

A actuação para a camara é essencialmente uma arte, e uma arte tão leve quanto qualquer outra forma de arte. Os maiores successos foram alcançados pelos que dispunham das mais salientes individualidades. Ha, porém, certos obstaculos a vencer, os quaes auxiliarão o amator a evitar as curvas do caminho, e as difficuldades da arte. Representar, de qualquer maneira, presuppõe uma certa e natural aptidão para a mimica, assim como presuppõe tambem um certo e forçoso gosto pelas roupas, sentimento natural em todas as crianças. O artista não deve conscientemente *representar* o seu papel, elle deve *vivel-o*. Emquanto persistir essa idéa que trabalhar é imitar, uma solidez falsa prevalecerá na actuação. Ninguém poderá supportar a idéa de que está sendo feito ridiculo. O actor precisa representar com uma attitude, sentindo o seu trabalho como si fosse realmente um incidente na vida de uma pessoa de facto. Quando o actor attinge esse alvo, o primeiro e maior passo em direcção ao successo está dado.

A coisa que em seguida, convém preparar, é o que se chama "tempo". A exposição normal de uma camara Cinematographica é de, approximadamente, trinta segundos de segundo e todo Film Cinematographico que é apreciavel nesse espaço de tempo, produz uma ou varias manchas na pellicula que, embora inteiramente perdoaveis nos trabalhos de jornaes e os trabalhos que exigem um "tempo" naturalmente rapido, destróe aquella ponta afiada e cortante tão desejavel nos Films acabados, isto é, nos profissionais. Convém praticar os movimentos, e principalmente os mais lentos. Não aquelles lentos de mais, para que não appareçam *cançativos*, porém, com essa rapidez nervosa que *reflecte* uma característica de todo americano. Comece-se com uma velocidade vagarosa, e vá-se augmentando aos poucos. Evitem-se toda e qualquer palhaçada. O estudo dos movimento de um bailarino acabado será um beneficio. Os seus movimentos são rapidos, porém, não parecem serem assim porque cada movimento é feito com graça e com uma accleração definida.

Outro estudo interessante, é o estudo comparativo dos jornaes com os dramas. O homem n'um jornal não faz lembrar nada, ou sinão, pouco mais que um animal selvagem no meio da natureza tambem selvagem. Um homem correrá para uma scena, como si fóra uma mancha sem definições. Parará tão depressa como si freios tivessem sido applicados, ás suas pernas. Voltará a cabeça com uma caretá; olhará para a camara, fitará as lentes, e provavelmente, a uma ordem do operador, sahirá tambem da scena como si fóra uma mancha sem definições. Qualquer pessoa, n'um jornal, é uma illustração completa de tudo aquillo que o actor de Cinema deve evitar. Isto não supõe que a actuação seja artificial. Pelo contrario, supõe-se que seja uma representação exacta da natureza. No entretanto, as lentes tambem possuem os seus limites, e a camara torna visiveis certos limites da visão normal, dos quaes não somos muito apreciadores na nossa vida real. E' por isso que o "tempo" vagaroso do actor apparece tão natural sobre a tela.

Os que me lêem não fiquem, porém, com a idéa de que representar assemelha-se a fazer esses, Films de velocidade retardada que já temos apreciado sobre a tela.

Certamente um ser humano leva tanto para apanhar um copo e beber a agua que elle contém, quanto um actor na tela, mas de certo que o "tempo" não é o mesmo. A pessoa commum joga o braço — pausaria — levantaria o braço até os labios — e beberia. Não ha pausa nos movimentos de um actor. Elle começa agarrando o copo no instante em que os seus dedos tocam n'elle. Elle começa o seu movimento antes que esteja segurando o copo com bastante firmeza. O movimento completo precisa ser continuo e sem caretas. Ainda, nos



O china secco:  
— Apesar de tudo, ainda penso que "Hombro, Armas!" foi a sua melhor interpretação.

## Cinema de Amadores

(DE SERGIO BARRETTÓ FILHO)

### QUESTÕES TECHNICAS V — Interpretação

jornaes, as cabeças que se mexem muito e muito se balançam em scena parecem realmente comicas. Um passeio cheio de gente nessas condições parece um Film de uma manada de kangurus.

Procure-se uma movimentação de um modo amplo e largo. Procure-se andar com a cabeça sempre elevada. Sem balancear e sacudir os quadris. E' preciso caminhar firme e graciosamente, porém, sem sacudir com os quadris, como se disse ahí acima.

Varias vezes tem-se ouvido reparações, dentro da propria Hollywood, tal como a seguinte que aqui vae — "Você pôde estragar um actor apenas com o seu modo de andar", e isso que aqui fica é a pura verdade. Esse modo de caminhar tem sido chamado por diversas pessoas de *toló*; o facto, porém, que permanece, é que uma pessoa verá o facto mais como si elle se desse realmente, do que como si elle se desse apenas executado por uma pessoa que combinasse, ao mesmo tempo, a graça de um artista com a sua agilidade e com a sua dignidade. O melhor estudo sobre esse assumpto é a propria tela. O leitor que nos lê deve ir ao Cinema, mas para estudar a sua propria technica. O modo de um actor caminhar sobre a tela é tão evidente sobre a tela quanto sobre a rua. Como, porém, se dá com os trajés de banho, nós não reparamos-los muito nos arredores nossos, ou por outra, não reparamos muito n'esses modos, quando olhamos aos nossos arredores.

Como uma raça, somos inclinados a supprimir as nossas emoções, em graus, porém, variados, e a consequencia é que adquirimos todos uma cara talvez demasiado dura. A cara de um actor representa a sua mais malleavel ferramenta, e tanto a sua absoluta flexibilidade, como o seu absoluto *contrôle* são necessarios. O leitor deve lembrar-se, não ha palavras que possam ajudal-o, visto que a pantomima está limitada ao seu poder puramente expressivo, e reside apenas na interpretação, isto é nas expressões jaciaes que constituem, para todos, essa verdadeira e universal linguagem. Trazendo essa idéa na cabeça, o leitor compreenderá que a expressão natural deve ser exagerada. Não se deve mostrar uma caretá, isto é, o exagero não deve ser levado até esse ponto, porém, apenas uma extensão, de modo que a emphase necessaria seja collocada sobre a emoção que está sendo registrada, de uma maneira tal, que a sua comprehensão seja in-

confundivel. Pratique-se primeiro defronte de um espelho. Si procurarmos experimentar, primeiro, registrando ás varias emoções, sem o auxilio de um espelho, o resultado será apenas uma série de caretas, sem sentidos de especie alguma; com o auxilio, porém, de um espelho, vê-se ha que esses quasi imperceptiveis musculos da face realizarão maravilhas. O segredo do successo durante a representação é a pratica — pratica e cada vez mais pratica.

Quando se fazem gestos, é preciso manter o movimento das mãos o mais vagaroso possivel, isto é, manter os braços abaixo dos hombros, ou, de outra maneira, haverá uma possibilidade de se occultar o rosto. E' preciso estar-se sempre com a certeza de que as lentes nos estão observando, sejam, porém, quaes fôrem as scenas que tivermos que interpretar, nunca olhemos para dentro das objectivas. Uma olhadella rapida para o director ou para o operador dirá si o caminho que vae da objectiva até á nossa cara está sendo ou não obstruido. Nunca se deixe que qualquer outra multidão de actores se interponha entre nós, isto é, entre nós e as lentes. Si algum fizesse isso, muito vagorosamente, e sem espalhafatos, troquemos a nossa posição de modo que a camara nos veja clara e facilmente. O director basta para tomar conta do seu trabalho, porém, é nosso dever, dever dos interpretes, auxilial-o. A seguinte maxima é para o mesmo proposito: "A vossa face conta, a vossa historia, mas a audiencia deve estar preparada para apreghendel-a em todo e qualquer espaço de "tempo". Essa situação não representa um facto livre de obstaculos, mas uma parte necessaria do nosso trabalho. A proposito, é sabido que existem centenas de situações, as quaes forçarão uma unica fórmula de interpretação porque o actor ver-se ha obrigado a optar por ella mesma. A proposito do que ahí fica, convém relembra sempre a maxima que fica ahí em cima.

A representação é uma arte perfeita, embora não seja uma outra inteiramente admiravel. Todos nós pensamos que interpretar o gesto exacto para a camara significa tapar as lentes com o nosso corpo; não é esse, porém, o caso. Si fizessemos isso, o nosso corpo appareceria como si fosse uma mancha, sobre a tela, e o director certamente que nos reprehenderia.

E' agradável o estudo da actuação dramatica dentro de um photodrama moderno. O vapor da actuação é primeiramente desenvolvido entre dois caracteres, os quaes trabalham, um em opposição ao outro. Pode haver extras, mesmo em centenas; as montagens podem representar até milhares de contos; pode haver uma meia duzia de actores em papeis mais importantes; em regra geral, porém, isso que ahí fica constitua apenas um fundo commum para uma acção que se desenvolve entre duas pessoas, apenas. Cada um desses caracteres desejará assegurar-se uma posição proeminente sobre a tela, principalmente si elles são relativamente desconhecidos do publico, e procuram *executar* os seus melhores esforços. Para executar esses esforços, convém *afastar-se sempre da camara*. Isto é feito de modo que a face permaneça mais tempo voltada para a objectiva, afim de que possa visar bem de frente, ou por outra, afim de que possa dar, na projecção, a idéa de que o actor está fitando, bem de frente, o outro actor que trabalha, naquella scena, em opposição a elle proprio. Queremos dizer, que, quem fizer assim, será obrigatoriamente forçado a voltar as costas para a camara, pela mesma e naturalissima razão. Para se evitar isso, o segundo actor deve afastar-se da camara, e girar sobre a montagem, em conjunto com o primeiro actor, para que se produza aquella natural e benefico vae e vem, sobre o palco. Temos visto refilmagem que foram

(Termina no fim do numero)