

BORDINHON, Eduardo. **Marlon Brando: de jovem rebelde a padrinho**. Campinas: Unicamp, Comunicação Oral: II Seminário de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena UNICAMP, CAMPINAS, Unicamp, 2014.

RESUMO

O ator Marlon Brando utiliza de “orientações essenciais de interpretação”, segundo o conceito de Luc Moullet, para singularizar seu aparecimento na obra de diferentes cineastas. Essas figuras essenciais podem ser sintetizadas em duas: o “jovem rebelde” e o “padrinho” e determinam o modo de trabalho e o aparecimento de Brando no cinema.

Palavras chave: ator de cinema; estética do cinema; Marlon Brando; ator-autor

RÉSUMÉ

L'acteur Marlon Brando utilise des “orientations essentielles de jeu” selon le concept de Luc Moullet, pour singulariser ses performances dans L'oeuvre de plusieurs cinéastes. Ces figures essentielles peuvent être synthétisées comme le “jeune agressif” et “le parrain”, et déterminent le travail de Brando et son apparition au cinéma.

Mots clés: acteurs de cinema; esthétique du cinema; Marlon Brando; acteur-auteur

Enquanto o estudo sobre o ator no cinema é pouco presente no Brasil, em outros países há uma série de reflexões sobre o tema, como as elaboradas por Stella Adler nos EUA. Elas foram desenvolvidas a partir das reflexões de Constantin Stanislavski para o teatro e a busca por uma “naturalidade” em cena influenciando na formação de muitos atores no mundo todo.

Dentre os atores ligados ao pensamento de Adler sobre interpretação, destacamos o ator norte americano Marlon Brando. Acreditamos que a análise do trabalho de Brando seja interessante como objeto de estudo por sua importância dentro história do cinema já que o ator possui uma carreira sólida de 39 filmes com diversos diretores. Segundo Florence Colombani:

Estudar o ator Marlon Brando é repassar pela evolução do cinema durante meio século, seguindo algumas vezes um caminho que cruza pelos maiores autores (Tennessee Williams, Carson McCullers) e atores míticos (Elisabeth Taylor, Al Pacino), e que convoca questões do presente (a máfia do porto de Nova Iorque, a guerra do Vietnã) enquanto recria o passado. (COLOMBANI, 2013, p.11, tradução nossa).

Assim, para essa pesquisa, primeiramente, traçou-se um perfil da chegada e desenvolvimento das ideias de Stanislavski nos EUA e das características dos atores americanos dos anos 50. Tais atores estão ligados ao conceito de “Estrela” (MORIN, 1984), que é, em resumo, a figura criada sobre o ator pela indústria cinematográfica para vender o filme e diversos produtos ligados a este, surgindo de

um amálgama entre a figura que o ator apresenta ao mundo e os personagens que ele representa no cinema – sua imagem parafílmica e fílmica. A esse *star system* (MORIN, 1984) somamos a investigação dos procedimentos técnicos de Brando e a relação destes com Adler e Stanislavski. Vale destacar a importante dissociação entre Marlon Brando e o método desenvolvido no *Actor's Studio*, centro de estudos sobre o ator, coordenado por Lee Strasberg e que tem como pedra angular o uso de memórias do ator para a construção da cena. Brando teve sua formação com Stella Adler, que discordava da abordagem de Strasberg e focava na construção da cena principalmente sobre o desenvolvimento do imaginário do ator e das ações que ele realizava em cena, ideias apresentadas nos livros *Técnica da representação teatral* (ADLER 2002) e *A Construção da Personagem* (STANISLAVSKI, 2001).

Em outra vertente, buscamos as manifestações de autoria de Brando. Segundo Patrick McGiligan, citado por Pedro Maciel Guimarães, existem atores capazes de imprimir uma marca de sua autoria ao filme como fazem os diretores de cinema que são considerados autores (MACIEL GUIMARÃES, 2009). Assim, por meio da repetição de “figuras ou orientações essenciais” (MOULLET, 1993), que são figuras ou gestualidades que se repetem ao longo da cinematografia do ator, e também da sua “persona cinematográfica” (MACIEL GUIMARÃES, 2009), que é aquilo que a Estrela projeta com e para além de seus filmes, que o ator seria capaz de trazer para a construção do filme o seu estilo pessoal. Segundo Maciel Guimarães:

A teoria do ator autor busca ver, no trabalho dos atores, constantes formais e temáticas que aparecem ao longo de toda sua carreira. Essas repetições de formas e temas seriam capazes de se tornar instâncias autorais legítimas que pudessem determinar a concepção formal e temática não só de um personagem (o que bastaria para qualificar o ator de criador), mas também, num sentido mais amplo, de um plano, de uma sequência ou de um filme, no geral. (MACIEL GUIMARÃES, 2009, p.86).

Da busca pelas figuras essenciais de Brando, chegamos a duas: “jovem rebelde” e “padrinho”. A primeira aparecendo principalmente nos filmes dos anos 50 e a segunda sendo consolidada nos anos 70. Ambas têm em comum personagens líderes, mas que sempre estão à margem da sociedade ou vão contra esta. Ou seja, mesmo sendo um major, como em *Sayonara* (Joshua Logan, 1957), seu personagem vai se opor ao comando militar norte-americano que diz aos seus subordinados que estes estão proibidos de se casar com japonesas durante a ocupação do Japão pelos Estados Unidos no pós 2ª Guerra Mundial.

Embora compartilhe características em comum ao “padrinho”, o “jovem rebelde” encarnado por Brando ainda é alguém que não sabe seu lugar no mundo. Brando parece ser uma força da natureza, puro instinto que é tomado por arroubos de violência e imposição de sua vontade, em geral, sobre personagens femininos. Jaquetas apertadas, maquiagem que ressaltam os traços delicados de Brando serão utilizados para dar forma a essa figura. Havia, em seu aparecimento, um humor e arrogância que o assimilavam a um menino durão, um temperamento explosivo em um garoto doce.

Já o “padrinho” aparece quando Brando já está mais velho e, em geral, é um mentor daquele que protagoniza o filme. Isso fica evidente, na relação de seu personagem em *O Poderoso Chefão* (Francis Ford Coppola, 1972), Don Corleone com o filho Michael, vivido por Al Pacino. Essa relação de apadrinhamento também acontece no campo parafilmico; podemos dizer que Marlon Brando é o padrinho de Al Pacino, assim como ele é (e seus personagens também o são) de atores como Martin Sheen, ainda nos anos 70, e, mais tarde, de Johnny Depp e Edward Norton.

Referências Bibliográficas

- ADLER Stella. **Técnica da representação teatral**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2002.
- COLOMBANI, Florence. **Marlon Brando** – Anatomy on an actor. Paris: Cahiers du Cinéma SARL. 2013.
- MACIEL GUIMARÃES, Pedro. **A teoria do ator-autor**, in G. Souza ET all. (org.), XIII Estudos de Cinema e Audiovisual, vol 1, ano XV, São Paulo, 2012, p.84-93.
- MORIN, Edgar. **As Estrelas** – Mitos e Sedução no cinema. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.
- MOULLET, Luc, **Politique des acteurs**. Paris: Editions de l'Etoile/Cahiers Du Cinéma, 1993.
- STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2001.