

Do ator à criatura cinematográfica: notas sobre *Le magique et le vrai : l'acteur de cinéma, sujet et objet*, de Christian Viviani

From the actor to the cinematographic creature : notes on Le magique et le vrai : l'acteur de cinéma, sujet et objet, by Christian Viviani

Isabel Paz Sales Ximenes Carmo

Doutoranda em Estudos cinematográficos e audiovisuais pela Universidade Paul-Valéry Montpellier 3 (França). Mestrado em Comunicação - Fotografia e Audiovisual pela Universidade Federal do Ceará (UFC).

Email: isabelpazsales@gmail.com

VIVIANI, Christian. *Le magique et le vrai: l'acteur de cinéma, sujet et objet*. Aix-en-Provence: Rouge Profond, 2015.

Submetido em: 17/03/2019

Aceito em: 06/04/2019

RESUMO

A presente resenha propõe fazer uma breve apreciação do livro *Le magique et le vrai: l'acteur de cinéma, sujet et objet*, do pesquisador francês Christian Viviani. Publicada em 2015, a obra apresenta um amplo panorama dos estudos atorais, discutindo a herança teatral do ator de cinema e as imbricações resultantes da relação entre as especificidades da linguagem cinematográfica e a criação atorai. Ricamente ilustrado por análises de sequências originárias de diversas cinematografias, o livro traz também uma seção dedicada ao jogo atorai no cinema indiano. Ainda que mencione superficialmente alguns pontos caros aos estudos

atorais, a obra, de caráter quase enciclopédico, é bem sucedida ao se inserir numa tradição recente da pesquisa científica nesse campo.

PALAVRAS-CHAVE: *Estudos atorais; atuação; ator; Christian Viviani.*

ABSTRACT

This review proposes to make a brief appreciation of the book *Le magique et le vrai: l'acteur de cinéma, sujet et objet*, by French researcher Christian Viviani. Published in 2015, the work presents a broad overview of acting studies, discussing the theatrical heritage of the film actor and the imbrications resulting from the relationship between the specificities of the cinematographic language and the actor's performance. Richly illustrated by the analysis of sequences originating from various cinematographies, the book also features a section devoted to actor performance in Indian cinema. Although it mentions superficially some points dear to acting studies, the work, of almost encyclopedic character, is successful in inserting itself in a recent tradition of scientific research in this field.

KEYWORDS: *Acting studies; acting; actor; Christian Viviani.*

RÉSUMÉE

Cet article propose établir une appréciation critique du livre *Le magique et le vrai: l'acteur de cinéma, sujet et objet*, écrit par le chercheur français Christian Viviani. Paru en 2015, l'ouvrage présente un vaste panorama des études actorales, en abordant l'héritage théâtral de l'acteur de cinéma et les imbrications résultantes de la relation entre les spécificités du langage cinématographique et la création actorale. Richement illustré par des analyses des séquences issues de cinématographies diverses, la publication comporte également une section consacrée au jeu de l'acteur dans le cinéma indien. Bien qu'il mentionne de manière brève quelques points chers aux études actorales, ce livre, de caractère presque encyclopédique, a réussi à s'insérer dans une tradition récente de la recherche scientifique dans ce domaine.

MOTS-CLÉS: *Études actorales; jeu d'acteur; acteur; Christian Viviani.*

Apresentação

Por mais que a figura do ator de teatro venha sendo estudada desde Platão e Aristóteles (Nacache, 2003, p. 14) e que tentativas de esquematizar os métodos atorais aconteçam pelo menos desde François Delsarte, no século XIX, a atuação do

ator de cinema só mais recentemente despertou o interesse de teóricos e pesquisadores da linguagem cinematográfica. A obra *Acting in the cinema* (1988), do pesquisador norte-americano James Naremore, marca o início de uma produção científica voltada especificamente para a relação entre o trabalho do ator de cinema e as idiossincrasias dessa linguagem.

Naremore desde então se tornou uma das maiores referências para se discutir cientificamente o tema. Não é à toa, então, que ele prefacie o livro *Le magique et le vrai: l'acteur de cinéma, sujet et objet*, do historiador de cinema e ensaísta francês Christian Viviani¹. Lançada em 2015, ainda sem tradução para o português, a obra é um compêndio expandido de alguns artigos já publicados por Viviani, que desde o final dos anos 1970 se dedica à pesquisa sobre o cinema e o trabalho atoral, mais particularmente hollywoodianos. A publicação se insere numa tradição crescente dos estudos atorais na França, liderada por Vincent Amiel, Alain Bergala, Nicole Brenez, Michel Cieutat, Christophe Damour, Luc Moullet, Jacqueline Nacache e o próprio Viviani, para citar alguns dos mais conhecidos autores nesse campo de pesquisa.

Nessa obra sistemática, Viviani explora diversos pontos dos estudos atorais de uma perspectiva histórica, tendo como base o cinema hollywoodiano do período silencioso ao início do moderno. Seu objetivo é pensar o trabalho do ator para além das pesquisas desenvolvidas pelos *star studies* – que engloba o estudo da *persona* pública e midiática do ator –, propondo ferramentas e teorias que possam dar conta de uma análise científica e sistemática do trabalho atoral.

Dessa forma, a obra acaba por atravessar, numa abordagem interdisciplinar, três problemáticas dos estudos atorais propostas por Christophe Damour (2016),

¹ Christian Viviani é Maître de conférences na Universidade Paris 1-Sorbonne e professor de Cinema na Universidade Caen-Basse Normandie. Alguns de seus livros publicados são *Le Western* (1982), *Les Séducteurs du cinéma américain* (1984), *Ernst Lubitsch* (com N. T. Binh, 1992), *Al Pacino, Robert De Niro, regards croisés* (com Michel Cieutat, 2000, atualizado em 2005) e *Audrey Hepburn, La grâce et la compassion* (com Michel Cieutat, 2009). Ele é responsável pela versão francesa de *Acting in the cinema*, publicada na França com o título *Acteurs, le jeu de l'acteur au cinéma* (2014).

na introdução da coletânea *Jeu d'acteurs: corps et gestes au cinéma*: a perspectiva ontológica (o lugar do ator na teoria do cinema; a relação com o teatro; a suposta oposição entre ator e não-ator); a perspectiva metodológica (a formação do ator e os métodos atorais); e a perspectiva estilística (análise dos meios expressivos do ator e de seus gestos a partir do registro cinematográfico).

Viviani põe constantemente em relação a influência que determinadas escolhas técnicas e estéticas podem ter sobre o jogo atoral cinematográfico, abrangendo desde a esfera de concepção do personagem até a criação do que ele chama “criatura cinematográfica”², nascida do amálgama entre o trabalho atoral e a mise-en-scène. Para tanto, o autor ilustra cada ponto com breves e pertinentes análises de sequências³, observando em detalhe aspectos tais como o emprego da música, a escala de planos, o cenário e suas relações com o jogo atoral, a gestualidade e o estilo de atuação. É interessante observar que, apesar de especialista em cinema hollywoodiano, Viviani também procura estabelecer ligações com outras cinematografias, em especial a francesa, a japonesa, a italiana e a indiana, sendo que às duas últimas ele dedica uma seção exclusiva.

Organização da obra

Le magique et le vrai: l'acteur de cinéma, sujet et objet é dividido em três partes. A primeira, intitulada “Outils et objets” (Ferramentas e objetos), representa uma introdução geral às três esferas de criação do ator, sendo elas a do personagem (estabelecimento da gestualidade do cotidiano, do comum); a do

² A noção de “criatura” cinematográfica já foi citada por Alain Bergala. Na obra *Monika de Ingmar Bergman: du rapport créateur-créature au cinéma*, o autor francês resalta a influência da relação afetiva entre diretor, atriz e personagem na concepção e realização filmicas. A “criatura” seria uma composição entre a mulher real e a personagem imaginada pelo realizador, tornando-se “o objeto de desejo ideal, ao mesmo tempo criatura real e corpo-suporte de seu fantasma amoroso” (2005, p. 45, tradução nossa).

³ É notável, entretanto, a preponderância de algumas cenas vividas por Al Pacino e Robert De Niro, atores sobre os quais Viviani publicou o volume *Al Pacino, Robert De Niro, regards croisés*, em coautoria com Michel Cieutat.

intérprete (conjunto de gestos idiossincráticos do personagem e, portanto, ligado à perspectiva teatral) e a do criador (em que a matéria fílmica e as escolhas do realizador se agregam à atuação num jogo ornamental).

Viviani propõe também uma espécie de catalogação dos diferentes gestos “eloquentes” que, segundo ele, funcionariam em substituição à palavra “para tornar inteligível um estado mental consciente ou inconsciente” (p. 49). Os eixos “palavra”, “intenção/reação” e “emoção”, entendidos como funções desse gesto, organizam esse conjunto de movimentos, do qual os atores lançariam mão em diversos períodos da história do cinema. O autor encerra a primeira parte do livro voltando-se para a influência da música (diegética ou não) no jogo atoral, consagrando o olhar – e a escuta – à análise de sequências de três filmes: *Falbalas* (Jacques Becker, 1945), *Vidas em fuga* (Sidney Lumet, 1959) e *O’Haru, a vida de uma cortesã* (Kenji Mizoguchi, 1952). Sua tese é de que a música participa da identidade do ator, ao atribuir ao jogo atoral uma poética da ordem do indizível.

Na segunda parte, “Stars et acteurs, l’exemple américain” (Estrelas e atores, o exemplo americano), Viviani se foca na análise de um ponto incontornável para o campo dos estudos atoriais: as técnicas e as atuações de atores provenientes do cinema norte-americano, mais especificamente o hollywoodiano. Partindo de uma apresentação das diferentes composições do *close-up* e de seu uso como ferramenta no jogo atoral⁴, o autor segue com uma breve análise do estilo e da pantomima de Cary Grant, James Cagney e Fred Astaire, todos atores de formação clássica. Aqui, apesar de fugir à abordagem de sequências já analisadas à exaustão (por exemplo, a atuação de Marlon Brando na célebre cena do táxi de *Sindicato dos ladrões*, Elia Kazan, 1955), Viviani ainda assim recorre a lugares-comuns para, a partir deles, ilustrar sua análise, como é o caso de sua observação sobre os movimentos de Cary Grant na sequência do avião de *Intriga internacional* (Alfred

⁴ Algo que James Naremore já havia sublinhado em *Acting in the cinema* (1988).

Hitchcock, 1959), já explorada em detalhe por James Naremore (1988) e Luc Moullet (1993).

Ainda na segunda parte da obra, Viviani apresenta alguns dos mais conhecidos sistemas de atuação difundidos em Hollywood. Enraizados na tradição teatral, os sistemas histriônico delartista⁵, o naturalista stanislavskiano – associado, nos Estados Unidos, às figuras icônicas de Lee Strasberg, Stella Adler⁶ e ao emblemático Actor’s Studio – e as teorias koulechovianas da montagem cinematográfica fazem objeto de uma esquematização histórica proposta por Viviani. O percurso empreendido pelo autor por esses três sistemas joga luz sobre as análises dos jogos atorais realizadas anteriormente e sobre dois tipos de jogos atorais míticos, o *sur-jeu* e o *sous-jeu*⁷, exemplificados e discutidos em duas sequências encenadas pelos atores James Dean e Robert Redford, respectivamente, em *Fúria de viver* (Nicholas Ray, 1955) e *Mais forte que a vingança* (Sidney Pollack, 1972).

O jogo atoral dos cinemas italiano e indiano são o foco da terceira e última parte do livro, nomeada “Recomposer l’acteur” (Recompôr o ator). Nela, Viviani pontua algumas tradições culturais de cada país e as entrelaça com a construção do trabalho do ator em suas respectivas cinematografias. No cinema italiano, ele atribui à *mezza suola* (a meia-máscara da *commedia dell’arte*) um caráter totêmico, ao ligá-la à figura e ao percurso do ator italiano. Tal associação é esclarecida

⁵ O francês François Delsarte (1811-1871) deixou poucos escritos sobre seus ensinamentos, que se popularizaram nos Estados Unidos no fim do século XIX. De acordo com Viviani, após sucessivas “deformações”, eles deram origem ao sistema delartista norte-americano, geralmente associado a uma retórica exagerada. Só recentemente algumas pesquisas, como a empreendida pelo francês Christophe Damour, resgataram e redescobriram os textos originais de Delsarte.

⁶ Além de Adler e Strasberg, vários outros nomes são associados à propagação do sistema stanislavskiano nos Estados Unidos, como Elia Kazan, Sanford Meisner e Robert Lewis. É necessário ressaltar, no entanto, que seu método não havia ainda sido inteiramente formulado quando se tornou célebre nos Estados Unidos. Cada sucessor, então, fazia sua própria interpretação dos ensinamentos do mestre russo, dando origem a diferentes usos e linhas de atuação influenciadas pelo método de Stanislavski.

⁷ *Sur-jeu* e *sous-jeu* podem ser traduzidos para o português literalmente como sobre-jogo e sob-jogo; para o inglês, *overact* e *underact*, ou ainda *overplay* e *underplay*, respectivamente. O primeiro termo se refere à uma atuação notadamente expressiva; o segundo a um tipo de atuação mais discreto.

tomando como exemplo a carreira e os personagens do grande mestre da comédia cinematográfica italiana, Totò. A permanência de certos signos do jogo do ator – por exemplo, trejeitos, sotaques ou a insistência pela escolha de determinados papéis – indicam, segundo Viviani, a presença metafórica da *mezza suola* e de seu caráter hereditário na cinematografia italiana, especialmente no gênero da comédia.

Quando fala da figura do ator na cinematografia indiana, Viviani destaca a função da música e sua ligação direta com o trabalho atoral que, auxiliado pela montagem e pelo dispositivo da dublagem, envolve canto e dança. Frequentemente, os atores indianos atuam em sequências denominadas pelo autor “intermédios musicais”, que não influenciam o desenvolvimento da trama, mas que revelam emoções e pensamentos dos personagens – e, por isso, de extrema importância para o jogo atoral.

Viviani finaliza sua apreciação com uma análise do papel da dublagem, considerado fundamental nessas duas cinematografias. Na Itália, as obras de Rossellini ou de Fellini, para citar os exemplos mais conhecidos, são marcadas pela prática. Para além da facilidade técnica⁸, a dublagem constituiu-se definitivamente em uma escolha estética, em especial no caso de Fellini, quando ele opta por dublar atores de nacionalidades diferentes da italiana. Já na Índia, a ligação entre a figura do ator e a voz do dublador torna-se indissociável aos olhos do público, como no caso da célebre atriz Nargis, conhecida no Ocidente por seu papel em *Mother India* (Mehboob Khan, 1957), e sua dubladora oficial, Lata Mangeshkar.

Nessas duas cinematografias, a ferramenta da dublagem faz nascer uma “criatura cinematográfica”, resultado da criação entre o ator e o diretor, entre o jogo atoral e as especificidades do cinema. A atuação do norte-americano Anthony

⁸ Na gravação de *Roma, cidade aberta* (1945), Rossellini decidiu, por razões práticas e financeiras, filmar sem registrar o som direto do ambiente, incluindo-o na pós-produção. Isso acabou se tornando uma escolha estética nos filmes seguintes, pois facilitava o movimento da câmera em cenários naturais (VIVIANI, 2015, p. 203-204).

Quinn em *A estrada da vida* (Federico Fellini, 1954) e a relação entre Nargis e Mangeshkar são exemplos dessas “criaturas”, só existentes nas telas. Para além dos casos italiano e indiano, toda a história do cinema parece ser marcada pela presença desse fenômeno. De caráter artificial, uma “criatura” cinematográfica pode ser produzida para uma ocasião específica, exemplificada nas transformações dos atores por Fellini; mas também pode ser inerente ao ator, como nos mostra a figura enigmática de Marlene Dietrich; ou, ainda, pode existir independentemente do papel desempenhado, caso de Charlie Chaplin. A existência de tais “criaturas” comprova a eficiência criadora do cinema em sua dimensão mais fantástica.

Estudos atorais, um campo dialético

Naturalismo e histrionismo; personagem e criatura cinematográfica; ator profissional e não-ator; *sur-jeu* e *sous-jeu*; ator e modelo cinematográfico: a natureza dialética dos estudos atorais, marcados por essas e outras dualidades, é sintetizada nos polos escolhidos por Viviani para dar título ao livro, “mágico” e “verdadeiro”, “sujeito” e “objeto”. Entendemos então que o trabalho atoral caminha entre a esfera do mágico, atribuído ao cinema, e a do verdadeiro, que pode surgir do trabalho do ator; entre a noção do ator como sujeito, atuante e criador, e a do ator como objeto, refém de elementos cinematográficos exteriores a ele, seja a maquiagem, o figurino ou a montagem.

Diferentemente de outras pesquisas publicadas que se dedicam a concepções mais autorais, seja do ponto de vista do ator ou do cineasta⁹, Viviani, assim como Jacqueline Nacache em *L'acteur de cinéma* (2003), se lança o desafio de

⁹ Alguns exemplos de obras em francês que adotam essa abordagem são *Le corps au cinéma* (Vincent Amiel, 1998), que trata da representação do corpo na obra de três realizadores, Buster Keaton, Robert Bresson e John Cassavetes; *La politique des acteurs* (1993), em que Luc Moullet examina a carreira e os filmes de quatro atores, Gary Cooper, John Wayne, Cary Grant e James Stuart; e a coleção *Jeu d'acteurs: corps et gestes au cinéma* (2016), dirigida por Christophe Damour, em que cada pesquisador empreende uma análise da atuação de atores de diversas épocas e origens.

explorar um panorama abrangente desse campo de pesquisa, numa perspectiva histórica e, arriscamos dizer, enciclopédica. Por mais que alguns pontos sejam observados de forma passageira (o método bressoniano de direção, que marcou uma geração de diretores e atores, é mencionado somente uma vez), o livro constitui um bom exemplo da riqueza das problemáticas propostas pela área e da eficiência do trabalho do autor ao oferecer aos leitores, numa linguagem acessível – mas nem por isso menos rigorosa do ponto de vista científico –, uma obra-guia para discutir e aprofundar alguns dos eixos temáticos mais caros aos estudos atorais.

Referências bibliográficas

AMIEL, Vincent. *Le corps au cinéma: Keaton, Bresson, Cassavetes*. Paris: Presses Universitaires de France, 1998.

BERGALA, Alain. *Monika de Ingmar Bergman: du rapport créateur-créature au cinéma*. Crisnée: Yellow now, 2005.

DAMOUR, Christophe. *Jeu d'acteurs: corps et gestes au cinéma*. Strasbourg: Presses universitaires de Strasbourg, 2016.

MOULLET, Luc. *Politique des acteurs: Gary Cooper, John Wayne, Cary Grant, James Stewart*. Paris: Edde l'Etoile, 1993.

NACACHE, Jacqueline. *L'acteur de cinéma*. Paris: Nathan, 2003.

NAREMORE, James. *Acting in the cinema*. Berkeley Los Angeles London: University of California Press, 1990.

VIVIANI, Christian. *Le magique et le vrai: l'acteur de cinéma, sujet et objet*. Aix-en-Provence: Rouge profond, 2015.