

Jack Nicholson: Análise de um Ator-Autor do Método¹

Dayane de ANDRADE²
Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP

Resumo

Esse trabalho objetiva fazer uma breve análise do trabalho gestual do ator americano Jack Nicholson. Pretendemos nesta análise verificar os procedimentos de construção de personagens, observando gestos e temáticas recorrentes que possam nos levar a ver o ator como um "ator-autor", conceito proposto por Patrick McGilligan. Para compreender o trabalho do ator, nos apoiaremos também nas ideias de Lee Strasberg, e seu método criado de atuação, ao qual Jack Nicholson se debruça na realização de seu trabalho. Para tal análise recorreremos a filmografia do ator, com enfoque específico em alguns filmes como *Sem Destino* (1969), *Cada Um Vive Como Quer* (1974), *Um Estranho no Ninho* (1975), *O Iluminado* (1980) e *Batman* (1989).

Palavras-chave: ator; cinema; gestos; método; personagem.

O Conceito de “Ator-Autor”

Os estudos e teorias sobre o trabalho do ator no cinema, embora recebam mais atenção nos últimos anos, ainda é um campo que requer muitas pesquisas. Faltam, principalmente no Brasil, escritos teóricos e bibliografias nas quais possamos nos apoiar para estudar o ator. Foi nos E.U.A, que as teorias do ator cinematográfico mais evoluíram, a partir da concepção do *star system* americano, dentre os teóricos que se debruçaram sobre o tema estão Richard Dyer, Alain Bergala, James Naremore, Luc Moullet, Patrick McGilligan. Este último, em seus estudos, cria o conceito de “ator-autor”.

O conceito de "ator-autor" foi criado pelo americano Patrick McGilligan, e desenvolvido posteriormente por teóricos como Luc Moullet, e por Pedro Maciel Guimarães aqui no Brasil. O termo "autor" refere-se ao conceito de autor criado pelos críticos da revista *Cahiers du Cinéma*, nos anos 50.

O trabalho do ator, visto a partir da ideia do “ator-autor” está intimamente ligado com a *mise-en-scène* cinematográfica. O conceito de *mise-en-scène* foi trazido para o

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, XVI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Multimeios, do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas – Unicamp, email: andradedaya@hotmail.com

cinema na década de 50, quando os teóricos da *Nouvelle Vague* começaram a pensar a *mise-en-scène* como um novo parâmetro para o cinema da época. Com a política dos autores, a *mise-en-scène* passou a figurar um novo parâmetro para o cinema de autor. De acordo com David Bordwell, a concepção de *mise-en-scène* na política dos autores se referia

A todos os aspectos da filmagem sob a direção do cineasta: a interpretação, o enquadramento, a iluminação, o posicionamento da câmera (...) O termo também se refere ao resultado na tela: a maneira como os atores entram na composição do quadro, o modo como a ação se desenrola no fluxo temporal. (BORDWELL, 2008, p.33).

Nesse sentido incluímos também o ator, como uma forma estética dentro da *mise-en-scène* cinematográfica, assim como o enquadramento, a iluminação, o posicionamento da câmera.

Se a *mise-en-scène* era pensada como uma marca única do autor no filme, e a forma que o autor organizava todos os elementos da cena constituíam sua singularidade, desembocando assim no conceito de “autor”, podemos pensar no papel do ator que também traz sua singularidade e subjetividade de atuação para o filme, modificando assim muitas vezes a *mise-en-scène* e inclusive moldando o trabalho de direção, tendo um papel de autor também no filme.

Vários diretores se consagraram pela forma como deixavam suas marcas na *mise-en-scène* de seus filmes. Diretores como Alfred Hitchcock, Jean Renoir, Robert Bresson, Fritz Lang, Roberto Rosselin, assim como podemos citar os atores Paul Newman, Cary Grant, Marlon Brando como atores que conseguiram imprimir suas marcas autorais nos filmes em que atuam.

O conceito de “ator-autor” leva em consideração não apenas os procedimentos inerentes ao corpo físico do ator, como seus gestos, expressões faciais, sua voz, seu corpo, mas também procedimentos externos, como a relação do ator com o diretor, ou sua vida pessoal. Para Pedro Maciel Guimarães, “assim, como política dos autores, a teoria do ator-autor busca ver, no trabalho dos atores, constantes formais e temáticas que aparecem ao longo de toda a sua carreira”. (GUIMARÃES, 2012, p.86)

Muitos estudiosos das formas de interpretação propuseram formas de atuação em seus ensinamentos, criaram escolas de teatro e também de cinema, nas quais ensinavam diferentes métodos de interpretar aos seus alunos. Constantin Stanislavski foi um desses estudiosos, que implantou seus ensinamentos na Rússia, e ensinou a vários atores de teatro

suas técnicas de interpretação. Suas técnicas denominadas de “Sistema” são até hoje amplamente difundidas e estudadas por todos os atores no mundo todo. Nos E.U.A, a partir de uma reinterpretação do sistema de Stanislavski, Lee Strasberg implantou o que foi chamado de “método”.

O Método de Lee-Strasberg

Os ensinamentos de Constantin Stanislavski na Rússia tomaram o mundo, e foram base para diversas novas interpretações de seus métodos de atuação. Nos E.U.A uma das interpretações do “sistema” de Stanislavski deu origem ao chamado “método”, de Lee Strasberg. Nas escolas americanas de teatro, o momento em que o método de Strasberg esteve mais em voga foi em seu trabalho de direção no *Actors Studio*, pelo qual diversos atores de renome passaram. Em seu livro “O ator no século XX”, Odette Aslan (2007) fala de duas deformações nessa passagem do sistema de Stanislavski para o método de Strasberg.

A primeira, diz respeito ao fato de Lee Strasberg nunca ter trabalho com Stanislavski, e apenas ter apreendido seus ensinamentos por meio de outros, e a segunda refere-se ao fato de que no método a prática teatral aproxima-se mais de uma terapia, tratando de casos individuais em atores isolados, e não a um grupo como era em Stanislavski.

Na época, havia uma grande difusão das ideias de Delsarte, e Strasberg se propôs a inserir seu método, rebatendo as ideias de imitação. O que Strasberg queria era que os seus atores fugissem dessa ideia de imitação, de imitar expressões ou gestos para demonstrar determinado estado, ele propunha uma atuação que recorresse à imaginação, ao inconsciente do ator, que livrasse os atores das amarras da imitação mecânica que impossibilitavam a criação artística subjetiva. (ASLAN, 2007).

Para Strasberg, o ator deve sempre ser criador, não deve deixar-se apagar diante de seu personagem, seu colega ou do diretor. É necessário trazer à tona a sua subjetividade, e renunciar aos clichês da atuação. O jogo teatral, além de palavras e gestos, comporta: pensamento, sensação, emoção, experiência, ação.

O ator strasbergiano deve ir fundo diante de seu personagem e do que está diante dele em cena, ele deve sentir como o personagem sente, deve pensar como o personagem pensa, deve viver o personagem, sempre buscando dentro de si aspectos que despertem dentro dele um estado específico. Se o personagem está desolado pela morte de um ente

querido, é necessário que o ator busque dentro de si aspectos que o insiram nesse estado de espírito, uma lembrança de um enterro, da morte de uma pessoa próxima, por exemplo.

Essa técnica é o ponto principal, e fundador do método strasbergiano, denominada de “memória emotiva”. Strasberg propõe ao seu ator buscar dentro de si essas memórias emotivas e revive-las, revive-las diariamente a fim de trazer novamente aquele estado para seu personagem em cena. Porém, nos lembra Aslan

Para ser usada com validade, a lembrança precisa ter no mínimo sete anos (tempo adotado após numerosas experiências) e não deve ser evocada diretamente. O ator deve procurar muito lentamente em sua memória e reconstituir mentalmente todas as circunstâncias: era uma rua como esta, eu sentia o vento no meu rosto [...] Uma vez expostos todos os detalhes do quadro, o interprete encontra-se no lugar exato em que estava por ocasião do acontecido e produz-se um estalo. (ASLAN, 2007, p.268).

Além da memória emotiva, Strasberg aplicava algumas técnicas para a atuação, como o relaxamento, a concentração, o agir como se estivesse em um momento privado, porém não vamos detalhar todas as técnicas e ensinamentos de Strasberg, pois não é isso que nos interessa nesse trabalho. Interessa-nos aqui deixar claro ao leitor com qual método de atuação o ator Jack Nicholson trabalha em proximidade. O ator Jack Nicholson não fez parte da primeira geração de grandes atores que passaram pelo *Actors Studio*, como Marlon Brando, seu grande ídolo, mas foi da geração posterior juntamente com Al Pacino e Robert De Niro. Em diversas entrevistas, apesar de não gostar delas, o ator já assumiu ser completamente ligado ao método e inclusive chegou a afirmar ser o ator que mais trabalha próximo a esse sistema de atuação.

A Atuação de Jack Nicholson

É necessário pensar a atuação de Jack Nicholson tendo em mente seu método de atuação. Isso significa levar em consideração a subjetividade do ator em cena, compreender que os personagens representados sempre têm ligação com a subjetividade do ator, seus sentimentos, emoções, e memórias de sua própria vida privada.

Analisamos o trabalho do ator a partir de duas ideias propostas nos estudos do ator, a primeira diz respeito ao que Luc Moullet chama de “figuras ou orientações essenciais de postura e gestos” (MOULLET, 1993, p. 88-104), levando em consideração seus gestos, expressões, posturas corporais, sua voz, e os tipos de personagens que ele representa. E a

segunda segue uma relação com a vida privada do ator, que pode ser um dos parâmetros para pensar a “*persona*” cinematográfica do ator (GUIMARÃES, 2012).

Jack Nicholson nasceu em 1937, em Nova York, em uma família tradicional e religiosa. Foi criado acreditando que seus avós eram seus pais, porém na verdade sua mãe era a mulher que acreditava ser sua irmã, e seu pai biológico nunca soube com certeza quem era, visto que sua mãe biológica tinha mais de um relacionamento na época. O ator, no entanto, só ficou sabendo quem era realmente sua mãe no ano de 1974, por um jornalista que estava escrevendo sobre ele e investigando sua vida. O ator nunca se interessou em saber quem de fato era seu pai, e não mostrou ressentimentos com sua família por ter sido enganado, sempre mostrou certo desprendimento sobre o fato.

Apesar de ser criado sob uma postura social tradicional e religiosa, o ator nunca se sentiu muito à vontade nesse meio. Já na adolescência sentia uma necessidade de liberdade, e logo após terminar seus estudos do *High School* foi para Califórnia. Foi o momento em que Nicholson se apaixonou por Los Angeles e se interessou pelo cinema.

Seu primeiro filme foi *The Cry Baby Killer*, de 1958, em que interpretava um delinquente juvenil. Nicholson fez alguns filmes nos anos seguintes, porém foi no papel de George Hanson, em *Sem Destino*, que Nicholson despontou como ator e ganhou maior notoriedade. Seu outro grande filme, no qual imprimiria de vez seu modo de atuar, foi *Cada um vive como quer*. As décadas de 70 e 80 foram sem dúvida as melhores décadas para Nicholson, com personagens memoráveis, trabalhando com grandes diretores em grandes filmes pelos quais seria lembrado.

Em sua vida pessoal Jack Nicholson também é conhecido pelo seu estilo de vida *bon vivant*, conquistador, alguém que sempre gostou de grandes e memoráveis festas, regadas a bebidas e drogas, nunca afeito a convenções sociais e regras. Conhecido por “roubar” namoradas de colegas, Jack Nicholson sempre fugiu de relacionamentos sérios e duradouros, seu relacionamento que mais durou foi com a também atriz Anjelica Huston, com quem contracenou diversas vezes.

A voz do ator, a forma como fala, é uma de suas marcas em cena. Jack Nicholson fala de uma forma arrastada, prolongando suas frases, parece alongar mais a frase do que realmente ela precisaria. Na biografia que Patrick McGilligan escreveu sobre o ator, ele diz que Jack Nicholson parece ter pego essa forma de falar de um amigo de escola, que tinha a peculiaridade de falar dessa forma.

Verificamos nos filmes de Nicholson, que as expressões faciais são também marcas suas nas cenas, aquelas marcas que independente de qual filme faça, de qual personagem represente, época ou lugar, sempre estão presentes no rosto do ator. Claro que, por vezes, essas marcas aparecem menos em cena, e em outros filmes elas estão presente o tempo todo. Nos primeiros filmes do ator, por exemplo, essas marcas de expressão estão menos presentes. Ao meu ver, é no filme *Cada um vive como quer* que o ator imprime de vez suas marcas singulares no filme, nos filmes anteriores essas marcas parecem ser usadas com maior cautela, com certa economia. Mas em *Cada um vive como quer* a sua atuação flui de forma fácil na cena, e suas marcas estão presentes no filme todo, é nesse filme que vemos claramente o ator Jack Nicholson e seus aspectos de atuação que vão perdurar em todos seus futuros filmes

Quando falo dessas marcas faciais do ator estou me referindo ao levantar de sua sobrancelha arqueada quando fala, ao seu sorriso largo, extremamente aberto e irônico, seu olhar “por cima”, quando está com a cabeça levemente abaixada e olha revirando os olhos, sem levantar sua cabeça, o seu deixar a boca levemente aberta, muitas vezes antes de iniciar sua fala. Sua risada inesperada e exagerada, por vezes macabra, sempre está presente em seus papéis também (imagem 1).

Imagem 1 – Algumas expressões faciais que são marcas do ator, em *O Iluminado*.



Fonte: *Print screen* de *O Iluminado*.

As sobrancelhas arqueadas, marca principal de Jack Nicholson, são parâmetros para reconhecer o ator. No filme *Cada um vive como quer*, há uma cena em que a câmera mostra as fotos da família na parede, quando mostra a foto de um garoto jovem com as sobrancelhas arqueadas, o espectador constata na hora que o moço da imagem é o personagem de Jack Nicholson, em que seja necessária nenhuma explicação.

O corpo do ator Jack Nicholson também fala com ele em cena, diferente dos atores do diretor português, Manoel de Oliveira, conhecidos pela rarefação dos gestos, procedimento adotado por alguns diretores com o objetivo de não deixar que a atuação se sobreponha ao texto dito, o ator Jack Nicholson faz grande uso de seu corpo para expressar seu estado de espírito e realizar suas ações. Além das expressões faciais, o tronco do corpo do ator também fala com ele. Por vezes, há um corrente excesso de gestos no ator, o corpo do ator acompanha sua fala, como se o seu corpo fosse uma extensão de suas palavras e pensamentos. Por diversas vezes enquanto fala, o ator gesticula muito, mexe seus braços, balança a cabeça, quando fala de algum lugar ou objeto aponta com o braço, ou seu dedo, para o ponto ao qual está se referindo, quando fala alguma negação seu movimento de cabeça também expressa essa negação. Em uma cena inicial de *Cada um vive como quer*, por exemplo, o ator aparece em um diálogo com um colega de trabalho, mas não ouvimos o que eles estão falando, apenas vemos toda a gesticulação do ator.

Uma das “figuras essenciais” que percebemos nos filmes do ator é a figura do “excêntrico/louco”. Alguns filmes nos quais atua Jack Nicholson faz justamente papéis de pessoas com transtornos ou distúrbio psicológico ou mental, como é o caso de seus filmes: *Um estranho no ninho*, *O iluminado*, *Batman*, *Melhor é impossível*; em outros, mesmo em personagens diferentes, sua excentricidade está sempre presente. Filmes como *Antes de Partir*, *Tratamento de choque*, os personagens de Jack Nicholson são pessoas excêntricas, fora do que comumente as pessoas são. Essa excentricidade está sempre ligada ao corpo do ator, seus gestos são moldes para expressar esse ser excêntrico que existe dentro dele. No filme *Sem Destino*, há duas cenas em que o personagem toma uma forte bebida de um frasco, e o ator faz um gesto que expressa essa excentricidade, ele move seu braço direito como um “bater de asas” enquanto faz barulhos com a boca.

No filme *Cada um vive como quer* há uma cena em que o personagem de Jack Nicholson e seu colega de trabalho ficam parados no trânsito, o personagem sai do carro, grita com os motoristas dos outros carros, um cachorro de outro carro late para ele e ele age em resposta, agindo como se fosse um cachorro e estivesse nessa “briga” com o cão do

carro, sobre em um carro de outra pessoa e em seguida sobre em um caminhão começando a tocar o piano que se encontra em cima do caminhão (imagem 2).

Imagem 2 – Sequências de ações que mostram a excentricidade do personagem em cena.



Fonte: *Print screen de Cada um vive como quer*

Claramente uma cena nada comum para nós, não costumamos ver pessoas fazendo isso enquanto estão paradas nos trânsitos da cidade. Em diversas cenas de *Um estranho no ninho*, como a cena em que começa sozinho agir como se estivesse vendo um jogo de baseball na TV, quando na verdade ela está desligada, os filmes *O Iluminado* e *Batman* estão tomados de cenas da excentricidade/loucura dos personagens.

Outra “figura essencial” que sempre vemos nos personagens de Jack Nicholson, é o “conquistador que não se compromete”. E aí, é necessário ressaltar que isso está muito ligado a persona do ator, tendo relação com sua vida privada. Como já comentado neste trabalho, Jack Nicholson é conhecido como um conquistador de mulheres, apesar de não ter a aparência do típico galã de cinema, Jack Nicholson com sua extrema simpatia sempre conquistou muitos amores em sua vida, porém nunca se prendeu a nenhum deles. Essa persona é transposta também para seus personagens, e ditam muito dessa relação que o personagem tem com suas parceiras românticas. O ator nos próprios sets de filmagem se envolveu romântica e sexualmente com várias de suas parceiras de cena.

Observemos alguns de seus personagens, em *Busca alucinada* o personagem nunca se apega a nenhum relacionamento, sempre dorme com diversas mulheres diferentes, e é visto como o conquistador. Em uma cena uma das personagens do filme sugere ao personagem de Jack Nicholson que eles vão para o quarto, e diz que seu namorado não irá se importar por “ser ele”, ou seja, fica evidente a postura de conquistador galã do personagem. No filme *Cada um vive como quer*, o personagem tem uma namorada, porém está sempre a traindo com outras mulheres, e possui uma postura claramente displicente em relação a sua companheira. Quando vai passar uns dias na casa de sua família, se envolve com uma pianista que é noiva de seu irmão, uma paixão súbita que ele tem, quando está voltando para sua casa com sua namorada, o personagem pega uma carona e vai embora, seguindo novos rumos e deixando sua parceira para trás. Em *A honra do poderoso Prizzi* seu personagem mafioso avista uma mulher, e logo tem um interesse e uma paixão súbita também, sentindo a necessidade de conquistar aquela mulher, o que obviamente ele consegue. Em *Um estranho no ninho*, o personagem é novamente um mulherengo, em “Batman” seu personagem rouba a mulher de seu chefe, porém não tem nenhuma afeição por ela. Em *Laços de Ternura* seu personagem é um vizinho paquerador pelo qual a personagem de Shirley MacLaine se apaixona. Em *A difícil arte de amar* o personagem de Nicholson, casado com a personagem de Meryl Streep, tem um caso e engravida uma outra mulher. Esses personagens expressam exatamente como o ator Jack Nicholson é em sua vida pessoal, com seus amores.

E pensando também no “ator-autor” como um ator que modula alguns procedimentos do filme, interferindo no trabalho do diretor, podemos citar dois momentos em que Jack Nicholson modifica escolhas de seus diretores. O ator afirma que um dos atores contemporâneos que mais gosta é o ator Benicio Del Toro, que contracenava com ele no filme *A Promessa*. Nicholson diz que convenceu o diretor, também seu amigo, Sean Penn a não cortar uma cena de Del Toro no filme, pois ele havia ficado maravilhado com o que Del Toro tinha feito. No filme *Batman*, Jack Nicholson diz que o diretor Tim Burton queria, para a caracterização do personagem do coringa, uma peruca com um verde gritante, Nicholson então disse que não concordava, que o personagem não precisava ser transformado em um completo palhaço e garantiu ao diretor que sua atuação seria engraçada da mesma forma, sem precisar desse adereço. E assim, Tim Burton seguiu a orientação do ator.

A partir dessa análise, pudemos verificar algumas posturas recorrentes na atuação do Jack Nicholson, posturas e gestos que estão sempre presentes em seus filmes, independentes de seus personagens, marcas que o ator leva consigo em cada papel que representa. Pudemos também identificar algumas “figuras essenciais” do ator nos filmes, que estão relacionadas com sua forma de atuar e também com sua “*persona* cinematográfica”. Assim como, identificamos momentos em que a presença do Nicholson no filme pode interferir e mudar as decisões dos diretores com os quais trabalha. Ao final deste trabalho, e concluindo nossa breve análise, compreendemos que todos esses aspectos do ator e seus personagens, nos levam e considera-lo um “ator-autor”, levando sempre em seus filmes as marcas singulares de sua subjetividade.

Ressalto que neste trabalho não conseguimos fazer uma análise completa e extensa de toda a filmografia do ator, visto que pela grande quantidade de filmes levaria um tempo que não tínhamos nesse momento. Então fizemos uma breve análise, considerando alguns de seus filmes e, a partir destes, verificando o trabalho de atuação. Fica em aberto então a possibilidade da continuação desse estudo.

REFERÊNCIAS

ASLAN, O. **O Ator no Século XX**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BORDWELL, D. **Figuras traçadas na luz: a encenação no cinema**. Campinas: Papirus, 2008.

DAMOUR, C. **A influência de Delsarte no jogo do ator de cinema nos Estados Unidos**. In V. Amiel, J. Nacache, G. Sellier, C. Viviani (org.), *L'acteur de cinéma : approches plurielles*. Rennes: PUR, 2007

MACIEL, P, G. **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, disponível em http://socine.org.br/livro/XIII_ESTUDOS_SOCINE_V1.pdf

_____, **O caipira e o travesti. O programa gestual de um ator-autor: Matheus Nachtergaele**. In *Significação* n° 37, ano 39, p. 110-125, disponível em http://www.usp.br/significacao/pdf/37_maciel.pdf

_____, **O ator ao lado do personagem: os intérpretes de Manoel de Oliveira**. Texto obtido diretamente com o autor.

McGILLIGAN, P. **Cagney, the Actor as Auteur**. London: A.S Barnes, 1975

_____. **Jack's Life: A Biography of Jack Nicholson**. Nova York: W. W. Norton & Company, 1996

MORIN, E. **As estrelas – Mitos e sedução no cinema**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984

MOULLET, L. **Politique des acteurs**. Paris: Editions de l'Etoile/Cahiers du Cinéma, 1993.

NAREMORE, J, **Acting in the cinema**. Berkely/Los Angeles/London: University of California Press, 1988