

menos conhecido: na surdina, andava fazendo anúncios de revista à base de pernas, joelhos e outros setôres da anatomia humana. Nisto foi descoberto pelo vivíssimo produtor Harry Saltzman, que favorejava e reunia para o lançamento da série James Bond, pessoas aptas, mas obscuras, como o herói, Sean Connery. Brownjohn se pôs a fazer os títulos. Essa equipe vai de vento em popa. Depois de um **Dr. No** (Satânico Dr. No) apenas correto, nosso amigo inventou para **From Russia With Love** (Moscou Contra 007) aquela apresentação mediante slides com os nomes dos técnicos e atores projetados sobre o corpo da dançarina. Nesse caso, o encontro da tipografia com o cinema resultou em algo inesperado e original. Nem desenhos animados, nem símbolos visuais veiculando palavras, nem solos de tipografia, mas uma quarta e bizarra linguagem.

Em **Goldfinger** (007 Contra Goldfinger) Brownjohn foi mais adiante, projetando seqüências coloridas de filmes anteriores da série (**closes**, explosões), inclusive do próprio **Goldfinger**, sobre o corpo de mulher mortalmente pintado de ouro. Tais soluções tiveram a melhor repercussão e proporcionaram ao titular o primeiro lugar na premiação anual dos artistas gráficos ingleses. Porque sintetizam perfeitamente as coordenadas — sexo, ouro, violência — do filme em questão.

Os louvores dos colegas de Brownjohn não ficaram só nos prêmios. Agora, basta folhear uma revista européia de publicidade e damos com lindas mulheres cheias de letras nas costas nuas, fotografias projetadas em metais... A quem quiser aderir, vai aqui uma advertência: para Brownjohn a mágica não foi fácil — teve que usar um projetor de 500 watts superventilado para proteger os slides em uso contínuo nas tomadas. Seu maior problema foi evitar o desfoque das letras, fazer a tela **compreender** o que é dançar conservando as grandes superfícies sempre coincidentes com um plano imaginário perpendicular ao eixo geométrico de um duplo sistema ótico.

## Interpretação e representação

José Júlio  
Spiewak

**A** té hoje, muitos equívocos vem havendo ainda em tórno do que seja o ator cinematográfico. Muito ainda se confunde a interpretação propriamente dita com conhecimentos de arte dramática, prática de interpretação e habilidade histriônica. Vários atores pouco expressivos vêm ainda sendo levados em conta além do devido só porque sabem pronunciar um texto com eloqüência, movem-se em cena àgilmente ou são ricos de gestos. Tudo isso, entretanto, não faz o verdadeiro ator cinematográfico. Só o é realmente aquele que é humano e espontâneo em suas atitudes e, na verdade, ser humano e espontâneo num ator cinematográfico é mais importante do que todas as habilidades que pode adquirir com um aprendizado. O verdadeiro ator cinematográfico não representa, ou melhor, nunca dá a impressão de estar representando. Simplesmente coloca-se pessoa humana em tôdas as situações e as vive. Assim, entre os mais conhecidos hoje, não vemos atores cinematográficos em Marlon Brando, Toshiro Mifune, Hardy Kruger, Kirk Douglas, Jean-Paul Belmondo, Vincent Price, Max Von Sydow, etc. Estes só possuem a habilidade de mostrar que estão representando. Quem o são realmente: Edmond O'Brien, Raymond Burr, Ake Gronberg, Klausjorgen Wussow, Joachim Fuchsberger, Wolfgang Preiss, Renato Salvatori, Marcelo Mastroianni, Maurice Ronet, Jean Sorel, Eiji Okada, Tatsuya Mihashi, Tetsuro Tamba, etc.

**F**oi por volta de 1941 que começou a constatação, entre a crítica mais evoluída de então, do que faz o verdadeiro ator em cinema. Antes, já haviam sido reconhecidos vários grandes intérpretes do cinema alemão — Conrad Veidt, Werner Kraus, Elizabeth Bergner, Fritz Kortner, Heinrich George — sobre os quais o tempo mostrou não terem sido meros **monstros-sagrados** de uma época. Mas era quando se encontrava em plena hegemonia o cinema norte-americano. Neste, a começar pela extraordinária Greta Garbo, já havia um sem-número de grandes atrizes de méritos universalmente

constatados — Katharine Hepburn, Barbara Stanwyck, Marlene Dietrich, Jean Arthur, Rosalind Russell, Constance Bennett, Kay Francis, Bette Davis. Já quanto aos atores, a situação era muito diferente. Excelentes, já existiam vários — William Powell, Paul Lukas, Gary Cooper, Joel Mc Crea, Robert Montgomery, Franchot Tone, Fred Mac Murray. Não estavam, porém, reconhecidos pela crítica como deviam e, contra vários deles, existia inclusive grande preconceito, tidos como eram como meros produtos de promoção perante o público. Os mitos que havia eram de **monstros-sagrados** que, com o tempo, à medida que se fôssem depurando os conceitos sobre o verdadeiro ator cinematográfico, um por um cairiam por terra, da importância que a eles se atribuía, porque acabaria-se verificando não passarem de superficiais histriões — Paul Muni, Claude Rains, Spencer Tracy, Basil Rathbone, John Carradine, Edward G. Robinson, Joseph Schildkraut.

Foi, se não nos enganamos, em 1940, quando Paul Muni era dogmáticamente tido por muitos como o maior ator do mundo, que Guilherme de Almeida, então crítico cinematográfico, escreveu, ainda com grande timidez: «Pode Paul Muni ser um grande ator, mas já está representando muito». Daí, até seu mito cair de vez, até se concluir definitivamente que **representar muito** equivale a **não ser ator**, ainda levaria algum tempo. Mas, foi nessa ocasião que começou a se descobrir quem eram os verdadeiros grandes atores norte-americanos, diante dos quais mitos como os de

Paul Muni, Spencer Tracy ou Edward G. Robinson não mais poderiam substituir.

Como já nos referimos, havia na época grande preconceito contra quem tivesse sido promovido ou tentando se promover à custa do magnetismo que tivesse exercido ou pudesse vir a exercer sobre o público feminino. Motivos para tal preconceito podia, na verdade, haver. Duas das maiores bilheterias de então eram Robert Taylor e Tyrone Power, promovidos popularmente por esse processo e que eram, de fato, dois atores dos mais precários. Começou, porém, a se constatar, em alguns que haviam se lançado ou tentavam se lançar como simples «galãs» ou «mocinhos», como eram capazes, com toda a espontaneidade, sem precisarem praticamente esboçar atitudes, de **viver** e não **representar** as situações dramaticamente mais intensas. Eram, entre outros, Ronald Reagan, Glenn Ford, Kent Smith, Edmond O'Brien, Dean Jagger, Philip Terry, Barry Nelson. Foram então classificados, pelos que viram seu valor, de atores **puros**. Em nome dessa **pureza** de interpretação, cometeram-se alguns enganos, incluindo no mesmo rol Henry Fonda, William Holden, Arthur Kennedy, que o tempo mostraria não serem tão **puros**. Mas, naquele momento, eram importantes Fonda, Holden e Kennedy, mesmo sendo afinal posados em sua pretensa **pureza**, serem basicamente atores do padrão de Ford, Reagan ou O'Brien e não mais histriões do tipo de Muni, Tracy ou Robinson.

○ preconceito contra o ator lançado com base na simpatia que pudesse vir a exercer sobre o público começou a cair e, dentro de pouco tempo, não mais houve dúvida em reconhecer quão excelentes atores eram, desde a sua primeira apari-

ção, Dana Andrews, William Eythe e Mark Stevens. Ao mesmo tempo, no setor feminino, constatou-se grandes atrizes em várias lançadas como se fossem simplesmente «beldades» — Gene Tierney, Ella Raines, Marguerite Chapman. Mas, com vários outros, foi ainda preciso tempo para se vencer preconceitos e ver que também eram excelentes atores, do mesmo padrão de espontaneidade interpretativa de Ford e O'Brien. Foi como, só aos poucos, se reconheceu Dennis O'Keefe, William Lundigan, Rod Cameron, Van Johnson, Robert Hutton, Richard Martin, Eddie Albert, David Bruce, Larry Parks, James Craig, John Carroll, etc., alguns tardiamente. Preconceito maior ainda podia se ter contra intérpretes de filmes musicais, entre os que tivessem entrado no cinema a princípio apenas como cantores ou dançarinos. Mas, também entre estes, vencidos os preconceitos, alguns vieram a se revelar dos mais espontâneos e **puros** como intérpretes — Judy Garland, Frank Sinatra, Ray MacDonald, Esther Williams, Kathryn Grayson, Cyd Charisse, Jane Powell.

Essa conclusão do que é o ator cinematográfico **puro**, não que dizer que não mais possa existir ator de padrão de interpretação mais clássico, mais tradicional ou mais grandiloquente, desde que o mesmo, dentro desse padrão seja, ao mesmo tempo, tão humano e tão espontâneo quanto todos os referidos e tantos outros equivalentes que aparentemente **não representam**. Foi, por sinal, ao mesmo tempo que se verificava o grande valor de todos estes, que também se comprovava a grandeza de Orson Welles, Van Heflin, George Sanders, Walter Slezak, Joseph Cotten, George Macready, Raymond Burr, Wendel Corey, William Bishop, Robert Douglas, John Dehner, James Mason, etc., afinal tão espontâneos, humanos e **puros** em sua grandiloquência, quanto, por exemplo, Ronald Reagan, Kent Smith ou Van Johnson em sua simplicidade. E, na verdade já existia antes deles, no cinema norte-americano, pelo menos um famoso

ator legitimamente grandiloquente no tempo em que se cultuava tantos mitos improcedentes — Charles Laughton.

**N**a década dos 50, quando todos os conceitos do que é verdadeiramente o ator cinematográfico já se encontravam mais do que depurados — e fôra pelo cinema norte-americano que se pudera processar tal depuramento —, começou o declínio artístico de Hollywood e ali mesmo o padrão de interpretação dos seus atores começou a se desvirtuar. Alguns excelentes, produtos da excelente escola que ali havia se constituído, — Robert Wagner, Cameron Mitchell, Ernest Borgnine, Sean McClory — continuaram a se revelar. Mas, concepções errôneas de interpretação passaram a se infiltrar em Hollywood com insistência cada vez maior e veio novamente tôda uma enxurrada de intérpretes dos mais viciosos, hábeis para enganar — Kirk Douglas, Montgomery Clift, Marlon Brando, José Ferrer, Jack Palance, Richard Basehart, James Dean, Paul Newman, Jack Lemmon. A outrora grande escola de atores de Hollywood agora está desmantelada, mas, assim mesmo, isso não impede que, em sua **nova geração**, existam agora também vários intérpretes do mesmo alto padrão doutros tempos — Carol Lynley, Glenn Corbett, Michael Callan, Suzanne Pleshette, Troy Donahue, Tuesday Weld, Harvey Presnell, Chad Everett. E curiosamente, na época em que tão absurdamente se tentava endeusar Marlon Brando e Jack Palance, apareceram alguns lançados como se também fôssem do seu «estilo», mas que acabaram se revelando excelentes — Charlton Heston, Neville Brand.

Se não há mais em Hollywood sua outrora grande escola, esta, entretanto acha-se agora transplantada para a França e a Itália. E, nesses dois países, em cujos cinemas o padrão geral de interpretação era o mais precário até há alguns anos, não faltam agora intérpretes excelentes, no melhor estilo da fase áurea de Hollywood. Na

França — Jeanne Moreau, Brigitte Bardot, Françoise Dorléac, Françoise Arnoul, Catherine Spaak, Maurice Ronet, Delphine Seyrig, Pascale Petit, Jean Sorel, Anna Karina, Simone Signoret, Raymond Pellegrin, Jean Servais, Jean Desailly, Annie Girardot, Maurice Biraud, Marie Laforêt. Na Itália — Marcello Mastroianni, Eleonora Rossi Drago, Claudia Cardinale, Virna Lisi, Gabrielle Ferzetti, Renato Salvatori, Renato Baldini, Antonella Lualdi, Enrico Maria Salerno, Anna Maria Ferrero, Lea Massari, Franco Fabrizi, Giorgio Albertazzi, Giulia Rubini, Giorgia Moll.

Na Alemanha, onde revelaram-se, na década dos 20, muito antes, pois, do depuramento que só mais tarde iria se processar em Hollywood, os primeiros grandes atores cinematográficos, continuam surgindo, a todo momento, talentos e personalidades do mesmo porte — Nadja Tiller, Klausjürgen Wussow, Wolfgang Preiss, Hildegard Kneff, Barbara Ruetting, Johanna Von Koczan, Joachim Fuchsberger, Marianne Koch, Claus Biederstaedt, Elke Sommer, Heinz Draeche, Werner Peters, Ruth Leuwerick, Fritz Tillmann, Gert Froebe, Hannes Messemer, Goetz George, Senta Berger, Christine Gorner, Renate Ewert.

O cinema sueco, que já dera ao mundo Greta Garbo, Ingrid Bergman e Viveca Lindfors, continua repleto de figuras extraordinárias — Harriett Andersson, Ingrid Thulin, Ake Gronberg, Ulf Palme, Ulla Jacobsson, Eva Dahlbeck, Gunnel Lindblom, Birger Malmsten, Bibi Andersson.

**J**á proverbial igualmente é a grande escola de intérpretes do cinema japonês, cujos grandes expoentes são hoje incontáveis, dos veteranos aos novos, dos tradicionais aos «modernos», dos mais grandiloquentes aos mais simples — Tetsuro Tamba, Mariko Okada, Chiezo Kataoka, Michiyo Kogure,

Ryunosuke Tsukigata, Jushiro Konoe, Tatsuya Mihashi, Yoko Tsukasa, Hisaya Morishige, Mitsuko Kusabue, Keiju Kobayashi, Chishu Ryu, Reiko Dan, Koji Tsuruta, Yoshiko Sakuma, Somegoro Ichikawa, Seisaburo Kawazu, Shima Iwashita, Haruko Sugimura, Misako Watanabe, Shinichiro Mikani, Miyuki Kuwano, Eiji Okada, Chikage Awashima, Ruriko Asakura, Yujiro Ishihara, Sachiko Hidarai, Susumu Fujita, Mieko Takamine, Hiroshi Koizumi e tantos outros.

E no cinema nacional? Este, como se sabe tão bem, anda repleto de intérpretes os mais viciosos, aos quais há sempre quem queira justificar em seus maneirismos como sendo «autênticos». Mas, assim mesmo, de vários anos para cá, desde a época da fundação da Vera Cruz, não têm cessado de surgir em nosso cinema intérpretes do mais alto padrão, dos mais diversificados tipos e estilos — Eliane Lage, Mário Sérgio, Alberto Ruschel, Sérgio de Oliveira, Luigi Picchi, Carlos Alberto, Eva Wilma, Waldemar Wey, Gilda Nery, Lola Brah, Maria Fernanda, Sérgio Hingst, Gilberto Martinho, Aurélio Teixeira, Fernando Baleroni, Bárbara Fázio, Nelí Martins, Norma Blum, Odete Lara, Cavagnoli Neto, Douglas de Oliveira, Beyla Genauer, Pedro Paulo Hatheyer, Randal Juliano, Moacir Deriquem, André Dobroy, Mário Benvenuto, Norma Bengell, Glória Menezes, Joana Fomm, Marisa Woodward, Teresinha Mendes. E, pelo visto, as coisas não irão parar por aí. Eis novos talentos a despontar, prometendo alcançar o mesmo padrão — Paulo José, Lillian Lemmertz, Dina Sfat, Francisco de Sousa, Sônia Clara, Lineu Dias, Leônidas Bayer, Newton Prado, Jacqueline Myrna, Vera Barreto Leite.