ATOR CO-CRIADOR: DESDOBRAMENTOS E DESLOCAMENTOS DO PROCESSO DE CRIAÇÃO CINEMATOGRÁFICO

Walmeri Ribeiro[1]

Resumo

Fundamentado pela "crítica de processo" (Salles: 2006), este artigo visa discutir as relações de criação do ator enquanto co-criador da obra cinematográfica, apontando procedimentos de criação que geram desdobramentos e deslocamentos na práxis audiovisual.

Palavras-chaves: Ator. Cinema. Co-criação.

Abstract

Having the process criticism (Salles: 2006) as a basis, this article aims to discuss the relationships creation of actor as co-creator of a cinematographic work, showing how to start generating developments and shifts in the audiovisual practice.

key-words: Actor. Cinema. Co-creation.

1 Ator e co-criação

Ao propor um olhar sobre a relação de co-criação do ator com a obra, buscamos neste artigo discutir processos éticos e estéticos da criação audiovisual.

Se, por um lado, o ator co-criador contribui com a encenação, com a dramaturgia, com o figurino, ao apontar possibilidades para estes, por outro, traz como marca estética para a obra, a espontaneidade, a leveza e a fluidez.

Num processo criativo que busca pela ação, quase sempre naturalista, de um corpo em plenitude, o ator co-criador parte de sua individualidade, reordenando-a a partir da relação com o outro e com o universo da obra, num fluxo contínuo entre a pessoa ator e seu fazer no e através do corpo.

[1] Universidade Federal do Ceará (UFC)

O ator co-criador atua em cena, privilegiando o ato performance, que como exposto por Paul Zumthor[2] terá sempre a ideia de presença de um corpo.

Podemos dividir o trabalho do ator co-criador no audiovisual em duas partes: na criação laboratorial e nas filmagens.

Na inserção do ator co-criador no desenvolvimento da obra audiovisual, o espaço do laboratório torna-se fundamental. É o locus criador, é onde a obra germina.

Fruto de um processo de investigação, pautado na incerteza (MORIN) e aberto aos "acasos e erros construtores"[3] (SALLES, 2006), o laboratório é fundamentado em duas ações que poderão acontecer simultaneamente: a preparação ou treinamento do ator e a improvisação das cenas.

Treinamento no sentido da preparação psicofísica do ator, ou seja, trabalhos de voz, dança, máscara, palestras, leituras, ou outros necessários diante da singularidade da obra a ser desenvolvida, que assim como na performance contribuem para que o ator desenvolva um vocabulário próprio, para que as partes de cada ator aflorem. A partir dessas partes, ou seja, dessa individualidade, a corporeidade também é desenvolvida, e, com ela, pequenas ações que comporão as partituras de cada ator. Essas ações aos poucos vão crescendo e sendo contaminadas por outras, trazidas por outros corpos. São células, que agem num processo de retroalimentação. E é a partir dessa troca, do jogo estabelecido no ato improvisacional, que a obra começa a ganhar possibilidades de encenação.

Ao acompanhar, com olhos atentos, o treinamento e as improvisações dos atores, os diretores e preparadores lançam estímulos, gerando pouco a pouco os desenhos das cenas. Como rascunhos que ganham mais força, mais nitidez e começam a se articular.

Neste processo, temos então, duas partituras, a do ator e a do diretor. A partitura do ator é incorporada, no sentido de embodied, ou seja, de compreender no gesto e na ação da experiência humana, as possibilidades de qualidade daquilo que foi vivido, colocando o sujeito como epicentro do

---

[2] ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, Leitura*. São Paulo: CosacNaify, 2007.
[3] SALLES, Cecília Almeida. *Redes da criação*: construção da obra de arte. São Paulo: Horizonte, 2006.

conhecimento e da cognição, da experiência e da ação (GREINER, 2005, p.35), já a partitura do diretor é anotada, desenhada ou simplesmente registrada por um olhar "fotográfico".

Assim, as improvisações, acompanhadas pelos olhos atentos de diretores, preparadores e (algumas vezes) de equipe técnica, são como molas propulsoras da criação, impulsionam a criação atoral, alimentando a dramaturgia, propondo possibilidades de encenação, de sons, música, objetos de cena, figurino etc.

Munidos de suas partituras, sejam pertencentes ao corpo ou rascunhadas em um papel, atores, diretores e equipe seguem para a segunda etapa, as filmagens. Em busca desta estética da espontaneidade, o jogo, entre os atores co-criadores é que conduz a transposição do frescor das improvisações para a cena. Neste palco, mediado pelo olho da câmera, os atores atuam, performam.

O encontro com o aqui e o agora, interfere, propõe, modifica as partituras desenvolvidas nos laboratórios, mas como diz Grotówski espontaneidade e disciplina coexistem, e, portanto, essas modificações colaboram com a atuação, estabelecendo novamente o jogo e a improvisação. Entretanto, neste momento já seguindo um desenho rascunhado anteriormente.

Diante de uma estética que rompe com a representação, propondo a "presentação", ou seja, o estar presente, com maior ou menor compromisso com a verossimilhança, "o ator oferece sua presença, expõe diretamente seu corpo em ação, sem utilizar-se somente da personagem para estabelecer mediações [...] e se aproxima de uma "iconização crescente"[4].

Numa alusão ao "teatro vivo" de Antonin Artaud, podemos falar em uma cena audiovisual viva, pulsante, fluida, desenvolvida a partir do e no jogo entre ator e câmera, criando possibilidades de enquadramento e de movimentação no ato da filmagem.

Ao atuar o ator co-criador rompe com a interpretação ou representação de uma personagem já instituída por um roteiro, para lidar com o fluxo das experiências humanas, propondo possibilidades para sua personagem e para a

[4] NUNES, Sandra Meyer. Metáforas do Corpomídia em cena: repensando as ações físicas no trabalho do ator. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica), São Paulo: PUC-SP, 2006.

obra como um todo. Entretanto, se a presença, a improvisação e o jogo permeiam a atuação, a plenitude de um corpo em cena, como algo construído, é a base preparatória para este ator se lançar no processo de criação.

Como característica comum, os processos de criação que contam com a inserção do ator co-criador possuem bases de criação colaborativas, propõem uma investigação laboratorial e se fundamentam na improvisação como elemento propulsor da criação.

2 Procedimentos de criação

Laboratório – investigação e experimentação

Os laboratórios de criação constituem-se como um espaço de investigação e experimentação, com um objetivo preestabelecido, o desenvolvimento de uma obra. Nestes laboratórios, a preparação do ator configura-se como um dispositivo para estimular a emergência de uma ação criadora. Assim, se em Capitu a proposta do diretor Luiz Fernando Carvalho era desenvolver uma obra fundamentada esteticamente na dança contemporânea, seria necessário preparar os atores com um bailarino ou coreógrafo contemporâneo. Para tal trabalho foi convidada a coreógrafa e bailarina Denise Stutz, que desenvolve uma pesquisa sobre a improvisação na dança. Já se a base da criação é a máscara, como em Pedra do Reino, é necessário um trabalho de criação com máscaras, e então, entra em cena a diretora Tiche Vianna, do grupo Barracão Teatro, que se dedica à pesquisa da linguagem da máscara, do palhaço e da *commédia dell'arte*.

Nestes casos, a preparação ou o treinamento do ator são direcionados para a criação; procedimentos que contribuem para o processo criativo do ator, da direção e de toda equipe técnica e artística.

Seguindo este pensamento é que preferimos nomear a etapa, comumente conhecida na atual produção cinematográfica brasileira como preparação de atores, de "laboratório de criação". Pois, diretores, preparadores e atores estão neste espaço-tempo dos laboratórios imbricados de forma vital para o desenvolvimento da obra, que obviamente colabora com a formação do ator, mas não é o foco central.

Nos laboratórios de criação o foco é a obra. A criação ou o aprimoramento do roteiro, o desenvolvimento das personagens e das relações, e a estruturação da encenação.

Assim, ao trabalharmos com a concepção de liberdade de criação do ator, do jogo entre câmera e ator nas filmagens, lidamos com algo construído, pautado esteticamente na co-criação, na espontaneidade, mas fruto de um trabalho de criação denso e rigoroso, que, do ponto de vista da criação do ator, poderá contar com o auxílio de um ou mais preparadores, que contribuirão tecnicamente ou com estímulos direcionadores.

Como na criação cênica, o laboratório é este espaço de experiência investigativa. E, ao nosso modo de ver, essa é a grande diferença entre a criação cinematográfica que se desenrola sobre o texto dramático (roteiro), e a criação que se dá de forma laboratorial, na qual a obra pode emergir de uma ideia, um sentimento, uma imagem, um livro e mesmo de um roteiro.

Nos processos de criação que buscam pela experiência investigativa, trazendo o ator no epicentro, o método de leitura, compreensão e decorar de texto, ensaio e filmagem, não são suficientes para a criação cinematográfica. Nesses laboratórios, a preparação do ator torna-se um procedimento que, aliado a outros, compõe o trabalho laboratorial.

3 Improvisação

Proposta como um rompimento com a rigidez prefixada do texto, a prática improvisacional como princípio de criação, visa, segundo Stanislávski, uma criação a partir de objetivos e emoções nascidos de experiências e projeções pessoais do ator. Ações e emoções surgem na mesma direção do texto, mas com a espontaneidade do momento da criação. “O caráter espontâneo da manifestação do momento, desvinculado de ideias rigidamente prefixadas causa à atuação verdadeiros saltos de criação e composição”[5]

Em busca desta espontaneidade, dos saltos da criação e da composição da encenação, a prática do improviso, com toda sua carga de instabilidade e incerteza, tornou-se a grande mola propulsora de estruturação da obra fílmica.

Alimentados por materiais diversos, preparadores, atores e direção buscam na improvisação dos atores as possibilidades de desenhos de

[5] GUINSBURG. J. *Diálogos sobre teatro*. São Paulo: Edusp, 2002.

encenação. De forma colaborativa, improvisação após improvisação, as relações entre personagens são construídas, as ações surgem e a obra como um todo emerge.

Diferentemente do lidar com acasos que acontecem durante as filmagens, a improvisação no processo laboratorial de criação é um procedimento instaurado em busca de possibilidades criativas advindas de uma investigação e de descobertas e "transformações perceptivas, sensoriais e intelectuais" (BONFITTO, 2001, p.169) dos criadores envolvidos.

Ao estabelecer este procedimento como lugar de emergência criativa, lida-se com a ideia de liberdade de criação do ator. Porém, como dito por Cecília Almeida Salles (2008) "A criação realiza-se na tensão entre limite e liberdade. Limite dado por restrições internas ou externas à obra, que oferecem resistência à liberdade".

Na criação cinematográfica, esta tensão entre limite e liberdade envolve variáveis como tempo de investigação, orçamento, participação efetiva da equipe envolvida na criação, relação com patrocinadores e co-produtores, limites impostos pelos veículos de exibição, enfim, são muitas ações externas à obra, mas são muitas também as restrições internas, diante da proposta estética que permeia a criação.

A prática improvisacional – do desenho à cena

Marcado pela estética da espontaneidade e pela fluidez criativa do ator, este modelo de processo criativo, presente na criação cênica desde o início do século XX, se intensificou a partir da década de 60. Propõe uma lógica processual e orgânica de criação, estabelecendo uma relação de colaboração entre ator, encenador e equipe.

Na produção cinematográfica, o diretor inglês Mike Leigh, sem dúvida foi um dos principais diretores a adotar um sistema de criação fundamentado no laboratório e na improvisação como ponto inicial de desenvolvimento da obra fílmica. Leigh, que também é diretor teatral, desde a década de 70, produz suas obras de forma colaborativa, empregando a prática improvisacional no desenvolvimento do roteiro e do desenho da encenação.

No Brasil, apenas no início dos anos 2000 começamos a acompanhar processos de produção cinematográficos que empreguem um modelo laboratorial de criação e com isso rompem com uma tradição da interpretação clássica da personagem presente no cinema brasileiro.

De mãos dadas, a ética e a estética proposta por alguns diretores brasileiros, caminham em busca de uma cena viva, ou seja, de uma obra audiovisual construída em cena, esbarrando nos obstáculos da criação e da cena, como propunha Artaud.

Assim, em um laboratório de criação, a prática improvisacional é o espaço-tempo da investigação da encenação. A partir de estímulos direcionadores lançados pelos diretores ou preparadores, esta prática tanto alimenta a imaginação com provocações e estabelece limites, quanto estimula os atores a buscarem possibilidades de encenação para uma mesma cena. Ações e emoções surgem da relação entre os atores e destes com o espaço cênico. Destas relações várias soluções surgem para uma mesma cena.

Destas possibilidades, algumas são pinçadas pelo diretor-encenador, que conduz novamente seus atores até chegarem conjuntamente a um desenho de encenação, e assim pouco a pouco a obra vai sendo tecida.

São processos singulares. Cada diretor estabelece seus procedimentos tanto para estimular os atores como para conduzir as improvisações da sala de ensaio para o *set* de filmagens. Alguns optam por um preparador que conduza o ator durante as improvisações nos laboratórios, outros preferem conduzir pessoalmente a improvisação, estabelecendo um jogo entre ator e diretor. Neste caso, alguns diretores convidam, ou não, preparadores para um trabalho prévio com os atores.

A singularidade dos processos de criação é um fator extremamente relevante, entretanto, neste momento nos parece importante lançar um olhar abrangente para essas práticas, entendendo-as como um sistema vivo, orgânico e auto-organizativo. Como diz Steve Jonhson[6], referindo-se às questões inerentes à biologia, são sistemas *botton-up* e não *top-down*, são completos sistemas adaptativos que mostram comportamentos emergentes. Pois, a emergência para Jonhson é o movimento das regras de nível baixo

[6] JONHSON, Steve. *Emergência*: a vida integrada de formigas, cérebros, cidades e softwares. Rio de Janeiro:Jorge Zahar, 2003.

para a sofisticação do nível mais alto. Numa prática improvisacional o que se tem é um sistema complexo, com múltiplos agentes interagindo de forma dinâmica, seguindo regras estabelecidas.

Estímulos são regras. Regras que visam ativar processos psicofísicos do ator. Um estímulo visual, um estímulo sonoro, a instalação de uma situação, estimulam o ator estabelecendo um jogo. Mas como todo jogo tem regras, também há limites e restrições que, claramente, auxiliam na emergência criativa.

A partir destas improvisações, surgem ações e emoções, e com elas alguns desenhos de encenação. Pinçados pelo encenador, as ações e os desenhos escolhidos são associados, colados a outros, criando uma possibilidade escolhida. São partituras, compostas a partir dos corpos.

Criação Colaborativa

O termo "processo de criação colaborativo" é empregado para nomear uma prática coletiva, na qual a criação se estabelece a partir do diálogo entre os criadores envolvidos.

Partilhando de um projeto poético, que segundo Cecília Almeida Salles (2008), "são princípios direcionadores, de natureza ética e estética, presentes nas práticas criadoras", todos os criadores têm o direito e o dever de contribuir para a realização da obra. É uma proposta de construção a partir de trocas, de interferências, que traz como princípio criativo a liberdade de criação e a improvisação.

Bastante difundido nas artes cênicas, este processo, rompe com a organização hierárquica, propondo a horizontalidade nas relações criativas e a preservação da individualidade de cada artista. Segundo a diretora Annabel Arden do grupo inglês *Complicité* "O processo colaborativo exige tempo, confiança, paciência, disponibilidade, concentração e criatividade"[7].

Realizada de forma processual, as obras desenvolvidas colaborativamente dificilmente podem ser separadas de seu processo de criação, pois são obras em constante movimento, nas quais o jogo e a

[7] In ROMANO, Lúcia. *O Teatro do Corpo Manifesto*: Teatro físico. São Paulo: Perspectiva, 2008.

improvisação atravessam a etapa de criação e se imprimem na obra, seja para o palco ou para as telas.

Calcado na incerteza e na "desordem"[8], o que temos em um processo de criação colaborativo é o estabelecimento de um organismo que possui um projeto poético comum e que cria sua própria organização, de forma singular. Nesse organismo há os responsáveis por determinadas áreas. No caso de uma produção audiovisual temos, o diretor, o figurinista, o diretor de fotografia, o roteirista/dramaturgo, o ator, entretanto, todas as áreas sofrem interferências das demais gerando irregularidades e instabilidades, modificando e sendo modificadas a todo momento, até mesmo no *set* de filmagens.

Assim, num trabalho calcado na criação colaborativa a organização se dá de forma complexa e a retroalimentação do processo se estende às diversas áreas da produção audiovisual, pois, a criação é delegada, é conjunta. Não há autor, há criadores.

A escolha por esta proposta de processo criativo, na produção audiovisual, estabelece uma relação de investigação estética dos diretores com suas obras. Pois, ao adotar a criação colaborativa os diretores rompem com a técnica e com o modo "clássico" da produção cinematográfica, propondo um período laboratorial de experimentação, no qual o treinamento e a improvisação dos atores co-criadores tornam-se a base de construção da obra. Neste processo, vários são os deslocamentos dos modelos hegemônicos de produção cinematográfica. O primeiro deles é o roteiro.

Na criação colaborativa o roteiro é construído de forma conjunta, a partir da improvisação dos atores. Ainda que estimulados por um roteiro inicial, por um livro ou por qualquer outro tipo de obra dramatúrgica, o roteiro é construído em cena, ao ser experimentado, processado, reorganizado a partir da improvisação e do jogo dos atores. Acompanhadas pela direção e pelo roteirista/dramaturgo, as cenas são modificadas a partir da interferência e das proposições que surgem durante as improvisações.

Contudo, se a criação do roteiro se dá de forma processual, durante o período laboratorial de investigação, etapas como a decupagem e o roteiro

[8] Morin, Edgar. *Ciência com Consciência*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

técnico, receberão outro tratamento na criação colaborativa, ou mesmo, sequer serão realizados.

O jogo ator-câmera, que marca grande parte desta produção, é outra característica relevante, pois diante de uma proposta de liberdade de criação, muitos diretores optam por romper com a marcação de cena, delimitação de espaço e iluminação precisa, propondo o jogo, conforme afirmam os diretores Fernando Meirelles e José Padilha (2008).

Padilha diz que, em *Tropa de Elite* (2007), não seguiu o roteiro, nem marcou a posição dos atores no *set*, a ação foi toda improvisada, utilizando somente câmera na mão para seguir os atores. Fernando Meirelles, afirma que os diretores brasileiros utilizam uma técnica que permitem deixar os atores mais soltos no *set,* como se estivessem em uma peça de teatro. "Eles interpretam a cena do jeito que gostariam, e a gente tenta acompanhá-los com as câmeras...". Já o fotógrafo Adrian Teijido[9], relata que para produção da minissérie *Pedra do Reino*, a técnica e os equipamentos estavam em segundo plano, o que interessava era o humano, o jogo entre câmera e ator, intermediado por uma lente, mas com liberdade para criar, com espaço para errar, para propor, para improvisar.

Lidar com um processo de criação colaborativo, para a produção audiovisual, exige novos procedimentos de organização e estruturação da produção. Diante das singularidades que marcam os processos de criação colaborativos, cada produção estabelecerá seus critérios, diante do projeto poético estabelecido pelo diretor, entretanto, independente das singularidades de cada trabalho e obra, lançar mão de um pensamento colaborativo como base de criação audiovisual, requer o estabelecimento de outros paradigmas de produção, diferenciados dos modelos de produção hegemônicos do fazer cinematográfico.

Como diz o diretor Karim Ainouz (2009)[10], as condições são construídas e, portanto, a improvisação, e a liberdade de criação dos atores são sempre fruto de uma construção.

---

[9] Durante entrevista coletiva, no momento de lançamento da minissérie nos cinemas, 2007.
[10] Aula inaugural do curso de cinema e audiovisual da Universidade Federal do Ceará, 2010.