



# Direção de atores

## Entrevista: Fátima Toledo

Josias Josias Pereira<sup>1</sup>

Docente nos cursos de cinema da UFPel, doutorando em Educação da UFPel e Coordenador do grupo de Pesquisa “Percurso Gerativo de Sentido na direção de Atores”

A palavra “preparação de atores” quando mencionada no Brasil automaticamente vem a mente o nome de nossa entrevistada, Fátima Toledo, que é a primeira preparadora de elenco do cinema brasileiro. Iniciou sua carreira nesta função em 1981 a convite de Hector Babenco, no filme “Pixote: A Lei do Mais Fraco” (1981). Toledo trabalhou em boa parte da produção cinematográfica nacional (“Tropa de Elite”, “Cidade de Deus”, “Céu de Suely”, “Cidade Baixa”, “Casa de Alice”, “Central do Brasil”, “Castelo Rá-Tim-Bum”, “Linha de Passe”, entre muitos outros) e desenvolveu seu próprio “método” de interpretação, baseado na bioenergética, na psicanálise, no auto-conhecimento e na busca sensorial de emoções para interpretar personagens. A Revista Orson conversou com a preparadora de elenco para entender seu processo de trabalho considerado por uns revolucionário e por outros fora do padrão.

**ORSON -** O que é um Preparador de elenco ?

**Fátima Toledo -** O preparador de elenco é um assessor da direção em relação aos atores, assim como você tem o diretor de fotografia, o diretor de arte, cuidando de outras partes de outras áreas do filme, o preparador de elenco cuida da área dos atores, no sentido de deixar os, digamos, prontos livres, para o diretor conduzi-lo da melhor maneira possível. Para mim o preparador é o auxiliar da direção. É o que contribui com a direção

**ORSON -** Sobre a escolha dos atores, a preparação de atores influencia nessa escolha?

**Fátima Toledo -** Olha, inicialmente não influenciava não, mas agora sim, então às vezes no meu estúdio inclusive fazemos um *casting*; nós temos uma forma de fazer que já conduz a forma que agente vai trabalhar. Então você tem uma série de fases. A fase da entrevista,

---

1 - erdfilmes@gmail.com

a fase do teste, a fase da oficina, até você chegar numa preparação. O risco que você corre na preparação é bem menor, porque você já passou por todas estas fases com os atores. Se um diretor escolhe os atores e faz o *casting* sem a minha preparação, eu peço pra ele pelo menos uma semana de oficina, porque eu preciso saber se aquele ator vai corresponder a exatamente aquilo que estamos buscando. E as vezes os diretores deixam dois atores para um personagem e aí nesta oficina é resolvido quem vai fazer o papel.

**ORSON** - Antes de fazer a preparação de atores você trabalha com uma oficina?

**Fátima Toledo** - Se o *casting* é nosso a gente tem uma série de fases que são trabalhadas. Se o *casting* é feito por outra pessoa, eu acompanho os testes não ao vivo mas junto com a direção. Então, por exemplo, o diretor gosta de três atores para um personagem, eu digo para fazer uma oficina para ver com qual ator a gente fica. Se eu puder me assegurar antes de começar uma preparação, melhor. Às vezes eu posso ter problema na própria preparação, eu prefiro evitar isso.

**ORSON** - Podemos dizer que um exemplo disso que você está falando aconteceu com o personagem do Zé Pequeno ?

**Fátima Toledo** - No Zé Pequeno o diretor Fernando Meirelles trabalhou com o pessoal do Nós do Morro, eu não tinha entrado, entrei depois. Passamos uma semana, ou quatro dias avaliando os que já tinham sido selecionados para ver se eles iriam até o fim do trabalho. Antes de começar a preparação. O ator Leandro Firmino, que interpretou o Zé Pequeno, fisicamente era o que o Fernando queria. Inclusive eu também achava, porque aquele físico ia resultar no comportamento dele como personagem. Só que eu falei “Fernando, vamos ver se ele consegue ir até onde agente quer”. Então nós passamos um tempo de duas semanas mais ou menos em uma oficina, foi quando eu tive a certeza de que ele conseguiria.

**ORSON** - A sua técnica é meio polêmica, tem histórias de atores que dizem que pensaram em desistir no meio e tal. Você tem algum comentário sobre isso?

**Fátima Toledo** - Na verdade essa polêmica é porque é algo diferente. Quando você vai por um caminho diferente cria uma polêmica. Eu vou ser bem sincera, as pessoas que criticam na sua maioria nunca fizeram a preparação comigo. Muitas vezes os atores me dizem que

vêm pessoas falando do método que eu trabalho e eles perguntam “Você já trabalhou com essa atriz?” Digo: Não.

Alguns atores têm uma forma de abordar seus personagens que não é esta, então eu respeito estes atores e se eu tiver que fazer um filme com eles provavelmente eles não participarão da oficina. Agora desistir no caminho, ninguém desiste. As pessoas falam que não quero mais em alguns momentos, mas jamais desistiram.

**ORSON** - Você tem alguma conversa com o diretor sobre o roteiro?

**Fátima Toledo** - Na verdade o diretor manda o roteiro pra mim, até inclusive o primeiro tratamento, segundo, terceiro e eu vou acompanhando isso, ultimamente está sendo feito assim. Nesse processo eu vou dando a minha opinião, vou falando o que eu acho, sempre na visão do ator, dos personagens na verdade. Sempre no perfil dos personagens, então eu falo que estou sentindo isso, estou sentindo aquilo. É um trabalho que já vem bem antes. Então, quando começa a preparação eu já conheço a direção e já sei para onde o diretor quer que eu vá. Então eu começo o trabalho de uma maneira mais segura.

**ORSON** - Quando começa a ensaiar com os atores você não trabalha com o diálogo. Por que?

**Fátima Toledo** - Eu prefiro não. Só na terceira fase que trabalho o diálogo. Porque as vezes alguns atores, a maioria dos atores que eu tenho trabalhado, ele não vê o filme ele vê o personagem deles. Quando eles fazem a leitura, eles fazem a leitura do personagem e não do filme. E isso isola o ator; de uma certa forma ele acaba se isolando do restante das pessoas que participam do filme. Então eu faço a preparação em três fases. A primeira fase eu dou uma olhada em quem são estes atores. Eu proponho exercícios, para eu fazer um diagnóstico se estes atores estão perto ou distante do que vai ser filmado, do que vai ser trabalhado no universo do filme. Segundo movimento, as relações do filme o universo. Então, por exemplo, Cidade Baixa, eu faço todo o jogo de relações que permeia o filme. No terceiro movimento eu faço o levantamento de cena. Então para cada cena, a gente tem um exercício, depois deste exercício eu leio a cena para eles. Eu não dou o roteiro para eles decorarem. Então eles trabalham em conjunto o levantamento de cena e não separados. Nesse momento é que entra a direção e começa a organizar a maneira que ele acha melhor a movimentação deles tanto sensorial como física e geográfica.

**ORSON** - Nos seus ensaios com os atores já aconteceu de mudar o roteiro?

**Fátima Toledo** - Sim. Nada é inevitável, pois para fazer o filme “Cidade de Deus”, você chama as pessoas daquele universo. É evidente que elas estão muito mais aptas a falar daquele universo do que a gente. Então o preparador de atores tem a composição artística, os atores vem com a verdade. Muitas vezes o que está dito em um roteiro não cabe ali. E os atores descobrem caminhos melhores que deve ser pensados pela preparação de atores e direção. Agora, se é um bom roteiro, a gente acaba sempre voltando para o começo, o diálogo do roteiro.

**ORSON** - Pode-se dizer que a sua preparação é sempre com o olhar para o roteiro, em como o ator vai entender determinado personagem basicamente pela emoção?

**Fátima Toledo** - Não, é o olhar do roteiro, do universo do filme. Para que serve este filme? O que a gente quer com ele? É necessário fazer os atores chegarem no filme e não o filme nos atores. Então não tem uma construção de personagens tão racional assim para os atores. Eles vão entrando no universo do filme e aos poucos eles vão encontrando este personagem. Ou seja, na verdade o que acontece é que os atores se revelam, pra a partir daí revelarem os personagens.

**ORSON** - O que você chama de revelar?

**Fátima Toledo** - O ator se revela naquela situação do filme no universo do filme, a partir daí se revela o personagem, surge o personagem.

**ORSON** - Essa revelação seria do tipo de levar o ator a fazer um laboratório?

**Fátima Toledo** - Eu não vejo como laboratório. Eu vejo como exercícios que a pessoa têm ali dentro daquele universo. O ator deve encontrar o caminho para revelar o personagem através dele .E é por isso que fica mais verídico, mais verdadeiro, porque vem de um comportamento real do ator e não uma cópia.

**ORSON** - Essa visão você já tem ou constrói junto com o ator?

**Fátima Toledo** - Eu construo junto com ele, eu já sei aonde eu quero chegar por causa do roteiro, mas eu vou junto com o ator neste sentido. Eu chego até ele para fazermos parecido, então é um trabalho com a contribuição de todos. A condução tem que ser só minha e o objetivo é chegar ao filme. Mas durante este percurso

muitas vezes já desviamos por caminhos que a gente nem imaginava e foram bem melhores. Vou aberta para ouvir, ver, pois de repente o ator traz coisas que a gente nem tinha ideia. Que nem no roteiro tinha essa ideia. E às vezes quando eu faço levantamento de cena, a gente vê cenas que não funcionam. Porque os atores quando entram de verdade naquela cena, percebem que não cabem. Então vou para o diretor e digo: “Poxa, estou com dificuldade nesta cena”.

Então a gente olha, modifica. Às vezes é uma cena criada racionalmente e quando você põe o sensorial ela vira outro tom.

**ORSON** - Você acompanha a gravação no set?

**Fátima Toledo** - Já acompanhei. Hoje não acompanho mais. Eu deixo os atores absolutamente independentes e livres pra trabalharem com a direção.

**ORSON** - Os atores ficam mais confiantes quando você acompanha a gravação?

**Fátima Toledo** - Olha, eu vou te falar uma coisa, inicialmente pode ser até que tivesse essa visão, mas eu lembro de uma coisa que a Hermila Guedes do filme “O Céu de Suely” me falou uma coisa linda e acho que é o que todos eles sentem na verdade. Ela disse: “No dia em que a Fátima foi eu fiquei tão desesperada, me senti só. Descobri que a Fátima tinha me dado algo muito importante, ela me deu a mim mesma. Eu consegui sozinha. Ela e o diretor evidentemente”. Então, eu deixo os atores prontos para um diretor, por exemplo, improvisar, mudar. Eles estão livres para o universo do roteiro. Os atores reconhecem que estão à vontade. O diretor pode mudar varias cenas, como eu já vi vários exercícios mudando. Às vezes eu vejo um filme e falo: “Nossa, esta cena não era assim”.

Mas como o diretor estava com os atores ali tão disponíveis, começou a criar, pesquisar, descobrir coisas novas. Então o que faço é deixar os atores livres para o diretor trabalhar dentro daquele universo do filme e da melhor maneira que ele quiser.

**ORSON** - Como funciona o trabalho com a bioenergia?

**Fátima Toledo** - A bioenergética é uma técnica que tem vários exercícios que nós chamamos de aquecimento estético. Mas na verdade, ele não é um aquecimento é uma preparação para a pessoa ficar mais livre e soltar o sensorial. A bioenergética tem posição de ancoragem. Você fica muito no chão, para evitar viagens. O cinema é uma coisa objetiva. A gente sabe onde a gente quer ir com o nosso

sensorial? Mas sem se perder. É uma técnica que faz muito no chão, te apoia muito no chão. A posição da Bio já é uma posição bem firme de chão. Eu sempre brinco - agente pode ir para o céu com os pés no chão. Então, você dá ancora para os atores, até porque eles têm que repetir 5 a 6 vezes um take cheios de sensações. Eles não podem deixar de repetir, então eles tem que ter ancora. Eles decoram e além de tudo ela faz a liberação energética também e conseqüentemente sensorial. Às vezes o ator sente muito que ele tá fazendo e não consegue se expressar e a bioenergética auxilia na expressão desta sensação.

**ORSON** - O que é esse “dar o chão” que você comenta?

**Fátima Toledo** - É a situação que ele está vivendo naquele momento. Não é o personagem que vive é o ator. A situação é do personagem, mas quem vive é o ator. Ali ele tem que estar aberto para aquela situação.

**ORSON** - Você analisa a emoção do personagem?

**Fátima Toledo** - Eu não falo em personagem, porque o personagem vai sendo apresentado na linguagem do cinema. São tantos fotogramas que vão se criando até o final do filme, a direção de arte, a maquiagem, o figurino. Eles já dizem quem é essa pessoa. Estes elementos já contam quem é, pela roupa que a pessoa veste, pela casa que a pessoa mora, dentre outros elementos. Assim, o que o ator tem que fazer? Viver, os outros contam e ele vive.

**ORSON** - A sua preocupação é trazer essa emoção?

**Fátima Toledo** - Não a emoção, mas a vida.

**ORSON** - Você concorda que a base do cinema é a emoção? Que o cinema trabalha com as emoções básicas do ser humano?

**Fátima Toledo** - Não, eu não acredito. Emoção é um negócio muito perigoso. Têm muitos que não têm controle. A emoção significaria um sentimento ou um gosto. Por exemplo: a perda de alguém na vida de não sei quem, a sensação é só a perda, então eu prefiro e acho mais seguro a gente trabalhar com sensação. A emoção eu acho que é do espectador. Porque a hora que ele está vendo uma cena de despedida o espectador tem a memória emotiva das despedidas dele, então ele chora. Os atores e diretores têm que trabalhar com a despedida, o que ela provoca na gente, o abandono, a solidão, a desproteção, o desamparo, mas não a despedida, entendeu? Porque chega uma hora que a pessoa consegue se despedir.

**ORSON** - O que você trabalha é uma mudança de conceito interessante.

**Fátima Toledo** - Exatamente, por isso gera polêmica porque eu vejo de outra forma. É uma forma que encontro resistência de alguns e de atração por parte de outros.

**ORSON** - Geralmente os diretores trabalham com a representação social que o personagem tem dentro da sociedade para um certo grupo social. A sua visão de preparação de atores é bem diferente do que é realizado. Você tem algum livro sobre esse trabalho com sensações?

**Fátima Toledo** - Sim, eu escrevi um livro, ele era pra ser lançado por uma editora, mas ela começou a dificultar muito pedindo muita autorização em um monte de coisas. O que infelizmente está retardando o processo. Retirei o livro desta editora e estamos vendo uma outra editora. O livro apresenta o processo e o método que realizo desde o filme “Pixote”; que foi a primeira vez que eu usei até os últimos filmes que trabalhei. Este livro fala de como foi lançado este método a partir do filme que veio da minha necessidade, pois em cada filme eu buscava uma coisa diferente.

**ORSON** - Alguns críticos falam que o seu método só funciona com filmes como “Tropa de Elite” e “Cidade de Deus”, filmes de ação. Os últimos filmes que você participou foram de outra temática por exemplo: “O Céu de Suely”, “Quincas Berros d’Água”, “Besouro”, “A Casa de Alice”, dentre outros. O que você tem a dizer sobre isso?

**Fátima Toledo** - O problema é que estes filmes não bombaram tanto quanto os outros. Os outros ficaram populares, caíram na boca do povo, como “Pixote”, “Cidade de Deus” e “Tropa de Elite”, então as pessoas começaram a associar o meu método a este tipo de universo apenas. As pessoas não percebem que filmes como “O Céu de Suely”, “A Casa de Alice”, são filmes poéticos. É outro caminho que tenho que tomar com os atores.

**ORSON** - Cada filme tem um método específico?

**Fátima Toledo** - Não, na verdade eu uso sempre o mesmo. Primeiro eu vou e descubro quem são essas pessoas, com alguns exercícios especiais para isso. Então começo a perceber se esta pessoa está perto ou distante do universo do filme, o nível sensorial do ator é o



mesmo do personagem? Então começo um trabalho bem específico com o ator, mas sempre dentro do conceito do método que é você está vivendo isso. Vou adaptando para cada ator, tem atores mais exigentes, tem outros mais tranquilos, então eu vou adaptando os exercícios mas o raciocínio do trabalho é o mesmo.

**ORSON** - Em 1992 você trabalhou no filme “O curandeiro da selva” dirigido por Jon McTiernan. Neste filme você preparou o ator Sean Connery?

**Fátima Toledo** – Fiquei muito nervosa, era o meu terceiro filme, e aí eu pedi a um ator americano para ensaiar com os índios, porque o ator tinha que falar em inglês e os índios tinham que entender. Então eu pedi um ator para me ajudar. Sean Connery me viu trabalhando e pediu para ajudar. Eu tremia...rs, rs... e dizia não, não precisa não...rs, rs...porque afinal ele era o meu 007. Fiquei nervosa, eu estava começando na vida de cinema. E ele foi um cara incrível, sempre estava lá ensaiando com a gente. Eu fiz os exercícios com ele e com os índios. Geralmente eu faço o levantamento de cena que é a leitura de roteiro, deixo os atores improvisarem e Sean Connery fez tudo o que normalmente os atores fazem e com uma entrega incrível. O que me surpreendeu é que este foi o primeiro filme que me deu crédito inicial, um filme americano, não foi nem brasileiro.

**ORSON** - O que você chama de entrega?

**Fátima Toledo** – É o ator se abrir para vivenciar um caminho que ele não conhece. O preparador vem construir o que o ator já conhece. Às vezes o ator faz uma escola diferente, então eu proponho um caminho diferente. Tem atores que vão experimentar este caminho e tem atores que resistem um pouco mais.

**ORSON** - Você comentou que a preparação que faz deixa o roteiro por último. As falas do roteiro você deixa livre também?

**Fátima Toledo** – Sim, geralmente eu deixo livre, mas é incrível eles falam o que está ali no roteiro. Eu deixo livre, porém eu faço exercícios que vão motivar a situação do roteiro. Na leitura do roteiro eu tento entender a cena, ou seja, por que esta cena está no filme? O que ela quer? O que ela significa para este filme? Descubro este foco e crio o exercício para liberar os atores para a ação que a situação pede. Quando o ator vive a situação do roteiro, eles reproduzem aquilo com uma facilidade incrível, e muitas vezes complementam, com uma coisa e outra. As vezes o diretor fala comigo que em certas cenas o

ator precisa falar o que está no roteiro, que ele não pode deixar de falar isso. Então eu falo que está bem, pode deixar que vou induzir o ator a viver a situação e falar.

**ORSON** - O tom da voz, você também trabalha com os atores?

**Fátima Toledo** - O tom eu trabalho, mas deixo bem na mão dos atores, com o sensorial dele para o diretor fazer a marca de ponto final. Isto é, na mão da direção.

**ORSON** - Qual a dica que você pode dar para os estudantes de cinema?

**Fátima Toledo** - O fundamental que eles têm que ter é o um bom roteiro, e atores trabalhados pra este roteiro. Se ele tiver isso o resto é fácil. Mas se ele tiver todo o resto e não tiver os atores trabalhados dentro do universo do filme, ele não fez o filme. E a grande defasagem é que nós não temos nas escolas de cinema a preparação de ator, de direção de ator, temos direção de fotografia, de arte, porque não tem de ator? Ele tem que entender o universo dos atores se não o filme não acontece. O aluno tendo isso como base vai longe. O aluno precisa aprender a olhar para os atores, não como um diretor, mas como um contador de histórias que conversa com os seus personagens. Não é o diretor e o ator, é o contador de história e as pessoas que participam desta história. E daí existe uma aproximação uma criação juntos, nas sensações de tudo isso. Agora, se você está contando isso para alguém, você conversa com estas pessoas que são os atores, você conduz estas pessoas a viverem essa história, aí é lindo, e é o que falta no cinema hoje principalmente nos iniciantes.

**ORSON** - Para que o seu estúdio foi criado?

**Fátima Toledo** - Ele foi criado há muitos anos, quando eu comecei a fazer cinema e eu percebi que tinha muitos atores que não sabiam nem como andar, estavam perdidos em como fazer cinema. Alguns parados há muito tempo e eles perderam o contato com isso. Falei: “eu preciso montar um estúdio”. Montei um na época do Collor quando o cinema quase acabou, mas eu quis esperar porque ninguém vive sem cinema. Enquanto o cinema não voltava eu ficava aprendendo aqui na escola, porque eu não sabia como era uma escola, tive que aprender. Cada vez que eu faço um filme eu volto renovada para casa e tendo descobertas novas, então a casa é quase que um centro onde a gente troca muito, pesquisa muito o trabalho de ator dentro do método, evidentemente.