

**Projeto de Pesquisa**  
**O ator como signo e sua influência na narrativa fílmica**

**Introdução**

Sou ex-estudante de teatro, atual estudante de mídias e amante do cinema. Como estudante do teatro e de mídias, percebo o ator como um meio de expressão e comunicação entre a narrativa fílmica e o público. Como espectadora, a figura do ator sempre atraiu minha atenção, assim como acontece com grande parte dos espectadores cinematográficos. Há um fetiche em torno da figura do ator, em parte por sua importância na construção da narrativa de um filme, visto que o personagem é essencial nessa construção, e em parte porque o ator carrega em si, muitas vezes, mais do que seu personagem: ele pode conter sua própria imagem ou a referência a um personagem interpretado anteriormente. Tomando como ponto de partida essa capacidade representativa, este artigo propõe que os atores são signos de seus personagens.

Signo “é qualquer coisa que substitui uma outra coisa para algum intérprete” (SANTAELLA, 2001, p.31). Signo é representação, arbitrária ou não, sendo composto por duas unidades: significante, ou seja, aquilo a que o signo se refere, e significado, ou seja, o sentido ou o valor do signo (EPSTEIN, 1985, p.8). No caso dos atores, seu significante é o personagem e seu significado é o conjunto das escolhas e ações que determinam o desencadeamento dos eventos na narrativa de um filme.

Os atores podem funcionar como um “duplo signo” (adotarei este termo para o desenvolvimento do artigo, devido à falta de nomenclatura apropriada aplicada à literatura relacionada ao tema). Essa característica funciona de duas maneiras: 1. O ator pode ser, ao mesmo tempo, signo do personagem que interpreta e de si mesmo, no caso de ser uma personalidade famosa; nesse caso, para cada personagem interpretado, o ator carrega uma carga da sua imagem pessoal. Um grande exemplo é Marilyn Monroe, cujas personagens conviviam com a figura da própria atriz, de modo que o público ao assistir a um filme estrelado por ela, percebiam não só a personagem, como também (ou principalmente) a personalidade Marilyn Monroe. 2. O ator também pode ser, ao mesmo tempo, signo do personagem que interpreta no presente e de um personagem anterior que tenha marcado sua carreira. Um bom exemplo é Daniel Radcliffe, cuja carreira foi marcada pelo protagonista da saga Harry Potter; assim, cada personagem que interpreta recebe uma carga da imagem do jovem bruxo mais famoso do cinema.

Em oposição, há casos em que ator e personagem se fundem de modo a um se tornar o signo do outro, como no caso de Adèle Exarchopoulos e sua personagem no filme *Azul é a Cor Mais Quente* (2013). Quando foi selecionada para interpretar a protagonista do filme, a atriz era desconhecida do público, que não possuía referências da sua imagem pessoal ou de outros personagens por ela interpretados (como a personagem Erell do filme *Des Morceaux de Moi*, de 2013). Aproveitando-se disso, o diretor e roteirista do filme, Abdellatif Kechiche, aproximou imensamente a atriz da protagonista e vice-versa: a personagem teve seu nome

alterado para Adèle (originalmente, era Clementine), alguns dos trejeitos de Exarchopoulos foram atribuídos à personagem (como a forma de comer), a câmera opta por cenas próximas das expressões faciais e maneirismos da personagem/atriz, além de haver muitas cenas desenvolvidas por meio de improvisação (ZENDRON, 2013).

Mesmo parecendo um detalhe em relação à totalidade da narrativa fílmica, essa característica possível aos atores, de serem signos de um ou mais significantes ou de serem signos de seus personagens e vice-versa, exerce influência na percepção do público em relação à história desenvolvida, visto que o personagem é ligado diretamente à estrutura narrativa.

Structure and character are interlocked. The event structure of a story is created out of the choices that characters make under pressure and the actions they choose to take, while characters are the creatures who are revealed and changed by how they choose to act under pressure. If you change one, you change the other. If you change event design, you have also changed character; if you change deep character, you must reinvent the structure to express the character's changed nature. (MCKEE, 1997, p.110)

Tomando como base as seguintes definições de estrutura e personagem:

The function of STRUCTURE is to provide progressively building pressures that force characters into more and more difficult dilemmas where they must make more and more difficult risk-taking choices and actions, gradually revealing their true natures, even down to the unconscious self.

The function of CHARACTER is to bring to the story the qualities of characterization necessary to convincingly act out choices. Put simply, a character must be credible: young enough or old enough, strong or weak, worldly or naive, educated or ignorant, generous or selfish, witty or dull, in the right proportions. Each must bring to the story the combination of qualities that allows an audience to believe that the character could and would do what he does. (MCKEE, 1997, p.110)

Não existe fórmula para construir um personagem, não é mais certo colocar um ator “duplo signo” para interpretar um personagem do que um ator anônimo que possa ser entrelaçado e confundido com esse personagem. Esta é uma simples questão de escolha, que promoverá um determinado impacto na narrativa. Entender esse impacto é o meu foco para este artigo.

Assim, além da pesquisa bibliográfica e webliográfica sobre o assunto, proponho um questionário para compreender a percepção do público a respeito do ator como signo e de como este interfere na narrativa de um filme. Para o questionário, é preciso levar em consideração a bagagem cultural do público, o que é fundamental devido às referências por ele apropriadas. Por exemplo, Daniel Radcliffe não será um ator “duplo signo” caso o público que o assiste não tenha entrado em contato com a saga Harry Potter. Esse público poderia ser formado por pessoas idosas ou crianças, que fazem parte de gerações que não foram marcadas pela saga e sua divulgação midiática. Podemos considerar, portanto, que o perfil do público interfere na percepção da narrativa fílmica. Então, delimitarei para o questionário um público formado por jovens de idade entre 17 e 25 anos.

Para compreender melhor os resultados do questionário, é preciso explorar um pouco das facetas do papel do ator na narrativa de um filme. O principal ponto a ser analisado é a formação do personagem, composto por *Caracterização* e *Verdadeira Personagem*:

Character design begins with an arrangement of the two primary aspects: Characterization and True Character. To repeat: Characterization is the sum of all the observable qualities, a combination that makes the character unique: physical appearance coupled with mannerisms, style of speech and gesture, sexuality, age, IQ,

occupation, personality, attitudes, values, where he lives, how he lives. True Character waits behind this mask. Despite his characterization, at heart who is this person? Loyal or disloyal? Honest or a liar? Loving or cruel? Courageous or cowardly? Generous or selfish? Willful or weak?

TRUE CHARACTER can only be expressed through choice in dilemma. How the person chooses to act under pressure is who he is—the greater the pressure, the truer and deeper the choice to character. (MCKEE, 1997, p.351)

Essa composição do personagem abre espaço para algumas análises. Primeiramente, podemos nos questionar se o significante impregnado no ator, seja por sua imagem pessoal ou por um personagem anterior, seria atribuído ao novo personagem por meio da *Caracterização* ou da *Verdadeira Personagem*. Pela definição atribuída a cada um dos dois aspectos da construção do personagem, podemos identificar o significante impregnado como parte da *Caracterização*, visto que se refere às qualidades observáveis. Quando identificamos um ator “duplo signo”, o fazemos por meio da sua aparência, do seu visual ou dos seus trejeitos, características que compõem a *Caracterização*.

Outro ponto interessante de análise é sobre as dificuldades e oportunidades encontradas pelos atores que representam um ou mais significantes. A partir da última citação, percebemos que a essência do personagem precisa ser maior que sua aparência. Sobre isso, o ator “duplo signo” encontra dificuldade, visto que a essência do personagem que representa precisa ser maior que o valor da sua imagem pessoal ou do personagem interpretado anteriormente. Já o ator anônimo funciona unicamente como signo do personagem interpretado naquele momento, possuindo um campo em branco para construir seu personagem, podendo livremente atribuir características pessoais à sua obra, de modo a aprimorar a complexidade do personagem, confundindo-se com ele, sem correr o risco de ofuscar sua essência.

Além disso, é interessante a essência do personagem ser contraditória à sua *Caracterização*, a partir de um trabalho com as dimensões do personagem.

Dimension means contradiction: either within deep character (guilt-ridden ambition) or between characterization and deep character (a charming thief). (MCKEE, 1997, p.354)

O ator “duplo signo” pode tirar proveito disso, visto que a simples escolha por um personagem que se oponha à sua imagem pessoal ou a um personagem interpretado anteriormente já promove o trabalho com as dimensões, ou seja, promove contradição. Essa escolha pode até mesmo servir para desconstruir o significante impregnado no ator, uma vez que o público percebe sua “flexibilidade” em representar características tipicamente humanas, deixando de o aprisionar como signo relacionado a uma imagem exterior à personagem interpretada naquele momento. Essa “flexibilidade” nada mais é do que a capacidade de criar arquétipos. De certo modo, o significante impregnado é um esteriótipo, visto que representa uma experiência sócio-cultural limitada, dependente da bagagem cultural do público. A criação de arquétipos supera qualquer referência estereotípica, visto que a história arquetípica desenterra uma experiência humana universal, que é depois enclausurada numa experiência sócio-cultural específica, possuindo, portanto, maior força narrativa. A história estereotípica inverte esse processo, tentando generalizar um contexto específico, empobrecendo a experiência humana e enfraquecendo a narrativa (MCKEE, 1997, p.18).

Outra questão interessante agora desencadeada: o estado de ator “duplo signo” ou ator anônimo é estático? Definitivamente não. O caso mais claro é o do ator anônimo: uma vez que ele assume um personagem, entrelaçando-se com ele ou não, ele deixa de ser anônimo, podendo até mesmo passar a ser um ator “duplo signo”, caso o papel acolhido seja marcante e o siga por outros projetos ou caso este ator venha a adquirir fama, exaltando sua imagem

pessoal. O ator “duplo signo” pode superar seu estado também, por meio da demonstração da sua capacidade de construir arquétipos (como desenvolvido no parágrafo anterior) ou aprimorando suas habilidades de interpretação e representação, destituindo a si mesmo de características do signifiante impregnado e fortalecendo os novos personagens em sua *Caracterização* e essência.

Tomando como base todos esses aspectos aqui desenvolvidos, este artigo se propõe, como já foi explicitado, a conceber o ator como signo, ou seja, como um meio de comunicação entre a narrativa fílmica e o público. Desse modo, vêm as principais questões a serem respondidas por meio do questionário proposto: Como o público se comunica com o personagem interpretado por um ator “duplo signo”? Como o público se comunica com o personagem entrelaçado com o ator que o representa? Como o trabalho desses atores interfere na construção da narrativa?

## **Objetivos**

Geral:

Entender como o público percebe e se comunica com o ator quanto signo do personagem que representa.

Específico:

O ator enquanto signo do personagem que representa pode ser ao mesmo tempo signo de um personagem anterior ou de si mesmo, além de ser possível o personagem que representa ser também signo deste ator. Assim, busca-se entender como o público percebe e se comunica com o ator enquanto signo e como este influencia na narrativa de um filme de acordo com a bagagem cultural do público.

Para tanto, procura-se seguir as respectivas ações:

1. Levantar bibliografia e webliografia a respeito da comunicação entre público e atores;
2. Análise da bibliografia e webliografia levantadas e cálculo da amostra em que será aplicado o questionário;
3. Formulação das perguntas para o questionário a partir da bibliografia e webliografia anteriormente levantadas e analisadas;
4. Aplicação do questionário a um pequeno grupo de pessoas, de modo a testar o questionário;
5. Reformular o questionário, se necessário;
6. Aplicar via internet o questionário aos estudantes dos cursos de Artes Cênicas e de Midialogia do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP);
7. Organizar os resultados obtidos;
8. Desenvolver uma conclusão de modo a responder as perguntas propostas por meio da análise das respostas do questionário aplicado;
9. Entregar o artigo já finalizado ao Professor Doutor José A. Valente por meio do portal TelEduc, disciplina CS106;
10. Apresentar resultados à classe da disciplina CS106 – 2015.

## **Metodologia**

Local: Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

População: Estudantes dos cursos de Artes Cênicas e Midialogia entre 17 e 25 anos, que estejam cursando o primeiro ou o segundo ano da graduação. Essa escolha se dá devido à tendência de ser um grupo formado por espectadores de filmes, por conta do interesse na análise sobre o trabalho do ator por parte dos estudantes de Artes Cênicas e do interesse na análise sobre o desenvolvimento e a aplicação dos recursos audiovisuais e comunicacionais por parte dos estudantes de Midialogia. A restrição em relação aos anos de graduação se deve à maior facilidade de acesso no meu cotidiano aos estudantes das turmas de 2015 e 2014.

Tipo de pesquisa: A pesquisa terá um caráter descritivo, porque será aplicado um questionário buscando levantar opiniões, atitudes e crenças de uma população, visando descobrir associações entre os pressupostos abordados na introdução e as respostas obtidas. (GIL, 2002, p.41) Desse modo, a pesquisa é tanto qualitativa quanto quantitativa. Além disso, esta será uma pesquisa bibliográfica, visto que promoverá reflexão sobre conteúdos já analisados. (GIL, 2002, p.44)

#### 1. Levantar bibliografia e webliografia

Buscar na Biblioteca do Instituto de Artes da UNICAMP a bibliografia adequada ao tema, que busque focar na comunicação entre atores e público, além de pesquisar webliografia de mesmo cunho por meio do computador pessoal.

#### 2. Analisar bibliografia e webliografia levantadas e cálculo da amostra

Escolher os principais textos encontrados, determinando as fontes de informações necessárias à formulação das perguntas do questionário. A quantidade de estudantes aos quais será dirigido este questionário é calculado por meio da seguinte fórmula, representada na Figura 1:

$$n = \frac{\sigma^2 p \cdot q \cdot N}{e^2 (N - 1) + \sigma^2 p \cdot q}$$

onde:  $n$  = Tamanho da amostra

$\sigma^2$  = Nível de confiança escolhido, expresso em número de desvios-padrão

$p$  = Percentagem com a qual o fenômeno se verifica

$q$  = Percentagem complementar

$N$  = Tamanho da população

$e^2$  = Erro máximo permitido

**Figura 1:** Fórmula para calcular a amostra da população necessária para responder o questionário

**Fonte:** (GIL, 1999, p. 107)

Como serão utilizados dois cursos distintos na aplicação do questionário, é necessário encontrar separadamente as amostras de cada uma das populações.

O curso de Artes Cênicas possui 25 alunos por turma e, considerando os dois primeiros anos de graduação, temos um tamanho de população igual a 50 estudantes. Considerando que 80% desses estudantes vejam filmes com frequência relevante, sendo 20% a porcentagem complementar, admitindo um nível de confiança de 95% (2 desvios) e um erro máximo permitido de 10%, temos um tamanho da amostra de 30 estudantes de Artes Cênicas.

O curso de Midialogia possui 30 alunos por turma e, considerando os dois primeiros anos de graduação, temos um tamanho de população de 60 estudantes. Considerando, novamente, 80% desses estudantes vejam filmes com frequência relevante, sendo 20% a porcentagem complementar, admitindo um nível de confiança de 95% (2 desvios) e um erro máximo permitido de 10%, temos um tamanho da amostra de 31 estudantes de Midialogia.

[illegible]

Formulação do questionário					X	X													
Teste do questionário							X	X											
Reformulação do questionário								X											
Aplicação do questionário									X	X									
Organizar os resultados obtidos											X	X	X	X					
Desenvolver uma conclusão													X	X	X	X			
Entregar o artigo																	X		
Apresentação do artigo																		X	

## Referências

AZUL é a Cor Mais Quente. Direção de Abdellatif Kechiche. Intérpretes: Adèle Exarchopoulos; Léa Seydoux. Roteiro: Abdellatif Kechiche; Ghalya Lacroix; Julie Maroh. Paris: Quat'sous Films; Wild Bunch, 2013. (179 min.), son., color. Legendado.

DES Morceaux de Moi. Direção de Nolwenn Lemesle. Intérpretes: Zabou Breitman; Tchékky Karyo; Adèle Exarchopoulos. 2013. (90 min.), son., color. Legendado.

EPSTEIN, Isaac. *O Signo*. Rio de Janeiro: Editora Ática, 1985.

GIL, Antonio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. São Paulo, SP: Atlas S.A., 1999.

GIL, Antonio Carlos. *Como Elaborar Projetos de Pesquisa*. São Paulo: Editora Atlas S.A., 2002.

MCKEE, Robert. *Story: Story, Substance, Structure, Style and The Principles of Screenwriting*. Nova Iorque: Harper-Collins Publishers, Inc., 1997.

SANTAELLA, Lucia. *Matrizes da Linguagem e Pensamento*. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda., 2001.

ZENDRON, Mariane. *Atriz e diretor de "Azul É a Cor Mais Quente" encaram polêmicas por filme*, 2013. Disponível em <<http://cinema.uol.com.br/noticias/redacao/2013/12/04/atriz-e-diretor-de-azul-e-a-cor-mais-quente-encaram-polemicas-por-filme.htm>>. Acesso em: 23 de Março de 2015.