

# CINEMA DE AMADORES

DE SERGIO

BARRETTO FILHO

## Sombras e Luzes Factores de Sucesso

Vistas de Tahiti succediam-se sobre a teta. Os coqueiros elevam-se contra o céu, espalhando as silhuetas contra as aguas paradas, ou antes, calmas de uma bahia tropical. A scena era apreciada em todos os seus detalhes por dois amadores; chamemo-los Fravis e Drexel.

— Que lindos films, exclamava Fravis! Você é um veterano na arte. Diga-me lá como foi que conseguiu isso.

— Essa scena, disse Drexel, é simplesmente o exemplo do que se pôde obter com "silhuetas". Foi feita de um modo bem simples: infringindo aquella regra corriqueira que diz que "a ponte luminosa deve ficar sempre por traz da camara". Como tantas regras, a excepção neste caso tem tanta importancia quanto a propria regra. Nos films Tahitianos que aqui admiras, as proprias nuvens protegeram as lentes da camara contra os raios directos do sol que, como sabes, são a causa do terrivel "halo". E' ao facto de violarmos o preceito que diz "tenha o sol pelas costas" que devemos alguns dos melhores films que ahí vês. Si tivéssemos que ver sempre films illuminados pela luz chamada directa, e não em contra-luz, o resultado seria tão monotono como uma noite passada no artico. O que é preciso é essa variedade de luzes e contra-luzes.

— Explique-se melhor.

— Vou explicar-me. Eis aqui uma scena de um film americano. A principal ponte de luz está por traz da camara, na maneira convencional. Uma photographia clara, o estylo é agradável, mas si todas as photographias fossem assim haviamos de nos cansarmos dellas.

— Você pôde mostrar-me alguns exemplos do que se costuma chamar efeitos de luz?

— Creio que sim. E Drexel,

virando as paginas do archivo apanhou um "still", escolhido entre tantos. Olha: isto é do famoso "Phantasma da Opera" da Universal. Aqui como podes notar, a fonte de luz foi collocada em frente e acima da camara. Felizmente os electricistas tiveram o cuidado bastante de collocar as luzes bem alto, de modo que nenhum raio directo entra na camara. A contra-illuminação, para darmos os termos proprios, produz uma especie de modelagem, de delimitação, uma especie de luminosidade amaciada que constitue um dos maiores encantos do "close-up". Esse systema de illuminação pôde ser modificado, adaptado, transformado de um modo infinito de vezes. Porém, deixa-me dizer-te, ha um perigo ligado ao seu uso. Si as luzes são muito fortes ou estão impropriamente collocadas, a contra-illuminação pôde produzir efeitos até ridiculos. Não vimos um exemplo disso: hoje mesmo á noite, no cinema? Refiro-me áquella scena em que o heroe e a heroína conversavam afflictos. Lembra-te?

— Sim. Recordo-me. Era no meio do film.

— Justamente. Ou as luzes eram muito fortes, ou estavam mal collocadas, ou faltava qualquer coisa, mas o facto é que quando o heroe

Scena do film  
"O Gato e o  
Canario", a que  
se refere este  
artigo.

começava a falar, os dentes reflectiam a luz da um modo tal que dava assim a idéa de um pharol na boca do heroe do film. No uso da contra-luz é preciso muito cuidado para evitar essa falhas.

— Mas, disse Fravis, a luz artificial é uma necessidade indispensavel para que se obtenha essa variedade agradável na illuminação dos films?

— Absolutamente. Podemos usar o sol como fonte de luz, em qualquer angulo á nossa frente, apenas não podem ser curtos esses angulos, afim de não entrarem raios directos na camara. Deixame explicar melhor. Usando uma cobertura em forma de tadjilho sobre a objectiva, ou protegendo-a com um chapéo ou outro qualquer objecto podemos fazer films encantadores usando o sol pela frente. O essencial é evitar os raios directos, e para isso é bastante deixar a objectiva sempre na sombra. Torna por exemplo este "still". Pertence a um film da Paramount. O sol pela frente dá um brilho extraordinario á photographia: nota além disso feito estereoscopico com que os "cow-boys" e o "covered wagon" se apresentam detalhados contra a fumaça dos revolvers.

sobre o tapete de neve, o caso é outro. E' preferivel não ter a fonte de luz nem por traz da camera nem muito ao alto. Este "outro "still", por exemplo, é de um film em séries da Pathé e mostra como uma luz lateral e baixa pôde quebrar, com sombras longas e agradaveis, a alvura uniforme e por isso mesmo monotona do tapete de neve.

— Porém escute, Travis, deixe-me falar-lhe sobre um ponto. Si você tivesse que contar, por meio do film, uma daquellas tetricas historias de Edgar Allan Pöe, e si você tivesse que escolher entre uma serie de condições cada qual dando um certo resultado, qual dellas você preferiria, afim de apresentar a tetrica historia de Pöe com o maximo effeito e com a atmosphaera mais adequada?

— Ora! E' certo que não escolheria uma filmagem ao meio-dia com o sol a pino. Olha: um bello effeito seria a photographia de uma lazeira, em um quarto sombrio, com luzes esgarçadas dansandó sobre as paredes. Olha para este "still". Já o conhecias?

— Creio que não.

— E's capaz de dizer a que film ou a que historia se liga esta photographia?

— Muito facilmente. Isso é uma scena da versão do "O Gato e o Canario" produzida pela Universal. Usando scenas como essa, Travis, poderiamos forçar a audiencia a um estado de animo que poderia passar de alegria para uma solemnidade mysteriosa, e assim por diante.

— Justo. Nem é preciso especificar para comprehendermos que grande parte da emoção produzida pelos films é causada pelo effeito de luz empregado adequadamente. Na composição de uma melodia, o musico escolhe um thema e o repete em variadas combinações. Sem a introdução de novas harmonias, novos accordes, ou novos instrumentos na execução do thema, a melodia pareceria dura, sem vida, inerte. O mesmo acontece com os nossos films de amadores. Por mais que se prefira um certo modo ou systema de illuminação, convém não usal-o inteira e exclusivamente. E' preciso procurar differenciar sensivelmente a collocação das luzes em uma sequencia, da collocação das mesmas luzes na seguinte. (Termina no fim do numero).