

ARTIGOS

CIDAD-  
NÜVENS

## JAMES DEAN, UM ARQUÉTIPO ESTELAR DE ATOR: Audiovisualidade atuacional em réplica

Ricardo Di Carlo Ferreira<sup>1</sup>

### RESUMO

Ter-se-á em conta neste estudo a prerrogativa de *fazer-se* ator estelar arquetípico, estabelecendo-se no cânone da arte de atuação, atualizando o sistema de *verossimilhança atorial* na linguagem do cinema ao ponto de pôr a sua *audiovisualidade atuacional* em réplica. Para tanto, toma-se por objeto de análise as cinesias atorais de James Dean, concatenando, os *estudos atuacionaLis* – área epistemológica muito antiga, atualmente, instalada no interstício, sobretudo do teatro e do cinema. E, a pragmática do *star system*, *estricto cinematográfica*. Ambas, amalgamadas praxeologicamente por James Dean. Os resultados apontam que ele atualizou o arquetipo estelar de ator, impetrando sob este processamento o cinematismo do jovem controverso, rebelde e acirante, cuja audiovisualidade atuacional passou a ser mimetificada até os dias atuais.

Palavras-chave: James Dean, arquetipo estelar de ator, audiovisualidade atuacional

## JAMES DEAN, AN ARCHETYPE OF STAR-ACTOR: Acting audiovisuality in replica

### ABSTRACT

This study will take into account the prerogative of becoming an archetypal stellar actor, establishing himself in the acting canon, updating the actor's system of verisimilitude in the cinematographic language to the point of replicating his acting audiovisuality. For that, James Dean's actor's kinesias are taken as an object of analysis, considering the *acting studies* - a very old epistemological area, currently installed in the interstice, especially theater and cinema. And, the pragmatics of the *star system*, strictly cinematographic. Both praxeologically amalgamated by James Dean. The results indicate that he maintained the actor star archetype, applying under this processing the cinematism of the controversial, rebellious and challenging young man, whose acting audiovisuality has been mimicked to this day.

Keywords: James Dean, actor star archetype, audiovisuality of acting.

---

<sup>1</sup> Doutorando em História, linha de pesquisa Arte Memória e Narrativa, na Universidade Federal do Paraná, com bolsa CAPES/PROEX. Mestre em Cinema e Artes do Vídeo pela Universidade Estadual do Paraná. Especialista em Cinema e Linguagem Audiovisual pela Universidade Municipal de São Caetano do Sul. Especialista em Metodologia do Ensino de Artes pela UNINTER. Graduado em Teatro pela Universidade Estadual do Paraná. Técnico em Arte Dramática – Ator Cênico pelo CEP. Membro do Grupos de Pesquisa (CNPq): *Amena: Arte, Memória e Narrativa/UFPR*, do *Eikos: imagem e experiência estética/UNESPAR*, e do *Grupo de Estudos Sobre o Ator no Audiovisual – GEAs/UNICAMP*. Ator, cineasta, diretor, professor e pesquisador, sobretudo a respeito do ator e suas historiografias, no contexto do teatro e do audiovisual. E-mail: ricodicarlo@gmail.com

## JAMES DEAN, UM ARQUÉTIPO ESTELAR DE ATOR: Audiovisualidade atuacional em réplica

### ARRAZOADO CONTEXTUAL DA INSURGÊNCIA ESTELAR DO ATOR-ASTRO

Na Hollywood clássica da Era de Ouro, no Panteão das deidades estelares de um lado havia atores e atrizes, que davam corpos a personagens adultas por volta dos 30 anos de idade, que possuíam grande peso atuacional. Era o caso de *personas* estelares como Greta Garbo (1905-1990), Vivien Leigh (1913-1967), Laurence Olivier (1907-1989) e Marlon Brando (1924-2004). Carecia, todavia, da representação do público mais jovem, que indubitavelmente, ansiava por identificação nas telas, conquanto sob o mesmo nível de atuação. Nessa tessitura, Edgar Morin (1980, p. 8) nos conta que “em 1919, o conteúdo, a direção e a publicidade dos filmes gravitavam ao redor da estrela. O *star system* é, desde então, o coração da indústria cinematográfica”.

Nessa ambiência, começa-se a engendrar, de início, uma fissura de lugar para a fabricação de astros e estrelas personificadoras da juventude estadunidense, sob o tentame mimético de reprodutibilidade do próprio aparato hollywoodiano (já operacionalizado) de mostraçã<sup>2</sup>, não obstante, ante a faixa etária de jovens entre 20 e 30 anos. Obrando, assim, a mesma plástica de beleza, branquitude de fotogenia, bem como o rigor e a robustez de *atuações arrebatadoras*<sup>3</sup>. Nessa esteira compositiva é James Jean (1931-1955) quem consegue manifestar o difícil feito de corporificar o ideário premente e latente da juventude masculina estadunidense nesse intervalo de tempo criativo, ao nível já estabelecido pelos grandes estúdios via o referente etático anterior.

Notoriamente, ao fazê-lo, o jovem ator conseguira encarnar masculinidades que instavam representação na cinematografia contextual de sua atuação – na estrutura fílmica do período. Em termos atuacionais, o intérprete estelar atualizava o sistema de *verossimilhança atorial*<sup>4</sup> masculina juvenil do cinema hegemônico através da sua corporalidade, vocalidade e rusticidade. Em outras palavras, esse conspecto da audiovisualidade atuacional é o meio pelo qual o astro passa a servir de referente para a atorialidade masculina, da faixa etática incipientemente posta em visionamento espectral, ante a relevância, igualmente proporcional dos astros e estrelas mais experientes.

### ANÁLISE ATUACIONAL DE JAMES DEAN

Importa destacar que o processamento de Hollywood tem perfilado historicamente o capitaneamento de mostraçã dos intérpretes de cânone cinematográfico. Segundo Paludo (2017, p. 34), “entre as décadas de 1920 e 1930, grandes arquétipos polarizaram as telas”. O referido autor ainda diz que:

2 Sabe-se, que “o regime de mostraçã refere-se a uma forma de relato que consiste simplesmente em mostrar personagens que executam uma ação” (Gobatto, 2009, p. 196).

3 Sobre o arrebatamento do ator, quando em atuação, corresponde ao “arrebatamento interior do personagem – item atuacional que provém da replasmaçã de verdades no interno e no externo do ator, e por isso mesmo, imanta a impressã de incorporaçã do ator pelo personagem o *embodiment in acting*” (Ferreira, 2021, p. 206).

4 Acerca da verossimilhança atorial: “o verossímil é o referente daquilo que já foi feito, sob a égide de julgo a respeito do quão crível a atuação foi: se ela foi convincente. Mas o efeito verossímil se dá pelos filmes que já foram feitos, e pelo constructo da atorialidade, algumas vezes de um único ator, que vem a instaurar novos efeitos de verossimilhança, mediante as suas corporificaçães” (Ferreira, 2021, p. 185).

o arquétipo consiste em uma imagem de referência que provoca identificação, reconhecida, sob certo sentido, de modo universal, e que apresenta traços de comportamento humano comuns presentes de forma muito semelhante em entes diferentes, em espaços geográficos muitas vezes extremamente distantes e culturalmente distintos (Paludo, 2017, p. 34).

Assim sendo, inextricavelmente, no que diz respeito à sua operatividade do e no *star system*, James Dean insta um até então, novo, arquétipo estelar de ator: o jovem belo, atraente, rebelde, problemático, conquanto acirrate.

Tal conspeção, designa a parcela da sociedade identificável, reconhecida em certo sentido, em termos sociogeográficos, culturalmente perceptível, mas não mostrada artisticamente, em protagonismo, na seara cinematográfica. Mais magro e franzino do que o habitualmente mostrado nas telas, James Dean surgia instando a languidez masculina, neste solo, o que abriria espaço, anos mais tarde para corporalidades como a de Anthony Perkins em *Psicose*, (*Psycho*, Hitchcock, 1960) – sob traços de androgenia.

Dito de outro modo, James Dean abriu espaço de representação para masculinidades não rígidas, caminho aberto, em grande medida pelo sucesso de James Dean; tanto em corporalidade, quanto na própria fisicidade (corpos não tão musculados, corporeidades não tradicionais do clássico varonil, mas, sim, sob a representação do mancebo andrógino).

Esse mesmo tipo corpóreo é verificado, adiante no tempo, nas décadas de 1980 e 1990, outrossim, em astros, quando muito jovens, como: Leonardo DiCaprio (1974) em *Romeu + Julieta* (*Romeo+Juliet*, Baz Luhrmann, 1996) e em *Titanic* (James Cameron, 1997); Tom Cruise em *Negócio Arriscado* (*Risky Business*, Paul Brickman, 1983); e, Johnny Depp (1963) em *Férias do Barulho* (*Private Resort*, George Bowers, 1985).

Além dos intérpretes mencionados acima, contemporaneamente, um exemplo, de que esse arquétipo permanece sendo vetor importante do *star system*, sem dúvidas, é Timothée Chalamet (1995), que, num contexto relativamente mais aberto tem representando, inclusive, um personagem homossexual de forma explícita, como em *Me Chame Pelo Seu Nome* (*Call Me by Your Name*, Luca Guadagnino, 2017).

Notavelmente, todos esses intérpretes, incluindo, Dean, congregam para além do arquétipo de *astro-ator*, mas também, as corporificações acirrantes, de feições adônicas<sup>5</sup>.

Atendo-se à James Dean, sua audiovisualidade arquetípica de astro-ator adônico foi engendrada, atorialmente. A primeira via, certamente, corresponde à própria *fisicidade* de James Dean, *feição adônica*: rosto juvenil, traços delicados, nariz e lábios finos – imagem 11 -; corpo magro, levemente musculado (imagens 6, 7 e 8); cabelos jogados para trás num topete (imagens 2, 3, 9, 10 e 11), que os revisionistas associaram como uma das grandes inspirações de Elvis Presley (1935-1977), algo que o próprio cantor chegou a assumir.

5 Eles imantam corporeidades e feições adônicas. Homens muito jovens e bonitos, com traços de androgenia, indexados, assim ao arquétipo de Adônis, que aciona a guisa de aparência da fisicidade masculina portadora de fragilidade, em termos de beleza e fruição da sexualidade, volvendo atração física entre os entes, sob orientação sexual não definida. Para que se entenda, na seara mitológica, Adônis, quando morto é transformado em uma anêmona, é “metamorfoseado nesta flor” (Florencio, 2017, p. 1631). A delicadeza e o sublime não é rechaçado por esse arquétipo masculino, em que ser andrógino, não é de nenhum modo um problema, mas uma qualidade. Outro aspecto adônico importante, diz-se da brevidade da juventude de Adônis, posto que este deus grego teria sido assassinado jovem. Há, assim, um culto à juventude masculina. Segundo Dutra (2010, p. 12) a “principal característica de Adônis era a infinita graciosidade. (...) Esse Deus mitológico, por sua beleza e ingenuidade, causou intrigas, despertou a inveja de outros homens e acabou por ser morto”. Muito próximo, por exemplo, do que os atores-astros muito jovens parecem ser/ter imbuídos em suas imagens (de *personas* cinematográficas), não estritamente nas figuras de seus personagens, porquanto, essa aura culmina no plano extrafílmico: a esfera midiática, em que estes intérpretes estelares são profusamente mostrados e explorados, inclusive, a respeito de suas vidas e relacionamentos afetivos. Vide a contumaz especulação da orientação sexual destes jovens. Em tudo isso, James Dean, é sobejamente indexado: jovem, muito belo, portador de traços andróginos no seu ser-estar, sexualidade não definida explicitamente; exercia forte fascínio no público, e morreria muito jovem.

A segunda diz respeito à *corporalidade* empregada pelo intérprete: sinuosidade (imagens 7 e 8), corpo retesado (imagens 2, 8 e 9), ombros franzidos (imagens 2 e 3), rosticidade oscilante entre histeria e ar choroso (imagens 2, 3, 4, 5 e 6). Aplicava o choro histérico propriamente dito – imagens 4, 5, e 6, e o estado de compungimento - o vulgo *beicinho*, como prenúncio da ação lacrimosa – imagens 2 e 3. É importante ter em mente que:

não é por acaso que a escala dos planos no cinema - *close-up*, primeiro plano, plano americano, plano médio, plano de conjunto - estabelece-se em referência à inscrição do corpo do ator no quadro: sabe-se que a própria idéia da decupagem da cena em planos de escala diferente nasceu do desejo de fazer com que o espectador captasse, pela inclusão de um *close-up*, a expressão do rosto de um ator, de sublinhá-la, de marcar, desse modo, sua função dramática” (Aumont *et al.*, 2009, p. 274).

O terceiro viés de ação é referente à *rosticidade*<sup>6</sup> de James Dean, que é marcada pelos olhares lancinantes, a cabeça reclinada em diagonal, no sentido horário e anti-horário, ora aproximando, ora distando a orelha das costas (imagens 5, 7, 9, 10), e, da mesma maneira, em relação aos ombros (imagens 2, 3, 4, 6, 7, 8 e 10). Essas ações, o artista realiza, predominantemente, um cinematismo próprio inaugural num campo de *mise en scène* realista e verossímil. Veja, essas direções vinham sendo, inclusive, decodificadas no campo da dança, não no cinema.

Inobstante, a audiovisualidade de Dean encaixa-se perfeitamente, sobretudo na sequência fílmica de *Vidas Amargas* (*East of Eden*, Elia Kazan, 1955) – imagens 4 e 5 -, como o personagem Cal Trask, em uma decodização de Laban (1978) (teórico expoente da linguagem da dança), abaixo descrita:

O rosto olha para a frente, voltando-se alternadamente para a frente no sentido horário e no sentido anti-horário, tão longe quanto lhe for possível. Isto quer dizer que as orelhas direita e esquerda aproximam-se, cada uma por sua vez, dos ombros direito e esquerdo, respectivamente (Laban, 1978, p. 93).

Reitero que Laban (1978) nos abaliza do corpo dos palcos, e não nas telas, e, não de atores; muito menos, no contexto de *performances* atuacionais realistas, regidas pelo regime da verossimilhança cinematográfica. Parece, algo difícil de transpor e instar de uma linguagem para outra. Neste caso, da dança para a interpretação cinematográfica, e, de fato é muito complexo, conquanto não para James Dean, que detinha isso, como imanente à sua audiovisualidade atuacional, o que não significa dizer que isso não fora construído (em *corporalidade/cinematismo*) por ele. Neste sentido, para que se entenda:

Existe, então, como que uma presença específica do corpo no cinema, uma pura singularidade, uma aura natural do ator que o torna insubstituível e inimitável. Foi em cima desta presença que o cinema construiu o famoso star system, pelo qual um ator, ou antes, sua amplificação em forma de imagem, atua como um imã sobre a multidão. A star é antes de tudo uma *corporalidade* intransferível. Ninguém confunde Rita Hayworth com Ava Gardner ou Marilyn Monroe, por mais que todas elas tenham simbolizado o glamour ou o *sex appeal* hollywoodianos (Roubine, 1987, p. 27).

Retomando o aspecto epistemológico: sabe-se que James Dean frequentou a Actors Studio<sup>7</sup> de Lee

<sup>6</sup> Designa todo o trabalho do ator, que se realiza na região da cabeça, extrapola, dessa maneira, o aspecto físico - das feições naturais, mas engloba o que se faz a partir dessa confluência. São as expressões faciais e os movimentos da cabeça. Considerada, parte nobre da significação e produção de sentido do ator, sobretudo no campo do cinema, em que historicamente, estabeleceu-se o *close-up*. Na rosticidade, “as expressões faciais relacionam-se aos movimentos da cabeça, que servem para dirigir os olhos, ouvidos, boca e narinas na direção de objetos dos quais se espera ter impressões sensoriais” (Laban, 1978, p. 45).

<sup>7</sup> Escola célebre de atuação dos Estados Unidos da América. Teve por alunos, nomes como Marlon Brando e Marilyn Monroe

Strasberg (1901-1982), e, também, chegou a angariar aulas de dança (imagem 1). Logo, Dean se tratou de um ator, que buscou especialização nos estudos atuacionais mais afamados de seu contexto operacional, o que se aliava aos estudos do corpo, que sabemos, compõem já há longo tempo à formação atoral. Todas essas questões são constatadas nas imagens de suas personagens, mais afamadas: Cal Trask em *Vidas Amargas* (*East of Eden*, Elia Kazan, 1955) e Jim Stark *Juventude Transviada* (*Rebel Without a Cause*, Nicholas Ray, 1955).

Imagem 1 – James Dean em uma aula de dança com Eartha Kitt, New York, 1955, fotografado por Dennis Stock



Fonte: Artnet

Imagens 02, 03, 04 e 05 – Fotogramas de James Dean, em *Vidas Amargas* (*East of Eden*, Elia Kazan, 1955)



Fonte: *Vidas Amargas* (*East of Eden*, Elia Kazan, 1955)

(1926-1962). O método de ensino baseava-se em interpretações/apropriações do sistema de atuação arrolado por Constantin Stanislavski (1863 – 1938), e adaptado para o contexto cinematográfico de Hollywood.

Imagens 06, 07, 08 e 09, 10 e 11 – *Fotogramas de James Dean, em Juventude Transviada (Rebel Without a Cause, Nicholas Ray, 1955*



Fonte: *Juventude Transviada (Rebel Without a Cause, Nicholas Ray, 1955)*

Há, ainda, um terceiro aspecto, mais imbricado com a linguagem cinematográfica, que concerne à indumentária e caracterização: roupas despojadas, joviais, calças jeans, jaquetas em cortes colegiais – este último aspecto é empregado, em dissolução à audiovisualidade de Dean, sobretudo no último filme mencionado. Tratava-se de uma corporeidade disruptiva à tradição do sistema de estúdios. Sua audiovisualidade atuacional não era hiper-masculinizada, nos mostrava um corpo fluído, com vocalidades mais aproximadas do *agudo* (o *grave* foi associado à expressão vocal masculina por longas tradições atorais, do teatro ao cinema). Ainda sobre o seu trabalho de voz, James Dean empregava tipos vocais chorosos: *voz fluída, trêmula e crepitante*<sup>8</sup>. Tais modulações vocais não tinham sido empregadas na linguagem do cinema, até este momento, por astros masculinos.

Dessa maneira, a operatividade cinematográfica de James Jean emanou um novo arquétipo estelar de intérprete: o jovem ator-astro rebelde disruptivo, acirrante, adônico, cuja audiovisualidade atuacional tem sido desde a sua insurgência replicada em toda a linguagem audiovisual. Muito bem quisto pela espectralidade, seu modelo, por consequência tornou-se almejado para o ser-estar de jovens atuantes que são ou se pretendem fazer-se atores estelares.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

James Dean, não apenas, amalgamou as identidades de astro e de ator de maneira profícua como seus antecessores e contemporâneos estelares, mas ele atualizou esse processamento, instando ao cenário hollywoodiano a audiovisualidade adônica, juvenil, acirrante: um novo arquétipo de astro e ator. Dean imbricou as instâncias intra e extrafílmica, diluindo a sua *persona* e suas personagens, em sua personalidade

<sup>8</sup> Voz Fluída: “do ponto de vista auditivo, percebemos, a voz fluída como uma sensação fluída como uma sensação agradável, solta e relaxada, com tendência à frequência fundamental grave, sendo uma marca de locução masculina” (Behlau, 1997, p. 74). Além disso, “confere sensualidade ao falante e passa sedução ao ouvinte” (Behlau, 1997, p. 130). Voz trêmula: “passa sensibilidade excessiva, fragilidade, indecisão, medo e também senilidade” (*idem*, 1997, p. 131). Voz “causa estranheza, medo, aflição (*ibidem*).

midiática, presentificando o ideário da juventude masculina estadunidense. Nesta realidade compositiva, James Dean trouxe à tona uma juventude masculina controversa; no plano atoral “é curioso observar que todo ator começa por se impor através da impressão de autenticidade transmitida pelas suas interpretações”, conforme nos diz Roubine (1987, p. 67), e, que: “Em confronto com ele, seus predecessores parecem subitamente artificiais!” (*ibidem*). James Dean, sem dúvidas conseguiu realizar isso. Nada obstante, o ator, suscita, na história do cinema, novas modulações de corpo, rosto e voz, tornando retrógrada a masculinidade varonil do período, atribuindo às suas personagens tons de feminilidade, androgenia, histeria, de jovialidade e caráter adônico. Nas palavras de Roubine (1987):

James Dean, nos anos 50, configura o próprio rosto da juventude americana. Trinta anos depois, percebemos os artifícios, e até mesmo os tiques de um jogo facial (cabeça inclinada, piscar de olhos), e nos lembramos então que este “natural” era um produto habilmente fabricado pelo Actors’ Studio e por Hollywood (Roubine, 1987, p. 67).

Ainda que sob outras palavras, dado que carece nessa assertiva do referido autor maior acuracidade, algo que somente a especialização na linguagem atorial (linguagem do ator) permiti-lo-ia acessar, independentemente de ele ser, como de fato é, um ator de excelência, posto que a linguagem atorial aciona uma guisa de epistemologias retroalimentadas, que ao serem postas em reflexividade em termos cinematográficos tornaram-se sobejamente complexificadas – não que já não fossem, muito pelo contrário. A linguagem atorial é antiqüíssima, remonta as primeiras manifestações comunicacionais da raça humana, tendo sido inventariada pela arqueologia, reconstruída ante a sua participação (e inferência em inúmeras outras artes).

Não obstante, o que o autor Jean Jacques Roubine (1987) frisa, vem a ser, um dado interessante para discussão, trata-se da audiovisualidade de James Dean<sup>9</sup>. Nessa consonância, alvitro que a *audiovisualidade atuacional*<sup>10</sup> concerne aos aspectos de atuação em *corporificação* engendrados pelo ator/atriz, em alinhavo e/ou dialogia ao sistema de captação fotográfica e audiográfica da realidade fílmica que se projeta construir.

Assim, o ator é forma importante na composição da obra audiovisual em que ele está figurando, em som e imagem. Sendo assim, a audiovisualidade de James Dean refere-se, num primeiro olhar à beleza, conquanto, sabemos que ela só se efetiva, em termos cinematográficos, se ela vier a calhar na fotogenia<sup>11</sup>, posto que nem toda pessoa bela consegue fazer-se fotogênica. Beleza e fotogenia não são sinônimos. Em outras palavras, ela não se restringe a isso, no caso específico de James Dean, ela torna-se inextricável - questão relativamente comum entre os estelares. Neste sentido, eu ressalto, ainda, que:

9 A “audiovisualidade é uma atualização do audiovisual que se viabiliza na combinatória de som e imagem. Estas atualizações se dão de diversas maneiras, pois toda construção de um objeto de audiovisualidade obedece às lógicas e articulações do dispositivo tecnológico. Desse modo, temos o cinema que se atualiza através de filmes, a TV que se atualiza em programas televisivos, estes em gêneros, e assim por diante” (Barbosa e Marqueto, 2007, p.1).

10 Audiovisualidade do ator/atriz. Lembro, outrossim, que atorial e atoral são sinônimos relativos à ator/atriz, e aquilo que emana e concerne a esses artistas. *Atorialidade* significa *corpus* de atores.

11 Roubine (1987, p. 67) de maneira muito precisa nos diz que “o rosto do ator no cinema, requer qualidades que não são exatamente as que pedem o teatro. Podemos reunir estas qualidades sob o termo geral de fotogenia”, entretanto, ele ressalta “que não se queira dizer com isso que o ator precisa fornecer sempre uma imagem sedutora de si mesmo” (*ibid*). Por conseguinte, de acordo com o autor: “Certos rostos “absorvem” especialmente a luz, “falam” à câmera, de tal maneira que revelam capacidades de expressão e de emoção sem relação com a beleza ou o *sex appeal* e sem emprego no palco. Ao contrário, poderá acontecer que a presença cênica de um ator não consiga transferir-se para a imagem. A que atribuir esta fotogenia? A resposta é certamente complexa: existe primeiramente uma natureza fotogênica, privilégio de uns e não de outros. Há, em seguida, um instinto, uma espécie de saber pessoal do ator sobre o seu próprio rosto e as relações que ele pode estabelecer com os recursos técnicos do cinema” (Roubine, 1987, p. 67-68).



Esse preceito, a fotogenia, é definidor de muitas carreiras atorais, e conforme exposto, não está tão relacionado a figuração do rosto no sentido de aparecer lindo em cena. Essa ideia acabou sendo construída pelo fato de que inúmeras vezes atores fotogênicos eram considerados também muito belos, algo que também é borrado pelos preceitos de fascinação e de divismo. Seriam realmente considerados tão belos, se não figurassem nas telas do cinema, se não houvesse toda a publicidade engendrada na criação de suas *personas* estelares? Por certo que não (Ferreira, 2021, p. 87).

Adiciona-se a isso a mística da profissão de ator cinematográfico de fazer-se eternizado, um ente mitológico, olímpico. Contudo, ainda que todo esse contexto seja propício, há que se ressaltar, que outros intérpretes também obtiveram todos esses recursos, e ainda assim não conseguiram erigir carreiras bem sucedidas. É indicial, nesta medida, que ser um intérprete de excelência constitui-se como fator de grande impacto para a consolidação das carreiras dos atuantes no cânone atoral.

Outrossim, a aparição<sup>12</sup> de James Dean logo imantou-se de fascinação. Sabe-se que

é fascinante o que controla pela potência de seu olhar, o que imobiliza e cativa por seu brilho, o que deslumbra por sua beleza, sua ascendência ou seu prestígio. Pela *mímesis* e por mecanismos de identificação” (Aumont; Marie, 2003, p. 119).

Da ausência do que corrobora tal preceito, nunca, jamais, poder-se-ia acusá-lo; ao passo James Dean foi um dos astros que o melhor caracterizava atorialmente. Não bastasse isso, a morte, e o lançamento póstumo de dois de seus filmes<sup>13</sup> erigiram, em sobremaneira, o estabelecimento aurático<sup>14</sup>, de mito, ao ator-star James Dean. Dessarte, o artista conseguiu instar arquétipos, com sua aparição: de personagem/ser humano (em termos de representação social), e, também, de ator-estelar, em imbricação: jovem, adônico e acirante (estadunidense/ocidental), sob o título de seu mais célebre filme: *Juventude Transviada (Rebel Without a Cause)*, Nicholas Ray, 1955).

James Dean personificava esse jovem disruptivo, dos padrões estabelecidos do ser-estar *young man*. Adônico, não hipermasculinizava as suas personagens. Ao contrário, ele insistia em mostrar-nos as suas fragilidades, em audiovisualidade atuacional, que passou a ser mimetificada até os dias atuais, conforme exposto nessas páginas, por nomes como: Leonardo DiCaprio, Tom Cruise, Johnny Depp e Timothée Chalamet. Presentificações e cinesias atorais (caminhos/movimentos socioantropológicos de ator) praxeológicas análogas à James Dean.

12 O preceito de aparição possui duas acepções, e, sobretudo “os *stars* imantam as duas: a primeira (tradicional), da ordem do surgimento da mostração cinematográfica – de quando os intérpretes adentram a ambiência das telas. E, a outra da ordem fenomenológica, própria das deidades e dos sujeitos portadores dessa *aura* – algo replasmável pelas personalidades olímpicas dos *stars* do cinema. Desdobrarei essa discussão ao longo das próximas páginas” (Ferreira, 2022, p. 212).

13 Foram lançados postumamente: *Juventude Transviada (Rebel Without a Cause)*, Nicholas Ray, 1955) e *Giant (Assim Caminha a Humanidade)*, George Stevens, 1956).

14 Diz-se que se trata de “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja” (Benjamin, 1994, p. 170).

## REFERÊNCIAS

- ARTNET. **James Dean at a dance lesson with Eartha Kitt**, New York, 1955, by Dennis Stock. Disponível em: <http://www.artnet.com/artists/dennis-stock/james-dean-at-a-dance-lesson-with-eartha-kitt-new-C3R993TFfsv02fXli07bcg2>. Acesso em: 20/10/2022.
- ASSIM caminha a humanidade. Título original: Giant. Direção: George Stevens. EUA. Warner Bros, 1956. 1 DVD (201 min), cor.
- AUMONT, Jacques; BERGALA, Alain; MARIE, Michel; VERNET, Marc. **A estética do filme**. Campinas: Papirus, 2009.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas: Papirus, 2003.
- BARBOSA, Camila Cornutti; MARQUETTO, Liselote Rahmeier. Audiovisualidades nas mídias: o cinema e os mundos artísticos. In: **VIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Sul**, 2007, Passo Fundo. VIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Sul, 2007.
- BEHLAU, Mara. **Avaliação e tratamento das disfonias**. São Paulo: Lovise, 1997.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BRENEZ, Nicole. La nuit ouverte: Cassavetes, l'invention de l'acteur. In: **Conférences du Collège d'histoire de l'art cinématographique** - Le Théâtre dans le cinema, nº3, Paris, Cinémathèque française, 1992-1993, pp. 89-102.
- DUTRA, Mirian. **Vaidade masculina**: a percepção do homem sobre a beleza e os cuidados com a aparência. 38 f. Monografia de Conclusão de Especialização em Marketing. Unisinos, Porto Alegre, 2010.
- FÉRIAS do Barulho. Título original: Private Resort, George Bowers. Trister Pictures, 1985. 1DVD (82 min), cor.
- FERREIRA, Ricardo Di Carlo. **Atorialidade liminar no cinema brasileiro: cinesias atorais**. 240 f. Dissertação (Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo). Universidade Estadual do Paraná, Curitiba, 2021.
- FERREIRA, Ricardo Di Carlo. Presley, um híbrido modélico à audiovisualidade atoral: uma aparição corporificando masculinidades. **Revista Científica de Artes** (Curitiba. Online), v. 26, p. 211-235, 2022.
- FLORENCIO, Francisco de Assis. As plantas e os deuses na mitologia. In: **Cadernos do CNLF**, Rio de Janeiro, 2017. p. 1630-1647.
- GOBATO, Marcelo Roberto. **Entre cinema e videoarte**: procedimentos disjuntivos de montagem e narrativas sensoriais. 327 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.
- JUVENTUDE Transviada. Título original: Rebel Without a Cause Direção: Nicholas Ray. EUA. Warner Bros, 1955. 1 DVD (110 min), cor.
- McGILLIGAN, Patrick. **Cagney**: the actor as auteur. Cranbury, New York: A. S. Barnes and Co., 1975.
- ME CHAME PELO SEU NOME. Título original: Call me by your name. Direção: Luca Guadagnino. Sony Pictures Classics 2017. 1DVD (132 min), cor.
- MORIN, Edgar. **As estrelas de cinema**. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.
- NEGÓCIO Arriscado. Título original: Risky Business, Direção: Paul Brickman. Warner Bros, 1983. 1DVD (99 min), cor.
- PALUDO, Ticiano Ricardo. **Da mitologia ancestral à mitologia musical**: reflexos do espetacular e do hiperespetacular em videocliques de David bowie, Kiss e Lady Gaga. 329 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social), PUCRS, Porto Alegre, 2017.

PSICOSE. Título original: Psycho. Direção: Alfred Hitchcock. EUA. Produção: Alfred Hitchcock. Distribuidora: Paramount Pictures, 1961. 1DVD (107 min), p&b.

ROMEU+Julieta. Título original: Romeo+Juliet, Direção: Baz Luhrmann. Fox, 1996. 1DVD (120 min), cor.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A arte do ator**. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

TITANIC. Direção: James Cameron. Paramount Pictures, 1997. 1 DVD (195 min), cor.

VIDAS Amargas. Título original: East of Eden. Direção: Elia Kazan, EUA, 1955. Produção Elia Kazan, Warner Bros, First National Films. 1 DVD (115 min), cor.