

Teorias, práticas e ontologias do ator no audiovisual

Pedro Guimarães¹

Teresa Fradique²

Dentro da tradição de estudos de cinema, o ator, profissional ou não, sempre teve o seu lugar relegado para um segundo plano, como um adendo da construção prática e simbólica do filme. Tendo em mente essa defasagem entre estudos e práticas do ator no audiovisual, o presente dossier pretendeu recolher artigos que colocassem o ator de cinema no centro da sua problemática e ação, como lugar de expressão, de produção de sentido, de construção de formas visuais e narrativas e de possibilidade de intermediação afetiva.

Pretendeu-se pensar também a sua ontologia em relação a outros meios de representação e o resultado do seu trabalho como um produto estético, capaz de ser quantificado, qualificado e interrelacionado com a história da prática atoral no teatro e no cinema. Os artigos focaram também na relação entre ator cinematográfico e o corpo em outros meios de (principalmente a pintura e a fotografia) ou ainda nas relações entre personagem abstrato (literatura) e personagem encarnado (teatro, cinema).

Chegou-se assim a cinco artigos que investigam as formas atorais no cinema clássico e moderno, brasileiro e europeu, majoritariamente, focando em uma dupla ou grupo de atores atuando juntos dentro de um mesmo filme ou no caso singular de um ator cuja carreira é esmiuçada nos detalhes.

São artigos oriundos do grande campo dos estudos atorais (*acting studies*), que visam produzir conhecimento sob um ângulo estilístico ligado à estética do corpo e da persona do ator no cinema e no audiovisual. Reflexões que alçam o ator ao estatuto de integrante da forma fílmica, cujo jogo é abertamente influenciado pelos elementos da *mise en scène* (fotografia, montagem, enquadramento, texto) mas que também influencia as escolhas estéticas do realizador. Uma via de mão dupla entre criadores e criaturas (Bergala), cuja influência mútua redefine as maneiras de se apreender a visualidade do filme e sua estrutura narrativa.

¹ Departamento de Cinema/Instituto de Artes/Universidade Estadual de Campinas CEP 13083-854 Campinas, SP, Brasil.

² Escola de Artes e Design de Caldas da Rainha/Instituto Politécnico de Leiria, Rua Isidoro Inácio Alves de Carvalho, Campus 3, 2500-321 Caldas da Rainha, Portugal. CRIA/NOVA FCSH – Centro em Rede de Investigação em Antropologia, Avenida das Forças Armadas, 1649-026 Lisboa, Portugal.

O artigo “O ator como forma fílmica: metodologia dos estudos atorais”, de Pedro Guimarães, propõe um esboço epistemológico para se aproximar os objetos oriundos dos estudos de atuação, um método ainda em gestação que visa lançar as bases para estudos realizados no campo, levando em consideração as particularidades das pesquisas realizadas fora do sistema industrial norte americano e do sistema de gêneros hollywoodianos.

Outros dois desses artigos não focam em atores específicos, mas usam termos e teorias da narratologia ou da construção plástica do filme para propor análises intertextuais. “O close-up e o sujeito reinventado: À procura do personagem de cinema”, de João Vitor Leal, mergulha na instância de produção de sentido e de visualidade chamada *personagem fílmico* para investigar as maneiras através das quais os primeiros planos individualizaram os primeiros corpos no cinema. Da individualização do corpo, que passa pela destaque das particularidades do intérprete – base do star system norte-americano –, Leal chega às metamorfoses do rosto. Parafraseando Jacques Aumont, de tanto se deixar olhar, o rosto perde sua dimensão de face humana, tornando-se um rosto monstruoso e é nesse percurso que o artigo se inscreve. Da busca pela humanização e individualidade à perda da harmonia facial através das trucagens, disfarces e caretas que violam a face humana.

Ainda numa investigação do rosto dos atores, Isabel Paz Sales Ximenes Carmo, em “Rosto, tela, espelho: reflexões sobre o cinema de Walter Hugo Khouri” também retoma as terminologias propostas por Aumont para aliá-las na confrontação entre face humana e espelho. O objeto, já excessivamente utilizado e cuja pregnância simbólica foi amplamente analisada por teóricos e críticos do cinema ganha aqui novas leituras pelo relevância e particularidade do objeto. A obra de Khoury, no cinema brasileiro, ainda carece de ampla análise para ter sua dimensão visual amplamente compreendida. O texto em questão tenta suprir essa lacuna, transpondo um paradigma de análise formal entre corpo e elementos do cenário para um corpus de filmes pouco estudados por esse viés.

Ainda no âmbito do cinema brasileiro, dois artigos estudam prestações específicas de atores nacionais. Na frente do trabalho coletivo, Luíza Zaidan Granato, em “De Minas Gerais à Rússia: Os modos de atuação em Moscou”, propõe estudar o uso de atores profissionais no domínio do documentário, empreitada bastante inovadora mesmo para os nascentes – pelo menos no Brasil e em Portugal – estudos atorais. Deixando, mas não totalmente, o domínio da ficção em segundo plano, o artigo pretende compreender os usos da “encenação direta” e “encenação construída” (Ramos) no documentário de Eduardo Coutinho. Em camadas infinitas de encenação e autoencenação, o cinema de Coutinho da última fase, à qual pertence a “trilogia do palco” estudada pela pesquisadora, ainda guarda segredos inconfessáveis sobre o artifício da forma atoral no cinema, todos os domínios misturados.

A análise individual do programa gestual de um ator, carro-chefe dos estudos atorais, aparece no artigo “Guará Rodrigues: a trajetória cinematográfica de um não-ator-autor”, de Theo Costa Duarte. Empregando o termo cunhado por Patrick McGilligan em 1975, “ator-autor”, Duarte propõe uma provocação ao questionar se o ator brasileiro guardaria formas recorrentes em suas atuações, mesmo que desconfigure a nomenclatura proposta pelo pesquisador americano para analisar esses tipos de atores que tinham total domínio da expressão de seus corpos e personas. O mérito do artigo, além de retornar a um corpus de filmes pouco conhecidos fora do Brasil – o chamado “cinema marginal” – é jogar luz sobre essa figura debochada e pegajosa, que assombrou o cinema brasileiro, sempre em busca de profissionalismo, como seu jeito fanfarrão e descompromissado. Um coadjuvante em eterna luta para não alcançar o estrelato e se manter fiel a suas origens; um astro-marginal.

Por fim, Alexandre Wahrhaftig em “Atores em Kiarostami: do mundo iraniano para o palco italiano”, pergunta-se de que maneira a chegada ao universo do realizador de atores profissionais – e não apenas profissionais mas estrelas, como no caso de Juliette Binoche – impacta a maneira de se filmar os corpos. Wahrhaftig foca sua análise num dos alicerces da metodologia dos estudos atorais, a relação ator-personagem, mas passeia igualmente pela particularidade da relação ator-realizador e ator-discurso midiático, uma vez que os atores escolhidos para aparecerem em *Cópia fiel*, já tem um discurso parafílmico pronto que eles carregam consigo. O autor foca também nas particularidades narrativas da obra, no que diz respeito ao trabalho do ator, quando o roteiro de Kiarostami impõe uma flutuação identificatória entre ator e personagem. Tal fato faz com que a obra estudada reencontre o cinema original do cineasta – aquele feito com não-atores – no sentido de propor alargamentos oníricos e libertários na relação ator-personagem clássicos, pautada por sufocamentos e imposições textuais. O palco italiano, artificial e ostensivo, não estaria assim muito distante das investigações culturais do Kiarostami dos primeiros filmes.