



Constantin Stanislavski

As imagens das palavras na preparação de atores para cinema

Vagner de Souza Vargas¹

Doutorando em Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação (UFPEL)

Josias Pereira²

Professor Adjunto do Programa de Pós-graduação em Educação Matemática e no Curso de Cinema e audiovisual, (UFPEL)

Vania Dall Ponte³

Mestranda em Educação Matemática (UFPEL)

Mariana Vargas Gaudenzi⁴

Graduanda em Comunicação Social – Habilitação em Publicidade e Propaganda, Universidade Católica de Pelotas (UCPEL)

Denise Marcos Bussoletti⁵

Pró-Reitora de Extensão e Cultura, Professora do Programa de Pós-Graduação em Educação. (UFPEL)

Resumo: A preparação de atores para atuar em cinema possui diversas abordagens e enfrenta dificuldades para adaptar as técnicas de atuação oriundas do teatro para o contexto de uma interpretação cinematográfica. Nesse texto, a partir das propostas de Eugenio Kusnet, buscamos abordar uma metodologia de trabalho que auxilia os atores a criarem subtextos para suas personagens a partir de cada fala do roteiro.

Palavras-Chave: Cinema; Preparação de Atores; Roteiro; Interpretação Cinematográfica; Educação

Abstract: *The actors preparation to act in cinema has several approaches and faces difficulties to adapt the acting techniques from the theater to the context of a cinematic interpretation. In this text, from the proposals of Eugenio Kusnet, we seek to approach a methodology of work that helps the actors to create subtexts for their characters from each script dialogues.*

Key-Words: *Cinema; Coaching Actor; Scrip; Movie Acting; Education*

¹ vagnervarg@gmail.com

² erdfilmes@gmail.com

³ vanialpont@gmail.com

⁴ marianavargg@gmail.com

⁵ denisebussoletti@gmail.com

INTRODUÇÃO

Os processos para desenvolver trabalhos no intuito de preparar atores para o cinema apresentam diversas possibilidades, devendo cada uma delas ser adaptadas ao contexto do roteiro em questão, da proposta de direção do filme, dos recursos disponíveis e do período de tempo possível para executar tais atividades (PEREIRA; VARGAS, 2015; PEREIRA, 2013). Apesar de muitos atores brasileiros que iniciam suas experiências no audiovisual advirem de uma formação teatral, atualmente, já existem cursos destinados a prestar formações específicas para os campos da atuação no cinema, televisão e *internet*. Porém, em face dessa diversidade de formações, como lidar com atores quando precisamos prepará-los para atuarem em um filme?

Nesse artigo, nos focaremos na abordagem sobre o trabalho de elementos textuais e subtextuais presentes no roteiro cinematográfico, pensando-o como um importante fornecedor de subsídios para guiar os processos criativos dos atores e auxiliá-los na compreensão da proposta da direção e roteiro sobre a história que se está pretendendo contar no filme que será realizado. Conforme abordado em publicações anteriores, o roteiro consiste em um importante material de estudo para os atores (PEREIRA; VARGAS, 2015; PEREIRA, 2013). Entretanto, se faz necessário valorizar e desenvolver diálogos e falas isoladas de modo que seja possível fornecer subsídios interpretativos aos atores e informações que possam aproximar e envolver o espectador na história que está sendo contada.

O estudo do roteiro utilizando o Percurso Gerativo de Sentido (PGS) pode funcionar como um importante recurso de auxílio de sintonia entre a compreensão da história e da proposta por parte do elenco, direção, roteirista e demais membros da equipe técnica (PEREIRA; VARGAS, 2015; PEREIRA, 2013). No entanto, para isso, é necessário saber como utilizar esse recurso não apenas para a compreensão textual do roteiro, mas, também, como fomentador de subsídios que estimularão os atores a desenvolverem seus processos criativos de construção das personagens em consonância com a proposta da obra que será filmada. Porém, percebemos que na prática conhecer os elementos narrativos do roteiro através do PGS só se efetiva se o diretor souber técnicas para preparar este

ator de forma adequada. Nesse sentido, a análise ativa também se fundamenta como uma alternativa ao preparador de elenco e direção para encontrarem uma coesão interpretativa propiciadora de elementos mais palpáveis ao ator no caminho de que, este último, possa melhor compreender não apenas cada cena, mas cada fala da sua e das outras personagens do filme (PEREIRA; VARGAS, 2015). Sendo assim, o PGS é o primeiro passo para o diretor conhecer o seu roteiro e passar para o ator em que momentos do texto se realiza ações do plano narrativo. A análise ativa seria o segundo passo para o diretor depois de conscientizar o ator pelo Plano Narrativo (PN) realizar uma ação prática. Para isso, usaremos as propostas de Stanislavski, pois mesmo que sejam advindas da área teatral, elas vem ao encontro de nossas propostas de trabalho com o PGS, auxiliando no desenvolvimento dos PNs.

Stanislavski (1983; 1989; 1997; 2008; 2012; 2014) sistematizou diversas possibilidades metodológicas para os atores desenvolverem seus trabalhos. Apesar de esse autor russo se fixar em uma abordagem voltada ao teatro, suas propostas apresentam elementos que vem ao encontro da arte da atuação independentemente da linguagem na qual os atores estejam desenvolvendo seus trabalhos. Desse modo, mesmo partindo de uma proposta metodológica arraigada em princípios e contextualizações teatrais, as abordagens de Stanislavski (1983; 1989; 1997; 2008; 2012; 2014) podem ser tranquilamente adaptadas ao contexto audiovisual, desde que o preparador de elenco e a direção saibam como fazê-lo. Algumas reflexões e propostas para a preparação de atores para a atuação em cinema já foram expostas em um trabalho anterior baseado em um recorte específico da obra deste autor russo, sendo adaptada para os trabalhos em cinema (PEREIRA; VARGAS, 2015).

Com o objetivo de dar um passo a mais nas propostas de trabalho visando um tipo de preparação de atores para cinema, nesse trabalho vamos nos focar na importância dos atores conhecerem as palavras que estão dizendo e como estimulá-los a desenvolver contextos sobre elas. Mas, como fazer isso?

O ATOR E AS PALAVRAS

O trabalho de decupagem de roteiro não se faz importante apenas para as áreas técnicas de uma produção cinematográfica. Apesar de requerer adaptações específicas, a decupagem de roteiro voltada ao trabalho dos atores se fundamenta como um importante mecanismo de valorização da história (roteiro) que será desenvolvida, uma vez que esses profissionais serão os responsáveis por ilustrarem, darem vida, profundidade e sentidos às situações das personagens que serão contadas na obra audiovisual, fundamentando-se como um elo importantíssimo de empatia, recepção, atenção e envolvimento com o espectador (PEREIRA; VARGAS, 2015; PEREIRA, 2013). Por outro lado, essa inovação de pensamento coloca em pé de igualdade a valorização do trabalho dos atores, os equipamentos da técnica cinematográfica e os trabalhos das demais áreas no cinema. Sabemos que essa ação é algo recente e gera estranhamento. Porém, defendemos essa abordagem pela importância de direção e atores compreenderem o roteiro, o modo como a narrativa evolui, para, então, pensarem em estratégias técnicas (linguagem audiovisual escolha de planos) e ações do ator (narrativa foco na movimentação da cena e formas de falar) para o desenvolvimento da obra a ser filmada.

Os atores necessitam compreender os motivos pelos quais suas personagens estão dizendo as falas descritas no roteiro no contexto da história que está sendo contada naquele momento do filme. Para que isso ocorra, os roteiros precisam valorizar a compreensão das falas e os sentidos de cada uma delas dentro da história. O processo de decupagem de roteiro pensando em fornecer subsídios interpretativos aos atores pode, inclusive, chamar a atenção de roteiristas, produtores e diretores sobre alguns problemas que o roteiro contenha e que possam prejudicar à recepção da obra cinematográfica pelos espectadores e dificultar o trabalho dos atores. Sabidamente, se os atores não compreendem as falas de suas personagens, podem desenvolver interpretações que não venham ao encontro dos objetivos da produção para as personagens em questão, prejudicando o resultado final do filme ou aumentando o tempo de repetições de cena e conversas em *set* durante as filmagens até se atingir algo próximo aos objetivos desejados com este roteiro. Este tipo de demora em um *set* de filmagem pode en-

carecer a produção, atrasar cronogramas de filmagens, inviabilizar planos, sequências e cenas que seriam filmadas, além de poderem provocar atritos entre a equipe. Mas, toda essa responsabilidade sobre o ocasionamento de problemas cabe aos atores? A resposta para essa pergunta não deve buscar apontar qual o culpado para cada erro em uma produção cinematográfica. Porém, deve, em princípio, pensar alternativas para que toda a equipe desenvolva seus trabalhos em sinergia para que tais problemas sejam previstos, minimizados e/ou evitados. Nesse sentido, uma produção cinematográfica não deve se pautar apenas pela qualidade técnica das imagens, mas também buscar alternativas para fornecer condições de os atores desenvolverem seus trabalhos com segurança e compreensão sobre o que suas personagens estão dizendo em cada momento do roteiro. Muitas vezes, não somente os atores não compreenderam os motivos e razões de suas falas em determinadas cenas do roteiro. Equipe técnica, produção, direção e, também, roteiristas podem não compreender porque as personagens estão dizendo tais falas, pois as cenas podem ter sido pensadas sob a perspectiva dos enquadramentos de imagens, aspectos técnicos de cada plano esquecendo-se da função, profundidade, importância e motivos da personagem estar dizendo ou expressando com seu corpo as falas/situações da cena em questão.

Uma forma para se precaverem os problemas descritos anteriormente pode ser por meio da análise de roteiro perpassando o PGS e estudando o roteiro juntamente com os atores pensando e propondo a análise ativa, ponderando subtextos, sentidos e intenções para cada frase a ser dita pelo elenco durante o filme (PEREIRA; VARGAS, 2015; PEREIRA, 2013). No entanto, podemos trabalhar com os atores visando desenvolver outros tipos de relações deles com as palavras do roteiro e que podem fornecer elementos diferenciados nessa relação, como por exemplo, criar imagens e sensações que desenvolvam contextos imaginativos a cada palavra ou a cada frase, conforme a cena que se está estudando. Nesse sentido, apesar de Kusnet (1992) também estabelecer suas propostas para o trabalho de atores em teatro, podemos adaptar alguns de seus princípios para a atuação no audiovisual, ao observarmos o que ele refere ao dizer que:

[...] antes de começar a falar, nós imaginamos o que vamos dizer, só depois transformamos essas imagens em palavras. Ouvindo outras pessoas falarem, passamos por um processo inverso: primeiro ouvimos uma combinação de sons, - as palavras - em seguida, as palavras ouvidas se transformam no nosso cérebro em imagens, que por sua vez, provocam nossa resposta em forma de palavras. [...] é necessário que o ator, para agir por meio de falas, tenha, antes disso, elementos aos quais possa reagir falando, isto é, imagens das falas dos outros. [...] É por essa razão que Stanislavski sistematicamente lembrava a seus atores a necessidade de sempre “avaliar” as palavras de seus parceiros em cena antes de começar a falar. [...] VIZUALIZAÇÃO DAS FALAS. Esse elemento nos ensina como ouvir e falar em cena: pensar como se fosse o personagem antes de começar a falar e ouvir - sempre como se fosse o personagem - antes de responder (KUSNET, idem, p. 62-63).

No trecho acima, Kusnet (idem) enfatiza a criação de imagens por parte dos atores para cada fala. Mas, também, salienta que a interação entre as imagens criadas pelos outros atores para as suas falas, propiciará um tipo de reação que será mais viva e verossímil às situações vivenciadas na cena naquele instante. Esse tipo de estágio interpretativo se faz importante para que a cena a ser filmada obtenha os níveis de sensibilidade, espontaneidade e verossimilhança necessários a um resultado final satisfatório. O estudo do roteiro e essa abordagem na preparação de atores para o cinema pode, inclusive, estimular resultados mais efetivos na contracenação entre os atores. Apesar de parecer redundante, salientamos que, ao falarmos sobre a criação de imagens por parte dos atores no estudo das falas do roteiro, estamos falando de estímulos à imaginação, ao sensorial e não que isso signifique que o preparador de elenco, direção e/ou roteiristas tenham que fornecer imagens impressas, virtuais ou de outras formas para os atores, mesmo que isso também possa acontecer. Pensar em imagens, nesse sentido, significa estudar aprofundadamente o texto do roteiro, buscando as raízes de tais acontecimentos e suas implicâncias na vida pregressa, atual e futura de cada personagem, criando meios imagéticos para condensar imaginários, memórias e sensações das personagens

naquele contexto histórico, envolvendo contextos explicativos sobre as situações de vida das personagens que não se fixem apenas em referenciais textuais ou racionais, mas que lhes propiciem subsídios simbólicos, alegóricos, sensoriais e etc. Esses elementos fornecem ferramentas valiosas para os atores fazerem o que Kusnet (idem, p. 63) refere como “capacidade de pensar em cena”. Ainda sobre esse assunto, Kusnet (idem, p.69) refere que “a inflexão, a ênfase que se dá a uma ou a várias palavras numa frase, deve obedecer à lógica das intenções, dos objetivos da pessoa que a diz”. Quando esse autor se refere à pessoa que diz às falas, ele está ressaltando a personagem e não o ator. Esse aspecto necessita estar sendo sempre atentado ao se estudar um roteiro com objetivos de preparar o elenco para uma produção cinematográfica para que o preparador não acabe incorrendo no erro de esquecer da personagem e apenas acabar preparando o ator para, ele mesmo, apenas dizer as falas de maneira mais eloquente.

O trabalho de análise do roteiro pensando e se questionando a cada momento sobre não apenas o que roteirista e direção desejam passar com essa obra, mas enfocando em reflexões para compreender os motivos pelos quais as personagens dizem cada fala e/ou passam por situações em cada cena auxilia a equipe a compreender melhor o todo de cada cena, a história do filme em si e aos atores, além disso, a vivenciarem suas personagens em um nível maior de profundidade. Nesse sentido, Kusnet (idem) refere que:

Através de constantes exercícios o ator adquire a capacidade de ouvir em cena, isto é, visualizar as falas ativamente, agindo e reagindo de acordo com o efeito da visualização. [...] para tornar a “visualização das falas” realmente ativa, é necessário *comentar do ponto de vista do personagem* as imagens resultantes da “visualização”. Eu insisto: Cuidado! Não as comente do ponto de vista do ator que interpreta o papel. Essa confusão acontece frequentemente (ibidem, p. 65).

No trecho acima, Kusnet salienta um importante aspecto que, às vezes, pode vir a ser negligenciado: pensar nas falas da personagem

de acordo com as características físicas, temperamentais e vocais dos atores para dizê-las. Muito embora essas características possam até exercer alguma influência no processo de *casting* ou de normatização de perfis para as personagens do filme, elas não determinam as potencialidades criativas que atores possam desenvolver em seus papéis. Além disso, elas podem funcionar como armadilhas e equívocos na condução da preparação do elenco para atuação no filme, pois há que se estar atento às distinções entre personagem e ator na sua vida real. Considerar que atores devam conter todas as características em semelhança às personagens significa possuir uma capacidade muito limitada das possibilidades criativas de tais profissionais.

Kusnet (idem, p.71), refletindo sobre a obra de Stanislavski (1983; 1989; 1997; 2008; 2012; 2014), considerou que os atores deveriam buscar encontrar os subtextos de cada fala, de cada palavra, de cada situação vivenciada pela personagem na história, enfatizando que subtexto, nesse sentido, se referiria a “tudo aquilo que o ator estabelece como pensamento do personagem antes, depois e durante às falas do texto”, visando encontrar o “monólogo interior”, um “pensamento do personagem”. Os métodos para se abordar o estudo e proposição de subtextos nas falas das personagens de um roteiro podem ser múltiplos e atenderem a necessidades específicas em cada produção cinematográfica (PEREIRA; VARGAS, 2015). Nesse sentido, um dos caminhos poderia ser o de estimular os atores a encontrarem os monólogos interiores, as falas internas, os pensamentos de suas personagens em cada uma das frases, das falas, das cenas do roteiro. Relacionando a isso, expomos o que Kusnet (op.cit.) refere ao dizer que:

Os pensamentos resultantes da improvisação só se transformam em “Monólogo Interior”, quando o ator consegue conscientizá-los, isto é, transformá-los em “Falas Internas”. [...] para poder usar os pensamentos resultantes da improvisação, o ator deve analisar as imagens, traduzi-las em palavras, transformando-as dessa maneira em “Falas Internas” próprias do “Monólogo Interior” (KUSNET, idem, p. 72).

Quando o autor acima fala em imagens, ele está se referindo a um conjunto sinestésico-imagético relacionado ao imaginário, à criação de imagens e não necessariamente às imagens que serão filmadas ou aos enquadramentos, planos e contextualizações de cada *frame* do filme. Cabe ao preparador de elenco trabalhar em consonância com as propostas do diretor, roteirista e produção sobre a obra que será desenvolvida, no intuito de direcionar os elementos que estimulem os atores a criarem contextos que situem suas personagens não apenas na história, mas também na proposta que está sendo desenvolvida pela equipe.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo aprofundado do texto do roteiro do filme que será desenvolvido se configura como um importante estágio no processo de preparação de atores para atuar no cinema. Ao compreender suas falas, propor subtextos e se aprofundar na história da personagem, os atores dispõem de subsídios riquíssimos para virem a estabelecer seus processos criativos posteriores a essa etapa para, então, chegarem à criação de suas personagens.

O preparador de elenco para atuar em uma obra audiovisual deve estar atento às diferenças entre as propostas de formação de atores para teatro, cinema, televisão e *internet*. Porém, mesmo com diferenças de técnicas de atuação para cada uma das linguagens artísticas, a compreensão do texto, a sinergia dos discursos, propostas e abordagens entre equipe técnica, direção, roteiro e atores são imprescindíveis para se obter resultados mais adequados ao trabalhos que será desenvolvido. Por esses motivos, antes de pensar em estabelecer processos de criação de personagens para atuação na obra que será filmada, o preparador de elenco deve enfatizar o estudo e compreensão do texto com os atores, propondo subtextos, sendo eles textuais, imagéticos sensoriais e etc... Esse primeiro estágio, se bem realizado, pode constituir todo o processo de preparo dos atores para atuarem no filme proposto, já, inclusive fomentando uma criação de personagens em acordo com a proposta de produção, direção e roteiro.

REFERÊNCIAS

KUSNET, Eugênio. **Ator e Método**. São Paulo/SP & Rio de Janeiro/RJ: HUCITEC, 1992.

PEREIRA, Josias; PERES, Rogério; VARGAS, Vagner; ESTEVES, Rodrigo; PRETTO, Alan. “Direção de atores e semiótica greimasiana na decupagem de roteiro.” **Revista Orson**, n. 04, pp. 61-74, 2013.

PEREIRA, Josias; VARGAS, Vagner de Souza. “Direção de atores: Análise ativa e percurso gerativo de sentido”. **Revista Orson**, n. 09, pp. 155-167, 2015.

STANISLAVSKI, Constantin S. **A construção da personagem**. 3ª Ed. Rio de Janeiro/RJ: Civilização Brasileira, 1983.

_____. **Minha vida na arte**. Rio de Janeiro/RJ: Civilização Brasileira, 1989.

_____. **Manual do ator**. São Paulo/SP: Martins Fontes, 1997.

_____. **A construção da personagem**. Rio de Janeiro/RJ: Civilização Brasileira, 2008.

_____. **A criação de um papel**. Rio de Janeiro/RJ: Civilização Brasileira, 2012.

_____. **A preparação do Ator**. Rio de Janeiro/RJ: Civilização Brasileira, 2014.