

Chegamos agora no ponto em que nós, os amadores, tratamos de escolher os nossos artistas.

Muito ao contrario do que se pensa, a escolha desses artistas, o seu "typo", como se diz, o que elles realmente parecem na vida real mesmo a despeito do seu genio, tudo isso está sujeito á boa direcção. Um bom director deve sentir o que vê nos seus artistas, deve dizer-lhes que façam estas ou aquellas cousas de um modo ou de outro, porque elles, os artistas, irão apparecer na tela desse ou daquelle modo.

Nem todo William Haines deste mundo poderá ser um typo como o do querido Bill da M. G. M. deante de uma camara de amadores só porque se mette em bellas funduras e em altas cavallarias na vida real; muito provavelmente elle, a despeito do seu genio bellamente fogoso, terá que fazer o sacristião da igreja ou o tabellião de um cartorio. Por que não?

A Lei dos Typos rege a escolha dos artistas.

O Cinema de Amadores, comprehendido como eu o comprehendendo, não é, afinal de contas, mais do que um reflexo do Cinema Profissional. E si no Cinema Profissional as cousas se dão assim, por que não se hão de dar do mesmo modo no Cinema de Amadores?

Na escolha dos seus artistas para a realização da sua pelliculasinha, é sempre preferivel que o director-amador se recorra de artistas-amadores que possuam já o conhecimento do que é o Cinema. Afinal de contas, o que eu quero aconselhar a vocês é isto: é sempre preferivel que o film de amadores seja feito por amadores, por "fans". Compreenderam a significação dessa qualidade?

Supponhamos, por exemplo, que a gente encontra, entre as nossas amiguinhas, uma pequena com todas as qualidades necessarias para o typo que procuramos. Esse typo, uma moreninha pequena, que desponta para o amor do seu heroe (no film, bem entendido) toda doçura, toda maviosidade, toda dedicação infinita, dedicação essa levada ao infinito, uma mocinha ainda na flôr dos seus dezeseis ou dezeseite annos, cheia de cachos ou de um cabello castanho, uma mocinha que comprehende o erro em que se despenha o seu idolo na vida, e quer salvá-lo, mesmo a despeito da opposição que fazem, dentro da sua casa, ao seu Bill Haines.

Agora, imaginemos que, sendo nós o director, nos dirigimos a essa pequena e lhe explicamos o que é Cinema, qual a nossa intuição, o que desejamos fazer, lemos-lhe o nosso scenario, explicamos o que ella vae ser nesse scenario, e a pequena vem para cima de nós com qualquer cousa, como:

— Oh, não! Eu não tenho geito! Ah! Ah! Meu Deus! Como é engraçado o que o Sr. quer fazer commigo! O Sr. quer fazer de mim uma artista de Cinema! Oh! Ah! O Sr. está brincando commigo? Ora, deixe de troça!...

E ahi está...
Conforme se vê, o genio da pequena é todo outro, não é aquelle que a gente quer que o espectador vá sentir por meio da pellicula, mas no final das contas vamos nos encenar da mesma maneira.

Eu sei que é muito difficil arranjar uma pequena para trabalhar em um film de amadores. Sei ainda que é

O desenvolvimento do Cinema de Amadores no nosso PAIZ

Uma Questão Importante: A Interpretação

mais difficil do que se arranjar uma Tamar Mocma no bonde para trabalhar em um film de profissionais. O unico recurso é este: a pequena conhecer Cinema como nós, os que vamos fazer o film, conhecemos, e ainda por cima ser tão "fan" quanto nós mesmos.

No Cinema Profissional, é essa Lei dos Typos que rege, até certo ponto, bem entendido, a escolha dos artistas, quando não é o typo do artista contractado que rege a escolha dos "plots" ou enredos a serem scenariados.

Mas si eu fosse descrever aqui, nestas linhas, a infinidade de typos que se apresentam deante dos nossos olhos, seja na tela, seja na vida real, acabaria louco porque eu queria ter a pretensão de descrever o aspecto dessas gentes que formam a Humanidade inteira.

Para educar um amador no conhecimento dos typos, afim delle ficar sabendo, dentro de algum tempo (um anno no minimo) o que fulana parece ser, o que sicrano poderia parecer, só mesmo carregando-o para a rua e dizendo-lhe:

— Repara como aquelle sujeito que está ali daria a apparencia perfeita de um vigario, si se mettesse numa batina. Nota como aquelle que está junto daquelle pequena de azul se assemelha extraordinariamente com Pedro II. E já tem até as barbás!

O verdadeiro conhecedor do Cinema tem de comprehender que o que faz o artista nesse Cinema não é o que elle quer, mas o que as condições phisicas desse futuro artista querem.

Aquelle cego, por exemplo, que fica todo dia na rua do Ouvidor a apregoar os bilhetes de loteria. Não poderia elle servir para o Cinema? Por que não? Em um detalhe emocional de uma pellicula ainda mais emotiva, aquelle cego poderia fazer em um dia, com a ajuda do seu typo e do Cinema, o que não faz em um mez com o concurso das loterias.

No Cinema, a questão toda reside em o artista possuir o typo necessario para o papel que desejamos seja interpretado, o que o interprete desse papel tem que fazer, como se deve mo-

ver, etc., tudo isso é apenas o encargo do director, dito ao artista no momento exacto de se rodar a manivela. A leitura do scenario não tem por fim dar a conhecer ao interprete o que elle deve fazer em tal ou qual scena, como no theatro, não! Essa leitura tem apenas por fim fazer com que o artista se compenetre do "espirito" do typo que elle vae incarnar. Supponhamos um film brasileiro para exemplo do que eu venho frizando. "Barro Humano", por exemplo. Pergunto eu agora: porque foi a Eva Nil chamada de Cataguazes até o Rio para tomar parte em uma pellicula que lhe era completamente estranha? Respondo: porque só o typo della, Eva, estava de accôrdo cmo o typo exigido pelo scenario de "Barro" escripto aqui pelo meu inolvidavel amigo, o P. V., a quem até me esqueci de mandar um telegramma de felicitações... mas elle não se zanga por tão pouco.

Mas voltando ao assumpto: logo foi o typo da Eva que impoz a interpretação della. Mas o scenario do P. V., cujas iniciaes tanto podem ser Pedro como Paulo, mas que não deixa por isso de ser um Apóstolo do Cinema, foi-lhe lido. E a filmagem? A filmagem foi feita dizendo-se, na hora de se girar a manivela, como Eva tinha que chorar, como Eva tinha que tocar piano, e assim por diante.

E aqui entre parenthesis, apesar de nada ter que vêr com o assumpto que venho tratando, não me posso, furtar a elevar, com um calice de champagne entre os dedos, um brado de louvor aos nossos interpretes do Cinema Brasileiro.

— E' a todos vós, artistas do Cinema Brasileiro que dirijo estas minhas palavras. O typo já nasce com a pessoa. A interpretação não passa de uma série de explanações e indicações feitas pelo director, antes e durante o rodar da manivela. Mas saber dar Vida a essas explanações, a essas ordens? Ah, não! Ahi está a Arte, ahi está o ser-se Artista! E vós o sois! Saber-se dar vida a uma ordem do director; saber-se chorar quando elle manda que se chore; saber-se pensar no idolo ausente que se encontra talvez nos braços de uma outra, quando elle ordena que se pense nesse idolo ingrato; saber-se abraçar, tomar entre os braços a cabeça do adorado infiel mas regenerado pelo amor, e dar-se a esse abraço uma expressão de verdadeira Arte; saber-se ter odio do nosso melhor amigo quando o director assim ordena; sa-

ber-se apresentar uma physionomia de cynico quando não se passa de um burguez pacato e sem desejos de grandes conquistas; é nisto que está Arte. E, pois que é nisso que está a Arte; e, pois que eu sei que todos vós filhos deste grande Brasil, sabeis collaborar com o director para a realização dessa Arte que me permittais erguer esta taça ao vosso TALENTO!

— A ti, Eva!
— A ti, Lelita!
— A ti, Nita!
— A ti, Reynaldo!
— A ti, Lia!
— A ti, Sorôa!
— A todos vós,
Fantol, Serrano, Araujo, Franco, Côrtes Real, a ti Zango, a quem agrado em publico a tua dedicatória:

SALVE!

EVA NIL NUMA SCENA DE "BARRO HUMANO"

