

Sabendo-se que varias responsabilidades recaem sobre o director de um "unit" de amadores, tornar-se-ia difficil apontar uma funçao que, durante a produçao do film de amadores, pudesse ser chamada exclusiva e unica do director. Sinão, vejamos como em todas ellas sempre se intromette algum mais, além do director.

O scenario foi preparado, em todos os seus detalhes, por algum amator com tendencias ao scenarismo. Quando o film sãe "um colosso" é porque o scenario tambem era "um colosso". Mas quando o film sãe "uma pincoia", a culpa é do director, e não do scenarista.

A distribuicao só é feita depois de uma infinidade de "tests". Como esses "tests" são projectados e apreciados por todo o "unit", é inutil discutir mais este ponto.

Os "props" são sempre escolhidos por algum membro da familia com tendencias para o bom-gosto, porque sem bom gosto o film acaba apresentando moveis do principio deste seculo, ao lado de cortinas de cretons.

A escolha dos "sets" e das locações é feita em conferencia, nas quaes tomam parte principalmente o director e o "cameraman".

Por ultimo, o trabalho de camara vae para as mãos de um photographo-amador, ao passo que a filmagem das sequencias, em resumo, só é executada depois de varias conferencias. De tudo isto, o que resta?

O cuidado com as entradas e sabidas, a responsabilidade do tempo exacto que cada scena deve durar, afim de que não seja comprida ou curta demais para o effeito desejado. Em uma palavra, é aquillo que o Cinema profissional americano chama de "footage", e que nós poderiamos denqminar de "metragem".

Nenhuma continuidade, tal como são escriptas commumente, especifica o numero de pés ou de metros que cada scena deve levar, ou melhor, nenhum scenario determina o "footage" ou a "metragem" de cada scena. O autor do scenario possue, é logico, um cerebro que imagina a scena em si, tal como elle a descreve no papel, e d'ahi seria facil especificar nesse papel o tempo que essa scena poderia durar, mostrando assim "quando" a scena seguinte poderia ter inicio. Um exemplo: ao envez de escrever "Scena tantos — primeiro plano — Fulano faz isso desse modo — côrta", o scenarista escreveria: "Scena tantos — primeiro plano — Fulano faz isso desse modo, ficando parado durante tantos segundos". É usual numa conferencia em que se discute o scenario, exemplificar-se, ao vivo, uma ou varias scenas, mais para demonstrar a necessidade das "pausas" na açao, do que propriamente para demonstrar essa açao. Essas "pausas" precisam ser explicadas ao leitor destas linhas. Representam o tempo, durante o qual a açao da scena parece ficar suspensa, o artista parece ficar parado, como que "pensando na vida". Por uma estranha ironia, essas pausas que controlam o tempo da scena, e consequentemente a sua metragem, raramente são apontadas no "script", isto é, no scenario.

Referindo-se ao Cinema Falado, um grande director profissional fez notar: "até que afinal o Silencio na tela é realmente significativo".

No film silencioso, que é a arte do movimento, a immobildade absoluta é o mais significativo dos meios expressivos do Silencio, especialmente si essa immobildade é seguida de um movimento subito e rapido.

Si todas as pausas com as subsequentes duraçoes pudessem ser escriptas no scenario, o director teria o seu trabalho apreciavelmente simplificado... e por consequente os seus credits apreciavelmente diminuidos. E tudo isto porque é das pausas e do tempo que a "metragem" ou por outra, esse "footage" apontado acima, depende.

Vamos tomar uns exemplos daquelle film da Paramount "O Lobo da Bolsa", com George Bancroft e Olga Backlonova. O marido entra na sala, justamente quando a esposa anda interessada com o "outro". Sem a pausa, a açao seria demasiado



— "Tableaux"! — meu bem. Elles estão filmando com Kodacolor!

Cinema DE AMADORES

(De SERGIO BARRETTO FILHO)
DIRECCAO SIMPLIFICADA

apressada. A soluçao do problema, dada pelas pausas, vae ser explicada pelas regras que se seguem.

Regra 1. — O "suspense" nunca poderá ser demasiado, desde que esse "suspense" seja logico.

Imagine-se o "outro" e a esposa juntos ao monumental fogão. Como sempre, mesmo nas boas photographias de "till", quando ha duas pessoas apenas em scena, uma está olhando para a outra, e esta outra está olhando para qualquer coisa numa certa direcção. Supponhamos que a dama está olhando para o fogão, enquanto o homem, de frente para nós, olha para a dama. O scenarista construirá a scena com uma unica pausa, exactamente quando o marido entra na sala e surprehe o par. O director, porém, saberá que, já que tratamos com tres pessoas, serão logicamente necessarias tres pausas, e provavelmente seis.

Primeiro, o rival, de frente para nós, ouve um rumor na porta e pára, justamente alarmado (pausa 1). A dama, que nada ouviu, continúa a falar e a fazer o que ella estava fazendo. Então o marido, do lado de fóra, em um "shot" separado, ouve a voz da esposa e procura comprehender a razao da conversa (pausa 2). O marido gira a maçaneta da porta; a esposa ouve o ruido, volta-se, a face gelida de espanto e de horror (pausa 3). O par, agitado, murmura palavras de desespero, um parado em frente ao outro (pausa 4). A porta abre-se de subito e o marido apparece no portal, de pé, olhando para ambos (pausa 5). O par faz um movimento incerto na direcção do marido ou em outra qualquer direcção, e por fim pára, ainda mais incerto (pausa 6).

Mesmo isso, não termina porém, a serie, tal como

se daria, si o scenario fosse de amadores. No Cinema de Amadores a sexta pausa seria a ultima. No profissional, nem mesmo assim. O actor experimentado raramente faz a sua entrada, mesmo depois de uma pausa, em tres ou mais passada continuas, atravez do "set". Por motivos exigidos pelo Rythmo, cuja significação não podemos explicar agora, essas entradas são feitas aos poucos. Assim, o marido avança tres passos, e pára de novo (pausa 7).

Sem ser preciso continuar indefinidamente os detalhes desta scena, notar-se-á que o "footage" ou metragem de uma scena dramatica é largamente composta de pausas. Qualquer pessoa capaz de imaginar cada um desses "bits" intelligentemente, poderá determinar o minimo de tempo para cada pausa, em dois segundos exactamente, ou no tempo necessario para se contar de 1 até 8. Só naquella entrada, usámos portanto 14 pés de film para as pausas, tomando-se em conta 2 pés para cada uma dellas, ou sejam 60 centimetros, os quaes duraram 2 segundos para serem expostos. Vejamos agora a regra a que essas considerações nos conduz.

Regra 2. — Quando toda açao é significativa, uma scena parece mais importante ao publico quando é mais demorada.

Aqui tambem não é preciso assignalar que a scena, para ser significativa, deve ser progressiva e "climatica", isto é, ter um desfecho emocionante. Si o assumpto é importante, quanto mais a scena demora, mais atençaõ elle recebe do espectador. Já que podemos definir a "açao" como "um numero de pausas alternadas com um numero de movimentações", é claro que chegamos á conclusao de que a scena mais dramatica é aquella que possui mais oportunidades de offerecer pausas seguidas de movimentações rapidas.

Essa importancia que a longa metragem nos demonstra na construcção do drama é evidenciada pelos titulos. Vinte annos atraz, os titulos compostos de duas unicas palavras, como "A Lucta", "No dia dia seguinte", ou "A Vingança", eram mais do que comuns. Logo que os profissionais comprehenderam que esses titulos vulgarissimos destruiam o tempo de "suspense", o expediente adoptado foi o de usar mais palavras para explicar a mesma coisa, quando o intervalo de tempo que vae ser coberto pela açao é bem demorado, devido justamente ao effeito das pausas. Hoje, o titulo não será mais um "Vinte annos depois", num "shot" rapido, seguido immediatamente pela açao. Hoje, apparecerá na tela primeiro um quadro ou uma decoraçao atrahente. Depois, em esclarecimento — escurecimento, surgirá e desaparecerá um longo titulo como este: "Assim haviam se conhecido num Eden de innocencia, crianças despreocupadas no jardim da Eternidade. Mas veio o Tempo e começou a escrever na frente de ambos a historia da Vida, das illusões dos seus dias..."

Analysando-se esse titulo acima, teremos duas coisas: a idéa da passagem dos annos suggerida "no mesmo tom que o film" e a demora do titulo aumentando a atençaõ do espectador.

Por outro lado, uma scena curta é necessaria para dar a idéa de pressa. Dahi o emprego tantas vezes, nas comedias da velocidade apressada, e o facto dos titulos comicos serem tão curtos.

Regra 3. — O subito de uma açao é creado por uma pausa seguida de um movimento rapido.

Exemplo: de vagar, aos poucos, a mão de um individuo aproxima-se da garganta, pára, constituindo a pausa, depois affasta-se de repente, como que procurando afastar alguém. Um typo mal encarado, parado, lança-se então sobre o individuo. A intensidade da açao é maior quando é precedida por pausas, assim como a rapidez parece maior quando é precedida pelo "suspense".

Para o director, isto significa que elle deve procurar no scenario, antes de iniciar a produçao, quaes as scenas decisivas da historia, para dar-lhes

(Termina no fim do numero)