consciente.

“Esses tipos de ator, na tradição do belo ‘ídolo de matinê’, Mochalov, jogam com a ‘inspiração’. Na maioria, acreditam que qualquer fator consciente na criatividade só serve para atrapalhar. Acham que é mais fácil ser ator pela graça de Deus. Não nego que em certas ocasiões, por motivo ignorado, eles consigam exercer um domínio emocional intuitivo sobre os seus pápis e então atuam razoavelmente bem numa cena ou até mesmo numa representação inteira.

“Mas o ator não pode arriscar sua carreira em alguns sucessos acidentais. Por preguiça ou estupidez, esses atores ‘geniais’ se persuadem de que a única coisa que têm de fazer é ‘sentir’ uma coisa ou outra e o resto virá por si.

“Mas há outras ocasiões em que, pelo mesmo inexplicável e caprichoso motivo, a ‘inspiração’ não aparece. E então o ator, que se vê no palco sem nenhuma técnica, sem nenhum meio de provocar os seus próprios sentimentos, sem nenhuma noção de sua própria natureza, já não representa mais pela graça de Deus,

mas sim, pela graça de Deus, mal. E não tem absolutamente nenhum jeito de voltar para o rumo certo.

“O estado criador, o subconsciente, a intuição, estas coisas não estão automaticamente às nossas ordens. Se conseguimos desenvolver o método certo de chegar a elas, elas podem, pelo menos, impedir-nos de cometer os velhos erros. O ponto de partida é óbvio.

“Mas os atores, como a maior parte das pessoas, custam a enxergar onde estão os seus verdadeiros interesses. Pensem só na quantidade de vidas que ainda se perdem por doença, embora cientistas de talento tenham descoberto curas específicas, injecções, inoculações, vacinas, remédios! Havia um velho em Moscou que se vangloriava de nunca ter andado de trem ou falado por telefone. A humanidade procura, suporta, provas e atribulações inomináveis, para descobrir as Grandes Verdades, fazer Grandes descobertas, e as pessoas relutam até mesmo em estender as mãos e pegar o que lhes é francamente oferecido! Isso é uma falta total de civilização!

“Na técnica do teatro e sobretudo no domínio da fala, vemos a mesma coisa. Os povos, a própria natureza, os melhores cérebros estudiosos, poetas que são considerados gênios, contribuíram pelos séculos afora para a formação da linguagem. Não a inventaram, como o Esperanto. Ela brotou do próprio coração da vida. Por muitas gerações os sábios a estudaram, gênios poéticos, como Shakespeare e Pushkin, a poliram e refinaram. O ator só tem de apanhar o que está preparado para ele. Mas até mesmo esse alimento pré-digerido ele se recusa a engolir.

“Há alguns felizardos que, embora não tendo nenhum estudo, são dotados de um senso intuitivo da natureza de sua língua e falam-na corretamente. Mas esses são os poucos, os raros. Na sua esmagadora maioria, as pessoas falam com um desmazelo escandaloso.

“Vejam só como os músicos estudam as leis, a teoria da sua arte, com que cuidado tratam seus instrumentos, violinos, violoncelos, pianos. Por que é que os artistas dramáticos não fazem a mesma coisa? Por que não aprendem as regras da linguagem falada, por que não tratam com cuidado e respeito sua voz, sua fala, seu corpo? São estes os seus violinos, violoncelos, seus subtilíssimos instrumentos de expressão. Foram talhados pelo mais genial de todos os artesãos: a mágica Natureza.

“A maior parte da gente de teatro não quer entender que acidente não é arte, não pode servir de base para construção. O mestre-ator tem de exercer controle total sobre o seu instrumento e o instrumento do artista tem complexo mecanismo. Nós, atores, não temos de lidar apenas com uma voz, como o cantor, ou apenas com as mãos, como o pianista, ou só com o corpo e as pernas, como o dançarino. Somos forçados a tocar simultaneamente em todos os aspectos espirituais e físicos de um ser humano. A conquista do domínio sobre eles requer tempo e um esforço árduo, sistemático, um programa de trabalho como o que estivemos cumprindo aqui.

“Este *sistema* é um companheiro na jornada para a realização criadora mas não é, por si mesmo, um fim. Vocês não podem representar o *sistema*. Podem trabalhar com ele em casa, mas quando pisarem no palco descartem-se dele. Lá, somente a natureza os pode guiar. O *sistema* é um livro de referência, não é uma filosofia. Onde começa a filosofia o *sistema* acaba.

“O uso impensado do *sistema*, o trabalho feito de acordo com ele mas sem uma concentração constante, só poderá afastá-los da meta que procuram atingir. Isso é mau e pode ser excessivo. Infelizmente é o que muitas vezes acontece.

“Um cuidado exagerado e por demais enfático no manejo da nossa psicotécnica pode ser alarmante, inibidor, levar-nos a uma atitude excessivamente crítica ou então resultar numa técnica usada apenas em função de si mesma.

“Para se garantirem contra a possibilidade de enveredarem por um desses desvios indesejáveis, Vocês só devem trabalhar inicialmente sob a supervisão constante e cuidadosa de um observador treinado.

“Talvez estejam preocupados porque ainda não aprenderam a usar o *sistema* praticamente, mas qual é a base que vocês têm para concluir que o que eu lhes disse em aula devia ser instantaneamente assimilado e posto em prática? Estou-lhes dizendo coisas que devem permanecer com vocês durante toda a vida. Muito do que ouvem nesta escola, só compreenderão plenamente depois de muitos anos e em resultado da experiência prática. Só então é que vão se lembrar de que ouviram falar nessas coisas que, entretanto, não penetraram no seu consciente. Chegando esse dia, comparem o que a experiência lhes ensinou com o que lhes foi dito na escola e então cada palavra das suas aulas cobrará vida.

“Quando tiverem dominado o estado criador necessário para o trabalho artístico, devem aprender a observar, avaliar os próprios sentimentos num papel e a criticar a imagem que naturalmente retratam e na qual vivem. Devem expandir os conhecimentos de artes plásticas, literatura e outros aspectos culturais e mostrar que são capazes de aperfeiçoar os talentos naturais.

“Devem desenvolver o corpo, a voz, o rosto, de modo a fazer deles os melhores instrumentos físicos de expressão, capazes de rivalizar com a simples beleza das criações da natureza.

II

— Quero dedicar a última aula em que nos reunimos, ao louvor do maior artista que conhecemos.

“E quem pode ser?”

“A natureza, está claro, a natureza criadora, de todos os artistas.

“Onde é que ela mora? Para onde iremos dirigir todas as nossas expressões de louvor? Não sei.

“Ela está em todos os centros e partes da nossa constituição física e espiritual, até mesmo naqueles dos quais não nos apercebemos. Não dispomos de meios diretos para abordá-la, mas existem outros meios, pouco conhecidos e quase impraticáveis por enquanto.

“A esta coisa que me enche de tamanho entusiasmo, chamamos gênio, talento, inspiração, subconsciente, o intuitivo. Mas onde é que estão alojados em nós, não sei dizer. Sinto-os nos outros; às vezes, até mesmo em mim.

“Alguns acreditam que essas coisas misteriosas e miraculosas nos são enviadas do alto, dádivas das Musas. Mas não sou místico e não compartilho dessa crença, embora nos momentos em que sou chamado a criar, bem que gostaria de crer. Acende a imaginação.

“Há outros que dizem que a sede do que estou buscando fica em nosso coração. Mas só sinto meu coração quando ele dispara, ou cresce, ou dói e isso é desagradável. E a coisa de que estou falando é, antes, extraordinariamente agradável, fascinante ao ponto de nos esquecermos de nós mesmos.

“Um terceiro grupo assevera que o gênio ou inspiração se aloja no cérebro. Comparam a consciência a uma luz lançada sobre um determinado ponto de nosso cérebro, iluminando o pensamento no qual se está concentrando nossa imaginação. Enquanto isso, o resto das nossas células cerebrais permanece nas trevas ou só recebe uma luz reflexa. Mas há momentos em que toda a superfície craniana é iluminada num lampejo e então tudo que estava na escuridão é atingido, durante um curto período, pela luz. Infelizmente não há nenhum mecanismo elétrico que saiba como utilizar essa luz, por isso ela permanece

inativa e só rompe em chama quando bem o quer. Estou pronto a concordar que este exemplo dá uma boa idéia da maneira exata como as coisas se passam no cérebro. Mas será que isso melhora o aspecto prático da questão? Alguém acaso já aprendeu a controlar esse holofote do nosso subconsciente, inspiração ou intuição?

“Há cientistas que acham extraordinariamente fácil jogar com a palavra *subconsciente* mas, enquanto que alguns deles enveredam com ela pelas selvas secretas do misticismo e emitem a seu respeito frases lindas mas nada convincentes, os outros os recriminam, riem-se com desdém e depois, com grande segurança, passam a analisar o subconsciente, a propô-lo como algo perfeitamente prosaico, a falar dele como nós descrevemos as funções do pulmão ou fígado. As explicações são bastante simples. É pena que não agradem nem ao nosso cérebro nem ao nosso coração.

“Mas existem ainda outras pessoas doutas que nos apresentam certas hipóteses complexas, totalmente equacionadas, embora reconheçam que suas premissas ainda não estão provadas nem confirmadas. Assim sendo, não têm pretensão alguma de saber a exata natureza do gênio, do talento, do subconsciente. Apenas confiam que o futuro obterá os achados sobre os quais ainda estão meditando.

“Esta admissão de desconhecimento, baseada em estudo profundo, esta franqueza, é fruto da sabedoria. Confissões dessa espécie despertam confiança em mim, dão-me a sensação de como são majestosas as indagações da ciência. Já para mim, trata-se do anseio de atingir, com o auxílio de um coração sensível, o inatingível. E, com o tempo, será atingido. Na expectativa destes novos triunfos da ciência, senti que nada havia a fazer senão dedicar meus esforços e energia quase que exclusivamente ao estudo da Natureza Criadora — não para aprender a criar em lugar dela, mas para procurar meios indiretos de abordá-la;

não para estruturar a inspiração como tal mas apenas para encontrar alguns caminhos que levem a ela. Descobri apenas alguns poucos. Sei que há muitos outros e que eventualmente outras pessoas os descobrirão. Ainda assim, adquirei certa soma de experiência no curso de longos anos de trabalho e foi isso que busquei compartilhar com vocês.

“Podemos acaso contar com mais, já que o reino do subconsciente ainda está fora do nosso alcance? Não sei de nada que lhes possa oferecer. *Feci quod potui — feciant meliorem potentes* (Fiz o que pude; quem puder faça melhor).

“A vantagem dos meus conselhos a vocês é que são realistas, práticos, aplicáveis à tarefa em andamento, foram postos à prova no palco, durante várias décadas de experiência como ator, e dão resultados.

“Aprendemos certas leis referentes à criatividade da nossa natureza — isto é significativo e precioso — mas nunca seremos capazes de substituir essa natureza criadora pela nossa técnica de cena, por mais perfeita que seja.

“A técnica vai seguindo, lógica, admirativamente, nos alcançares da natureza. Tudo é claro, inteligível e inteligente: o gesto, a pose, o movimento. Também a fala se adapta ao papel, os sons foram bem elaborados, a pronunciação é um prazer para o ouvido, as frases lindamente torneadas, as inflexões musicais em sua forma, quase como se fossem cantadas com o acompanhamento de notas. Esse todo é aquecido e recebe, do íntimo, uma base de incandescente verdade. Que mais pode alguém desejar? É uma grande satisfação ver e ouvir atuações destas. Que arte! Que perfeição! Como são raros os atores desta espécie!

“Eles e as suas atuações deixam um rastro de impressões maravilhosamente belas, estéticas, harmoniosas, delicadas, de formas inteiramente suspidas e perfeitamente acabadas.

“Vocês acreditam que uma tão grande arte pode ser alcançada

com o simples estudo de um sistema de atuação ou com o aprendizado de uma técnica externa? Não. Isso é criatividade verdadeira, vem de dentro, de emoções humanas, não teatrais. Por esta meta é que devemos nos esforçar.

“Mesmo assim, falta, a meu ver, uma coisa ainda, nessa espécie de atuação. Não encontro nela aquela qualidade do inesperado que me surpreende, avassala, espanta. Qualquer coisa que ergue do chão o espectador, leva-o para um território que ele nunca percorreu mas, facilmente, reconhece, por um senso premonitório ou por conjectura. Mas realmente ele vê face a face essa coisa inesperada — e pela primeira vez. Ela o abala, subjuga, engolfa. Aí não há lugar para raciocínios e análises. Não pode haver nenhuma dúvida quanto ao fato de que esta qualquer coisa inesperada erguen-se do fundo manancial da natureza orgânica. O próprio ator é avassalado e cativado por ela. É transportado a um ponto que ultrapassa a sua consciência. Pode acontecer que um desses maremotos arraste o ator para longe do curso principal do seu papel. Isto é lamentável, mas, ainda assim, uma explosão é uma explosão e agita as águas mais profundas. Jamais podemos esquecê-la, é um acontecimento que marca toda uma existência.

“E quando essa tempestade percorre o curso principal de um papel, permite ao ator atingir as culminâncias do ideal. O público recebe a criação viva que veio ver no teatro.

“Não é somente uma imagem, embora todas as imagens, reunidas, sejam da mesma espécie e tenham a mesma origem; é uma paixão humana. Onde conseguiu o ator a sua técnica de voz, fala, movimento? Ele pode ser desajeitado, porém agora é a corporificação da facilidade plástica. Habitualmente, resmungando e mastigando palavras, mas agora é eloqüente, inspirado, sua voz é vibrante e musical.

“Por melhor que seja o ator do tipo precedente, por brilhante e admirável que seja a sua técnica, será que se pode compará-lo

a este último? Este tipo de atuação é deslumbrante pela própria audácia com que põe de lado todos os cânones comuns de beleza. É poderosa, mas não devido à lógica e à coerência que admiramos no primeiro tipo de representação. É magnífica em sua ousada ilogicidade, rítmica em sua arritmia, cheia de percepção psicológica pela própria recusa da psicologia comumente aceita. Rompe todas as regras habituais e isso é o que tem de poderoso e bom.

“Não pode ser repetida. A representação seguinte será muito diferente mas não menos poderosa ou inspirada. Temos vontade de gritar ao ator: ‘Lembre-se do que fazial! Não se esqueça de que o queremos apreciar de novo!’ Mas o ator não é dono de si. Sua natureza é que cria por ele. Ele é apenas o instrumento.

“Não há estimativa que se possa fazer desses trabalhos da natureza. Não podemos dizer por que é assim e não de outro modo. É assim porque é, e não pode ser nenhuma outra coisa. Não se pode criticar o relâmpago, uma tormenta em alto-mar, uma nevaca, uma tempestade, a aurora ou o pôr-do-sol.

“Mesmo assim, há aqueles que acham que a natureza muitas vezes trabalha mal, que a nossa técnica dramática pode superá-la, demonstrar maior bom gosto. Para certas pessoas de mentalidade esteticista o bom gosto é mais importante do que a verdade. Mas no momento em que uma multidão de milhares de pessoas se move e é varrida por um vasto e unânime sentimento de entusiasmo, a despeito de quaisquer deficiências físicas dos atores e atrizes que desencadeiam a tempestade, será que se trata de bom gosto, criação consciente, técnicas; ou será essa coisa desconhecida, que é possuída pelo gênio e o possui e sobre a qual ele não tem poder?

“Nesses momentos até um ser deformado torna-se belo. Então por que é que não se faz belo mais vezes, como e quando o desejar, simplesmente com a sua técnica e sem recorrer a essa

força desconhecida que lhe dá sua beleza? No entanto esses estetas todos ignoram como fazer com que isto ocorra, não sabem sequer confessar sua falta de conhecimento e seguem louvando a atuação técnica, barata.

"A maior sabedoria é reconhecer quando ela nos falta. Atinigi este ponto e confesso que no campo da intuição e do subconsciente eu nada sei, senão que estes segredos estão abertos para a grande artista Natureza. Por isto o meu louvor se dirige a ela. Se não confessasse minha própria incapacidade de atingir a grandeza da natureza criadora, estaria tateando como um cego sem rumo, por atalhos sem saída, pensando que ao redor de mim espaços infinitos se expandiam. Não. Prefiro deter-me no alto da montanha e de lá contemplar o horizonte sem limites, tentando projetar-me por uma pequena distância, alguns quilômetros, naquela vasta região ainda inacessível ao nosso consciente, que meu cérebro não pode captar nem mesmo com a imaginação. E aí serei como o velho monarca do poema de Pushkin, que

... das alturas

podia devassar, com os olhos se alegrando,

O vale cravejado de alvas tendas

E, muito na distância, o mar

E velas singrando...