

# ★ ANÁLISE ATIVA E DRAMATURGIA CAIO FERNANDIANA: UMA EXPERIÊNCIA DE CRIAÇÃO ATORAL A PARTIR DO DRAMA ÉPICO-LÍRICO *O HOMEM E A MANCHA*

Pedro Henrique Gonçalves da Silva

Atua na área de Artes, com ênfase em Teatro. Graduado em Teatro pela Universidade Anhembi Morumbi (UAM), foi bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC/CNPq) orientação do Prof. Dr. Marcelo Braga de Carvalho.

Marcelo Braga de Carvalho

Marcelo Braga de Carvalho é ator e diretor formado pela EAD/ECA/USP. Atua como professor de graduação na Universidade Anhembi Morumbi e na graduação e pós-graduação na Faculdade Paulista de Artes. É mestre em Artes Cênicas pelo IA/UNESP e doutor pela ECA/USP, na área de formação do artista teatral.

**Palavras-chave:**  
*Teatro.*  
*Trabalho do ator.*  
*Eugênio Kusnet.*  
*Caio Fernando*  
*Abreu.*

**Resumo:** Este artigo trata da aplicação dos procedimentos propostos por Eugênio Kusnet, em *Ator e método*, e na peça teatral *O homem e a mancha*, de Caio Fernando Abreu. Um estudo que consiste em utilizar análise ativa e escrita de carta, a partir dos elementos objetivos da ação e circunstâncias propostas, apresentados por Kusnet como conceitos motivadores para o trabalho de criação atoral. Esses procedimentos foram aplicados à cena 25 da referida obra dramaturgica. Partindo da identificação de elementos épicos e líricos do texto, podemos aferir que a realização da criação atoral, apoiada no trabalho de Kusnet, tornou-se muito complexa concluindo-se, então, que a metodologia do diretor russo seria mais bem aplicada se compreendida como uma regra não rígida e sim flexível.

## Introdução

A questão magna deste artigo, que envolveu a aplicação dos princípios de Eugênio Kusnet a uma cena da obra *O homem e a mancha*, de Caio Fernando Abreu, consistiu em encontrar possíveis caminhos para que um único ator, que está em cena o

tempo todo agindo a cada trecho como uma pessoa diferente, realize a criação atoral de forma plena e orgânica.<sup>1</sup>

“Uma peça é uma série de ações.” (BALL, 2005, p. 23). Levando isso em conta, o ofício do ator consiste em compreender as motivações de

---

1 A "atuação orgânica" será definida neste trabalho como a criação onde o ator provoca seus sentimentos de maneira indireta, através de suas ações em cena. (KUSNET, 1975, p. 101)

seu personagem no intuito de construir uma partitura de ações e reações ao longo da narrativa a ser encenada durante um espetáculo. Kusnet define como parte fundamental para a realização desse trabalho, a compreensão dos objetivos da ação do ator e do personagem, das circunstâncias propostas e de outros elementos do Método.<sup>2</sup> Este estudo foi realizado através dos procedimentos da análise ativa e da escrita de carta.

Durante o processo criativo de um espetáculo, o estudo acima descrito pode ser realizado pelo ator individualmente ou em grupo, na sala de ensaio. Entretanto, no caso da obra *O homem e a mancha*, a questão fundamental que se coloca está no fato de que os cinco personagens contidos na peça devem ser interpretados por um único ator. A dificuldade que se apresenta, e que buscamos pesquisar, então, é como auxiliar o ator, em sua individualidade, a realizar este trabalho de criação, explorando as nuances e motivações de cinco pessoas diferentes, colocadas em cena quase que ao mesmo tempo. Para realizarmos essa investigação, a cena escolhida foi a de número 25, na qual quatro dos cinco personagens realizam ações no mesmo tempo-espaço.

Esta proposta de pesquisa abarcou experimentos práticos que demonstraram que os procedimentos preconizados por Kusnet são aplicáveis ao exercício cênico, corroborando que, de fato, o Método se constitui como um instrumento válido e potente para o processo criativo do ator e do diretor. A relevância deste estudo também consiste em associar os procedimentos do diretor russo e a dramaturgia do autor gaúcho, obras de reconhecida importância artística e histórica nas áreas de interpretação e dramaturgia, respectivamente.

## A proposta de análise ativa de Eugênio Kusnet

Eugênio Kusnet, ator, diretor e professor de teatro, nasceu na Rússia em 29 de dezembro de 1898 e radicou-se no Brasil, onde passou a viver, a partir do ano de 1926. Porém, foi somente na década de 1950 que voltou a se interessar pelo teatro e participou ativamente de grupos como o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), o Teatro Oficina e o Teatro de Arena, além de lecionar na Escola de Arte Dramática e, nos seus últimos anos de vida, na Fundação das Artes de São Caetano.

O diretor russo apresenta, em seu livro *Ator e método*, diversos princípios e procedimentos para o trabalho de criação do ator. Esta metodologia é resultado do aprofundamento de seus estudos sobre o Sistema de Constantin Stanislávski – pesquisador russo que foi um dos primeiros a publicar textos especificamente voltados à formação do ator, fruto de anos de experiência como intérprete e diretor e, especialmente, quando esteve à frente da direção artística do Teatro de Arte de Moscou (TAM), nas primeiras décadas do século XX.

A análise ativa, de Eugênio Kusnet, consiste em um estudo prático sobre o texto teatral, sem reflexões e discussões teóricas mais aprofundadas, mas explorando a criação de ações físicas relacionadas aos acontecimentos da dramaturgia. Ao analisar tal procedimento, a pesquisadora Maria Knébel<sup>3</sup> (2016) considera que:

O que compeliu Stanislávski a analisar profundamente a prática de ensaios vigente foi a cisão que existe entre o sentir-se-si-mesmo calmo de um ator sentado com um lápis na mão e a sensação real da vida psíquica e corporal do papel, sensação essa que

2 Nesta pesquisa chamamos de Método o trabalho organizado por Eugênio Kusnet, valendo diferenciá-lo do Sistema, que foi proposto por Constantin Stanislávski, e que é a base para o trabalho do diretor russo, e também do método cunhado pelos pesquisadores norte-americanos Lee Strasberg e Stella Adler.

3 A atriz e diretora russa Maria Knébel (1898-1985) foi aluna de Constantin Stanislávski e precursora de seus ensinamentos, organizados em seu livro *El último Stanislavsky*.

o intérprete deve visar desde o primeiro minuto do seu encontro com o papel. (KNÉBEL, 2016, p.26)

O caminho para tal criação é a improvisação, na qual o ator pode criar de maneira única e espontânea. Kusnet compara o ofício do ator à profissão de jogador de futebol, que segue regras de um jogo, mas que treina para estar aberto a receber a ação do outro e, a partir dela, poder realizar sua ação, sem perder de vista seus demais companheiros de time.

Autores como Maria Knébel, Nair Dagostini<sup>4</sup> e o próprio Eugênio Kusnet, discípulos de Stanislávski, descrevem em suas obras qual foi o trajeto percorrido pelo pesquisador russo para chegar ao que, hoje, se conhece como análise ativa. A investigação iniciou-se como Método de Ações Físicas e foi sendo desenvolvida nos estúdios do TAM por Stanislávski, pouco tempo antes de sua morte. Ele afirma que o ator pode construir, por meio do jogo de cena que se estabelece entre os seus pares, as emoções do personagem de forma natural e orgânica, abandonando as ações mecanizadas e a criação racional de emoções.

Kusnet considera que pode haver duas maneiras de começar o processo de análise ativa: a primeira inicia-se com uma única leitura do texto e a segunda com a narração dos acontecimentos presentes na peça pelo diretor, que deve ser o único a conhecer a dramaturgia detalhadamente. Através da aplicação desse procedimento, e também da escrita de carta, os atores são capazes de manter a espontaneidade em cena, pois estão sendo constantemente estimulados pela improvisação e pelos elementos apresentados em *Ator e método*, como as circunstâncias propostas, o monólogo interior, os objetivos da ação. Sobre isso, o diretor russo considera:

É bom insistir na explicação de que o objetivo da «Análise Ativa» não é a busca de emoções, e sim a própria análise, a compreensão do que o personagem faz. As emoções virão como consequência natural de uma ação certa. (KUSNET, 1975, p. 104)

Kusnet defende a ideia de que, para alcançar a organicidade na criação, é necessário que o ator compreenda e aplique todos os procedimentos apresentados pelo Sistema e que a melhor forma de exercitá-los, de maneira articulada, dá-se através da análise ativa; porém para a realização desta pesquisa, foram escolhidos apenas dois elementos do Método: os objetivos da ação e as circunstâncias propostas.

Ao falar sobre os objetivos da ação, o diretor russo defende que existem quatro características básicas para compreender as ações: a primeira considera que a ação sempre obedece à lógica do personagem; na segunda, essa mesma ação deve ser sempre contínua e ininterrupta; já a terceira afirma que essa tem, simultaneamente, dois aspectos – ação interior e ação exterior –; e, por fim, a quarta explica que não existem ações sem objetivos definidos. Esses aspectos podem ser decupados a partir de uma leitura mais objetiva e detalhada do texto teatral. Essa análise, que é chamada de Estudo de Mesa, para Kusnet, deve ser feita exclusivamente pelo diretor, com o propósito de se familiarizar com os dados sobre os personagens e sobre a narrativa.

Para realizar esse estudo é necessário identificar a linha transversal de ação,<sup>5</sup> que é a coluna vertebral da história, representada por uma série de objetivos maiores e menores que compõem o superobjetivo<sup>6</sup> da peça. Essa linha “percorre de um extremo a outro da obra” (DAGOSTINI, 2007, p. 32). Para entender a continuidade das ações e a lógica que se estabelece através da linha transversal de ação,

4 Nair Dagostini é professora, nascida no Brasil, e estudou na Rússia, onde teve contato com Arkadii Katsman e Gueorgui Tovstonógov, seguidores do trabalho de Stanislávski.

5 Linha transversal de ação é a composição de ações ao longo de todo o texto dramaturgico que dá unidade e lógica para o percurso da obra.

6 Superobjetivo é o termo cunhado por Stanislávski para definir o sentido principal e geral de uma obra dramaturgica, que deve guiar o diretor da montagem.

pode-se recorrer à sugestão de David Ball em *Para trás e para frente*. O autor propõe que o estudo do texto seja feito do final para o início, buscando compreender o último acontecimento do espetáculo e qual foi o acontecimento anterior que o ocasionou diretamente. Em seguida, a partir dessa ação, faz-se o mesmo processo para o próximo fato e assim até chegar ao início do texto dramático, segundo explica o autor:

Então, o que vem a ser ação? Na análise do texto, a ação é uma entidade muito especial. A ação ocorre, quando acontece algo que fez com que, ou permite que, uma outra coisa aconteça. A ação são “duas coisas acontecendo”; uma conduzindo a outra. [...]. Eu solto meu lápis (metade de uma ação); ele cai no chão (outra metade da ação). Juntos, esses dois eventos relacionados constituem uma ação. (BALL, 2005, p. 23-24).

Uma vez estabelecidas as ações do espetáculo, Kusnet propõe que o diretor, através da análise ativa, conduza o ator a agir através dos objetivos da ação, pois somente a partir da identificação deles é possível compor as ações cênicas. Esses objetivos devem motivar o ator e, para tanto, o diretor russo sugere o uso de verbos e da “fala em primeira pessoa”, como explica a seguir:

Por isso é aconselhável ao definir o objetivo, usar o verbo ‘querer’ na primeira pessoa e não numa forma descritiva. Em vez de dizer: “O objetivo do personagem é vingar a sua honra”, diga: “Eu quero vingar a minha honra”. O uso desse verbo facilita a aquisição da “fé cênica” [...] (KUSNET, 1975, p. 33).

Além dos objetivos da ação, temos as circunstâncias propostas, que são as informações sobre a

“realidade cênica” do personagem, como elementos para embasar a construção do ator. Kusnet sugere, como forma de aplicar essas circunstâncias ativamente, a utilização do termo “se fosse”, cunhado por Stanislávski como se mágico, em seu livro *A preparação do ator*, para que o intérprete se coloque em cena como se fosse o personagem representado.

É muito importante que durante os ensaios de uma peça o diretor se apoie nas circunstâncias propostas pela dramaturgia, evitando assim criar fatos que não estão presentes no texto. Isso facilita a criação do ator e garante que a condução lógica do personagem não se perca. Outro procedimento indicado por Kusnet para assimilar essas circunstâncias é a escrita de carta, que consiste na escrita real e/ou imaginária de uma carta, como se fosse o personagem, endereçada a outro personagem, estando ele presente no texto ou criado pela imaginação do ator ou do diretor. Essa proposta tem como objetivo identificar os anseios e as condições em que se encontra o personagem naquele determinado momento, para auxiliar o ator no seu trabalho.

Por fim, vale ressaltar que esses dois aspectos, objetivos da ação e circunstâncias propostas, foram os pontos de partida que adotamos para o estudo da dramaturgia de Caio Fernando Abreu e, consequentemente, para a realização dos procedimentos análise ativa e a escrita de carta, durante o processo de elaboração desta pesquisa.

### **A obra *Ator e método aplicada* à dramaturgia caiofernandiana**

Tendo como ponto de partida o Método apresentado por Eugênio Kusnet e a obra dramática de Caio Fernando Abreu,<sup>7</sup> foi realizada a Oficina de Análise Ativa, dentro do campus Centro da Universidade Anhembi Morumbi, voltada aos

7 Caio Fernando Abreu foi um grande admirador do teatro e tem uma importante produção teatral – *Pode ser que seja só o leiteiro lá fora*, *A comunidade do arco-íris*, *Zona contaminada*, *Sarau das 9 às 11*, *A maldição do Vale Negro*, *Reunião de família* e *O homem e a mancha*. Seus textos têm sido fonte de diversos estudos acadêmicos devido à maturidade dramática que o escritor apresenta e, principalmente, pela diversidade de elementos cênicos e poéticos que ele emprega em seus textos teatrais. Sua obra traz à cena uma complexidade de circunstâncias, seja na fábula contada ou na própria estrutura textual, que abrem caminho para a discussão sobre o fazer teatral na contemporaneidade.



Figura 1. Exercício de aquecimento. Acervo pessoal.

estudantes da graduação em Teatro. A referida oficina aconteceu em sete encontros semanais, com a finalidade de aplicar os procedimentos de análise ativa e escrita de carta como ferramentas de criação atoral para a cena 25 do texto *O homem e a mancha*, a última peça do autor, escrita em 1994 e que propõe uma livre leitura da obra *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes.

A cena escolhida apresenta quatro personagens que devem ser interpretados pelo mesmo ator. Entretanto, ao longo da cena, as falas desses personagens são fragmentadas e, segundo a rubrica, “acontece a Grande Divisão Esquizofrênica. Sem controle algum, os personagens anteriores [...] começam a emergir caoticamente. Cada um quer tomar o poder e falar” (ABREU, 1996, p. 123). Isso implica a fragmentação do pensamento desses personagens. Então, para realizar os procedimentos de Kusnet, escolhemos abordar cada personagem separadamente, para ampliar a lógica individual de cada um deles. Essa separação auxiliou na determinação das circunstâncias propostas e objetivos da ação de cada personagem, mas também explicitou algumas dificuldades em aplicar a análise ativa e a escrita de carta, pelo fato de que a dramaturgia de Caio<sup>8</sup> apresenta forte traço lírico.

Durante o primeiro encontro da Oficina, tanto os recursos propostos por Eugênio Kusnet quanto a dramaturgia de Caio Fernando Abreu foram apresentados aos participantes. Por conta disso, foi realizado o procedimento de análise ativa

a partir de um trecho da peça *Zona contaminada*, do mesmo autor. Esta primeira etapa foi essencial para que a aplicabilidade dos procedimentos de Kusnet fosse testada e experienciada pelos envolvidos na pesquisa.

A aplicação da *análise ativa* foi realizada pelo viés da condução do diretor/aplicador e, no primeiro momento, os participantes foram divididos em duplas e cada uma recebeu um tema para improvisação, sendo eles “romance”, “tesão” e “estupro”. As primeiras improvisações consistiam em cenas de formas distintas, desde um romance realista, apresentado a partir de um diálogo cotidiano que se iniciou entre vizinhos sobre o lixo que estavam jogando fora, até um manifesto épico, em que as atrizes criticaram a violência contra a mulher.

Ainda em duplas, foram incorporadas aos temas outras informações relacionadas aos personagens de *Zona contaminada*. Vamos tomar como exemplo o tema “romance”, que foi baseado no diálogo entre os personagens Vera e Homem de Calmaritá, na cena 7 do texto. Tendo o referido tema como *circunstância proposta*, foram adicionados os *objetivos da ação* de cada personagem. Enquanto o de Vera era “terminar o relacionamento”, o do Homem era “convencer Vera a transar”, sendo definido que o segundo consegue seu objetivo em algum momento e, por isso, Vera abandona o seu. A partir disso, os atores fizeram uma nova improvisação. Nesse segundo momento, foi possível observar que os intérpretes estavam muito mais presentes e em jogo, pois os objetivos da ação deixaram claros os pensamentos e as necessidades durante o diálogo e, sem saber o texto, o improvisaram de maneira orgânica.

Com isso, foi solicitada uma nova improvisação, incluindo outras circunstâncias propostas da cena, na qual foi apresentada mais claramente a situação em que esses personagens se encontravam. Com essas novas informações, os atores voltaram

8 Foi adotado neste trabalho, ao citar Caio Fernando Abreu, o tratamento de Caio, a fim de manter este uso que é comum em outros trabalhos acadêmicos ou artísticos.



Figura 2. Análise ativa do personagem Quixote. Acervo pessoal.

a improvisar e, em alguns momentos, chegavam a diálogos muito próximos do texto original, sem conhecê-lo. Ao final do trabalho, um dos participantes relatou que foi a primeira vez que havia “sentido algo” em cena. A partir dos objetivos da ação e circunstâncias propostas, ele pôde estar em jogo como se fosse o personagem e isso lhe provocou sentimentos que o personagem teria naquela situação. Assim, foi possível comprovar ressonância do procedimento da *análise ativa* na referida criação atoral.

Os quatro encontros seguintes foram voltados à análise ativa de cada personagem do texto *O homem e a mancha* separadamente. A análise do personagem Quixote foi a primeira a ser realizada, seguindo a mesma estrutura do primeiro encontro. Algumas dificuldades com a aplicação do procedimento nessa etapa foram identificadas, devido ao fato de não haver outro ator para realizar o jogo cênico proposto por Kusnet. Neste caso, foi indicado ao ator que realizasse o jogo sobre si mesmo, levando em conta a natureza lírica do texto. Outro ponto notado nesse encontro, foi o fato de que o objetivo da ação do personagem estava diretamente ligado

à consciência de que não alcançaria seu superobjetivo. Quixote estava em busca de novas aventuras para se tornar Dom Quixote de La Mancha, lendário cavaleiro andante, sendo este seu superobjetivo. Na Cena 25, ele está se dando conta de que não será capaz de alcançar seu desejo, devido a seus problemas de saúde e à falta de energia física para tal e, nessa mesma cena, está refletindo sobre sua situação, sendo este seu objetivo da ação. Compreendido isto e já com o objetivo da ação estabelecido, foram definidas outras circunstâncias propostas do personagem, como suas características físicas (dor nas costas, problemas no fígado, idade, magreza) e históricas (origem, relações com o cavalo imaginário Rocinante e sua donzela Dulcineia). Apesar das dificuldades sobre a aplicação, descritas acima, foi possível se aproximar da dramaturgia “caiofernandiana” e os atores se satisfizeram com o resultado alcançado, sendo orientados a realizar a escrita de carta, ao final do encontro, para registrar o trabalho realizado.

O mesmo processo foi realizado com o personagem Miguel Quesada e, já neste terceiro encon-

tro, foi possível notar que os objetivos da ação dos dois primeiros personagens se conectam, pois este também estava ligado à incapacidade de alcançar o superobjetivo. Miguel pretendia se isolar da humanidade, após se aposentar, e não ter mais contato com nenhum dos seus antigos colegas de trabalho e familiares. Entretanto, após saber que sua grande paixão platônica, Carolina, desejava entrar em contato com ele, percebe que não será capaz de se manter isolado. Na Cena 25, ele também está refletindo sobre sua situação, sem chegar a nenhuma outra conclusão. Com os objetivos da ação e as circunstâncias propostas definidas, foi possível realizar a Análise Ativa e, ao final, repetimos o exercício da escrita de carta como via de registro do trabalho.

Nos dois encontros seguintes, foram trabalhados os personagens do Homem e do Ator, e ambos apresentaram a mesma problemática. Caio não define, no texto, as características físicas ou emocionais nem suas relações interpessoais. O Homem, em toda a dramaturgia, está em busca de uma mancha, que não fica definida como sendo real ou imaginária. Este é um personagem que não se relaciona com os aspectos realistas contidos na peça. De forma semelhante, o personagem Ator apresenta ainda menos circunstâncias propostas, pois o dramaturgo deixa em aberto, para a compreensão do leitor/espectador, se o personagem deve ser construído a partir de circunstâncias ficcionais, de circunstâncias criadas pelo ator que o intérprete ou, ainda, se é uma representação lírica do próprio Caio Fernando Abreu. Apesar do objetivo da ação de ambos ser o mesmo dos personagens Quixote e Miguel Quesada, não foram encontradas circunstâncias propostas suficientes para realizar a Análise Ativa de maneira satisfatória.

Em uma tentativa de chegar a resultados positivos, durante o trabalho com o personagem Ator, foi solicitado a uma atriz que realizasse a escrita de carta como o personagem. Após a escrita, ela foi convidada a voltar a improvisar a cena. Foi notável sua fé cênica<sup>9</sup> e a presença e clareza do Objetivo da

ação, entretanto as circunstâncias propostas presentes na fala dela estavam ligadas a sua história pessoal e não a do personagem, justamente pelo fato do segundo não apresentar informações completas que auxiliassem o trabalho de criação atoral.

Nos dois últimos encontros, foi proposta uma leitura encenada da cena 25, para que os atores pudessem entrar em contato com a dramaturgia, aplicando as circunstâncias propostas e os objetivos da ação. Após essa leitura, em uma roda de avaliação do trabalho, em conjunto com os atores envolvidos, discutimos as possíveis conclusões da pesquisa.

## Resultados

Os primeiros aspectos a serem ressaltados, a partir dos resultados obtidos, baseiam-se no fato de que a análise ativa e a escrita de carta são procedimentos que podem ser aplicados a peças teatrais, mesmo com fortes características épicas e líricas, desde que os personagens e a encenação sejam construídos a partir das circunstâncias propostas e objetivos da ação ligados à realidade cênica e compostos pela lógica de ação defendida por Eugênio Kusnet. No caso de *O homem e a mancha*, foi necessário construir os personagens a partir de circunstâncias ficcionais propostas pelos atores.

Em conversa com os estudantes que participaram da oficina, notamos a dificuldade em conceber a lógica da ação na cena pesquisada, mesmo depois de compreendidas as circunstâncias propostas e os objetivos da ação dos personagens. Segundo Kusnet, “a ação sempre obedece à lógica.” (1975, p. 18) e “a ação é sempre contínua e ininterrupta.” (1975, p. 22). Estas duas afirmações do diretor russo sintetizam as dificuldades encontradas pelos participantes ao construírem uma lógica de ações para os quatro personagens, já que estas se apresentam desmembradas no texto.

Com isso, foi compreendida a dificuldade de construir a cena devido à fragmentação do texto

9 Fé cênica é um termo cunhado por Constantin Stanislávski, e utilizado por Eugênio Kusnet, para designar o trabalho em que o ator acredita na situação em que o personagem está e a vive como se fosse ele.



Figura 3. Roda de conversa ao final do trabalho.  
Acervo pessoal.

dramático, representada pela subdivisão das falas e ações que deveriam ser ditas e realizadas por um único ator. Esse fracionamento, característico de obras épicas, não é usual nas análises que Eugênio Kusnet faz sobre as características da ação na realidade, o que representa a maior barreira encontrada pelos participantes da oficina na elaboração da cena 25 de *O homem e a mancha*, de Caio Fernando Abreu.

### Conclusão

Portanto, podemos compreender que os procedimentos preconizados por Eugênio Kusnet, conhecidamente um estudioso da obra de Stanislávski, têm fundamentos práticos e teóricos consistentes, mas que estão ligados, de maneira íntima, a uma dramaturgia realista, que era a tônica do teatro realizado no início do século XX, na Europa

e na Rússia, como no contexto teatral brasileiro dos anos 1960 e 1970.

A dramaturgia de Caio Fernando Abreu se apresenta repleta de elementos épicos, e líricos, sendo esta epicização<sup>10</sup> do texto dramático característica inerente ao drama moderno.<sup>11</sup> E, por isso, se torna muito complexa a realização da criação atoral com a metodologia apresentada por Kusnet, se não houver adaptações a partir das necessidades dramatúrgicas, ou seja, o trabalho proposto pelo diretor russo é válido, desde que aplicado de forma flexível. Essa compreensão foi alcançada não só através dos estudos teóricos, mas, principalmente, por meio dos exercícios práticos realizados com os participantes desta pesquisa e também por meio de debates entre eles acerca das facilidades e dificuldades trazidas pelos procedimentos da análise ativa e da escrita de carta aplicados à Cena 25 da obra *O homem e a mancha*. ☆

10 Epicização é um termo cunhado por Peter Szondi, em *Teoria do drama moderno*, para definir a presença de elementos épicos em textos dramáticos.

11 Segundo Szondi, a evolução da dramaturgia moderna se afastou do próprio drama, aparecendo assim o termo épico no universo da linguagem teatral. (2011, p. 27).

**Keywords:**

Theater.

Acting.

Eugênio Kusnet.

Caio Fernando Abreu.

**Abstract** This research deals with the application of procedures proposed by Eugênio Kusnet, in *Ator e Método*, on the play *O homem e a mancha*, by Caio Fernando Abreu. The purpose of this study is to use *análise ativa* and *escrita de carta*, based on the elements objetivos da ação and circunstâncias propostas, introduced by Kusnet as motivators for the actor's work creation. These procedures were applied to scene 25 of the aforementioned play. Based on identification of epic and lyric elements present on the text, we can verify that the realization of the actor's creation, supported by Kusnet's work became very complex, indicating that the Russian director's methodology would be better applied if understood as a flexible rule instead of a rigid one.

**Referências**

- ABREU, Caio Fernando. *Teatro completo*. Porto Alegre: Sulina / IEL, 1997.
- BALL, David. *Para trás e para frente*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- DAGOSTINI, Nair. *O método da análise ativa de K. Stanislavski como base para a leitura do texto e da criação do espetáculo pelo diretor e ator*. Tese (Doutorado em Letras). São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2007. 251 p.
- KNÉBEL, Maria. *Análise-ação: práticas das ideias teatrais de Stanislávski*. São Paulo: Editora 34, 2016.
- \_\_\_\_\_. *El último Stanislavsky*. Madrid: Fundamentos, 1996.
- KUSNET, Eugênio. *Ator e método*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional do Teatro, 1975.
- LIMA, Ricardo Augusto de. *O homem e a mancha, de Caio Fernando Abreu: um drama épico-lírico*. Seminário de Pesquisa em Ciências Humanas (SEPECH), X, 2014. Anais (online). Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2014. Disponível em: [http://www.uel.br/eventos/sepech/arqtxt/ARTIGOSANAIS\\_SEPECH/ricardoalima.pdf](http://www.uel.br/eventos/sepech/arqtxt/ARTIGOSANAIS_SEPECH/ricardoalima.pdf) Acesso em: 14 mai. 2017.
- PIACENTINI, Ney. *Eugênio Kusnet: do ator ao professor*. Dissertação (Mestrado em Artes). São Paulo: Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2011. 115 p.
- SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno*. São Paulo: Cosac&Naify, 2001.