



Stanley Kubrick dirige Tom Cruise em cena de *De olhos bem fechados* (1999).

Direção de atores: análise ativa e Percurso Gerativo de Sentido

Josias Pereira¹

Doutor em Educação, Pós-Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL), Universidade Estadual de Londrina. Professor Adjunto do Curso de Cinema e Audiovisual, Universidade Federal de Pelotas (UFPEL)

Vagner de Souza Vargas²

Doutorando em Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE), Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), Bolsista CAPES, Ator, Licenciado em Teatro

Resumo: A direção de atores é um dos elementos principais na realização de curtas e longas- metragens. Basicamente, a área do teatro representa um potente subsídio dos diretores, logo, queremos apresentar a semiótica greimasiana e a decupagem da narrativa como elementos que o diretor pode utilizar de auxílio na hora de dirigir um ator. Dessa forma, consideramos como a análise ativa de criação, de Stanislavski, pode ser utilizada em conjunto com os princípios de Greimas.

Palavras-chave: semiótica greimasiana; cinema; preparação de atores; atuação.

Abstract: The directing of actors is a key element in the achievement of short and feature films. Basically, the theater area is a powerful benefit of directors, therefore, we want to present the greimasian semiotic and the narrative's decoupage as elements that the directors can use to aid on directing of actors. Thus, we consider as the Stanislavsky's active analysis of creation, can be matched with Greimas' principles.

Palavras-chave: greimasian semiotics; cinema; preparation of actors; acting.

INTRODUÇÃO

Diretores inexperientes têm dificuldades em lidar com atores por ain-

¹ erdfilmes@gmail.com

² vagnervarg@yahoo.com.br

da não compreenderem os processos criativos destes. Além disso, falhas na formação, sem o estudo de princípios que forneçam subsídios sobre as técnicas de atuação, métodos para compreender a narrativa e o contexto histórico-emotivo de cada personagem, fazem com que esses diretores acabem entregando a responsabilidade da interpretação para os atores resolverem entre si, conforme suas técnicas – que, muitas vezes, podem vir apenas de uma formação teatral –, ou fornecem direcionamentos de atuação que são revertidos em resultados cênicos inadequados a uma obra cinematográfica.

Nesse sentido, nos últimos três anos, nossa pesquisa vem apresentando uma proposta teórico-prática para dirigir os atores, com ênfase na **interpretação do roteiro**, compreendendo o que ele se propõe a dizer, a função de cada personagem ali presente, o contexto de cada uma dentro daquela história e sobre como a narrativa contribui para que esse roteiro diga realmente o que pretende dizer. Para isso, tomamos por base algumas teorias da semiótica como mote fomentador de embasamento como apresentado nos artigos:

- *A Decupagem de Direção: Gênese e Limitações Artísticas*³;
- *O Percurso Gerativo de Sentido e a Produção Audiovisual: uma forma alternativa de pensar a direção cinematográfica*⁴;
- *A Semiótica Greimasiana e a Comunicação na Produção de um Audiovisual*⁵;
- *Percurso Gerativo de Sentido no filme Curta-Metragem “Débora: da teoria à prática*⁶”.

Vários livros foram lançados nestes últimos 15 anos para contribuir com essa questão. Porém, esses livros sempre usam como base teorias de teatro, já que a maior parte dos atores tem a sua forma-

3 XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul 2011

4 XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul 2012

5 XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul 2014

6 XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul 2014

ção advinda desta área do conhecimento, dentre eles destacamos os livros *Direção de atores*, de Carlos Gerbase, *Astros e estrelas do cinema brasileiro*, de Antônio Leão da Silva Neto, de *Grandes astros do cinema - Filmografia de atores*, de Paulo Silva Lopes e *O ator de cinema*, de Jaqueline Nacache.

Muito embora existam escolas que se dediquem ao ensino das técnicas de atuação para o cinema, a maior parte dos referenciais técnicos dos atores, assim como sua formação, é embasada nas técnicas de teatro. Em nossa pesquisa, desejamos apresentar uma possibilidade de interlocução com outra área do conhecimento que possa contribuir para a união da técnica (decupagem do roteiro⁷), com a prática de atuação dos atores, acreditando que esse interstício possa ser feito pela semiótica *greimasiana*.

O Percurso Gerativo de Sentido (PGS), uma das teorias de Greimas, tem sido utilizado como recurso para decupagem de roteiro e organização sistemática da preparação de atores para o trabalho em cinema, conforme detalhamos no artigo “Percurso gerativo de sentido no filme curta-metragem *Débora: da teoria à prática*”, apresentado no XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, em 2014.

Porém, apesar da semiótica *greimasiana* colaborar para a concepção desse percurso, ela, por si só não fornece subsídios que venham ao encontro dos princípios e técnicas utilizadas pelos atores para a criação de seus personagens, e sobre como desenvolver sua atuação no cinema.

Apesar disso, sua adaptação pode fornecer alguns pontos de encontro com teorias e práticas das técnicas de atuação, mesmo que elas estejam baseadas e direcionadas para o trabalho teatral. Sendo assim, o objetivo desse trabalho é apresentar algumas relações entre a proposta do Percurso Gerativo de Sentido (PGS) e alguns dos princípios estabelecidos por Constantin Stanislavski para a preparação de atores e para a criação de um papel.

7 Um dos achados da nossa pesquisa de pós-doutorado, realizado no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (UEL/ PR).

O PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO NA PREPARAÇÃO DE ATORES E O GRUPO DE PESQUISAS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

O roteiro é a ação comum com a qual o diretor e o ator vão trabalhar. Pela nossa experiência prática, percebemos que é justamente na interpretação que o diretor faz do roteiro, e que o ator faz do mesmo roteiro, que nascem as diferenças e pontos de vistas divergentes de um mesmo filme. O ator se foca mais na narrativa e no contexto de sua personagem, enquanto alguns diretores, em início de carreira, costumam estar mais centrados na técnica cinematográfica, ou seja, se o filme terá bons enquadramentos, planos, fotografia, som, ou será interessante visualmente, o que, por um lado, perde a perspectiva de criar um filme que narre a história com a ajuda do ator sobre os elementos que dão vida às personagens, no que se refere à atuação.

Neste ponto, o PGS ajuda atores e diretores a entenderem o roteiro (significante) e, com essa base, criarem a significação (direção de atores) para que o público possa perceber, então, o significado (para que ele compreenda e interiorize os signos apresentados no filme). Mas, afinal, o que é o Percurso Gerativo de Sentido? Bem, podemos resumi-lo como uma ciência nova, que analisa as trocas simbólicas que temos com o meio. O mesmo acontece com os personagens que, *a priori*, vivem a realidade do filme, a realidade fílmica. Segundo Barros (2005), o texto pode ser analisado tanto da forma oral, escrito, visual e gestual.

Um texto define-se de duas formas que se complementam: pela organização ou estruturação que faz dele um 'todo de sentido', e como objeto de comunicação que se estabelece entre um destinador e um destinatário. (BARROS, 2005, p.7).

Para Greimas, o texto é um todo de significações, e uma das ações principais do mesmo são as relações existentes entre as unidades do texto, responsáveis pelo seu sentido, pois é justamente esse sentido que vai contribuir na narrativa do filme. Essa relação é sentida na

significação, no diálogo ou ações entre os personagens, sejam elas verbais ou não verbais. Então, nesse sentido, o que é significação?

Segundo Greimas (1972), a significação é a junção que o espectador faz do signo apresentado, onde o signo é a junção do significante e da significação. Significante é a parte escrita - que no audiovisual é representado pelo roteiro -, já o significado, é como o público interpreta o significante. Assim, a significação é a ação que une o significante ao significado, e que, no audiovisual, seria como se o diretor e o ator criassem uma forma que possibilitasse ao espectador compreender as ações.

O Percurso Gerativo tenta analisar a narrativa que vai estar presente no texto. Para Greimas (1972), em um texto teremos sempre um sujeito que parte em busca de objetos de valor e a função do diretor é a de narrar como essa ação acontece. O PGS possibilita ao leitor a compreensão global do texto analisado, diminuindo a subjetividade que se tem ao ler o texto e as diversas interpretações possíveis. Como o cinema é um trabalho em equipe, com profissionais executando suas atividades em diversas áreas, quanto menos subjetividades e aberturas para interpretações das execuções de atividades técnicas diante do roteiro a equipe tiver, melhor será o entendimento e o trabalho dentro do set de filmagem. No que se refere ao trabalho do ator e do diretor, é fundamental que compreendam juntos o que o texto (roteiro) pretende dizer e que encontrem uma sintonia nos objetivos que traçarão para contar essa história, organizando desde a mininarrativa até o filme com um todo.

Segundo Bertrand, "o objeto da semiótica é o sentido" (2003, p.11). No cinema, o sentido é dado por vários elementos, dentre eles, a fala. Na semiótica, a fala se processa através da enunciação, que pode ser entendida como a materialidade entre a língua e a fala. Assim, segundo Santaella, podemos conceber semiótica como:

A Semiótica é a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno de produção de significação e de sentido (SANTAELLA 1983, p.13).

Uma tentativa de usar o Percurso Gerativo de Sentido na direção de atores se dá pela necessidade de associarmos uma teoria de outra área para a prática de direção cinematográfica.

A PREPARAÇÃO DO ATOR

O Percurso Gerativo de Sentido, apesar de ter conceito e proposta estruturados dentro de uma perspectiva objetiva, pode apresentar subsídios que venham ao encontro das propostas de Constantin Stanislavski para a preparação dos atores ao seu ofício. No caso do autor russo, as técnicas foram desenvolvidas tendo em vista o trabalho dos atores em teatro. Porém, alguns elementos dessas propostas pedagógicas podem ser aplicados para quaisquer linguagens nas quais os atores desejem desenvolver os seus trabalhos. Acima de tudo, Stanislavski propunha uma metodologia para auxiliar os atores em como assimilar, da melhor maneira possível, os elementos contidos no texto em que se passa a história de suas personagens, e a proposta que o diretor desejava com aquela encenação.

Nesse sentido, na obra *A Preparação do Ator*, Stanislavski descreve uma série de atividades que indicam perspectivas de como o ator pode se preparar para o momento da atuação. Com o objetivo de que os atores compreendessem de maneira efetiva cada passagem do texto e os motivos que levaram suas personagens a estarem ali naquele momento, Stanislavski propunha que os atores deveriam:

Descobrir o nome mais adequado para a unidade, um nome que caracterize a sua essência interior. [...] O nome certo que cristaliza a essência de uma unidade, descobre o seu objetivo fundamental (STANISLAVSKI, 2014, p. 159).

Dentro dessa perspectiva, o autor propõe algo semelhante ao que efetuamos no Percurso Gerativo de Sentido, ao decuparmos as falas das personagens, descobrindo os planos narrativos. Inicialmente, Stanislavski (2014) sugere que se dê um nome para essas unidades, com o intuito de que o acionamento integral de conceitos e referenciais relativos a cada plano, possa ser acessado rapi-

damente por meio de uma palavra. Porém, todo o restante também deve ser criado. Nesse sentido, Stanislavski (2014) alude que os atores devam criar substantivos e verbos que resumam aquele determinado momento em que a personagem se encontra na história, ressaltando que:

Substantivo evoca um conceito intelectual de um estado de espírito, uma forma, um fenômeno, mas só pode definir o que é apresentado por uma imagem, sem indicar movimento e ação. Cada objetivo deve trazer dentro de si a semente da ação. [...] Durante todo esse intercâmbio, os verbos provocam pensamentos e sentimentos que, por sua vez, são provocações à ação (STANISLAVSKI, 2014, p. 163).

O acionamento de contextos por meio de resumos em substantivos e verbos para cada momento da personagem pressupõe um todo contextual que o ator, juntamente com o diretor, discute e cria a partir do texto dramático-literário, e que necessita ser rapidamente acionado pelos atores quando no momento da atuação. Portanto, é essencial que esse processo tenha o poder de atrair e emocionar o ator. De modo semelhante, nos planos narrativos do PGS, também podemos criar subsídios de acesso rápido ao imaginário que o ator cria para acessar as emoções da personagem em cada momento da cena.

Ao decuparmos os planos narrativos, explorando as motivações e enunciados de estado da personagem, também estamos aprofundando o conhecimento sobre o universo das personagens, bem como suas funções na obra que está sendo contada. Esse processo auxilia tanto o ator quanto o diretor a melhor compreenderem cada nuance das personagens, assim como a atingirem uma sintonia sobre qual abordagem será levada à cena. Sobre esse aspecto, Stanislavski (2014) alega:

O ator toma os pensamentos contidos nas falas do papel e chega a uma concepção do que eles significam. Essa concepção, por sua vez, levá-lo-á a formar uma opinião

sobre eles, que, correspondentemente, afetará seus sentimentos e sua vontade (STANISLAVSKI, 2014, p. 294).

Todos esses procedimentos não se relacionam apenas às ações em cena, ou às movimentações, eles também envolvem os percursos emotivos que a personagem desenvolve ao longo da história. Apesar de ser um momento analítico sobre o roteiro, atores e diretores, podem pensar em alternativas para enfatizar os aspectos narrativos e psicológicos do personagem como, por exemplo, opções de planos, enquadramentos, movimentações de câmera, etc. Tal recurso também pode auxiliar o ator a criar elementos que potencializem o seu trabalho, tendo em vista que, para cada situação, a ênfase que o diretor dará deverá ser de determinada maneira, devendo adaptar a sua atuação para o que a lente da câmera for apresentar ao espectador. Com relação a esse processo, Stanislavski (2014) refere que:

Só quando alcança uma compreensão mais profunda do papel e concebe seu objetivo fundamental é que, pouco a pouco, vai emergindo uma linha, que forma um todo contínuo. Então, temos o direito de dizer que o trabalho do ator começou (STANISLAVSKI, 2014, p. 300).

As propostas pedagógicas de Stanislavski foram criadas para o trabalho dos atores em teatro. Entretanto, por se tratarem de aspectos relativos ao processo de criação desenvolvido por atores, o fato das origens terem uma base teatral não determina a exclusividade dessas propostas ao trabalho nos palcos. Mas, até os dias de hoje, a adaptação dos contextos técnicos entre a linguagem teatral e a cinematográfica parece ser o grande dilema técnico no trabalho dos atores que transitam entre as duas linguagens.

A CRIAÇÃO DE UM PAPEL

O Percurso Gerativo de Sentido adaptado para a proposta cinematográfica faz um recorte da teoria cognitiva que utilizamos aqui com o objetivo de fornecer subsídios mais específicos, esclare-

cedores das dúvidas que possam vir a surgir ao lermos o roteiro. Além disso, esse processo também permite que a equipe esteja trabalhando em consonância, para que todos os profissionais envolvidos no filme desenvolvam seus trabalhos em sintonia à proposta que se está desejando transformar em obra cinematográfica.

Por esses motivos, o diretor precisa estar seguro de que o elenco de seu filme compreendeu as mensagens que ele pretende apresentar por meio da linguagem cinematográfica. Desse modo, de acordo com o que as abordagens do Percurso Gerativo de Sentido propõem, Stanislavski (2012), ao escrever sobre o processo que os atores devem desenvolver antes de irem para a cena propriamente dita, pondera:

Pela análise, o ator passa a conhecer melhor o seu papel. [...] Como num trabalho de restauração, a análise calcula o todo, fazendo viver vários dos seus segmentos. [...] A análise feita pelo artista é muito diferente da que faz o estudioso ou o crítico. Se o resultado de uma análise erudita é o *pensamento*, o de uma análise artística é o *sentimento*. [...] O objetivo da análise deve ser o de estudar detalhadamente e preparar *circunstâncias* determinadas. [...] De modo que, por meio delas, numa fase ulterior do processo de criação, as emoções do ator já sejam instintivamente sinceras e seus sentimentos fiéis à vida (STANISLAVSKI, 2012, p. 26-27).

A metodologia proposta pelo PGS na direção de atores vem ao encontro desses aspectos, uma vez que centra suas análises na busca pelas significações de cada plano narrativo, em cada momento vivenciado pela personagem do roteiro. Stanislavski (2012) alega que os personagens têm muitos planos por onde fluem a sua vida. Dentre os quais, podemos destacar o *plano externo*, onde se processa o enredo e os acontecimentos da história; já no *plano da situação social*, compreendemos a classe social, etnia, aspectos de constituição histórico-cultural, etc.; podemos citar também o *plano literário*, com suas ideias, estilos e escolas. Além desses, há, ainda, o *plano estético*, no qual entram os referenciais estéticos que per-

meiam a concepção do autor da obra (texto, peça de teatro, roteiro do filme), do encenador, da proposta de trabalho e, inclusive, dos referenciais de formação artística do ator. No *plano psicológico* são abordados aspectos da ação interior, os sentimentos e o emocional. O *plano físico* se refere às ações físicas e seus objetivos. Mas, apesar de todos esses planos, existe o *plano dos sentimentos criadores pessoais* que pertencem ao ator e a maneira como ele opera a interlocução de todos esses planos para criar a sua personagem.

Por mais que o detalhamento desses aspectos e etapas analíticas, tanto da personagem quanto da história a ser contada, pareça por deveras exaustivo e demorado, a separação desses planos e etapas é apresentado assim por uma questão didático-textual, uma vez que eles se processam de maneira simultânea. No entanto, se faz necessário ressaltar a existência desses e tantos outros elementos para que, ao aprofundarmos a análise de um roteiro, possamos dispor de subsídios vários e ricos para fornecer aos atores possibilidade de construir partituras para cada momento de suas personagens. Sobre esse assunto, Stanislavski refere que tais partituras para um papel devem “compor-se de objetivos físicos e objetivos psicológicos. [...] Nem tudo aquilo de que nosso coração está repleto pode ser comunicado por palavras” (2012, p.83).

Ao ressaltar esse aspecto, Stanislavski (2012) também fornece contribuições para que atores e diretor possam pensar em quais subtextos desejam abordar nas falas das personagens. O processo de análise e desenvolvimento desses aspectos pode ser desenvolvido ao longo do Percurso Gerativo de Sentido, conforme vai aprofundando a análise dos planos narrativos. Nesse sentido, o método da Análise Ativa, proposto por Stanislavski (2012), tem uma abordagem que permite a cooperação no trabalho entre ator e diretor. Segundo esse autor, a Análise Ativa é uma abordagem que desempenhamos ao analisarmos a estrutura do texto por meio da ação, nos levando a descobrir as possíveis situações que estão por trás das palavras.

Na análise ativa, ator e diretor devem subdividir o texto em partes, observando os acontecimentos iniciais que conduzirão à problemática abordada na obra em questão, o acontecimento fundamental, relacionado a uma circunstância que provoca o desenvolvimento dos fatos da história, assim como o acontecimen-

to central, relacionado ao clímax da narrativa, e ao seu desfecho propiciando uma compreensão abrangente do roteiro. O conceito de *superobjetivo*, proposto por Stanislavski (2012), guiará diretor e ator a compreenderem a evolução dramática da personagem. A Análise Ativa permite acessar a integralidade psicofísica do ator, para utilizá-la na cena. Por meio dessa ordenação dramática, o ator tem a possibilidade de ir compreendendo o desenrolar dos fatos relacionados à sua personagem naquela história.

O primeiro passo da Análise Ativa é dividir o texto em partes menores ou acontecimentos, assim como os procedimentos desenvolvidos no Percurso Gerativo de Sentido. Para cada acontecimento, se divide os momentos iniciais, fundamentais, centrais e finais. Em cada um deles são identificados os personagens ali envolvidos, suas ações, objetivos imediatos, sua contra ação. Cada acontecimento é analisado em separado e tem um caráter objetivo e subjetivo. Nesse sentido, são as propostas do diretor de como contar a história e a colaboração do ator nesse processo que vão tecer a trama de ligação psico-emotiva desses fatos para que o ator possa compreender o universo emocional desta *persona* que ele está criando e, assim, poder vir a desenvolver o seu trabalho em concordância com o que o diretor deseja contar na obra. Com isso, o ator pode criar partituras de ações e emoções que devem ser trabalhadas em cada acontecimento identificado no roteiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desse texto, pudemos observar os pontos em comum da adaptação, proveniente de um recorte nas teorias de Greimas sobre o Percurso Gerativo de Sentido para a direção de atores em cinema e as propostas de pedagogia para o trabalho do ator, sistematizadas por Constantin Stanislavski. O encontro das duas abordagens permite ao diretor trabalhar em sintonia com o seu elenco, desenvolvendo uma concepção tanto do ponto de vista da história do roteiro como um todo, quanto do desempenho da interpretação que cada ator dará ao seu personagem na cena.

Esses procedimentos permitem que todos os profissionais envolvidos na criação da obra cinematográfica possam compreender a

proposta que será desenvolvida sem divergências e dúvidas sobre a concepção do trabalho. Apesar disso, essa nos parece ser uma primeira e importante etapa do trabalho entre diretores e atores ao longo do processo de filmagem. No entanto, cabe ainda aprofundarmos o desenvolvimento de técnicas que possibilitem aos atores com formação em técnicas de atuação teatral, conseguirem efetuar as devidas adaptações técnicas para a atuação em produções cinematográficas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria do discurso: fundamentos semióticos**. 3ª ed. São Paulo: Humanitas/USP, 2005.

BERTRAND, Denis. **Caminhos da semiótica literária**. Bauru/SP: EDUSC, 2003.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 1989.

_____. **Em busca do sentido: estudos discursivos**. SP: Contexto, 2008.

GERBASE, Carlos. **Cinema: Direção de Atores**. 1ª ed. Porto Alegre: Artes e ofícios, 2003.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Da Imperfeição**. São Paulo: Hacker, 2002.

LOPES, Paulo Silva. **Grandes Astros do Cinema**. Porto Alegre: AGE, 2005.

NACACHE, Jacqueline. **O ator de cinema**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2005.

NETO, Antonio Leão da Silva. **Astros e estrelas do cinema brasileiro**. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial, 2010.

PEREIRA, Josias; CARVALHO, Monique; MALASPINA, Arthur. O

Percurso Gerativo de Sentido e a Produção Audiovisual: uma forma alternativa de pensar a direção cinematográfica. **XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul 2012**.

PEREIRA, Josias; VARGAS, Vagner. Percurso Gerativo de Sentido no Filme Curta-Metragem “Débora”: da Teoria à Prática. **XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul 2014**.

PEREIRA, Josias; PRADO, Thiago. A Decupagem de Direção: Gênese e Limitações Artísticas. **XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul 2011**

PEREIRA, Josias; SILVA, Vinicius; BORGES, Rodrigo. A Semiótica Greimasiana e a Comunicação na Produção de um Audiovisual. **XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul 2014**.

SANTAELLA, Lucia. **O que é Semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

STANISLAVSKI, Constantin. **A criação de um papel**. 17ª ed. Rio de Janeiro/RJ: Civilização Brasileira, 2012.

_____. **A preparação do ator**. 32ª ed. Rio de Janeiro/RJ: Civilização Brasileira, 2014.

ZILBERBERG, C. **Elementos da gramática tensiva**. Trad. Ivã Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.