

Interpretação

Não há muito que dizer sobre a interpretação nos Filmes de Amadores. A interpretação ou desempenho é nada mais que uma dessas coisas indefiníveis no Cinema, e que dependem daquella outra coisa a que um famoso novellista yankee contemporaneo chamou de "IT." Se a gente possui o "it", é por que nasceu com o "it", e nesse caso poderá tomar a seu cargo uma parte do desempenho. Se não possui, será preferível tornar-se um operador ou um editor.

Existem no entanto alguns pontos geraes, que poderiam ser discutidos aqui de um modo rapido.

Antes de tudo, porém, façamos com que seja apontado aqui o seguinte: o primeiro e o mais importante de todos os erros, em Cinema, é olhar para a camera. Olhe-se para a direita, olhe-se para a esquerda, se preciso for, olhe-se para cima, olhe-se para baixo, mas nunca se olhe para as lentes. Em Hollywood costuma-se dizer: "Play around the camera and never notice it" (Represente perto da camera mas nunca lhe dê atenções). E' a mais importante, como se disse, de todas as regras.

Como o Director sempre se senta perto da camera, tambem não deve olhar para elle. A razão está em que o publico he de notar aquellos olhares interrogativos que o actor dirige ao Director, no sentido da camera, e dahi perder-se toda a illusão do Film.

Os artistas precisam guardar as suas posições durante as scenas. As conversações, em regra geral, devem ser mantidas entre pessoas que estejam á direita e á esquerda, isto é, de lado, ou melhor, de perfil. Apresentar uma conversação, na tela, em que uma pessoa esteja de costas para a camera, e a outra toda de frente, é erro grave. As artistas muito egoistas e ambiciosas procuram justamente para si esse modo de movimentação durante as scenas de conversação com outras artistas, de modo que somente ellas appareçam falando, e todo o shot seja feito em seu unico beneficio.

São esses os mais importantes dos erros em Cinema. Ou melhor dizendo: são esses os dois peccados capitães.

A primeira regra ou a lei principal é a seguinte: ser commedido na interpretação. E' muito facil fazer com que toda uma scena se perca, exaggerando-se a interpretação. A camera possui e deve de ampliar ou exaggerar igualmente o movimento e a acção. Em consequencia pois, todas as sortes de movimentos precisam ser restringidos a uma medida conveniente e que mostre serem elles naturaes antes de tudo.

A camera não é tão rapida como se pense. Ao contrario, ella é mais vagarosa do que o olho humano, e dahi ser preciso tomar em conta o famoso rifão "o movimento das mãos é mais rapido do que a propria visão do homem." A conclusão exacta é obvia: as mãos são mais rapidas do que a camera. Em consequencia pois, a movimentação, especialmente a das mãos, deve ser demorada, ou de outro modo aquillo que parece-se natural e commedido ao olho humano pareceria abrupto e inopinado á vista da camera.

Todos os movimentos precisam pois ser mais demorados e as transições muito rapidas inteiramente evitadas. Desse modo, o artista que tomasse de uma carteira, tirasse um cigarro, puzesse-o na bocca, tomasse o isqueiro, accendesse-o, accendesse o cigarro, guardasse o isqueiro, precisaria fazer todos esses movimentos muito mais de vagar do que assim como na vida real.

O mesmo interessante facto se dá com os movimentos do corpo. Deante da camera, é preciso sentar-se e levantar-se alguém de uma cadeira com certo cuidado. Se a pessoa fosse photographada sentando-se da maneira normal, appareceria sentando-se como se alguém a tivesse empurrado para uma cadeira; e se o



Charles Chase tambem é amador. E que machina bonita!

Cinema de Amadores

(DE SERGIO BARRETTO FILHO)

fosse, levantando-se tambem normalmente, appareceria levantando-se como se uma bomba tivesse explodido de baixo da sua cadeira. O artista precisa sentar-se e não cair sentado na cadeira, e dahi a questão que apontámos.

Do mesmo modo a cabeça, assim como o corpo, não devem ser voltados muito subitamente. A camera não aprecia esses movimentos de surpresa, e a razão, no final das contas, é sempre a mesma.

O artista principal, isto é, o artista que entra em todas ou quasi todas as scenas, deve occupar sempre o centro de cada shot, e um pouco á frente dos outros. Se se trata de um long-shot e dois artistas forem igualmente importantes no shot, então colloquem-se os dois artistas no centro. Porém extras de menor importancia nunca devem occupar o centro do shot nem ficar mais perto da camera do que os artistas principaes que interpretam a scena.

Outra coisa importante é evitarem-se sempre os movimentos desnecessarios. Os menores movimentos distraem a attenção do espectador daquelles que realmente constituem a acção de uma scena. Os artistas secundarios deve ter sempre essa regra na cabeça.

Costuma-se affirmar que uma actriz ou um actor precisa esquecer-se de que está representando para publico. Nada mais falso e contradictorio. O actor Cinematographico em particulares precisa lembrar-se sempre do seu publico, e que está representando para elle. Se assim não fizer, a sua interpretação parecerá fria, o espectador notal-o-ha, e sentir-se-ha com isto.

Assim pois, represente-se para a camera, sem, é logico, fazel-o apparentemente.

A questão do andar merece tambem um pouco de explicações technicas. O modo natural do andar não serve para o que desejamos. Todos oscillam muito com o corpo, quando andam. Se tomarmos alguns shots de umas pessoas andando, comprehenderemos porque a camera apanha e exaggera, sem razão apparente, toda a oscillação do corpo humano durante o andar.

Existe, de facto, um modo de andar cinematographico. O artista da tela, homem ou mulher, poderá ser reconhecido dentre uma multidão de pessoas, pelo seu modo todo caracteristico de andar, caso o observador souber observar. E' como que uma elegancia no mover os tornozellos, e uma firmeza quasi absoluta quando os dedos e depois o calcanhar assentam no sólo. Seria impossivel discernil-as aqui. Nem se ensinaria, nem se aprenderia com facilidade. E' uma coisa que só mesmo a pratica poderá ensinar ao artista.

O artista amador poderá simular porém alguma pratica e fazer o seguinte exercicio, embora pareça comico: colloque-se um livro pesado no topo da cabeça, e procura-se andar, para lá e para cá, através de um quarto, sem segurar no livro. Se o corpo oscillar, elle cairá ao chão, e se não cair, teremos aprendido o modo de andar convenientemente defronte da camera.

Seria inutil apontar aqui que o artista só deve entrar em scena ou apparecer em um shot quando o scenario assim o mandar. Nos interiores, a regra não é tão difficil de ser tomada em conta. Nos exteriores porém, com o campo da camera muito mais ampliado, é facilissimo a pessoa entrar, sem mesmo o querer, nesse campo, e ser incluída na scena, extragando-a portanto.

Nos exteriores, o campo de camera é medido pelo operador, e os limites então marcados com pequenos pedaços de pau, intercados no sólo. Quando não se usa este meio,

é preciso sempre que cada artista faça uma boa ideia dos limites do campo, guardando-a na imaginação e governando-se por ella.

No que se refere ao movimento dos labios, quanto menos o artista falar, melhor. O scenario requer, ás vezes, titulos falados. Estes, porém, nunca devem ser demasiado longos e cançativos. Uma phrase será o bastante.

O movimento dos labios e da garganta durante o acto do falar nunca photographam bem. E' preciso restringir o movimento dos musculos faciaes. As phrases de um titulo, faladas descuidadosamente deante da camera, appareceriam na tela como se fossem uma careta demorada. As palavras devem ser ditas com sobriedade, e o movimento dos labios e da garganta trazidos ao minimo.

Os mesmos principios applicam-se aos movimentos geraes da face, em frente da camera. Embora necessarias e mesmo de alguma importancia, todas as expressões emocionaes produzidas por intermedio do rosto precisam ser bem commedidas. A não ser, é logico, que o scenario exija o contrario.

O centro capital de toda a interpretação está nos olhos do artista. Representam noventa por cento para o valor de uma interpretação. A actriz ou o actor que não possa contar uma historia ou expressar uma emoção com os olhos e os musculos da face nunca passará de um artista mediocre.

Um bom exercicio para o amador é como a seguir explicamos. Sente-se em frente de um espelho, com uma lampada bem forte accessa ao lado. Amarra-se uma toalha sobre o rosto, de modo a só se verem os olhos, e procure-se mostrar com elles todas essas emoções de alegria, surpresa, odio, medo, tristeza, esperança, apprehensão, espanto, amor, remorso, desespero, e assim por deante.

(Termina no fim do numero)