



Foto de cena de *Ruptura* (Vinicius Silva, 2016).

Preparando atores no curta-metragem *Ruptura*

Douglas Ostruca¹

Discente do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Pelotas

Resumo: Este artigo se propõe a relatar o processo de preparação de atores para o curta-metragem universitário *Ruptura* (Vinicius Silva, 2016). Pontuando a teoria de Stanislavski e os exercícios de Fátima Toledo como base do planejamento de trabalho, o artigo explora cada momento deste, indo da seleção de atores aos ensaios com os mesmos.

Palavras-Chave: Stanislavski; Fátima Toledo; *Ruptura*; Cinema universitário; Cinema brasileiro.

Abstract: This article proposes a report of the actors preparation in the short movie *Ruptura* (Vinicius Silva, 2016). Using Stanislavski's theory and Fátima Toledo's acting exercises as bases for the work planning, the article explores each moment of it, from the preparation to the tests.

Keywords: Stanislavski; Fátima Toledo; *Ruptura*; Academic cinema; Brazilian cinema.

INTRODUÇÃO

O curta metragem *Ruptura* (Vinicius Silva, 2016) surgiu como projeto acadêmico produzido para a disciplina de Direção I do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Tendo o intuito de aplicar na prática o aprendizado teórico e adquirir experiência para atuar no mercado de trabalho como realizadores de audiovisual.

O curta em questão, tem como personagem principal Fábio (Denilson Cossere), um jovem trabalhador de classe baixa, que mora na periferia da cidade junto de sua irmã mais nova, Melissa (Andy Marques), e a mãe, sendo que essa sempre prezou pela honestidade, educando os filhos para ficarem longe do crime. Tudo começa

¹ douglas.ostruka@hotmail.com

quando Melissa se envolve com Dênis (Bernardo Pawlak), um menino de classe alta, cheio de más intenções e que ao longo da narrativa violenta a moça e a mata. Diante da situação, Fábio entra em conflito interno: o sistema em que acreditou a vida toda se mostra falho. Para não deixar Dênis impune o personagem principal decide fazer justiça com as próprias mãos.

A partir do roteiro do curta e da teoria presente no livro *A narrativa visual* (BLOCK, 2010), foi elaborado um gráfico de intensidade que visava demarcar com clareza os picos da narrativa. A partir desse gráfico foi possível identificar diferentes momentos da história e, por consequência, diferentes energias a serem trabalhadas com os atores, ajudando no processo de preparação e, na unidade geral da obra.

Compreendido os diferentes momentos do roteiro, utilizamos do método de Stanislavski para trabalhar com os atores na criação dos personagens. Para ele “toda ação deve ter uma justificativa interior, deve ser lógica, coerente e real” (2006, p.76), para isso, o autor propõe que o ator se coloque nas circunstâncias dadas pelo papel, tirando de si emoções verdadeiras para construir a parte interna de seu personagem. Além disso, Stanislavski também trabalha com a memória das sensações (ligada aos cinco sentidos) e a memória emotiva (ligada às emoções), assim, é possível criar exercícios para acessar essas memórias nos momentos necessários, pois, como defende o autor “por meios conscientes alcançamos o subconsciente” (2006, p. 215).

Fátima Toledo² aplica na prática a teoria de Stanislavski e outros autores, sendo que alguns de seus exercícios são apresentados no livro *Fátima Toledo - interpretar a vida, viver o cinema* (CARDOSO, 2014), o qual aborda o processo de preparação de alguns longas, como, *Pixote: a lei do mais fraco* (Hector Babenco, 1981), *Cidade de Deus* (Fernando Meirelles; Kátia Lund, 2002), *O céu de Suely* (Karim Ainouz, 2006), entre outros. Através desses exercícios, a preparadora de elenco busca auxiliar o ator a encontrar o perso-

nagem dentro de si, criando sensações que podem ser acessadas quando necessário (CARDOSO, 2014).

Apresentados os autores de base do processo de preparação do curta-metragem *Ruptura*, entraremos a fundo no relato referente a este caso, pontuando detalhes considerados importantes desde a finalização do roteiro e seleção dos atores até o trabalho prático, colocando, também, alguns exercícios utilizados na preparação.

DA FINALIZAÇÃO DO ROTEIRO À SELEÇÃO DE ATORES

Antes do início do processo de seleção e, posterior preparação dos atores, o diretor abriu a narrativa para discussão entre os membros da equipe principal e, após considerar as sugestões do grupo, o roteiro passou por algumas alterações e revisões. O projeto inicial tinha um elenco composto por cerca de quinze atores, o qual foi reduzido para o total de seis, sendo que três deles ocupavam papéis de destaque. Tal redução se deu pela necessidade de dimensionar o projeto para o tempo de produção disponível no semestre do curso, o qual possui por volta de quatro meses.

Depois de fechar o roteiro, alguns atores foram contatados para realizar o teste para o curta-metragem, sendo que já nessa etapa contamos com a orientação de Vagner Vargas, formado em Teatro pela UFPel, o qual nos auxiliou, principalmente, na escolha dos exercícios propostos aos atores. No total foram realizados cerca de dez testes, sendo que o principal critério da seleção não era ser ator profissional, mas possuir um certo grau de afinidade com o papel e entendimento sobre o personagem: para essa análise selecionamos trechos do roteiro considerados importantes para a compreensão de cada personagem. Primeiro foram escolhidos os atores para os papéis de Fábio, Melissa e Dênis. Em seguida, foram selecionados os atores que fariam os personagens secundários; entretanto, tais atores tiveram de ser substituídos durante o processo.

² Para mais informações sobre o trabalho de Fátima Toledo recomenda-se, também, a leitura da matéria “Como não ser ator” de Emilio Fraia. Disponível em: <<http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-28/questoes-de-interpretacao/como-nao-ser-ator>>.

O PROCESSO DE PREPARAÇÃO

Antes de iniciar o processo de preparação, pontuamos como referência de atuação os filmes *O lobo atrás da porta* (Fernando Coimbra, 2013) e *O céu de Suely*, que possuem estética realista³; além disso, junto aos atores principais, foram trabalhadas as intenções de cada cena e diálogo, para que todos tivéssemos a mesma compreensão da narrativa e dos personagens. Usando o modelo de trabalho de Fátima Toledo, separamos o elenco em núcleos de relação – os quais consistem em agrupamentos que levam em consideração, principalmente, as relações entre os personagens – para então iniciarmos a aplicação dos exercícios de desenvolvimento das energias internas dos personagens. Tal divisão se deu da seguinte forma: Denilson e Andy; Denilson e Bernardo; Andy e Bernardo, sendo que, com cada grupo foram realizados encontros semanais durante um mês e meio.

No início da parte prática, os exercícios foram propostos aos atores, sendo que estes também contribuíram incrementando detalhes específicos. Cada exercício foi relacionado com uma música, para o caso de, durante as gravações, surgir a necessidade de acessar diretamente a energia do personagem. Um dos exercícios utilizados foi o da despedida, aplicado por Fátima no filme *O céu de Suely*, no qual dois personagens ficam de frente um para o outro – no caso do curta-metragem *Ruptura*, Fábio e Melissa. Ela precisa partir e ele deseja que a irmã fique; assim, necessitam usar de todos os argumentos possíveis para tentar convencer o outro a mudar de decisão, entretanto, não há uma escolha e Melissa vai embora, deixando o irmão lidar com o peso da partida. Já para o momento inicial do roteiro foi utilizado o exercício do abraço, que ajudou a construir a relação entre esses mesmos personagens. A proposta foi que se abraçassem por um longo período, ao som de uma música fraternal. Em outro exercício, Denilson foi vendado e colocado para ouvir uma música de *heavy metal* juntamente com provocações

³ No livro *Dicionário teórico e crítico de cinema*, o termo *realismo* aparece como um movimento que “reivindica a construção de um mundo imaginário que produz um forte efeito de real, mas procura também, e contraditoriamente, recuperar uma certa capacidade de idealidade, para dizer alguma coisa sobre o real, e não apenas sobre a realidade momentânea” (AUMONT; MARIE, 2012, p.252-253).

relacionadas ao complicado momento que o personagem passava; o objetivo de tal exercício era alcançar o ápice energético, o ponto mais alto do roteiro, o momento em que o personagem Denilson aperta o gatilho de um revólver e mata Dênis. Além desses, outros exercícios foram trabalhados, todos com o intuito de desenvolver nos atores a energia interna dos personagens.

Depois da terceira semana, os exercícios foram aplicados nos ensaios das cenas, e a partir desse momento, o diretor passou a acompanhar o trabalho para pontuar o processo com suas observações. Os ensaios duraram outras três semanas, sendo que na última, foram realizados nas locações, de modo que os atores pudessem conhecer os espaços e, junto ao diretor, trabalhar previamente a *mise-en-scène*⁴.

Quanto aos atores secundários, o processo foi mais simples: cerca de duas semanas antes das gravações foi trabalhada a energia interna dos personagens juntamente com os ensaios das cenas. Um deles era não-ator⁵, porém, sua assimilação ao processo foi rápida, assim como a compreensão da energia do personagem.

Durante os ensaios também foi trabalhada a adaptação da linguagem corporal dos atores de teatro para o cinema; como a parte interna de cada personagem já estava bem construída com os exercícios, foi necessário apenas orientar os atores, em momentos pontuais, para focar nessa energia, pois, dessa forma, a parte externa funciona melhor na tela do cinema (PAULA, 2001).

RESULTADOS E CONCLUSÃO

Além de ter como base as teorias de Stanislavski sobre a preparação dos atores e os exercícios de Fátima Toledo, contamos com o auxílio de Vagner Vargas, formado em teatro pela UFPel, o qual

⁴ “O conceito de ‘mise-en-scène’ define, entre outros elementos, o espaçamento de corpos e coisas em cena (...), enquadramento, gesto, entonação da voz, luz, movimento no espaço. Define-se na figura do sujeito que se oferece à câmera na situação de tomada, interagindo com outrem que, por trás da câmera, lhe lança o olhar e dirige sua ação” (RAMOS, 2012, p. 53.).

⁵ Termo usado para nominar atores não profissionais (PAULA, 2001).

nos acompanhou durante todo o processo, que resultou em um bom aprendizado para todos os envolvidos. Vale ainda pontuar que não existem métodos melhores ou piores, a escolha do processo e dos exercícios varia a partir dos diferentes atores e histórias, sendo que em cada uma existem diferentes formas para se alcançar um bom resultado. Além disso, devemos salientar a importância de se ter uma boa relação com os atores, lembrando que eles também são seres humanos e portanto, possuem limitações; sendo assim, o preparador deve ser compreensivo e manter a calma durante todo o processo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. 5ª ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.

BLOCK, Bruce. **A narrativa visual**. - São Paulo: Elsevier, 2010.

CARDOSO, Mauricio. **Fatima Toledo** - interpretar a vida, viver o cinema. São Paulo: Editora Liber Ars, 2014.

FRAIA, Emilio. Como não ser ator. **Revista Piauí**, Rio de Janeiro, n. 28, jan.2009. Disponível em: <<http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-28/questoes-de-interpretacao/como-nao-ser-ator>>. Último acesso em: 12/10/2015.

PAULA, Nikita. **Voo cego do ator no cinema brasileiro: experiências e in experiências especializadas**. São Paulo: Annablume, 2001.

RAMOS, Fernão Pessoa. A Mise-en-scène realista: Renoir, Rivette e Michel Moullet. In: **XIII Estudos de Cinema e Audiovisual SOCINE**. São Paulo: Socine, 2012, p. 53-68.

STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem**. Tradução: Pontes de Paula Lima. 16 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

_____. **A preparação do ator**. Tradução: Pontes de Paula Lima. 23 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

OBRAS AUDIOVISUAIS

CIDADE DE DEUS. Fernando Meirelles. Brasil, 2002, 35mm.

O LOBO ATRÁS DA PORTA. Direção: Fernando Coimbra. Brasil, 2013. Digital.

O CÉU DE SUELY. Direção Karim Ainouz, 2006. Brasil. 2006. 35 mm.

PIXOTE: A LEI DO MAIS FRACO. Direção: Hector Babenco, 1981. Brasil, 35 mm.

RUPTURA. Direção: Vinicius Silva, 2015. Brasil. Digital.