

O TRABALHO DO ATOR A PARTIR DA ANÁLISE ATIVA: A CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM PAPAI NOEL NO ESPETÁCULO NOITE FELIZ

JORDAN BUCHOVITEZ DA SILVA 1; FÁTIMA YASKA ANTUNES SILVA 2

1Universidade Federal de Pelotas – jordanbuchosilva@gmail.com

2Universidade Federal de Pelotas – yaskaantunes@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O trabalho do ator na cena contemporânea envolve sempre um processo em aberto, cheio de descobertas, dúvidas e ajustes que acontecem tanto no corpo quanto na mente. É uma mistura de técnica, emoção e da própria vida pessoal que a gente carrega. Entre tantas possibilidades, o Sistema de Konstantin Stanislávski ainda é um dos mais lembrados e usados, porque abriu caminhos para a atuação moderna. Um desdobramento importante desse sistema é o método da análise ativa, proposto na prática por Stanislavski em seu último estúdio e formulado conceitualmente por Maria Knebel (2016), que possibilita o aperfeiçoamento do trabalho do ator.

As informações apresentadas nesta seção foram obtidas com a consultoria da professora Nair D'Agostini, referência no estudo do Sistema Stanislávski no Brasil e principal responsável pela introdução do método da Análise Ativa no país.

O contato com o Sistema ocorreu nos anos 1950, com o curso ministrado por Sadi Cabral, seguido por influências do TBC, artistas poloneses e do Actor's Studio. Contudo, a consolidação da Análise Ativa se deve à trajetória de Nair D'Agostini, primeira brasileira a estudar na Liga Estatal de Teatro, Música e Cinema de Leningrado (LGITMIK). Lá, foi aluna de mestres como Gueorgui Tovstonógov e Arkadi Kátzman, aprendendo diretamente o trabalho com os etud, considerados por Stanislávski sua maior descoberta.

Ao retornar, implantou essa abordagem na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), formando gerações de artistas e pedagogos. Para D'Agostini (2018), “a Análise Ativa não é apenas uma técnica, mas um método formativo que possibilita compreender a essência da ação dramática”.

A partir desse entendimento, o Projeto Atuar, vinculado à Universidade Federal de Pelotas, buscou instaurar nos ensaios um espaço receptivo a essa metodologia, aplicando-a como prática de pesquisa artística.

Dentro desse projeto, o presente artigo relata como foi a construção do personagem Papai Noel, da peça Noite Feliz, de Vera Karam. O objetivo é mostrar como a análise ativa ajudou a dar densidade a um personagem tipificado que poderia parecer apenas de forma estereotipada, simbólica ou superficial, mas que acabou revelando muito mais do que o esperado.

2. METODOLOGIA

A presente pesquisa foca no relato resultante da experiência que aconteceu entre 2023 e 2024, na Sala Preta do Bloco 1 da Universidade Federal de Pelotas. Os

encontros eram duas vezes por semana e reuniam pessoas com níveis de experiência bem diferentes, o que deixou os ensaios cheios de trocas.

O método central foi a análise ativa, baseando-se nos estudos das obras de Stanislávski (2017), Knebel (2016) e D'Agostini (2018). O grupo de pesquisa usou também exercícios preparatórios inspirados nos Viewpoints (BOGART, 2017).

Do sistema stanislavskiano, tivemos contato com alguns elementos da formação do ator, exercícios prático-teóricos, como os "círculos de atenção: pequeno círculo, círculo médio e grande círculo", "imaginação" e "objeto imaginário", "visualização", "a solidão pública" e o famoso exercício do "eu existo". Depois dessa preparação, vieram os *etiud* — improvisações orientadas em torno de situações específicas da peça. Foi aí que o método de Knebel começou a influenciar no trabalho. Análise ativa se estrutura dialeticamente por meio da análise ativa e de sua contraparte: o *etiud*.

A análise ativa é um método que revela a estrutura do texto. O esquema da estrutura do texto pode ser resumido em detectar os principais acontecimentos da obra: acontecimento inicial, fundamental, central e final/principal. Estrutura da obra a partir da análise feita em coletivo com o elenco. Acontecimento inicial: *A Retomada*; Circunstância: *Um universo de Desequilíbrio*; Final: *Concretizar e viver o sonho de Naura, a pantomima natalina*.

Como é: "Depois de assimilar a lógica e a continuidade de ações e acontecimentos, depois de determinar o que ocorre na obra, deve-se passar ao mais complexo e importante processo: ficar no lugar do personagem, colocar-se na posição e nas circunstâncias propostas pelo autor" (2016, p. 24-25).

Ou seja, a gente não ficava só repetindo o texto, mas tentava viver as situações propostas, muitas vezes improvisando falas próprias. Isso é descrito pela autora: "Então poderá fazer um estudo e falar com palavras improvisadas.

Então começará você, como dizia Stanislavski, a sentir-se dentro do papel e mais adiante sentirá o papel dentro de si" (KNEBEL, 2016, p. 25).

Essa forma de trabalho fez com que o ator se sentisse menos preso à memorização e mais próximo da lógica da ação. Como Knebel aponta, "Isto significa que o trabalho com estudos coloca o ator em condições de trocar as palavras do autor, mas o obriga a conservar suas idéias" (2016, p. 26).

No meu caso específico, acabei assumindo o papel de Papai Noel em uma fase já adiantada dos ensaios, o que exigiu uma adaptação rápida. Foi justamente a análise ativa que me deu ferramentas para mergulhar no personagem, evitando que ele virasse só uma caricatura do "bom velhinho".

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

No começo, Papai Noel parecia só um detalhe: um homem contratado para animar uma festa. Mas, conforme os estudos avançavam, esse personagem foi ganhando corpo e história. Passou a ser visto como alguém que, na véspera de Natal, para fazer um bico e ganhar uns trocados a mais, deixa de estar com a própria família para garantir o sustento dela. Essa imagem apareceu com força em um exercício de visualização. Knebel lembra que "não podemos esquecer que a imaginação é o elemento essencial

do processo criativo, ela nos ajuda, apoiando-se no material do autor, a criar visualizações que por sua vivacidade são análogas a nossas impressões da vida real” (2016, p. 42).

Neste método o ator não fica apenas sentado analisando texto, mas vai para a prática desde o começo, improvisando situações e colocando o corpo e a imaginação em jogo. Como Knebel escreve, “o novo método de ensaios, fazendo imediatamente estudos sobre o tema da obra, sobre as situações nela existentes, conseguimos estudar o texto ativa e profundamente” (2016, p. 25).

Foi justamente isso que aconteceu: quando visualizei a família esperando em casa, a emoção apareceu de forma verdadeira. Essa prática também ajudou a entender melhor o que Knebel fala: “O ator precisa ver estas pessoas de tal forma que em sua memória se convertam em lembranças pessoais, de tal forma que ao falar delas compartilhe só uma pequena parte do que sabe delas” (2016, p. 44-45). Os etud tangenciais são criados a partir da concretização de situações sugeridas na obra, ou seja, elas não aparecem como circunstâncias dadas na peça, mas são fundamentais para o ator criar a memória do personagem sob estudo e desenvolvimento pelo ator. Outra descoberta importante foi perceber que não se tratava só de representar a figura de Papai Noel, mas também o homem por trás da fantasia: um trabalhador cansado, preocupado com o pagamento e sua família, às vezes irritado. Esse contraste revelava duas camadas a máscara festiva e a realidade social.

Um detalhe que não pode passar despercebido é que eu era o único ator negro em cena, atuando em meio a uma família branca que celebrava o Natal. Essa imagem trouxe discussões sobre desigualdade e racismo, mesmo que este debate não estivesse no texto original. Nesse ponto, a crítica da professora Marina de Oliveira ajuda a aprofundar o olhar: segundo ela, a cena inicial já estabelecia uma tensão racial, justamente porque a dramaturgia de Vera Karam não faz referência à cor da pele dos personagens, mas os corpos em cena trazem novos sentidos. No meu caso, o Papai Noel não correspondia ao estereótipo clássico do “velho branco, roliço e sorridente”, mas surgia como “um jovem negro, magro e sério, trabalhando para ganhar uns trocados a mais” (MARINA, 2025):

Enquanto a família janta ao redor da mesa, Papai Noel segue no mesmo canto, sem ser convidado. Nesse momento, aflora-se a questão racial, numa espécie de cena que simboliza a segregação irreconciliável entre a preconceituosa família branca burguesa e as pessoas negras (OLIVEIRA, M, 2025; a ser publicado em breve no site do grupo).

Como observou Marina de Oliveira na citação acima, o fato de o papai Noel ser desempenhado por um ator negro, novas questões sociais vieram à tona, além de tecer uma crítica ao modus operandi da sociedade pelotense, que se estende a todos os trabalhadores de prestação de serviços, incluindo trabalhadoras domésticas que servem em casas muitas vezes sem nunca compartilhar o mesmo espaço de pertencimento. A cena natalina, portanto, não mostrava o papai Noel apenas como uma “figura mítica”, mas “como um funcionário, um proletário submisso que está sendo pago para cumprir um protocolo” e, justamente por isso, sua presença negra no palco ganhava uma força política que escapava da ficção. Esse efeito mostra como o teatro pode revelar coisas que ultrapassam a dramaturgia, tocando em questões sociais atuais.

4. CONCLUSÕES

O sistema de Stanislavski revela-se não apenas como um recurso voltado ao aperfeiçoamento da obra teatral, mas também como uma ferramenta essencial de formação humana, na medida em que coloca o ator em confronto com suas próprias memórias, fragilidades e experiências pessoais. Além disso, possibilita que o teatro se constitua como espaço de debate, promovendo a reflexão sobre questões sociais, tanto em sua dimensão mais ampla quanto no âmbito específico da prática artística.

Compreendo esse projeto como fundamental para que os estudantes possam desenvolver um processo de autoconhecimento em relação ao seu ofício como atores, favorecendo a troca de experiências entre sujeitos com diferentes níveis de aprendizado. Nesse sentido, a atuação da Prof^a. Dra. Yaska Antunes evidencia uma postura de generosidade, ao se dedicar à continuidade do legado de Stanislavski e à atualização de seu sistema, preparando, assim, novas gerações para enfrentar os desafios contemporâneos do teatro. Entendo, portanto, que a participação nesse projeto foi decisiva para meu percurso formativo, pois, sem ele, o contato com tais reflexões e práticas teria demandado um tempo muito mais longo para se consolidar de forma tão enriquecedora.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livro

BOGART, Anne. *O livro dos viewpoints: um guia prático para viewpoints e composição*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

D'AGOSTINI, Nair. *Stanislávski e o Método de Análise Ativa – a criação do diretor e do ator*. São Paulo, Editora Perspectiva, 2018.

KNÉBEL, Maria O. *Análise-Ação – Práticas das Ideias Teatrais de Stanislávski*. São Paulo, Editora 34, 2016. STANISLAVSKI, Konstantin. *O trabalho do ator: diário de um aluno*. São Paulo: Martins Fontes - selo Martins, 2017