



As primeiras seis lições

ATUANDO



ATUANDO AS PRIMEIRAS SEIS LIÇÕES

RICHARD BOLES LAVSKY



UM LIVRO DE ARTES DE TEATRO

ROUTLEDGE

NOVA YORK E LONDRES

Um livro de artes teatrais publicado por Routledge
29 West 35th Street New York, NY 10001 www.routledge-ny.com

Publicado na Grã-Bretanha por Routledge
11 New Fetter Lane London EC4P 4EE www.routledge.co.uk

Routledge é uma marca do Grupo Taylor & Francis.

Esta edição foi publicada na Taylor & Francis e-Library, 2005.

“Para adquirir sua própria cópia deste ou de qualquer coleção de milhares de e-books da Taylor & Francis ou da Routledge, acesse www.eBookstore.tandf.co.uk.”

Copyright © 1933 da Theatre Arts Books, Inc.

Copyright © 1949 por Norma Boleslavsky

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte deste livro pode ser reimpressa ou reproduzida ou utilizada em qualquer forma ou por qualquer meio eletrônico, mecânico ou outro, agora conhecido ou inventado, incluindo fotocópia e gravação ou em qualquer armazenamento de informação ou sistema de recuperação, sem permissão por escrito do editor.

Dados de Catalogação na Publicação da Biblioteca do Congresso
Boleslavsky, Richard, 1889–1937. Atuação: as primeiras seis aulas / Richard Boleslavsky.

4

p. cm. — (Um livro de artes teatrais) ISBN 0-87830-000-7 (papel alc.)

1. Atuação. I. Título. II. Series. PN2061 .B55 2003

792 ' .028 — dc21

2002153023

ISBN 0-203-49288-9 Master e-book ISBN

ISBN 0-203-59119-4 (formato Adobe eReader)

CONTEÚDO

Introdução [vi](#)

A primeira lição: CONCENTRAÇÃO [1](#)

O segundo
Lição:

MEMÓRIA DE [15](#)
EMOÇÃO

A terceira lição:
O quarto
Lição:

AÇÃO DRAMÁTICA [36](#)

CARACTERIZAÇÃO 52

A Quinta Lição: OBSERVAÇÃO 77

A sexta lição:

RHYTHM 92

INTRODUÇÃO

A *maneira do Lancer* trouxe aclamação literária imediato a Richard Boleslavski, escrito com um "i" à maneira dos seus antepassados poloneses. O livro foi chamado de uma obra de gênio, o melhor documento humano dos eventos anteriores à Revolução Russa, uma biografia narrativa magistral, uma nova escrita da história. Mas não importa o que mais os críticos falem sobre isso, eles quase invariavelmente acrescentam que foi intensamente dramático, obviamente o trabalho de uma mente treinada no teatro. Como se poderia dizer, o uniforme de um oficial dos Lanceiros poloneses e a mudança de "y" para "i" não eram disfarces para Richard Boleslavsky, ator do Teatro de Arte de Moscou, Diretor do Estúdio de Teatro de Arte de Moscou e , na América, diretor do Laboratory Theatre, de muitas peças de sucesso na Broadway, de filmes de Hollywood.

O que muitos dos críticos pareciam perder, no entanto, neste livro esplêndido e sua sequência, *Lances Down*, era o fato de que

O estilo e o ponto de vista de Boleslávski, por mais dramáticos que fossem, tinham pouco a ver com a arte do escritor de peças. *Maneira do Lancer* foi não o produto de uma mente de dramaturgo, narrador virou, mas da mente de um ator. Um deles é quase o inverso da do outro. O ator geralmente é tímido e inarticulado. Muitas vezes ele faz não sei o que é que ele faz ou como ele faz isso, que o torna um ator. Mesmo quando ele sabe, é difícil para ele dizer ou escrever. Ele só pode expressar isso em ação. Sua linguagem é uma linguagem de movimento, de gesto, de voz, de criação e projeção de personagem por coisas feitas ou deixadas por fazer . O dramaturgo, por outro lado, trabalha facilmente com palavras, escreve fluentemente, interpreta personagem, situação e eventos, maneira e método em seus próprios termos. Medida em que a arte eo ofício de agindo ter sido escrita de em tudo, ele é normalmente o dramaturgo ou o crítico que tenha escrito deles. É por isso que há tão poucas publicações que realmente expliquem o ator para si mesmo e para seus companheiros.

Talma, Fanny Kemble, Coquelin e, entre os modernos, Louis Calvert e Stanislavsky se destacam como atores que têm tentado interpretar atuação. Mas Stanislavsky contribuição fina é soldado no texto de sua autobiografia, *Minha vida na arte*, e tudo o resto são, em geral, um esforço para criar uma filosofia de agir, em vez de analisar os elementos da arte de representar ou para estabelecer uma técnica para o jogador.

Um ator deve ter experimentado uma emoção para retratá-la; ele vai retratar -lo melhor se ele realmente renova a sensação cada vez que ele assume-la; deve agindo ser distante da vida, ou o mais próximo a ele como possível? Esses são os

problemas que esses filósofos-atores se propuseram a resolver. E com as ilustrações tiradas de alta experiência, seus escritos iluminaram muito o campo. Eles esclareceram as leis fundamentais da arte para muitos artistas. Mas eles não ajudam um ator a aprender os elementos de seu ofício.

De modo que, de certa forma, esses ensaios de Boleslávski, essas *Primeiras Lições de Atuação*, em forma de diálogo, ficam isolados em seu campo. Gayly como eles dizem, não há uma palavra em qualquer um deles que não seja sério ao ponto, que é não calculado, por longos anos de trabalho e estudo como ator e como diretor no profissional e na arte do teatro, para ajudar um jovem ator em seu caminho. Na verdade, eles selecionam suas ferramentas para ele e mostram como usá-las. E essa é uma tarefa gratificante. Pois, embora as ferramentas de um ator estejam todas dentro de seu próprio corpo, mente e espírito, por sua proximidade são mais difíceis de isolar e colocar em uso especial do que as ferramentas de madeira e ferro. Concentração e observação, experiência e memória, movimento e postura, criação e projeção - um ator deve fazer de todos eles servos de seu talento.

Em um artigo que escreveu há alguns anos sobre os *Fundamentos da Atuação*, o próprio Boleslavsky definiu o campo que cobre aqui. “A arte do ator”, disse ele, “não pode ser ensinada. Ele deve nascer com habilidade; mas a técnica, por meio da qual seu talento pode encontrar expressão - que pode e deve ser ensinado. Uma apreciação deste fato é de extrema importância, não apenas para estudantes de interpretação, mas para todo ator que está interessado na perfeição de sua arte. Pois, afinal, a técnica é algo que é perfeitamente realista e bastante possível para fazer sua própria.”

A base desta técnica, o mero desenvolvimento dos recursos físicos do ator, embora ele reconheça e enfatize sua importância, não é o que Boleslavsky chama de “técnica”. Ele compara o treinamento do corpo com a afinação de um instrumento. “Mesmo o violino mais afinado”, ele continua, “não toca sozinho, sem o músico para fazê-lo cantar. O equipamento do ator ideal ... não está completo a menos que ele tenha ... a técnica de um 'criador de emoções' ou criador; a menos que ele possa seguir o conselho de Joseph Jefferson de 'Mantenha seu coração quente e sua cabeça fria'. Isso pode ser feito? Certamente! É apenas necessário pensar na vida como uma sequência ininterrupta de dois tipos diferentes de etapas. Etapas do problema e etapas da ação.... O primeiro passo é o ator entender qual é o problema com que se depara. Então

a centelha da vontade o empurra para a ação dinâmica.... Quando um ator percebe que a solução de uma certa parte pode consistir meramente em ser capaz, primeiro, de permanecer no palco por talvez não mais do que um quinhentésimo de segundo, cabeça fria e propósito firme, ciente do problema antes dele; e então no próximo quinhentos centésimos de segundo ou, pode ser cinco ou dez segundos, para precipitar-se intensamente na ação que a situação requer, ele terá alcançado a técnica perfeita de atuação.”

Primeiro, para saber o que fazer corretamente e, depois, da maneira correta. Isso é tudo. Ele parece muito pouco. Mas não é por acaso que Boleslavsky coloca as visitas de *The Creature*, que é o sujeito dessas lições, meses, às vezes anos, para além. Ele está pensando de forma prática, não com desejo. Ele sabe a extensão do caminho que ela precisará percorrer entre as aulas. Ele sabe que em atuar mais do que em qualquer outra arte um pouco menos do que bom é mundos de distância de bom. Um ator não pode ser feito entre o almoço e o jantar. Ele aceita o fato de que a profissão pode durar uma vida inteira de trabalho e que vale bem o trabalho de uma vida inteira.

EDITH JRISAACS

A CONCENTRAÇÃO DA PRIMEIRA LIÇÃO



M orning. Meu quarto. Uma batida na porta.

I: Entre. *(A porta se abre, lenta e timidamente Digite uma criatura bonito de dezoito anos ela olha para mim com aberto largo.. , Olhos assustados e esmaga sua bolsa violentamente.)*

A CRIATURA: Eu ... eu ... ouvi dizer que você ensina arte dramática .

Eu não! Sinto muito. Arte não pode ser ensinada. Para possuir um meio de arte para possuem talento. Isso é algo que se tem ou não. Você pode desenvolvê-lo pelo trabalho duro, mas para criar um talento é impossível. O que faço é ajudar aqueles que decidiram trabalhar no palco, a se desenvolver e a se educar para um trabalho honesto e consciente no teatro.

A CRIATURA: Sim, claro. Por favor me ajude . Eu simplesmente amo o teatro.

I: Amar o teatro não é suficiente. Quem não ama isso? Dedicar-se ao teatro, dedicar-se a ele toda a vida, dedicar-se a ele, pensar-se totalmente.

emoções! Para o bem do teatro para desistir de tudo, a sofrer tudo! E mais importante do que tudo, estar pronto para dar tudo ao teatro - todo o seu ser - esperando que o teatro não dê nada em troca, nem o menor grão do que lhe parecia tão belo e atraente nele .

A CRIATURA: Eu sei. Joguei um grande negócio na escola. Eu entendo que o teatro traz sofrimento. Eu não tenho medo disso. Estou pronto para qualquer coisa, se só puder brincar, brincar, brincar.

I: E suponha que o teatro não queira que você toque e toque e toque?

A CRIATURA: Por que não deveria?

I: Porque pode não achar você talentoso.

A CRIATURA: Mas quando eu brincava na escola ...

I: O que você tocou?

A CRIATURA: *Rei Lear.*

I: Que papel você desempenhou nessa bagatela?

A CRIATURA: o próprio Rei Lear. E todos os meus amigos e nosso professor de literatura e até a tia Mary me disseram que eu joguei maravilhosamente bem e que certamente tinha talento.

I: Pardon me, eu não quero criticar os agradáveis pessoas que você nome, mas são -lhe a certeza de que eles são conhecedores de talento?

A CRIATURA: Nosso professor é muito rígido. Ele mesmo trabalhou comigo em King Lear. Ele é uma grande autoridade.

I: entendo, entendo. E a tia Mary?

A CRIATURA: Ela conheceu o Sr. Belasco pessoalmente.

I: Até agora, tudo bem. Mas você pode me dizer como seu professor, ao trabalhar em Rei Lear, queria que você tocasse estas falas, por exemplo: "Sobre ventos e estale suas bochechas! Raiva! Golpe!"

A CRIATURA: Você quer que eu toque para você?

I: Não. Apenas me diga como você aprendeu a ler essas linhas. O que você estava tentando alcançar?

A CRIATURA: Eu tinha que ficar assim, meus pés bem juntos, inclinar meu corpo um pouco para frente, levantar minha cabeça assim, esticar meus braços para o céu e balançar meus punhos. Então eu tive que respirar fundo e cair na gargalhada sarcástica

—Ha! ha! ha! *(Ela ri , uma encantadora , infantil risada. Apenas em feliz dezoito anos pode um rir que forma.)* Então, como se o céu xingando, tão alto quanto possível pronunciar as palavras: "ventos sopram e quebrar suas bochechas! Raiva! Golpe!"

I: Obrigado, isso é o suficiente para um entendimento claro do papel do Rei Lear, bem como para uma definição de seu talento. Posso te perguntar mais uma coisa? Você poderia, por favor, dizer esta frase, primeiro amaldiçoando os céus e depois sem amaldiçoá-los. Basta manter o sentido da frase somente seu pensamento.

(Ela não pensa muito , ela está acostumada a amaldiçoar o céu.)

- A CRIATURA: Quando você amaldiçoa os céus, você diz assim: "Bloooooow wiiiiinds, e Craaaaack suas bochechas, Raaaaage Bloooooow." *(A criatura tentativas muito duras para amaldiçoar os céus, mas pela janela vejo, os azuis céus riem da maldição. Eu faço o mesmo.)* E sem amaldiçoá-los, eu preciso fazê-lo de outra maneira. Bem ... não sei como ... Não é engraçado? Bem, desta forma: *(A criatura fica confusa e, com um sorriso encantador, engolindo as palavras, pronuncia apressadamente todos eles em uma única nota.)* "Ventos de sopro e rachaduras nas bochechas da raiva blo w." *(Ela fica completamente confusa e tenta destruir sua bolsa. Uma pausa.)*
- I: Que estranho! Você é tão jovem; você não hesitou um segundo antes do céu maldição. No entanto, você é incapaz de falar essas palavras de maneira simples e clara, para mostrar seu significado interno. Você quer tocar um Noturno de Chopin sem saber onde estão as notas. Você faz uma careta, mutila as palavras do poeta e da emoção eterna e, ao mesmo tempo, não possui a qualidade mais elementar de um homem letrado - a capacidade de transmitir os pensamentos, os sentimentos e as palavras de outrem de maneira lógica. Que direito você tem de dizer que trabalhou no teatro? Você ter destruído a própria concepção da palavra teatro. *(A pausa; a criatura olhares em mim com os olhos de um*

condenado inocentemente à morte. A pequena bolsa de mão está no chão.)

A CRIATURA: Então eu nunca devo jogar?

- I: E se eu disser nunca? *(Pausa. Os olhos da mudança Creature sua expressão. Ela olha diretamente em minha alma com uma afiada olhar escrutínio, e vendo que estou não brincando, cerra os dentes, e tenta em vão esconder o que está acontecendo em sua alma. Mas não adianta. Uma enorme lágrima real rola de seu olho, e a Criatura naquele momento se torna querida para mim. Isso estraga minhas intenções completamente. Ela se controla, cerra os dentes e diz em voz baixa-)*
- A CRIATURA: Mas you brincar. Não tenho mais nada na minha vida. *(Aos dezoito anos eles sempre falar dessa maneira. Mas apenas o mesmo Estou profundamente tocado.)*
- I: Tudo bem então. Devo dizer-lhe que este momento que você fez mais para o teatro, ou melhor, para si mesmo o teatro, do que você fez em jogar todas as suas partes. Você sofreu agora; você sentiu profundamente. Essas são duas coisas sem as quais você não pode fazer em nenhuma arte e especialmente na arte do teatro. Somente pagando esse preço você pode alcançar a felicidade da criação, a felicidade do nascimento de um novo valor artístico. Para provar isso, vamos trabalhar juntos agora. Vamos tentar criar um valor artístico pequeno, mas real, de acordo com sua força. ele vai ser o primeiro passo em seu desenvolvimento como uma atriz. *(A enorme e linda lágrima*

é esquecido. Ele desapareceu em algum lugar no espaço. Em vez disso, aparece um sorriso encantador e feliz. Nunca pensei que minha voz rangente pudesse produzir tal mudança.)

Ouçã e responda com sinceridade. Você já viu um homem, um especialista, ocupado com algum problema criativo no curso de seu trabalho? Um piloto em um transatlântico, por exemplo, responsável por milhares de vidas, ou um biólogo trabalhando em seu microscópio, ou um arquiteto elaborando a planta de uma ponte complicada, ou um grande ator visto das asas durante sua interpretação de uma multa papel?

A CRIATURA: Eu vi John Barrymore dos bastidores quando ele estava jogando *Hamlet*.

I: O que mais te impressionou ao observá-lo?

A CRIATURA: Ele foi maravilhoso !!!

I: Eu sei disso, mas o que mais?

A CRIATURA: Ele não prestou atenção em mim.

I: Isso é mais importante; não apenas não para você, mas para nada ao seu redor. Ele estava agindo em seu trabalho como o faria o piloto, o cientista ou o arquiteto - ele estava se concentrando. Lembre-se desta palavra

Concentrado. É importante em todas as artes e especialmente na arte do teatro. A concentração é a qualidade que

nos permite direcionar todos os nossos espirituais e forças intelectuais em direção a um objetivo definido e continuar enquanto que nos agrada a fazê-lo, às vezes por um tempo muito maior do que a nossa força física pode suportar. Eu sabia que um pescador, uma vez que, durante uma tempestade, não deixar seu leme durante quarenta e oito horas de concentração para a última hora em seu trabalho de orientar sua escuna. Só quando ele tinha trazido a volta escuna com segurança no porto fez ele permitir que seu corpo para desmaiar. Essa força, essa certeza de poder sobre você mesmo, é a qualidade fundamental de todo artista criativo. Você deve encontrá-lo dentro de si mesmo e desenvolvê-lo ao último grau.

A CRIATURA: Mas como?

I: Eu vou te dizer. Não se apresse. O mais importante é que na arte do teatro é necessário um tipo especial de concentração. O piloto tem uma bússola, o cientista tem seu microscópio, o arquiteto seus desenhos - todos objetos externos e visíveis de concentração e criação. Eles têm, de modo a falar, um objetivo *material*, para o qual toda a sua força é dirigido. O mesmo aconteceu com um escultor, um pintor, um músico, um autor. Mas é bem diferente com o ator. Diga-me, o que você acha que é o objeto de sua concentração?

A CRIATURA: Sua parte.

I: Sim, até que ele aprenda. Mas é só depois de estudar e ensaiar que o ator

começa a criar. Ou melhor, digamos que num primeiro momento ele cria de forma "perscrutadora" e na noite de abertura começa a criar "construtivamente" em sua atuação. E o que está agindo?

A CRIATURA: Atuar? Atuar é quando ele ... age, age ... não sei.

I: Você quer consagrar toda a sua vida a uma tarefa sem saber o que é? Agindo é a vida do humano alma receptora 'seu nascimento através art. Em um teatro criativo, o objeto para a concentração de um ator é a *alma humana*. No primeiro período de seu trabalho

-A busca-o objeto de concentração é a sua alma e aqueles dos homens e mulheres que o cercam. No segundo período - o construtivo - apenas sua própria alma. O que significa que, para agir, você deve saber como se concentrar em algo materialmente imperceptível, algo -na qual você pode percebemos apenas por penetrar profundamente na sua própria entidade, reconhecendo o que seria evidenciado na vida só em um momento de maior emoção e luta mais violenta. Em outras palavras, você precisa de uma concentração espiritual em emoções que não existem, mas são inventadas ou imaginadas.

A CRIATURA: Mas como alguém pode desenvolver em si mesmo algo que não existe. Como começar?

I: Desde o início. Não de um Noturno de Chopin, mas das escalas mais simples. Essas escalas são seus cinco sentidos:

visão, audição, olfato, tato e paladar. Eles serão a chave de sua criação como uma escala para um Noturno de Chopin. Saiba como governar esta escala, como com o seu inteiro ser para se concentrar em seus sentidos, para fazê-los funcionar artificialmente, para dar -lhes diferentes problemas e criar as soluções.

A CRIATURA: Eu espero que você não me refiro ao dizer que eu nem sei como ouvir ou como se sente.

I: Na vida você pode saber. A natureza te ensinou um pouco. (*Ela se torna muito ousada e fala como se desafiasse o mundo inteiro.*)

A CRIATURA: Não, no palco também.

I: É mesmo? Deixe-nos ver. Por favor, assim como você está sentado agora, ouça o arranhar de um mouse imaginário naquele canto.

A CRIATURA: Onde está o público? I: Isso não preocupar você na menos.

Seu público ainda não tem pressa em comprar ingressos para a sua apresentação. Esqueça isso. Faça o problema que eu te dou. Ouça a riscar de

um rato em que canto.

A CRIATURA: Tudo bem. *(Segue-se um gesto desamparado com a orelha direita e depois a esquerda que nada tem em comum com ouvir o delicado arranhar da pata de um rato no silêncio.)*

I: Tudo bem. Agora, por favor, ouça uma orquestra sinfônica tocando a marcha de *Aida*. Você conhece a marcha?

A CRIATURA: Claro .

Eu por favor. *(O mesmo negócio segue- nada a fazer com ouvindo a uma marcha triunfal. Eu sorrio. A criatura começa a entender que algo está errado, e torna-se confuso. Ela aguarda o meu veredicto.)* Eu vejo você reconhece como impotente você é, quanto pouco você ver a diferença entre o menor *fazer* e o maior *fazer*.

A CRIATURA: Você me dá um problema muito difícil .

I: É mais fácil amaldiçoar os céus no *Rei Lear*? Não, meu caro, devo dizer- lhe francamente: Você não sabe como para criar o pouco menor, mais simples da vida da alma humana. Você não sabe como se *concentrar espiritualmente*. Não só você não sabe como criar sentimentos e emoções complicadas, mas você não mesmo possuem seus próprios sentidos. Tudo de que você deve aprender pelo duro diária exercícios dos quais posso dar-lhe milhares. Se você pensar, poderá inventar mais mil.

A CRIATURA: Tudo bem. Eu vou aprender. Eu farei tudo que você me disser. Será que vou ser uma atriz , então?

I: Fico feliz que você pergunte. Claro que você ainda não será atriz. Para ouvir e olhar e para sentir realmente é não todos. Você deve fazer tudo isso de centenas de maneiras. Suponha que você esteja jogando. A cortina sobe e seu primeiro problema é ouvir o som de um carro partindo. Você deve fazer isso de tal forma que as mil pessoas no teatro que naquele momento estão

cada um concentrando-se em algum objeto específico - um na bolsa de valores, um nas preocupações domésticas, um na política, um em um jantar ou a garota bonita na cadeira ao lado

- de modo que eles saibam e sintam imediatamente que a concentração deles é menos importante do que a sua, embora você esteja se concentrando apenas no som de um carro imaginário partindo. Eles devem sentir que não têm o direito de pensar na bolsa de valores na presença de seu carro imaginário! Que você é mais poderoso do que eles, que, no momento, você é a pessoa mais importante do mundo e ninguém ousa perturbá-lo. Ninguém se atreve a perturbar um pintor em seu trabalho, e é culpa do próprio ator se ele permite que o público interfira em sua criação. Se todos os atores que possuem a concentração e o conhecimento de que falo, este seria nunca mais acontecer.

A CRIATURA: Mas o que ele precisa para isso?

I: Talento e técnica. A educação de um ator consiste em três partes. O primeiro é a educação de seu corpo, todo o aparato físico, de cada músculo e tendão. Como diretor, consigo me virar muito bem com um ator com um corpo totalmente desenvolvido .

A CRIATURA: Quanto tempo um jovem ator deve gastar nisso?

I: Uma hora e meia diária para os seguintes exercícios: ginástica rítmica

ginástica, dança clássica e interpretativa , esgrima, todos os tipos de exercícios respiratórios, exercícios de colocação de vozes, dicção, canto, pantomima, maquiagem. Uma hora e um dia metade de um por dois anos com a prática constante depois em que você tenha adquirido vai fazer um actor *agradável de se olhar*.

A segunda parte da educação é intelectual, cultural. Pode-se discutir Shakespeare, Molière, Goethe e Calderon apenas com um ator culto que sabe o que esses homens representam e o que foi feito nos teatros do mundo para produzir suas peças. Preciso de um ator que conheça a literatura mundial e que consiga ver a diferença entre o romantismo alemão e francês. Eu preciso de um ator que sabe da história da pintura, da escultura e da música, que sempre pode carregar em sua mente, pelo menos aproximadamente, o estilo de cada período, e a

individualidade de cada grande pintor. Eu preciso de um ator que tem uma ideia bastante clara da psicologia do movimento, da psicanálise, da expressão de emoção, e a lógica de sentimento. Preciso de um ator que conheça alguma coisa da anatomia do corpo humano, bem como das grandes obras da escultura. Todo esse conhecimento é necessário porque o ator entra em contato com essas coisas e tem que trabalhar com elas no palco. Este treinamento intelectual

daria um ator que poderia representar uma grande variedade de papéis.

O terceiro tipo de educação, cujo início mostrei a vocês hoje, é a educação e o treinamento da alma - o fator mais importante da ação dramática. Um ator não pode existir sem uma alma desenvolvido o suficiente para ser capaz de realizar, no primeiro comando da vontade, cada ação e mudanças estipulado. Em outras palavras, o ator deve ter uma alma capaz de viver através de qualquer situação exigida pelo autor. Não há grande ator sem essa alma. Infelizmente, é adquirido por meio de um trabalho longo e árduo, com grande gasto de tempo e experiência, e por meio de uma série de partes experimentais. O trabalho para isso consiste no desenvolvimento das seguintes faculdades: posse completa de todos os cinco sentidos em várias situações imagináveis; desenvolvimento de uma memória de sentimento, memória de inspiração ou penetração, memória de imaginação e, por último, uma memória visual.

A CRIATURA: Mas nunca ouvi falar de todos eles.

I: No entanto, eles são quase tão simples quanto “amaldiçoar os céus”. O desenvolvimento da fé na imaginação; o desenvolvimento da própria imaginação; o desenvolvimento da ingenuidade; o desenvolvimento da observação; o desenvolvimento da força de vontade; o desenvolvimento da capacidade para dar

variedade na expressão da emoção; o desenvolvimento do senso de humor e do sentido trágico. E isso não é tudo.

A CRIATURA: É possível?

I: Uma coisa sozinho restos que não podem ser desenvolvidos, mas devem estar presentes. Ele é talento. *(A criatura suspira e cai em meditação profunda. Eu também me sento em silêncio).* A CRIATURA: Você faz o teatro parece como algo muito grande, muito

importante, muito ...

I: Sim, para mim, o teatro é um grande mistério, um mistério em que são maravilhosamente conjugal os dois fenômenos eternos, o sonho de perfeição e o sonho do Eterno. Só para um teatro assim vale a pena dar a vida. *(Eu me levanto, a Criatura me olha com olhos tristes. Eu entendo o que esses olhos expressar.)*

A SEGUNDA LIÇÃO DE MEMÓRIA DA EMOÇÃO



Y OU lembrar a bela criatura que veio para mim há um ano, e “simplesmente amava o teatro”? Ela voltou neste inverno. Ela entrou na sala silenciosamente e com graça, sorrindo, seu rosto brilhando.

A CRIATURA: Olá! *(Seu aperto de mão era firme e forte, seus olhos olhou diretamente nos meus, sua figura foi bem equilibrada e controlada, o que um! Diferença)*

I: Como vai você? Estou certamente feliz em ver você. Acompanhei seu trabalho, embora você não tenha voltado para mim. Nunca pensei que você voltaria. Achei que tinha te assustado da última vez.

A CRIATURA: Oh, não, você não fez isso! Mas você com certeza me deu muito em que trabalhar, muito. Que horas horríveis eu passei com essa ideia de concentração. Todo mundo riu de mim - uma vez quase fui atropelado por um bonde porque

Eu havia tentado muito efetivamente me concentrar na "felicidade da minha existência". Veja, eu me importo com problemas desse tipo para me exercitar, exatamente como você me disse para fazer. Em neste caso particular, eu estava despedido do meu trabalho e eu queria fingir para mim mesmo que não me preocupa a todos. E eu consegui. Oh, eu estava mais forte do que nunca. Eu estava voltando para casa e me sentia feliz apesar de tudo. Senti como se tivesse acabado de receber um papel maravilhoso. Eu era tão forte. Mas não notei o bonde. Felizmente, voltei no tempo. Eu estava com medo, meu coração palpitava, mas ainda me lembrava "da felicidade da minha existência". Então, sorri para o motorista e ordenei-lhe que continuasse. Ele disse algo para mim, mas eu não consegui entendê-lo - ele estava falando por trás do vidro.

I: Suspeito que foi bom você não ter percebido as palavras dele.

A CRIATURA: Oh, entendo. E você acha que ele estava certo - sendo rude comigo?

I: Eu poderia justificá-lo. Você destruiu a concentração dele tão completamente quanto ele destruiu a sua. É aí que o drama começou. O resultado foi - ação expressa em suas palavras por trás do vidro e em sua ordem para prosseguir.

A CRIATURA: Oh, você tira sarro de tudo.

I: Não, eu não. Eu acho que o seu caso é um caso de teatro em uma casca de noz. Drama ativo .

A CRIATURA: Você quer dizer que ajudou minha habilidade de agir? Meu senso de drama?

I: Sim, eu quero.

A CRIATURA: Como?

I: Vai demorar um pouco para explicar. Você não vai se sentar e primeiro me dizer por que veio até mim hoje? É outro *Rei Lear*?

A CRIATURA: Oh, por favor! (*Blush - põe no nariz - tirar o chapéu - cabelo ajustado. Ela se senta; outra pincelada de pó no nariz.*)

I: (*Como tipo como o meu charuto permite -me para ser*)

Você não precisa ter vergonha de nada, especialmente de que *Rei Lear* desempenhe. Você foi sincero então. Isso foi há um ano ; você queria um pouco demais, mas foi atrás da maneira certa. Você simplesmente fez. Você mesmo fez o ataque. Você não esperou que alguém o empurrasse . Você conhece a história do louro

menino de escola que teve que caminhar muito para a escola. Todos os dias, durante anos, ele disse a si mesmo: "Ah, se eu pudesse voar, poderia chegar à escola muito mais rápido." Bem, você sabe o que aconteceu com ele.

A CRIATURA: Não.

I: Ele voou de Nova York a Paris, sozinho - seu nome era Lindbergh. Ele é um coronel agora.

A CRIATURA: Sim. (*Uma pausa*) Posso falar com você a sério? (*Ela está sonhando agora; ela aprendeu a fazer bom uso de tudo que vem a ela. Interior ou*

externamente, ela não perde o menor indicio de emoção. Ela é como um violino cujas cordas respondem a todas as vibrações, e ela se lembra dessas vibrações. Tenho certeza de que ela aceita tudo o que existe na vida como apenas um ser forte e normal pode suportar. Ela seleciona o que deseja manter; ela joga fora o que parece sem valor para ela. Ela será uma boa atriz.)

I: Sim, mas não solenemente.

A CRIATURA: Vou falar com você sobre mim. (*Ela sorri.*) E... (*Lúgubre*) Minha Arte.

I: Eu odeio a maneira como você diz, "Minha arte". Por que você fica tão sério quando diz isso? Você sorri para si mesmo. Apenas um poucos minutos atrás, você me disse que a sua única razão de viver deve ser "a felicidade de sua existência". Por que as pessoas obter solene como logo como eles falam de coisas que não têm nenhum propósito a não ser trazer alegria aos outros!

A CRIATURA: Não sei sobre outras pessoas, mas estou falando sério porque arte significa tudo para mim. E por isso que vim aqui de novo, porque simplesmente devo consertar. Recebi um papel e ensaiei por quatro dias. Sinto que não estou muito seguro nisso. Mais três dias e eles podem tirar isso de mim. Eles dizem coisas agradáveis para mim, mas eu sei que não estou certo - e ninguém parece saber como me ajudar. Eles dizem, “falam mais alto”, “sentir alguma coisa”, “pick up seus sinais”, “rir”, “solução”, e que

não, mas sei que não é tudo. Deve haver algo faltando. O que é isso? Onde? Onde estou para conseguir isso? Eu fiz tudo que você me disse para fazer. Acho que me controlei - ou seja, meu corpo, muito bem. Pratiquei durante um ano inteiro. As posições corporais que a parte exige não são difíceis para mim. Eu me sinto confortável em todos eles. Eu uso meus cinco sentidos de forma simples e lógica. Fico feliz quando ajo e ainda não sei como! Eu não sei como! O que devo fazer? Se eles me despedir, ele vai ser o meu fim. E o pior de tudo é que eu sei única muito bem o que eles vão todos dizer. Eles dirão: “Você é muito bom, mas não tem experiência” - e isso é tudo. O que é essa maldita experiência? Não há nada que alguém possa me dizer sobre essa parte - eu sei tudo sobre ela. Tenho essa aparência, sinto cada minuto e cada mudança. Eu sei que posso atuar. E então - “experiência”! Oh, eu desejo que eu poderia usar algumas das palavras que que motorman usados que quase correu sobre mim. Eu não os ouvi, mas a julgar pelo rosto dele, eu sei que eles estariam certos. Como uma questão de fato, eu acho que posso adivinhar o que eles foram e oh, como eu poderia usar -los agora!

I: Vá em frente e use-os. Não se importe comigo.

(Ela os usa.) Mais feliz?

A CRIATURA: Sim. *(Sorria. Ria.)*

I: Tudo bem, agora você está pronto. Agora vou falar com você. Vamos falar sobre sua parte. Você vai trabalhar -lo para fora para si mesmo, e que é

mais, você vai fazer direito. Se você fez todo o trabalho que diz ter feito e se a peça está dentro do seu alcance, você não pode falhar. Não se preocupe com isso. Trabalho e paciência nunca falham.

A CRIATURA: Ah, professora ... *(começa.)*

Eu sento. Quero dizer. Há um ano você vem se aperfeiçoando como instrumento humano e juntando material. Você observou e absorveu a vida. Você coletou o que viu, leu, ouviu e sentiu nos locais de armazenamento de seu cérebro. Você fez isso tanto consciente quanto inconscientemente. A concentração se tornou sua segunda natureza.

A CRIATURA: Não acho que fiz nada inconscientemente. Eu sou uma pessoa muito prática.

I: Eu sei que você é. O ator deve ser - de outra forma ele poderia sonhar? A única pessoa que pode sonhar é a pessoa que pode ficar com os dois pés firmemente sobre a terra. É por isso que o policial irlandês é o melhor policial do mundo. Ele nunca dorme em serviço. Ele sonha bem acordado. E o gangster tem poucas chances.

A CRIATURA: Por favor! Eu tenho uma parte. Eu quero atuar e você falar sobre os policiais irlandeses.

I: Não, estou falando sobre a praticidade dos sonhos. Estou falando de ordem, cerca de sistema. Estou falando sobre aproveitar sonhos - conscientes e inconscientes

sonhos - todos úteis - todos necessários - todos obedientes - todos atendendo ao seu chamado. Todas as partes naquele belo estado de sua natureza que você chama de “experiência”.

A CRIATURA: Tudo bem. Mas e quanto à minha parte?

I: Você terá que organizar e sincronizar o eu que está dentro de você, com a sua parte. Então tudo vai ser esplêndido.

A CRIATURA: Tudo bem, vamos começar.

- I: Primeiro de tudo, insisto, e você terá a acreditar em mim, que você fez muito de seu trabalho de forma inconsciente. Agora vamos começar. Qual é a cena mais importante da sua parte?
- A CRIATURA: A cena em que digo a minha mãe que vou deixar sua casa, sua pobre e obscura casa, por um motivo extraordinário. Uma senhora rica tem se interessado em mim e está indo para me levar em sua casa para me dar todas as coisas belas da vida educação, viagens, amigos, belos arredores, roupas, jóias, posição-tudo. É maravilhoso demais. Não consigo resistir à tentação. Devo ir, mas amo minha mãe e sinto muito por ela. Eu luto entre a atração da felicidade e o amor por minha mãe. Minha decisão ainda não foi tomada, mas o desejo de felicidade é muito forte.
- I: bom. Agora, como você fará isso e o que seu diretor dirá?

- A CRIATURA: Ele diz que ou fico feliz por ir embora ou amo tanto minha mãe que não fico nem um pouco feliz em ir. Não posso misturar essas duas coisas.
- I: Você deve estar feliz e arrependido ao mesmo tempo. Brilhante e terno.
- A CRIATURA: É isso. Não consigo sentir essas duas coisas simultaneamente.
- I: Ninguém pode, mas você pode *ser* isso. A CRIATURA: Para *ser* que sem sentir isso? Como isso é possível?
- I: Com a ajuda de sua memória inconsciente - de sua memória de sentimentos.
- A CRIATURA: Memória inconsciente de sentimentos? Quer dizer que devo memorizar inconscientemente meus sentimentos?
- I: Deus me livre. Temos uma memória especial para os sentimentos, que funciona inconscientemente por si e para si. É logo ali. Está em cada artista. É isso que torna a experiência uma parte essencial de nossa vida e habilidade. Tudo o que precisamos fazer é saber como usá-lo.
- A CRIATURA: Mas onde está? Como você conseguiu isso? Alguém sabe sobre isso?
- I: Oh, muitas pessoas. A psicóloga francesa Théodule Ribot foi a primeira a falar disso há mais de vinte anos. Ele chama isso de "memória afetiva" ou "memória de afetos".
- A CRIATURA: Como funciona?

*
Théodule Ribot: *Problèmes de Psychologie Affective*: Felix Actan. Paris.

- I: Por meio de todas as manifestações da vida e de nossa sensibilidade para com elas.
- A CRIATURA: Por exemplo?
- I: Por exemplo, em certa cidade vivia um casal casado há vinte e cinco anos. Eles se casaram quando eram muito jovens. Ele havia proposto a ela uma bela noite de verão, quando eles estavam caminhando em um canteiro de pepinos. Estando nervosos, como os jovens simpáticos costumam ficar nessas circunstâncias, paravam de vez em quando, pegavam um pepino e o comiam, apreciando muito seu aroma, sabor e o frescor e a riqueza do calor do sol sobre ele. Eles fizeram a decisão mais feliz de suas vidas, entre duas garfadas de pepinos, de modo a falar.

Um mês depois, eles se casaram. Na ceia do casamento, um prato de pepinos frescos foi servido - e ninguém sabia por que eles riram tanto quando o viram. Longos anos de vida e luta vieram; filhos e, naturalmente, dificuldades. Às vezes, eles discutiam e ficavam com raiva. Às vezes, eles nem mesmo falavam um com o outro. Mas sua filha mais nova observou que o caminho certo para fazer a paz entre eles era colocar um prato de pepinos na mesa. Como mágica, eles esqueceriam suas brigas e se tornariam ternos e compreensivos. Por muito tempo a filha achou que a mudança se devia a

seu amor para os pepinos, mas uma vez que a mãe contou -lhe a história de seu namoro, e quando pensava nisso, ela chegou a outra conclusão. Eu me pergunto se você pode?

- A CRIATURA: *(Muito brilhantemente)* Sim, as circunstâncias externas trouxeram de volta os sentimentos internos .
- I: Eu não diria sentimentos. Eu diria antes, fizeram dessas duas pessoas o que eram há muitos anos, apesar do tempo, da razão e talvez - desejo, *inconscientemente*.
- A CRIATURA: Não, não inconscientemente, porque eles sabiam o que os pepinos significavam para eles.
- I: Depois de vinte e cinco anos? Eu duvido. Eram almas simples, não iriam tão longe a ponto de analisar a origem de seus sentimentos. Eles simplesmente se entregaram naturalmente aos sentimentos conforme eles gozavam. Eles eram mais fortes do que qualquer sentimento presente. É como quando você começa a contar, "um, dois, três, quatro", é preciso um esforço para não continuar, "cinco, seis, etc." A coisa toda é fazer um começo - começar.
- A CRIATURA: Você acha que eu ...? I: Sem dúvida.
- A CRIATURA: Queria perguntar se você acha que eu tenho memórias assim em mim.
- I: Muitos deles - apenas esperando para serem acordados, apenas esperando por uma ligação. E o que é mais, quando você os desperta,

você pode controlá-los, pode fazer uso deles, pode aplicá-los em seu ofício. Prefiro essa palavra à palavra "Arte" de que tanto gosta. Você pode aprender todo o segredo da experiência.

- A CRIATURA: Mas não experiência de palco .
- I: Indiretamente, sim. Porque quando você tem algo a dizer, a experiência vem muito mais rápido, cem vezes mais rápido do que quando você não tem nada para dizer. Ele vem muito mais certeza do que quando tudo que você fazer é *tentar* a ser experimentado, com "mais alto falar", para "sentir alguma coisa", para "pegar as pistas", para "manter o ritmo." Esses são problemas para crianças, não para artesãos.
- A CRIATURA: Mas como você vai fazer sobre essas coisas? Como você os comanda?
- I: Esse é o espírito. Você os *comanda* . Dentro seu caso particular, você experimentou ou nunca experimentou aquele sentimento duplo de estar triste e feliz ao mesmo tempo?
- A CRIATURA: Sim, sim, muitas vezes, mas não sei como trazê-la de volta. Não me lembro onde estava e o que estava fazendo quando me senti assim.
- I: Não importa onde e o quê. O objetivo é voltar a ser como era antes, comandar seu próprio ego, ir aonde você quer ir e, quando estiver lá, ficar onde foi. Me dê um

exemplo de sua experiência pessoal com um sentimento duplo.

- A CRIATURA: Bem, fui para o exterior no verão passado pela primeira vez na vida. Meu irmão não pôde ir. Ele se despediu de mim. Eu estava feliz e ao mesmo tempo com pena dele. Mas não me lembro como agi .
- I: Tudo bem. Diga-me como tudo aconteceu. Comece no momento em que você saiu de casa. Não omita nenhum detalhe. Dê-me uma descrição do taxista e de todas as suas preocupações e emoções. Tente se lembrar do tempo, da cor do céu, dos cheiros das docas, das vozes dos estivadores e marinheiros, dos rostos dos companheiros de viagem. Dê-me um bom relato jornalístico de tudo isso e esqueça-se de si mesmo. Trabalhe externamente. Comece com a sua roupa e a do seu irmão. Vá em frente.

(Ela começa. Bem treinada em concentração, ela se joga no assunto. Ela poderia dar uma lição para qualquer detetive. Ela é fria, firme, exata, analítica - não perdendo detalhes, não usando palavras sem sentido - fornecendo apenas os fatos nus necessários. No começo ela é quase mecânica, quase uma máquina perfeita. Então, quando ela fala de um policial de trânsito que para o táxi e lê um sermão para o motorista, ela exclama: "Oh, por favor, policial, vamos nos atrasar", o primeiro sinal de emoção real vem em seus olhos. ela passa a ser; ela começa a agir. E

não vem facilmente. Sete vezes ela volta aos fatos e apenas aos fatos, mas aos poucos eles têm cada vez menos importância. Quando ela finalmente conta como subiu a passarela e saltou para o convés do vapor, seu rosto e seus olhos estão brilhando, involuntariamente ela repete o salto. Então, de repente, ela vira o rosto e lá, não muito longe, está seu irmão no câis. Lágrimas brotam de seus olhos. Ela os esconde. "Anime-se, anime-se", ela chora. "Eu vou te contar tudo sobre isso. Dê meu amor a todos. Oh, como eu odeio deixar Nova York. Prefiro ficar com você, mas agora é tarde demais. Além disso, você não iria querer que eu fizesse. Ah, vai ser maravilhoso demais ...")

Eu paro. Agora continue com o discurso de sua parte na peça. Não perca o que você tem. Exatamente como você está agora - falando com seu irmão. Você é o que deveria ser no papel.

A CRIATURA: Mas estou falando com minha mãe no papel.

I: Ela é mesmo sua mãe? A CRIATURA: Não.

I: Então que diferença isso faz? O teatro existe para mostrar coisas que não existem realmente. Quando você ama sobre o estágio, você realmente ama? Seja lógico. Você substitui a criação pela coisa real. A criação deve ser real, mas essa é a única realidade que deveria existir. Sua experiência de duplo sentimento foi um

feliz acidente. Por meio de sua força de vontade e do conhecimento de seu ofício, você o organizou e recriou. Agora está em suas mãos. Use-o se o seu senso artístico lhe disser que é relativo ao seu problema e cria uma suposta vida. Imitar é errado. Criar está certo.

A CRIATURA: Mas enquanto você estava falando, eu perdi o que parecia ser de que processo muito importante de re-criação. Não tenho que começar minha história de novo? Devo ir de volta a esse estado de duplo sentimento?

I: Como você aprender uma canção que deseja para se lembrar? Como você aprende o contorno dos músculos que deseja desenhar? Como é que você aprende a mistura de cores que você deseja usar na pintura? Através da repetição e perfeição constantes. Pode ser difícil para você, mais fácil para outra pessoa.

Uma pessoa se lembra de uma música, ouvindo-a apenas uma vez - outra terá de ouvi-la muitas vezes. Toscanini se lembra disso, lendo um manuscrito uma vez. Prática! Eu já vos dei o exemplo. Você pode encontrar ao seu redor e dentro de você centenas de oportunidades. Trabalhe neles e aprenda a trazer de volta o que parece perdido. Aprenda a trazê-lo de volta de fato e a fazer bom uso dele. No início, isso exigirá muito tempo, habilidade e esforço. O assunto é delicado. Você encontrará a tendência e a perderá novamente muitas vezes. Não começar desanimado. Lembre-se, este é um ator

trabalho fundamental - ser capaz de "ser" o que deseja de forma consciente e exata.



A CRIATURA: No meu particular, caso, como é que você sugere que eu trago de volta o que eu parecem para ter encontrado e perdido?

I: Em primeiro lugar, trabalhe sozinho. Tudo bem para mim demonstrar o que fiz para mostrar o caminho, mas seu trabalho real é feito na solidão - inteiramente dentro de você. Você sabe, agora, por meio da concentração. Pense sobre o processo de abordagem para o momento real de que a verdadeira sensação de casal. Você vai saber quando você obtê-lo. Você sentirá o calor disso e a satisfação.

Praticamente todo bom ator faz isso inconscientemente quando ele age bem e é feliz com isso. No entanto, aos poucos, ele vai levá-lo cada vez menos tempo. Será como relembrar uma música. Finalmente, o lampejo de pensamento será suficiente. Você vai eliminar detalhes. Você vai definir a toda coisa dentro do seu ser com certa finalidade, e com a prática, a mera sugestão vai fazer você "ser" o que você quer. Em seguida, use as palavras do autor e se sua escolha foi certa, elas sempre soarão frescas, sempre vivas! Você não precisa jogá-los. Você dificilmente precisará formá-los, eles virão tão naturalmente Tudo que você precisa é ter uma técnica corporal perfeita para projetar

qualquer emoção que você seja solicitado a expressar.



A CRIATURA: E se a escolha dos meus próprios sentimentos não for correta, o que acontecerá?

I: Você viu um manuscrito da música de Wagner? Se você estiver em Bayreuth, vá ver um. Veja quantas vezes Wagner apagou e riscou notas, melodias e harmonias até encontrar o que queria. Se ele fez isso tantas vezes, certamente você não pode tentar menos frequentemente.

A CRIATURA: Suponha que eu não encontre um sentimento semelhante em minha experiência de vida, e então?

I: Impossível! Se você é um ser humano normal e sensível, toda a vida é aberta e familiar para você. Afinal, poetas e dramaturgos também são humanos. Se eles encontram experiência para usar em suas vidas, por que você não deveria? Mas você terá que usar sua imaginação; você nunca pode dizer onde encontrará o que procura.

A CRIATURA: Tudo bem, suponha que eu tenha que brincar de assassino. Eu nunca matei ninguém. Como vou encontrar ?

I: Oh, por que os atores sempre me perguntam sobre assassinato? Quanto mais jovens são, mais homicidas desejam realizar. Tudo bem, você nunca matou ninguém. Você já acampou?

A CRIATURA: Sim.

I: Você já se sentou na floresta à beira de um lago após o pôr do sol?

A CRIATURA: Sim.

I: Havia mosquitos por aí? A CRIATURA: Foi em Nova Jersey.

I: Eles incomodaram você? Você seguiu um deles com seus olhos e ouvidos e ódio até que a besta pousou em seu antebraço? E você deu um tapa cruel no antebraço, sem nem mesmo pensar na dor que sofreu - com apenas o desejo de ... terminar?

A CRIATURA: *(Muito envergonhado)* Para matar a fera.

I: Aí está você. Um bom artista sensível não precisa de mais nada para interpretar a cena final de Otelo e Desdêmona . O resto é obra de ampliação, imaginação e crença.

Gordon Craig tem uma estante charmosa, fantástica, com um padrão incomum e bonito - desconhecido e estranho. Você não pode dizer o que é, mas dá uma sensação de reflexão, uma sensação de enfado, uma sensação de direção lenta e luta. Não é nada além de um verme de livro, um verme de livro comum, ampliado muitas vezes. Um artista encontrará sua fonte em qualquer lugar. A natureza não deu a centésima parte do que ainda guarda para você. Vá e procure . Um dos atores grotescos mais charmosos do palco é Ed Wynn. Você pode ver onde ele começou sua trupe de colocar um pára-brisa com um limpador de pára-brisa diante de seus olhos quando ele começou a comer uma toranja? Não posso

você vê como ele observava a lama e a água enquanto dirigia em seu carro, protegido pelo pára-brisa de verdade, observava com perfeita satisfação, sentindo-se seguro? Então, uma vez no almoço, talvez, ele tomou um gole de suco de toranja. Ele associou as duas idéias e o resultado - uma tolice encantadora .

A CRIATURA: Duvido que ele tenha pensado dessa forma.

I: Certamente que não. Mas, inconscientemente, ele passou por todo o processo. Como é que você espera para aprender seu ofício, se você não analisar o que já foi alcançado? Então esqueça tudo e vá atrás de suas próprias realizações.

A CRIATURA: O que você faz quando você encontrar lugares na parte onde você não pode aplicar que "para ser" de seu?

I: Você deve encontrar em todos os lugares, mas tome cuidado para não exagerar. Não procure "ser" quando deveria procurar "fazer". Não se esqueça que quando

você quer ser um ator com todo seu coração e alma, quer isso a tal ponto que você se esqueça completamente de si mesmo, e quando sua técnica estiver desenvolvida o suficiente, você já pode representar a maioria das coisas escrito. É como cantarolar uma música. Os pontos difíceis são os que você deve procurar e trabalhar. Cada peça é escrita para um ou no máximo alguns momentos de “alta tensão”. O público paga o preço dos ingressos

-Não por duas horas, mas inteiros para os melhores dez segundos, dez segundos, quando ele recebe o maior riso ou emoção. Toda a sua força e perfeição devem ser direcionadas para esses segundos.

A CRIATURA: Obrigado, tenho-os da minha parte. Agora sei o que estava errado - há três lugares que não levantei acima do resto da peça - é por isso que fui monótono. Eu espero agora “estar” nesses lugares. Tem certeza de que tudo sairá bem?

I: Certo como estou de que em breve você vai vir para mim com um outro problema.

A CRIATURA: Oh, eu estava tão tolo não para vir de volta para você direito de distância.

I: De forma alguma. Leva pelo menos um ano para formar a base de sua técnica. Você tem o suficiente para ser atriz agora. Portanto, nada está perdido. Se eu lhe tinha dito um ano atrás que eu estou dizendo a você agora, você não teria entendido isso, e você nunca teria voltar. Agora você veio e algo me diz que sua próxima visita será em breve. Eu acho que mesmo saber quando- quando você começa uma parte que não vai ser você mesmo, onde você vai ter que mudar a si mesmo um pouco de bits onde você já não será um mero tipo conveniente, mas deve tornar-se uma ousada artista.

A CRIATURA: Posso ir amanhã?

I: Não, não até você fazer sua parte. Espero que você aja muito bem. E espero que você não receba notícias muito boas. Nada é assim

ruim para um jovem artista como avisos gloriosos. Quando isso acontece, antes que você perceba, você fica com preguiça e se atrasa para os ensaios.

A CRIATURA: Isso me lembra.

I: eu sei. É por isso que eu disse isso. Vá e ensaie agora. Tão feliz e forte como sempre. Você tem algo lindo para trabalhar. Enquanto isso, lembre-se daquela pequena história sobre pepinos.

Observe tudo ao seu redor - observe-se com alegria. Colete e salve em sua alma todas as riquezas da vida e a plenitude dela. Mantenha essas memórias em ordem. Você nunca sabe quando vai precisar deles, mas eles são seus únicos amigos e professores em seu ofício. Eles são suas únicas tintas e pincéis. E eles vão te trazer recompensa. Eles são seus - sua propriedade. Não são imitações e proporcionam experiência, precisão, economia e potência.

A CRIATURA: Sim. Obrigado.

I: E da próxima vez que você vier até mim, traga-me pelo menos cem registros de seus momentos registrados em que você se fez “ser” o que queria quando queria.

A CRIATURA: Oh, não se preocupe. Na próxima vez que eu for até você, saberei meus ... pepinos.

(Ela vai embora, forte, viva e bonita; fico sozinho com meu charuto.)

Eu me pergunto quem disse: “O objetivo da educação não é saber, mas viver”.

A TERCEIRA LIÇÃO AÇÃO DRAMÁTICA

A Criatura e eu estamos caminhando no parque. Ela está furiosa. Ela está ensaiando um papel nos filmes falados.

A CRIATURA: ... e então eles pararam. Esperei uma hora e meia. Nós começamos. Desta vez, três linhas da grande cena; três linhas - isso era tudo. Depois disso, novamente, uma espera de uma hora. Ele é impossível- simplesmente impossível. Maquinário, eletricidade, lentes, microfone, móveis, isso é tudo que conta. Um ator? Quem se importa? Atuando? Um acessório miserável.

I: E ainda assim alguns atores alcançam um alto grau de arte dramática.

A CRIATURA: De vez em quando - por cinco segundos - rara como pérolas negras.

I: Se você procurar por eles, não é tão raro.

A CRIATURA: Oh, como você pode dizer isso? Você, que durante toda a sua vida defendeu o magnífico e fluente teatro ao vivo. Como você pode procurar momentos raros de beleza

em talkies? Mesmo quando você encontrar -los eles estão separados, desarticulada, corte, desigual. Como você pode defender esses momentos e justificá-los?

I: Diga-me, eu já ajudei você antes com minhas palestras?

A CRIATURA: Você tem.

I: Você está disposto a ouvir agora, com o mínimo de interrupção possível?

A CRIATURA: Eu sou.

I: Tudo bem. Olhe para aquela fonte de mármore. Foi feito em 1902 por Arthur Collins.

A CRIATURA: Como você sabe!

I: É cinzelado na borda da base. Você prometeu não me interromper.

A CRIATURA: Desculpe.

I: Como você gosta do trabalho do Sr. Collins?

A CRIATURA: Nada mal. De forma bastante simples e clara. Harmoniza-se com a paisagem; é nobre. Feito em 1902, ele tem traços definitivos de moderna concepção. O que mais Arthur Collins fez?

I: Este é o último trabalho que ele fez. Ele morreu

—Trinta e cinco anos de idade. Ele era um escultor promissor. Embora jovem, ele influenciou muitos dos mestres modernos. A CRIATURA: Eu posso ver. Não é isso maravilhoso que ele deixou o trabalho por trás dele de modo que nós podemos olhar a isso, traçar a linha de criativo descida, e entender

a visão de nossos contemporâneos.

I: É maravilhoso, de fato. Você não gostaria de ver e ouvir a Sra. Siddons agora, interpretando as falas:

"Aqui está o cheiro do sangue; todos os perfumes da Arábia não irão adoçar esta mãozinha. Oh! Oh! Oh!"

O que você daria para saber o que a Sra. Siddons fez com aqueles "Oh! Oh! Oh! 'S"? Dizem que as pessoas costumavam desmaiar quando ela fazia isso; nós não sabemos. E não gosta de ouvir David Garrick, em *Ricardo III*, desprezar William Catesby:

"Escravo! Eu coloquei minha vida em um elenco. E I vai ficar o perigo da morrer."

Ou Jefferson, ou Booth, ou Ellen Terry? Ainda me lembro da reação de Salvini quando Iago dizia:

“Mas aquele que rouba de mim o meu bom nome, rouba-me o que não o enriquece, e realmente me torna pobre.”

Tentei uma vez descrevê-lo. Em vão. Ele se foi. Esta fonte fala por si. Não há nada a falar por Salvini.

A CRIATURA: Sério, é uma pena ... *(Ela faz uma pausa, fica pensativa e então diz, com um sorriso melancólico-)* Bem, parece que eu te dei uma dica.

I: Você sempre me dá as dicas. Eu não invento coisas. Eu os observo e os apresento a você; você tira as conclusões e tira proveito delas. O único

As regras reais na arte são as regras que descobrimos por nós mesmos.

A CRIATURA: Eu descobri que isso é muito ruim não ter as imagens e vozes de grandes atores preservados para a posteridade. Agora, estou chegando a uma conclusão; por isso devo sofrer em meu trabalho o mecanismo e o barateamento dos talkies?

I: Não. A única coisa que você tem a fazer é para marchar a par dos seus tempos, e fazer o seu melhor como um artista.

A CRIATURA: Impossível. I: inevitável.

A CRIATURA: É uma falsa moda - uma moda passageira.

I: Modo estreito de pensar.

A CRIATURA: Toda a minha natureza de atriz se rebela contra aquele monstro mecânico.

I: Então você não é atriz.

A CRIATURA: Porque quero uma válvula de escape gratuita e ininterrupta para minha inspiração e trabalho criativo?

I: Não. Porque você não se alegra com a descoberta de um grande e último instrumento dramático; o instrumento que todas as outras artes tiveram desde tempos imemoriais, e que a arte mais antiga, o teatro, faltou até hoje; o instrumento que dá ao teatro a precisão e a serenidade científica que todas as outras artes tiveram; o instrumento que exige do ator para ser tão exato como o esquema de cores em

pintura, forma na escultura, cordas, madeira, latão na música, matemática na arquitetura, palavras na poesia.

A CRIATURA: Mas olhe para as centenas de talkies incrivelmente estúpidos que aparecem a cada semana - atuação pobre, ação insignificante, ritmo errado.

I: Olhe para as centenas de milhões de pinturas, canções, performances, casas e livros estúpidos que apareceram desde o início dos tempos, que caíram no esquecimento sem ferir ninguém enquanto os bons sobreviveram.

A CRIATURA: Um bom talkie vale centenas de outros ruins?

I: Seja generoso. A ideia vale a pena. Ele é a preservação da arte do ator —A arte do teatro. Drama falado igualmente com drama escrito. Fazer você perceber que, com a invenção de gravação espontânea da imagem, movimento e voz, e, conseqüentemente, a personalidade ea alma de um ator, o último elo perdido na cadeia das artes desaparece, e o teatro não é mais um caso de passagem, mas um registro eterno? Você percebe que o trabalho criativo íntimo de um ator não precisa mais ser executado diante dos olhos do público; que não há necessidade de arrastar o público ao suor e ao trabalho árduo por causa do seu trabalho? O ator está livre de espectadores no momento da criação e apenas os resultados dela são julgados.

A CRIATURA: O ator na frente da máquina não é livre. Ele é cortado em pedaços - quase todas as frases de sua parte são separadas das anteriores e das seguintes.

I: Cada palavra de um poeta é separada das outras palavras. O todo reunido é o que conta.

A CRIATURA: Mas como se pode obter o fluxo da peça? Como alguém pode desenvolver uma emoção e chegar ao clímax inconsciente de uma interpretação inspirada real de uma parte?

- I: Na forma como se deve fazê-lo no teatro. Porque você teve uma ou duas peças de sucesso no palco você acha que não há mais nada a aprender, nada mais para melhorar ou construir -se em sua técnica.
- A CRIATURA: Você sabe que não é assim. Sempre quero aprender. Caso contrário eu não estaria andando com você para o segundo tempo em torno este bobo lago.
- I: Bem, nossa caminhada é suave, contínua, fluindo fácil, construindo em direção ao clímax.
- A CRIATURA: O que será quando eu cair sem fôlego na grama?
- I: Exatamente, e é assim que você desempenha seus papéis - correndo através deles, desenvolvendo emoções e perseguindo o clímax até cair no colo de um crítico tentando recuperar o fôlego. E você também não consegue respirar muito com eles .

A CRIATURA: Bem, posso ver que algo está chegando. O que é?

I: Qual foi a sua principal dificuldade em atuar nos talkies?

A CRIATURA: Falta de trampolim. Ser compelido a começar uma cena no meio e terminá-la depois de quatro ou cinco linhas, então em outra hora começar outra cena (que no roteiro vem antes da anterior), então agir novamente quatro linhas e esperar uma hora. Eu te digo que é anormal, é horrível -

I: Falta de técnica, só isso. A CRIATURA: Qual técnica? I: Da estrutura da ação .

A CRIATURA: Ação no palco ?

I: Ação dramática que o escritor expressa em palavras, tendo essa ação como propósito e objetivo de suas palavras, e que o ator realiza, ou age, conforme a própria palavra ator implica.

A CRIATURA: Isso é exatamente o que é impossível fazer nos filmes falados. Tive uma cena de amor, duas páginas e meia do roteiro, e quando a estava representando fui interrompido onze vezes. Demorou o dia inteiro. Minha ação foi convencer o homem que me amava de que eu também o amava, mas estava apavorado com o ódio de seu pai por mim.

I: Isso em duas páginas e meia? - você disse em uma linha, de forma bastante convincente. O que você fez nas duas páginas e meia restantes ?

A CRIATURA: Tentei fazer a mesma coisa.

I: Por duas páginas e meia? Graças a Deus eles o interromperam onze vezes.

A CRIATURA: Essa foi a ação.

O que mais havia para fazer?

I: Olhe para aquela árvore. É o protagonista de todas as artes; é uma estrutura ideal de ação. Movimento ascendente e resistência lateral, equilíbrio e crescimento.

A CRIATURA: Concedido.

I: Olhe para o tronco - reto, proporcional, harmonioso com o resto da árvore, sustentando cada parte dela. Ele é o líder estirpe; "Leitmotif" na música; a ideia de ação de um diretor em uma peça; a fundação do arquiteto; o pensamento do poeta em um soneto.

A CRIATURA: Como um diretor expressa essa ação ao produzir uma peça?

I: Por meio da interpretação da peça e por meio de combinações engenhosas de ações menores, secundárias ou complementares que garantirão essa interpretação.

A CRIATURA: Dê um exemplo.

I: Tudo bem. *A Megera Domada* é uma peça onde duas pessoas desejam se amar, apesar de seus personagens impossíveis, e ter sucesso em seu desejo. Também pode ser uma peça sobre um homem que triunfa sobre uma mulher ao "tratá-la com violência". Pode ser uma peça sobre uma mulher que torna a vida de todos miserável. Você percebe a diferença?

A CRIATURA: Sim .

I: No primeiro caso, a ação é amar; no segundo swash-buckling; no terceiro, a raiva de uma raposa.

A CRIATURA: Você quer dizer que no primeiro caso, por exemplo, quando a ação é amor, você faria os atores assumirem a atitude de amor o tempo todo?

I: Eu faria com que eles se lembrassem disso. Eu pediria a eles que tivessem isso por trás de cada maldição, cada briga, cada desacordo.

A CRIATURA: O que você esperaria de um ator?

I: Para cumprir a lei de ação da natureza, a lei tríplice que você pode ver expressa naquela árvore. Primeiro, o tronco principal, a ideia, o motivo. No palco, vem do diretor. Em segundo lugar, os ramos, elementos da ideia, partículas da razão. Isso vem do ator. Terceiro, a folhagem, resultado das duas anteriores, a brilhante apresentação da ideia, a brilhante conclusão do raciocínio.

A CRIATURA: Onde o autor aparece em cena?

I: Ele é a seiva que flui e alimenta o todo.

A CRIATURA: *(Com um brilho nos olhos)* Essa foi uma fuga por pouco para o ator.

I: *(Com um brilho nos olhos também)* Bem, se ele não sabe como projetar suas ações diante de ...

A CRIATURA: Isso é o suficiente. Eu tomo -o no queixo.

I: ... a câmera e o microfone, e tem medo de onze interrupções....

A CRIATURA: *(Ela para e bate o pé.)* Tudo bem. Tudo bem. *(Ela está muito aborrecida.)* Diga-me como não ter medo deles.

I: Eu preciso de uma parte escrita ou peça para mostrar exatamente o que quero dizer com estrutura de ação. Eu não tenho um comigo.

A CRIATURA: Nós representamos uma bela peça durante nossa caminhada na última meia hora. Sempre que falamos, sempre o fazemos, na verdade. Por que você não usa o que falamos como uma peça?

I: Tudo bem. Eu sou o diretor. Você é uma jovem atriz encenando uma peça de um ato com um velho rabugento. Eu também sou esse homem.

A CRIATURA: Vamos falar sobre caracterizações mais tarde, outra hora.

I: Ao seu serviço. Agora o diretor está falando: O tronco, ou a "espinha" de sua pequena peça, meus amigos (ou seja, você e eu), é a descoberta da verdade sobre a ação dramática, não em um palco escuro, ou em uma sala de aula, ou de livros eruditos, ou na frente de um diretor zangado pronto para demiti-lo, mas em meio à natureza, curtindo o ar, o sol, um passeio rápido e o bom humor.

A CRIATURA: O que significa raciocínio rápido, penetração energética, espírito brilhante, convicção de ideias, ânsia de

compreender, vozes claras, ritmo rápido e prontidão para discutir, dar e receber.

I: Bravo! Bravo! Como o diretor Estou completamente. Com a sua ajuda, estabelecemos o tronco ou "espinha". Agora, vamos voltar para a seiva.

A CRIATURA: Quer dizer o autor ...? I: Exatamente isso é bom?

A CRIATURA: *(Corre para longe de mim, bate palmas e ri com a mais infantil satisfação. Corre atrás dela e pego-a pela mão.)*

I: Estamos quites. Vamos continuar e analisar as palavras em termos de ação. Vamos dar sua parte. O que você fez no início da peça?

A CRIATURA: Eu reclamei ... Eu: ... Amarga e exageradamente ...

A CRIATURA: ... eu desprezei e desprezei ...

I: ... Com a resolução encantadora da juventude. A CRIATURA: ... Eu empilhados até a evidência. I: Não de forma convincente, mas vigorosa.

A CRIATURA: Não acreditei em você ... e repreendi você.

I: Como um jovem teimoso. E você ter esquecido que, ao mesmo tempo que você andou, às vezes você concordou com mim, você observou e estudou fonte Mr. Collins, você sentiu fisicamente cansado, você olhou para as palavras se opor meus argumentos, você gostou de algumas linhas de Shakespeare, e com tudo isso, você cobriu cerca de nove discursos.

A CRIATURA: *(horrorizada)* Tem I feito todas essas coisas ao mesmo tempo?

Eu nunca. Nenhum ser humano poderia. Mas tendo em mente o tronco principal, ou fio de ação, o que você fez foi amarrar naquele fio as ações secundárias ou complementares como contas em um cordão, uma após a outra, às vezes se sobrepondo, mas sempre claras e distintas.

A CRIATURA: Não eram apenas entonações e inflexões?

I: De onde viriam, senão como resultado da ação?

A CRIATURA: Isso é verdade.

I: Descrevendo suas ações, você usou apenas verbos - isso é significativo. Um verbo é ação em si mesmo. Primeiro você quer algo, é a vontade do seu artista; então você define em um verbo, é a técnica do seu artista; e então você realmente faz, é a expressão do seu artista. Você faz isso por meio da fala - palavras de um ...

A CRIATURA: Minhas próprias palavras neste caso.

I: Não importa, embora as palavras de um autor inteligente teriam sido muito melhores.

A CRIATURA: *(Acena com a cabeça silenciosamente - é tão difícil concordar enquanto se é jovem.)*

I: O autor teria escrito para você. Em seguida, você pode pegar um lápis e escrever "música de ação" sob cada palavra ou discurso, enquanto você escreve a música para as letras

por uma música; então no palco você tocaria aquela "música de ação". Você teria que memorizar suas ações assim como memoriza a música. Você teria que saber distintamente a diferença entre "Reclamei" e "Desprezei" e, embora as duas ações se sigam, você seria tão diferente em sua entrega quanto o cantor é quando ele pega "C" ou "C bemol".

Além disso, quando você sabe a ação de cor, nenhuma interrupção ou mudança de ordem pode perturbá-lo. Se você tiver a sua ação confinada dentro de uma única palavra, e você sabe exatamente o que a ação é, você tem isso dentro de você na chamada de uma divisão segunda, como você pode ser perturbado quando chega a hora para a sua entrega? Sua cena, ou parte, é uma longa seqüência de beads-esferas de ação. Você joga com eles como você jogar com um rosário. Você pode começar em qualquer lugar, a qualquer hora, e ir tão longe quanto quiser, se você tem um bom controle sobre as contas próprias.

A CRIATURA: Mas não acontece que a mesma ação possa durar páginas, ou pelo menos uma cena muito longa?

I: Certamente, só que é mais difícil para o ator continuar sem monotonia - "Ser ou não ser" tem nove frases com uma única ação...

A CRIATURA: O que é?

I: Ser ou não ser. Shakespeare não se arriscava com atores. Ele disse-lhes logo no início o que queria que fizessem. Por conta da importância dessa ação e do comprimento da cena em si é o mais difícil coisa para agir. Recitar é muito fácil.

A CRIATURA: Eu entendo. A recitação é como a folhagem de uma árvore sem tronco e galhos.

I: Precisamente - apenas fazendo malabarismos com a modulação da voz e as pausas artificiais. Mesmo no melhor dos casos, com uma voz muito bem treinada, é apenas uma música pobre. Como drama, é nulo.

A CRIATURA: Qual foi sua ação quando começou a enumerar os nomes dos atores e os discursos em seus papéis? Você realmente parecia triste e melancólico. Você se esqueceu da "coluna vertebral" acordada? Decidimos que deve ser "energia, espírito brilhante, pensamento rápido" e assim por diante ...

I: Não. Mas o que eu queria era fazer você dizer: "É uma pena". Eu só poderia fazer isso de uma maneira, a saber, despertando sua simpatia para com meus sentimentos. Isso, por sua vez, o fez refletir sobre minhas palavras e você mesmo tirou a conclusão que eu estava procurando.

A CRIATURA: Em outras palavras, você agiu pesaroso para me deixar pensativo?

I: Sim, e agi "energicamente, com espírito brilhante e raciocínio rápido".

A CRIATURA: Você poderia realizar alguma outra ação com as mesmas palavras e obter os mesmos resultados?

Eu sim. Mas minha ação foi motivada por você. A CRIATURA: Por mim?

Eu sim. Pelo seu personagem, sim. Para convencê-lo de qualquer coisa, é preciso abordá-lo pela emoção. O raciocínio frio é inacessível ao seu tipo de mente - a mente de um artista que lida principalmente com a imaginação dele ou de outras pessoas. Se, em vez de você, eu tinha tido um professor barbudo da História como um companheiro, eu não teria agido triste em tudo. Eu teria tentado lhe entusiasticamente com uma imagem do passado-um ponto fraco de todos os historiadores, e ele teria rendido à minha declaração.

A CRIATURA: Entendo. Portanto, deve-se escolher suas ações de acordo com o caráter da parte que se opõe a ele.

Eu sempre. Não só o personagem da peça, mas também a individualidade do ator que interpreta o papel.

A CRIATURA: Como memorizo a ação?

I: Depois de ter encontrado o sentimento por meio de sua “memória de afetos”. Você se lembra da nossa última conversa?

A CRIATURA: Sim.

I: Você está pronto para a ação. Os ensaios servem ao propósito. Você repete a ação algumas vezes e se lembra dela. As ações são muito fáceis de lembrar -

... muito mais fácil do que palavras. Diga-me agora, o que você atuou nos primeiros nove discursos de nossa peça - aquele que passamos?

A CRIATURA: *(explode em rápido. Enumeração enérgica todo o seu coração está em Ele)* eu reclamei, desprezado, desprezado. Eu repreendi você. Eu não acreditei em você ...

I: E qual é a sua ação agora, enquanto você está jogando entusiasticamente todos aqueles verbos odiosos na minha cara?

A CRIATURA: Eu ... Eu ...

I: Qual é - qual é a sua ação?

A CRIATURA: Estou provando a você que acredito em suas palavras.

I: E eu acredito em você, porque você já provou isso com a ação.

A CARACTERIZAÇÃO DA QUARTA LIÇÃO

Eu estou esperando que a criatura no estágio de entrada. Ela está com uma companhia em uma peça importante. Ela me pediu para vir após o ensaio e levá-la para casa. Ela quer falar comigo sobre sua parte.

Eu não não tem muito tempo para esperar. A porta se abre. Ela sai apressada. Cansada, os olhos brilhando, o lindo cabelo desgrelhado, um leve rubor de excitação nas bochechas.

A CRIATURA: Lamento desapontá-lo. Eu não posso ir com você. Eu não vou para casa Tenho que ficar aqui e ensaiar.

I: Eu vi todos os atores saindo - você vai ensaiar sozinha?

A CRIATURA: *(Acenando tristemente)* Uh-
mmmm—

I: Algum problema?

A CRIATURA: Abundância.

I: Posso entrar e assistir você ensaiar?

A CRIATURA: Obrigado. Eu estava com medo de perguntar a você.

I: Por quê?

A CRIATURA: *(Elevadores-se em seus dedos do pé e sussurra em meu ouvido, seus olhos rodada com horror-)* Estou muito, Oh, muito ruim.

I: Eu prefiro ouvir você dizer isso do que "Venha me ver - eu sou muito, muito bom."

A CRIATURA: Bem, estou dizendo que sou má porque é tudo culpa sua. Em esta nova parte eu fiz tudo o que você disse a mim, e eu ainda sou ruim.

I: Tudo bem, vamos ver.

(Passamos um porteiro muito velho em suas camisa mangas, fumando um cachimbo. Ele olha para mim com profundos, olhos escuros de sob espessas sobrancelhas. Seu rosto bem barbeado está definido com firmeza. Ele não deixa ninguém entrar. Sua muito a presença bloqueia a entrada. Ele faz o papel. Não é apenas um vigia - é uma esplêndida representação de Francisco, Bernardo ou Marcelo em seu posto. Ele levanta a mão em um gesto nobre.)

A CRIATURA: Tudo bem, pai, o cavalheiro está comigo.

(O velho acena com a cabeça silenciosamente, e em seus olhos eu posso ler permissão para entrar. Eu penso comigo mesmo: "E preciso um ator para ser tão economicamente cortês. Será que ele é?" Tiro o chapéu ao entrar o palco. Está escuro. Uma lâmpada elétrica cria um halo no centro da escuridão. A Criatura me pega pela mão e me leva para baixo

a escada e entre as baias no poço.)

A CRIATURA: Sente-se aqui, por favor; não diga nada; não me interrompa. Deixe-me representar algumas cenas em sucessão para você, então me diga o que está errado.

(Ela volta ao palco. Fico sozinha, em um espaço delimitado por buracos escuros cintilantes de caixas, por fileiras silenciosas de cadeiras cobertas com lona, por ruídos externos fracos. Todas as sombras são estranhas e sólidas. O silêncio está tremendo e vivo. Eu reajo a esse silêncio. Meus nervos começam a vibrar e a lançar fios de simpatia e expectativa em direção ao grande enigma negro promissor; o palco vazio. Uma paz peculiar desce em minha mente, como se eu parcialmente deixasse de existir e alguém a alma de outra pessoa está vivendo em mim em vez da minha. Estarei morto para mim mesmo, vivo para o mundo exterior. Observarei e participarei de um mundo imaginário. Acordarei com meu coração cheio de sonhos. Doce veneno de um vazio teatro, palco vazio e um único ator ensaiando nele.

A criatura aparece. Ela tem um livro na mão. Ela tenta se preparar, mas sua mente está distraída. Obviamente ela está esperando por alguém. Deve ser alguém realmente importante. Ela parece tremer. Ela olha em volta como se pedisse aprovação e conselho de um amigo invisível. Ela é encorajada; Eu posso ouvir seu suspiro fraco.

Então, de repente, ela vê alguém ao longe. Ela se enrijece, respira rapidamente. Ela deve estar com medo. Ela faz como se de ler o livro. Mas está claro para mim que ela não vê uma única letra. Nenhuma palavra é dita. Estou observando tenso e sussurro para mim mesmo "Muito bem, muito bem, Criatura, estou pronto agora para cada palavra que você pronuncia."

A criatura escuta. Seu corpo está relaxado, a mão que segura o livro está pendurada frouxamente. Sua cabeça está ligeiramente inclinada para o lado, uma ajuda inconsciente ao ouvido, através da qual palavras imaginárias entram em sua alma. Ela acena com a cabeça.)

A CRIATURA:

"Bom meu senhor,

Como é sua honra por tantos dias? "

(Há um afeto e respeito caloroso e sincero em sua voz. Ela fala como se fosse a um irmão mais velho. Então, ela procura, com medo e tremor, por uma resposta imaginária. A resposta vem.)

.....

(Ela fecha os olhos por um momento)

"Meu senhor, eu tenho lembranças de sua, que eu tenho desejado por muito tempo para voltar a entregar; Eu te oro, agora receba- os. "

(O que é? Ela soa como se não estivesse dizendo a verdade. Medo expectante em sua voz. Ela fica como se estivesse petrificada. Ela olha em volta novamente como se procurasse o

apoio de um amigo invisível. De repente, ela se encolhe como se tivesse sido atingida pela resposta imaginária.)

• • • • •

(Deve ter sido um golpe, bem no coração. Seu livro cai, seus dedos trêmulos se agarram. Ela se defende.)

"Meu honrado senhor, você sabe muito bem que o fez; E, com eles, palavras de tão doce hálito compos'd Como tornavam as coisas mais ricas: seu perfume perdido, Pegue isto novamente; pois para a mente nobre, os ricos presentes diminuem quando os doadores se mostram rudes."

(Sua voz falha, então de repente voa livre e fortemente em defesa do orgulho ferido e do amor.)

"Pronto, meu senhor."

(Ela parece a crescer mais alto. Ele é o resultado de coordenação entre os músculos e sua emoção, o primeiro sinal de uma atriz treinada: quanto mais forte a emoção, mais liberdade na voz, o mais relaxamento em . Músculos)

• • • • •

"Meu Senhor?"

(Há uma força quase masculina naquele corpo frágil.)

• • • • •

"O que significa Vossa Senhoria?"

(Seu medo esquecido, ela fala agora como uma igual. Ela não olha ao redor em busca de ajuda ou confirmação de suas ações. Ela joga as palavras no espaço negro sem parecer esperar por uma resposta.)

• • • • •

"Será que a beleza, meu senhor, tem um comércio melhor do que com a honestidade?"

• • • • •

(Então, uma mudança em seu rosto. Dor, ternura, tristeza, adoração, tudo está em seus olhos e em seus lábios trêmulos. Eu entendo; o inimigo é o amado . Uma linha sussurrada - como o vento que geme -)

"Na verdade, meu senhor, você me fez acreditar que sim."

• • • • •

(E ainda mais calma e tristemente)

"Eu fui o mais enganado."

• • • • •

(Em seguida, vem um longo silêncio. Ela absorve palavras inaudíveis de raiva, vergonha, acusação, palavras que lançam-la a terra e lembrá-la de alguém a quem ela tenha esquecido na sua sinceridade, mas quem tem poder sobre ela e que tenha dito a ela exatamente o que Ela está consciente dele agora. Ela não é ela mesma, ela é uma filha obediente. Ela é uma ferramenta nas mãos de seu pai. De repente, ela estremece. Ela ouve a pergunta inevitável, a pergunta comprometedor . E, novamente, uma mentira é a resposta , uma mentira torturante.)

"Em casa, meu senhor."

• • • • •

(Horror cílios dela, desespero faz seu soluço das profundezas de sua alma, como se todo o seu ser lamentou, Oh, o que têm I feito? Então uma oração ao único que pode ajudar agora.)

"Ó, ajude-o, seus céus!"

• • • • •

"Ó poderes celestiais, restaure-o!"

• • • • •

(Mas o céu e a terra estão silenciosos. O único trovão é a voz de alguém em quem ela confiava e amava. As palavras por trás dessa voz são como escorpiões pungentes. Nenhum sinal de compreensão neles, nenhum sinal de ternura - nenhum tom de misericórdia, ódio, acusação, denúncia. o fim do mundo. Porque o mundo para todos nós é o único a quem amamos. Quando ele se foi o mundo se foi. Quando o mundo se foi que se foram. E, portanto, nós podemos fique calmo e vazio e alheio a tudo e a todos que um minuto atrás eram tão importantes e poderosos. A Criatura está sozinha em todo o seu ser. Eu posso ver em seu corpo contraído e olhos bem abertos. Se houvesse um exército de pais atrás agora, ela estaria sozinha. E só para si mesma que ela iria dizer essas palavras comoventes, as últimas palavras de uma mente sã, que tenta desesperadamente para verificar tudo o que aconteceu um segundo atrás. é incrivelmente doloroso. ela é como a separação da alma do corpo. As palavras separadas se aglomeram, apressam-se uma

sobre a e outro em ritmo de crescimento rápido . A voz está oca. As lágrimas por trás disso são

inadequado para acompanhar aquela última despedida; o discurso é como uma pedra caindo , caindo, em um abismo sem fundo.)

“O, o que um nobre mente está aqui o'erthrown!

O olho, a língua, a espada do cortesão, do soldado, do estudioso:
A expectativa e o aumento do bom estado,
O vidro da moda e o molde da forma,
O observado de todos os observadores, - bastante, muito baixo!
E eu, das senhoras mais abatidas e miseráveis,

Isso sugou o mel de seus votos musicais,
Agora veja aquela razão nobre e mais soberana,
Como doces sinos tilintando, desafinados e ásperos;
Essa forma incomparável e característica de juventude soprada
Cheio de êxtase: Oh, ai de mim,
Para ter visto o que vi, veja o que vejo! ”

(Ela pias de joelhos, exausto, olhando para a escuridão do vazio direito casa para mim, sem ver, sem registrar nada. Loucura próxima iria ser a loucura inevitável e lógico da mente que perdeu o seu mundo.)

• • • • •

(Ela se recupera de tudo, pula do chão, esfrega a cabeça e sacode os cabelos dourados com as mãos, desvia e diz com sua voz juvenil)

A CRIATURA: Bem, esse é o meu melhor e, como diz Gordon Craig, “É muito ruim que o melhor de alguém seja tão ruim”.

(Ela ri. Outro sinal de um ator treinado . Não importa o quão profunda seja a emoção na atuação, com o retorno à vida ela se desfaz e é deixada de lado sem perturbação.)

I: Desça aqui.

(Ela salta sobre a ribalta, corre para a cadeira ao lado da minha e se senta, colocando as pernas sob o corpo.)

I: O que eles dizem para você?

A CRIATURA:... Isso é exagero. Que eu “destroço uma paixão”. Que ninguém acreditaria em mim. Que é hipnotismo patológico, não atuação, e que vou arruinar a mim e minha saúde. Que com esse tipo de atuação nada resta para a imaginação do público, que para o público tal sinceridade completa é constrangedor. Como se alguém de repente aparecesse nu no meio de uma multidão vestida. É que o suficiente, ou é ele?

I: Não apenas o suficiente, mas é verdade, minha querida.

A CRIATURA: *Et tu, Brute?* Você é impossível. Eu fiz tudo como você me ensinou

...
I: É feito bem, devo dizer

A CRIATURA: Então eu não entendo; você contradiz

I: De forma alguma. Você fez fielmente tudo o que eu lhe ensinei. Até agora estou orgulhoso de você. Até aqui. Agora você deve dar o próximo passo. Não é exagero quando dizem que você se parece com uma pessoa nua em uma multidão fantasiada. Você faz. Não me importo, porque sei do que se trata - mas o público sim. Eles têm direito a um produto acabado.

A CRIATURA: Isso significa mais escolaridade e mais exercícios?

I: É verdade.

A CRIATURA: Eu desisto. Mas vá em frente.

I: Você não desiste. Se eu não lhe contasse agora o que vou lhe dizer, você trabalharia até descobrir por si mesmo. Pode levar alguns anos, talvez mais.

Mas você trabalharia até dominar a próxima etapa. E mesmo assim você não parava. A nova dificuldade surgiria, e você ir após isso.

A CRIATURA: infinitamente?

I: Infinita e persistentemente. Essa é a única diferença entre um artista e um sapateiro. Quando o sapateiro faz o seu par de botas, acabou, ele se esquece delas. Quando um artista

termina um trabalho, não está feito. É apenas mais um passo. Todas as etapas se encaixam umas nas outras.

A CRIATURA: Se você não fosse tão irritantemente lógico; exatamente como um velho matemático, um, dois, três, quatro. Nojento. Sem arte, apenas um artesanato. Um velho marceneiro, é isso que você é.

I: Você quer dizer criador de emoções? Graças a você pelo elogio. Você gostaria que eu agora me transforme em uma costureira e vista suas emoções? Porque, como nós dois concordamos, eu e seus superiores, suas emoções estão completamente nuas, meu filho. De forma bastante angustiante.

A CRIATURA: *(Ri com vontade e provocação.)* Não me importo.

I: Mas eu quero. Não quero que ninguém diga que minhas pseudo-moralidades são imorais. Amoral, talvez, mas não imoral.

A CRIATURA: *(ainda rindo)* Eu não

pense em tal coisa. Por favor, me vista. Estou nu - orelhas, nariz, olhos, emoções e tudo.

I: Eu vou cuidar única das emoções, se você por favor. E vou começar cobrindo-os com elogios. Anotei cuidadosamente tudo o que você fez na construção de sua parte - seu controle físico, sua concentração, sua escolha e um esboço claro de emoções, seu poder de projetar essas emoções. Tudo isso foi esplêndido. Estou orgulhoso de você. Mas ele não tinha uma coisa.

A CRIATURA: O quê?

I: Caracterização.

A CRIATURA: Oh, isso é simples. Quando eu colocar meu traje diante, e meu make-up.

I: Nada vai acontecer, minha querida.

A CRIATURA: Você não pode dizer isso. Quando eu estou toda maquiada e vestida, eu me sinto como a pessoa que eu sou suposto representar. Eu não sou eu mesmo então. Nunca me preocupo com a caracterização, ela vem por si mesma.

(Devo usar um meio forte para tirá-la de seu alto cavalo e heresia. Pego no bolso um pequenô livro antigo e abro na primeira página.)

Eu leio.

A CRIATURA: Um de seus truques? I: *(Acendendo uma luz)* Leia.

A CRIATURA: *(Lê)* “O Ator: Um Tratado sobre a Arte de Brincar. Londres. Impresso para R.Griffiths, no Dunciad em Pátio da Igreja de São Paulo MDCCL.”

I: *(Eu viro algumas páginas.)* Lembre-se daquele MDCCL. Quase 200 anos, isso deve impressioná-lo. Agora leia aqui.

A CRIATURA: *(Lê com dificuldade as letras e ortografia antigas.)* “O ator que deve nos expressar uma peculiaridade paixão e seus efeitos, se ele wou'd jogar seu personagem com a verdade, não é apenas a assumir as emoções que essa paixão wou'd produzir na generalidade da humanidade; mas ele deve dar-lhe aquela forma peculiar—”

I: *(interrompendo)* Agora leia mais alto e lembre-se -

A CRIATURA: *(Faz isso)* “sob a qual ele wou'd aparecer, quando exercendo-se no

peito de uma pessoa de quem ele está nos dando o retrato.”

(Uma pausa. A querida Criatura levanta lentamente seus lindos olhos, tira um cigarro, acende-o no meu isqueiro e apaga-o furiosamente. Sei que ela vai ouvir agora.)

A CRIATURA: Bem, o que ele quis dizer com aquele anônimo de 200 anos?

I: *(Não sem um ligeiro triunfo)* Isso antes você coloca seu vestido e sua maquiagem você deve dominar sua caracterização.

A CRIATURA: *(Coloca o braço debaixo do meu e diz com ternura)* Diga-me, como? *(Não se pode ficar zangado com ela.)* E se você quiser um cigarro, eu lhe dou um.
 I: *(Como se dizendo um longo esquecido de fadas conto)* Ele é como este, meu filho. O ator cria toda a duração da vida de uma alma humana no palco toda vez que ele cria um papel. Esta alma humana deve ser visível em todos os seus aspectos, físicos, mentais e emocionais. Além disso, deve ser único. Ele deve ser *a alma*. A mesma alma que o autor pensou, aquela do diretor explicado a você, aquele que você trouxe à superfície das profundezas do seu ser. Nenhum outro além daquele .

E o personagem que possui essa alma criada no palco é único e diferente de todos os outros. É Hamlet e mais ninguém. É Ofélia e mais ninguém. Eles são humanos, é verdade, mas aqui termina a semelhança. Somos todos humanos, temos o mesmo número de braços e pernas e nosso

narizes são colocados respectivamente nas mesmas posições. No entanto, como não existem duas folhas de carvalho iguais, não existem dois seres humanos iguais. E quando um ator cria uma alma humana na forma de um personagem, ele deve seguir a mesma regra sábia da Natureza e tornar essa alma única e individual.

A CRIATURA: *(Em legítima defesa)* Não foi eu que fiz?

I: Você fez isso de uma maneira geral. De seu próprio corpo, mente e emoções, você criou uma imagem que poderia ser a imagem de qualquer jovem. Sincero, convincente, poderoso, mas abstrato. Pode ter sido Lisa, Mary, Ann. Mas não era Ophelia. O corpo era de uma menina, mas não de Ophelia. A mente era de uma menina, mas não a de Ophelia. Era...

A CRIATURA: Tudo errado. O que devo fazer agora?

I: Não se desespere. Você conquistou coisas mais difíceis, isso é relativamente fácil.

A CRIATURA: *(Satisfeita)* Tudo bem. Que tipo de corpo tinha Ofélia?

I: Como posso saber? Diz-me tu. Quem era ela?

A CRIATURA: A filha de um cortesão.

I: O que significa?

A CRIATURA: Bem criada, bem controlada, bem ... alimentada?

I: Você não precisa se preocupar com o último, mas não se esqueça dos elementos históricos. Um corpo com o porte de uma criatura escolhida, com o poder e a dignidade de quem nasceu para representar o melhor de sua espécie. Analise agora em detalhes a postura de sua cabeça, vá às galerias ou dê uma olhada nos livros. Olhe para Van Dyck, olhe para Reynolds. Seus braços e mãos eram naturais e sinceros, mas eu poderia ter dito logo que essas mãos jogam tênis, dirigem um carro e, quando necessário, podem grelhar um bife maravilhoso. Estude as mãos de Botticelli, de Leonardo, de Rafael. Em seguida, sua caminhada - quase masculina.

A CRIATURA: Bem, as imagens não andam.

I: Vá e veja a procissão das freiras na capela na noite de Páscoa. Se você deve ver tudo.

A CRIATURA: Eu sei. Mas como faço para perceber tudo isso e incorporar na parte?

I: Muito simplesmente. Estudando e tornando-o seu. Entrando em seu espírito. Estude as diferentes mãos. Compreenda sua fraqueza, sua ternura de flor, sua estreiteza, sua flexibilidade. Você pode controlar seus músculos. Apenas enrole a palma da mão no sentido do comprimento. Você vê o quanto é mais estreito? Dois dias de prática e você nem vai pensar nisso, mas quando quiser, vai ficar assim o tempo que você quiser. E quando,

com aquele tipo de mão, você agarra o seu coração, será um gesto diferente daquele que você fez. Será a mão de Ophelia segurando o coração de Ophelia, não a mão da Srta. Fulana segurando o coração da Srta. Fulano de Tal.

A CRIATURA: Posso estudar e interpretar apenas uma imagem ou posso usar outras diferentes ?

I: Não apenas diferentes, mas também personalidades vivas, contemporâneas, no todo ou em parte. Você pode pegar emprestada uma cabeça de Botticelli, uma postura de Van Dyck, usar os braços de sua irmã e os pulsos de Angna Enters (o último não como dançarino, mas como pessoa). As nuvens impulsionadas pelo vento podem inspirar sua caminhada. E tudo isso formará uma criatura composta, assim como um tablóide faz uma fotografia composta de uma pessoa ou evento a partir de uma dúzia de fotografias diferentes.

A CRIATURA: Quando se deve fazer isso?

I: Via de regra, os últimos dois ou três dias de ensaio, bem no palco em que você está agora. Não antes de estar bem acomodado na peça e conhecer bem sua estrutura. Mas existem exceções. Alguns atores preferem começar com a caracterização. Ele é mais difícil, isso é tudo. E o resultado não é tão sutil, a escolha dos elementos não é tão sábia quanto poderia ser se você seguisse o fio interno da peça primeiro. ele é

como comprar um vestido sem ser medido.



A CRIATURA: Como você torna essas coisas aceitáveis à sua própria natureza? Como você os mistura todos juntos? O que você faz para que eles representem uma pessoa real e verossímil?

I: Deixe-me responder a você com perguntas. Como se você adquirir suas boas maneiras? Como você aprendeu a comer com garfo e faca, a sentar-se direito, a manter as mãos quietas? Como você se ajustou no inverno passado com saias curtas e neste inverno com saias longas ? Como você sabe como andar sobre o campo de golfe de uma maneira e na do salão de baile em outro? Como você aprende a usar sua voz em seu próprio quarto de uma forma e em um táxi de outra? Todas essas e centenas de pequenas mudanças fazem de você o que você é, no que diz respeito à sua personalidade física. E para todas essas coisas você tirou exemplos vivos da vida que o cerca. O que proponho é a mesma coisa, feito profissionalmente. Isso significa o estudo organizado e a apropriação, através da prática intensiva, de todos os elementos que farão de você, por sua vez, uma personalidade física distinta e única.

A CRIATURA: É por isso que você disse a mim mesmo no início da nossa conversa que eu deve ter o controle absoluto de todos os músculos no meu corpo assim que eu iria ser

capaz de aprender rapidamente e lembrar de todas essas coisas?

I: Exatamente! “Aprenda rápido e lembre-se,” porque para adquirir boas maneiras você tem uma vida inteira; para criar sua parte fisicamente, mas alguns dias. A CRIATURA: E a mente?

I: A caracterização da mente na parte do palco é em grande parte uma questão de ritmo. O ritmo do pensamento, devo dizer. Não faz tanta preocupação o seu personagem como se trata do autor de que a personagem, o autor do jogo.

A CRIATURA: Você quer dizer que Ofélia não deveria pensar?

I: Eu não seria tão rude assim, mas diria que Shakespeare pensou muito por ela. É sua mente no trabalho que você deve caracterizar enquanto atua como Ofélia, ou por falar nisso, qualquer personagem de Shakespeare. O mesmo vale para qualquer autor que tenha ideias próprias.

A CRIATURA: Nunca pensei nisso. Eu sempre tentei pensar do jeito que eu imaginei o personagem iria pensar.

I: Esse é um erro que quase todo ator comete. Exceto gênios - que sabem melhor. A arma mais poderosa de um autor é sua mente. A qualidade de que, a velocidade, a agilidade, a profundidade, brilho. Todos que conta, sem levar em conta para se ele está escrevendo palavras de Caliban ou aqueles de Jeanne d'Arc, ou aqueles de Osvold. Um bom escritor tolo é não mais

tolo do que a mente de seu criador, e um profeta não mais sábio do que o homem que o concebeu. Você se lembra de *Romeu e Julieta*? Lady Capulet diz



sobre Juliet “Ela não tem quatorze anos”. E então a algumas páginas depois, Juliet fala.

“Minha generosidade é tão ilimitada quanto o mar, Meu amor tão profundo; quanto mais te dou, mais tenho, pois ambos são infinitos.”

Confúcio poderia ter dito isso, ou Buda, ou São Francisco. Se você tentar representar o papel de Julieta de uma forma que caracterize a mente dela como a de uma jovem de quatorze anos, você se perderá. Se você tentar torná-la mais velha, você arruinará a concepção teatral de Shakespeare, que é a de um gênio. Se você tentar explicá-lo pelo vencimento antecipado de mulheres italianas, pela sabedoria do Renascimento italiano, e assim por diante, você será tudo enroscado em arqueologia e história, e sua inspiração será ido. Tudo que você precisa fazer é compreender a caracterização da mente de Shakespeare e segui-la.

A CRIATURA: Como você descreveria a qualidade dela?

I: Uma mente com a velocidade de um relâmpago. Altamente concentrado, autoritário, mesmo em momentos de dúvida. Espontâneo, o primeiro pensamento é sempre o último. Direto e franco. Não me entenda mal, eu não estou tentando para

descrever ou explicar a mente de Shakespeare. Nenhuma palavra pode descrever isso. Tudo o que estou tentando fazer é dizer a você que qualquer personagem de Shakespeare que você desempenhe, sua mente (não a sua, mas a do personagem) deve ter essas qualidades em sua manifestação. Você não precisa pensar como Shakespeare, mas a qualidade exterior do pensamento deve ser dele. É como retratar um acrobata. Você não tem que saber como estar em sua cabeça, mas todos os movimentos do seu corpo deve transmitir a idéia de que você é capaz de virar cambalhotas sempre que desejar fazê-lo.

A CRIATURA: Você diria o mesmo se eu tivesse que atuar em uma peça de Bernard Shaw?

I: Precisamente mais no caso de Shaw. Seus camponeses, escriturários e garotas pensam como eruditos, seus santos, reis e bispos como lunáticos e monstros. Seu retrato de caráter Shavian iria ser incompleta a menos que a mente do que caráter, inserido nas suas maneiras, continuou o ataque ea defesa, continuou provocação para o argumento, certo ou errado.

A CRIATURA: Uma espécie de mente irlandesa.

I: Aí está você. Você explicou isso muito melhor do que eu.

A CRIATURA: Como você aplica isso praticamente a uma peça?

I: Como eu disse antes, é principalmente o ritmo ou a energia organizada de sua entrega das palavras do autor. Depois de estudá-lo e ensaiá-lo para um

período de tempo, você deve saber o movimento dos pensamentos do autor. Eles devem afetar você. Você deve gostar deles. O ritmo deles deve infectar o seu. Tente entender o autor. Seu treinamento e natureza cuidarão do resto.

A CRIATURA: Você pode aplicar a mesma regra de caracterização às emoções de um personagem?

I: Oh, não. A emoção de um personagem é a única esfera em que o autor deve prestar atenção às demandas do ator e ajustar sua escrita à interpretação do ator. Ou, um ator tem justificativa para ajustar a escrita do autor para obter os melhores resultados para seu próprio contorno emocional do papel.

A CRIATURA: Não diga isso em voz alta. Todos os autores vão matar você.

I: Os sábios não. A emoção é o sopro de Deus em uma parte. Através da emoção, os personagens do autor permanecem vivos e vitais. O sábio autor faz de tudo para tornar esta parte da criação no teatro como harmoniosa possível, sem arruinar a ideia e propósito do jogo. Gilbert

Emery me contou que jogou fora duas páginas e meia de sua peça *Tarnish*, em uma grande cena entre Ann Harding e Tom Powers. Ele fez isso porque Ann Harding teve coragem eo público para lágrimas muito melhor simplesmente ouvir em silêncio, do que por responder a cada discurso de competências com outro discurso da mesma importância. Gilbert Emery escolheu

sabiamamente entre a emoção de uma atriz e sua escrita. Clemence Dane me deu permissão para cortar cada palavra supérflua em *Granite* para apresentação no palco. Não, os autores não vão me matar. Eles sabem que você, eu e todos como nós trabalhamos para eles no teatro.

A CRIATURA: Mas as emoções devem ser caracterizadas tão claramente quanto o corpo e a mente. Qual é a maneira correta de fazer isso?

I: Quando você domina as emoções humanas gerais no papel, como você fez em sua Ofélia, quando você sabe quando e por que a raiva vem, ou súplica, tristeza, alegria ou desespero, o que quer que o caso exija, quando está tudo claro para você, comece a buscar uma qualidade fundamental: liberdade para expressar suas emoções. Liberdade e facilidade absolutas e ilimitadas. Essa liberdade será sua caracterização das emoções em questão. Quando a estrutura interna de sua parte está bem preparada e construída, quando você domina sua aparência externa, quando a manifestação dos pensamentos de seu personagem está em perfeito acordo com a maneira de pensar do autor, observe durante os ensaios para ver quando e onde suas emoções sobem e inflamam com dificuldade. Procure as razões. Não podem ser muitos. Seus fundamentos podem não ser sólidos, você pode não entender a ação. Você pode se sentir fisicamente desconfortável, as palavras podem perturbá-lo - sua qualidade ou quantidade -

o movimento pode distraí-lo, pode faltar-lhe os meios de expressão. Encontre a razão para você mesmo e elimine-a. Deixe-me lhe dar um exemplo. Em qual cena de Ophelia você se sente menos confortável?

A CRIATURA: O terceiro ato, a cena da performance.

I: Tudo bem. Qual é a ação? A CRIATURA: Ser insultado.

Eu erro. Para preservar sua dignidade. Ofélia é filha de um cortesão. O príncipe da casa reinante está fazendo comentários inadequados a ela publicamente. Ele é o dono da vida dela, ainda mais porque ela o ama. Ele pode fazer o que quiser. Mas mesmo que agrada a ele matá-la, ela morrerá com a dignidade adequada ao seu estado.

Sua principal ação não é desmoronar, não mostrar fraqueza ou *exibir publicamente sua emoção íntima*. Não se esqueça, toda a corte vigia Ofélia. Considere tudo isso agora como sua ação. Você pode encontrar facilmente em você mesmo?

A CRIATURA: Sim.

I: Está tudo bem com o resto? Você está confortável em seu assento? As palavras vêm facilmente à sua mente? Você é vital o suficiente para pensar com ousadia shakespeariana?

A CRIATURA: Sim, sim. Eu tenho. Deixe-me fazer isso por você.

(De repente, nas nossas costas, surge uma voz. Uma voz velha, confusa, mas treinada e rica, tremendo com a expectativa de algo

grande, decisivo, meio ausente de seu próprio som.)

"Senhora, devo deitar no seu colo"...

(Eu me viro. O velho porteiro está atrás de nós.)

A CRIATURA: *(Como um mar congelado. Calmo e incrível em sua rigidez.)* "Não, meu senhor."

O porteiro: *(Ainda tenso com expectativa, mas eu posso sentir um traço de tristeza e piedade para com a pessoa amada. Um)* "Quer dizer, a minha cabeça no seu colo."

A CRIATURA: *(Você é meu mestre. Você está dentro de seus direitos.)* "Sim, meu senhor."

O porteiro: *(A dor está por trás daquela voz agora. Ele deve continuar com a loucura assumida. Ele deve machucar alguém que ele não quer machucar, para convencer os outros.)* "Você acha que eu quis dizer assuntos do país?"

A CRIATURA: *(A apoteose da dignidade. Se eu tiver que morrer, não pensarei em nada, meu senhor.)* "Eu não penso em nada, meu senhor."

(Mais alguns discursos e a cena termina. Rápido, fantástico, tenso. Exatamente. A Criatura pula do assento e gira ao longo do corredor.)

A CRIATURA: Eu tenho, eu tenho agora! É tão simples. Eu me senti mais fácil do que nunca. Não é nada.

O porteiro: *(Seus velhos olhos tristes piscando para ela)* Não é nada, senhorita - quando você sabe disso.

A CRIATURA: Oh, pai, você foi muito bom. Como você conhece todas as pistas?

O PORTEIRO: Joguei com todos os grandes jogadores nos últimos quarenta anos. Eu tenho jogado quase todas as partes em todos os grandes jogos. Estudei todos eles, trabalhei muito. Mas não tive tempo de me aperfeiçoar ou de pensar em todas as coisas que este senhor lhe contou. Agora, quando eu tenho tempo para pensar, e eu mergulhar de volta em anos passados, eu sei que todos os meus erros, e as razões, e as maneiras de se fazer. Mas não há nada a que aplicá-los; Tento manter minha porta fechada o melhor que posso. E quando vejo e ouço os jovens atores lutando, acho que sempre ... Oh, se a juventude soubesse, e se a idade pudesse fazer, que mundo maravilhoso seria. I têm desfrutado sua fala, senhor. Tudo era verdade, muito verdade.

I: Estou honrado, senhor.

O porteiro: Agora implorando o seu perdão, você por favor, tome a sua licença, senhor. É hora de ensaio. *(Ele termina com um sorriso malicioso, sonhador, que cobre o seu velho rosto com rugas.)*

“Os atores estão vindo para cá, meu senhor - os melhores atores do mundo ...”

A QUINTA OBSERVAÇÃO DA LIÇÃO



Tomamos chá, a Tia da Criatura, “que conheceu o senhor Belasco pessoalmente”, e eu. Estamos esperando a Criatura a qualquer momento. O chá está excelente.

A tia: Eu acho que encantador de você para tomar tal interesse na minha sobrinha. A criança está tão absorta no teatro. Especialmente agora que ela teve sucesso. Você pode imaginar, ela está recebendo um salário normal. Eu nunca pensei que possível no teatro.

I: Apenas a lei da oferta e da demanda.

A TIA: Devo confessar, não entendo o que ela quer de você agora. Ela é uma “profissional”. Ela recebeu boas notícias. Ela tem um bom papel. O que mais ela pode perguntar? Não que eu não goste do prazer da sua companhia, de vez em quando. E tenho certeza que minha sobrinha quer. Ambos adoramos o teatro e seu povo. O falecido Sr. Belasco - que homem charmoso ele era -

disse-me uma vez quando eu considere tomar parte em uma de suas produções “Madame, você pertence a abertura noites. A sua presença em um assento de orquestra é apenas como vital para o sucesso do jogo como o melhor desempenho de todos os meus atores “. Foi tão fofo da parte dele. O homem era um gênio. Você acredita que eu nunca perco a noite de abertura de uma peça de sucesso?

I: É muito gentil de sua parte, Madame.

A TIA: Não em todos. Estou fazendo de tudo para promover - *(ela quase canta ... O chá está insuportavelmente quente.)* Uma bela arte do teatro. Shakespeare.... Noel Coward... E que ator Alexander Woollcott acabou se tornando.

I: Ele estudou muito, Madame.

A TIA: Inquestionavelmente. E da maneira certa. Ele assistiu atores por anos. Ele se lembrou de seus truques. Então ele participou e começou a atuar. Agora, se ele apenas agisse e agisse todos os dias tanto quanto pudesse, ele seria notável.

(Eu bebo o chá que, por algum motivo, fica cada vez mais quente. Estou me preparando para pedir outra xícara quando a Criatura entrar. Ela para no meio da sala para nos examinar. Há dúvida em sua expressão.)

A CRIATURA: E posso perguntar do que vocês dois estavam conversando ?

A TIA: Sobre o teatro, minha querida, sobre *(ela canta de novo, e revira os olhos)* um belo teatro.

A CRIATURA: *(Com um humor um pouco sombrio)* Então espero que você tenha concordado.

I: Estávamos nos preparando para discordar quando você entrou. Sua tia, minha querida, acaba de dizer que tudo o que é preciso para ser ator é atuar, atuar e atuar. Estou correcto?

A TIA: Eu sei que estou certa. Eu não acredito em todas as teorias e palestras, análises psicológicas e cérebro- befuddling exerce a minha sobrinha tem contou-me sobre. Você terá que me perdoar; Eu sou uma pessoa simples. E eu adoro o teatro. Mas minha teoria é: para ser ator, é preciso atuar. Portanto, aja tudo o que puder, desde que valha a pena. Quando não compensar, - pare de agir. E é isso. Se alguém tem talento, como esta criança aqui ...

A CRIATURA: Tia ...

A TIA: Tudo bem, minha querida. O talento precisa de publicidade como tudo o mais. Se alguém tiver talento, o pagamento durará muito tempo.

I: Fico feliz, Madame, você dá um grande impulso ao talento. Mas, se posso perguntar, você não considera que o talento precisa ser cultivado, que somente através do cultivo se pode descobrir a presença do talento?

A CRIATURA: *(Pegando meu pensamento com vontade)* Tia, querida, é como uma maçã silvestre e uma maçã cultivada. Eles são ambos maçãs, mas um é verde, duro e

azedo e o outro vermelho, macio, doce e perfumado.

A TIA: Argumentar com comparações poéticas é injusto, minha querida. Uma maçã é uma coisa ...

I: *(continuando rapidamente)* E outro talento.

Você está certo. Não vamos comparar. Vamos ter uma hora do chá agradável. Posso pedir outra xícara? Obrigada. *(Recebo uma xícara cheia de chá delicioso , com creme e açúcar; depois continuo.)* Posso perguntar-lhe, Madame, se já ouviu falar de um novo jogo delicioso que é muito jogado nos jardins de infância alemães , chamado *Achtungspiele*?

A TIA: Não, o que é?

I: Um jogo muito simples. A professora faz com que as crianças repitam trechos de suas atividades, coisas que fizeram hoje, ontem, dias atrás. Tem o propósito de desenvolver a memória do aluno , analisando suas ações e aguçando seu senso de observação. Às vezes, permite-se que a criança faça sua própria escolha e então o professor conclui sobre a direção que o interesse da criança toma, e o desenvolve ou avisa os pais e outros professores a respeito. Por exemplo, a criança que escolhe se lembrar como destruiu o ninho de um pássaro não é punida, mas um esforço é feito para mudar seu interesse para uma esfera diferente .

A TIA: *(Como uma geleira)* Muito interessante.

I: Oh, não tão interessante quanto quando você tenta em adultos. Interessante porque mostra o quão pouco nós, adultos, usamos um maravilhoso dom natural, a capacidade de observação. Você acreditaria que muito poucas pessoas conseguem se lembrar de como agiram nas últimas vinte e quatro horas?

A TIA: Incrível. Posso dizer exatamente o que fiz nos últimos vinte e quatro anos.

I: Oh, sim, você poderia me *dizer* , tenho certeza. Mas o jogo não é contar, mas executar silenciosamente, reencenar. O silêncio ajuda a concentração e traz à tona emoções ocultas.

A TIA: Eu poderia fazer isso silenciosamente, se quisesse. Embora eu não tenha tanta certeza de que gostaria . Sou uma pessoa direta e franca .

I: Por que não tentar? É apenas um jogo infantil.

Você estaria disposto?

A TIA: Oh, vou tentar qualquer coisa.

I: esplêndido. Todos nós vamos tentar. Vamos começar com algo fácil. Por exemplo ... por exemplo, posso pedir-lhe para reencenar o processo de me servir com aquela xícara de chá deliciosa que recebi de suas mãos um minuto atrás -

A TIA: Que ridículo. *(Ela ri com vontade.)* Uma ideia muito fofa. Você realmente quer que eu volte para o jardim de infância.

I: De jeito nenhum, Madame. É apenas um jogo. O próximo teste será meu ou de sua talentosa sobrinha.

A CRIATURA: Oh, por favor, tia, estou curiosa.

A TIA: Tudo bem. De qualquer forma, é uma tarde sombria. Agora me observe. *(Ela começa como uma alta sacerdotisa ou bruxa de Macbeth, quase arregaçando as mangas.)* Aqui está a xícara ... *(interrompo.)*

I: Silenciosamente, por favor. Sem palavras, apenas ações.

A TIA: Oh, sim, esqueci. O mistério do silêncio. *(Ela é uma velha sarcástica. Mas ela se decidiu e vai nos mostrar - ela começa. Sua testa está enrugada. Os pensamentos estão funcionando. Ela pega uma xícara na mão direita, estende a mão para um bule com a esquerda, percebe seu erro, exclama candidamente "Ai, meu Deus", recoloca a xícara, pega o bule com a mão direita, segura-o no ar. Sussurro entre dois goles de chá -)*

I: Não toque em nada, por favor. Basta passar pelas ações....

A TIA: Estou fazendo exatamente isso. I: Então, gentilmente, baixe o bule.

A TIA: Oh, sim. *(Ela coloca-lo para baixo e coloca as duas mãos sobre a mesa, empurrões -los imediatamente, e com enlouquecedor velocidade indica os movimentos de tomar o copo e derramar uma gota de chá para ele. Em seguida, sem colocar a panela na mesa acrescenta creme imaginário e limão a partir respectivos recipientes, e as mãos me o copo pela pega, obviamente, ter esquecido o pires eo açúcar. os gritos criatura em desenfreada*

risada, e jogando os braços em volta do pescoço da tia, a beija muitas vezes. Eu termino minha xícara de chá.)

A TIA: É bobagem, só isso.

I: Não, Madame. É apenas um dom não cultivado de observação. Você permitirá que sua sobrinha reencene suas ações no mesmo evento? E como você sabe, ela não podia prever que eu escolheria este em particular. Então ela terá que fazer o melhor que puder sem estar preparada, por favor.

A CRIATURA: Posso contar? Estou tão animado, - com você e titia se dando tão bem, que eu não poderia ficar em silêncio.

I: Sim, você pode dizer isso, porque é a ação de outra pessoa. Se fosse o seu próprio eu insistiria em seu reencenando -lo em silêncio. O dom da observação deve ser cultivado em todas as partes do seu corpo, não apenas na sua visão e memória.

A CRIATURA: Tia, quando B. te pediu uma xícara de chá, você sorriu para ele. Então você olhou para o bule como se estivesse tentando se certificar de que havia mais chá, então você olhou para mim e sorriu de novo como se dissesse "Ele não é fofo?"

A TIA: *(explode bem alto)* Eu não.

I: Você fez, Madame. Eu me lembro bem. Foi meu único incentivo de você.

A CRIATURA: Então você olhou novamente para

B. como se esperasse que ele lhe entregasse sua xícara. Mas ele não o fez.

I: Me desculpe.

A CRIATURA: Então você segurou sua manga direita larga com a mão esquerda e estendeu a mão para a bandeja para pegar uma xícara nova. Pegou, segurando no pires, e colocou na sua frente. Então, ainda segurando sua manga, você pegou o bule. Era muito pesado, então você o largou e segurou melhor a alça. Trazido sobre o copo, solte a manga, pegue o coador - colocando-o sobre o copo. Então, segurando a tampa do bule com os dedos da mão esquerda, você começou a servir o chá. A capa estava quente e você trocou os dedos um após o outro. Quando a xícara de chá estava três quartos cheia, você colocou o bule mais perto de você e sorriu novamente, desta vez para ninguém em particular. Em seguida, você despejava o creme com a mão direita e colocava dois torrões

de açúcar, segurando a pinça com a esquerda. Você entregou o copo para B. e colocou a pinça em um prato com limão, bem onde você pode vê- los agora.

A TIA: (*seriamente ofendida*) Alguém poderia pensar que você estava no teatro, você deve ter me estudado .

I: Não. Por favor, não fique zangado. Garanto que não houve premeditação. (*Eu me viro para a criatura.*) Você esqueceu de mencionar que sua tia não poderia encontrar o creme direito de distância, e por uma fração de um segundo parecia tudo sobre a mesa para ele.

A CRIATURA: Sim, e você estavam jogando com o seu guardanapo todo o tempo.

A TIA: (*Ri com vontade. Afinal, ela é uma boa esportista.*) Aha! Então você também não escapou do escrutínio.

I: Não tentei, madame. Eu estava observando atentamente sua sobrinha exercitar seu dom de observação.

A TIA: E você ensinou a ela aquele jogo infantil só para assistir às pegadinhas dela.

I: Madame, eu tinha não ensinar -lhe qualquer coisa. Nós dois trabalhamos no teatro. E o teatro é um lugar onde o ensino e a pregação são absolutamente excluídos. A prática é o que conta, e apenas a prática.

A TIA: Exatamente o que eu digo. Agir! agir! e você será um ator.

I: Não. Atuar é o resultado final de um longo procedimento, madame. Pratique tudo o que precede e leva a esse resultado. Quando você age, é tarde demais.

A TIA: (*Causticamente*) E o que, se eu puder pergunte, esse dom de observação tem a ver com atuação, por favor?

I: Muito. Ela ajuda a um estudante do teatro para aviso de tudo incomum e fora do comum em todos os dias de vida. Ele constrói a sua memória, o seu armazenamento mem ória, com todas as manifestações visíveis do espírito humano. Isso o torna sensível à sinceridade e ao faz de conta. Isso desenvolve sua memória sensorial e muscular e facilita seu ajuste a qualquer negócio que ele possa ter que fazer em uma parte. Ele abre os olhos para a plena medida na apreciação de diferentes personalidades

e valores nas pessoas e nas obras de arte. E, por último, Madame, enriquece sua vida interior pelo consumo total e extenso de tudo na vida exterior.

Tem o mesmo efeito que uma banana e um punhado de arroz, como alimento diário, têm sobre um seguidor hindu do Yoga. Consumido corretamente, obtendo o máximo de energia daquela quantidade miserável de vitaminas, aquele alimento dá ao hindu uma energia incomensurável, poder espiritual e vitalidade. Comemos um bife no almoço e imaginamos na hora do jantar que estamos com fome. Passamos a vida na mesma maneira. Achamos que vemos tudo e não assimilamos nada. Mas no teatro, onde temos que recriar a vida, não podemos permitir isso. Temos a obrigação de observar o material com que trabalhamos.

A TIA: Então você diz a minha sobrinha para notar como a tia dela serve uma xícara de chá, e então vocês dois zombam dela. (*Eu vejo um brilho em seus olhos; ela é uma boa esportista.*)

A CRIATURA: Oh, tia, querida, não em todos. Ele estava apenas brincando.

A TIA: Eu conheço uma piada quando a vejo. Ele é danado sério, e por isso estou I.

I: Não, você não é. Do contrário, não leria em seus olhos o convite para continuar. Você está se divertindo. Obrigado. Eu não posso ensinar, mas vou me esforçar

para te divertir. Seu dom de observação fará o resto.

A TIA: (*Graciosamente*) Se você quiser outra xícara de chá, sirva você mesmo.

Eu que agradeço. (*Eu faço isso, e tia relógios me como um falcão Depois que eu sou completamente. -*) Madame, eu percebo que, pela primeira vez você ter dado me a sua plena atenção. eu vou fazer uso dele. Você adora teatro. Nós, sua sobrinha e eu, trabalhamos para o teatro e no teatro. Quando vai a uma noite de estreia, sai às compras e escolhe o

vestido mais adequado. Fazemos compras na vida todos os dias e escolhemos as coisas mais adequadas para cada noite que passamos no teatro. Para nós, todas são noites de estreia. Todos eles nos mandam dar o nosso melhor. O ator que tem seu dom de observação embotado e inativo aparecerá em um vestido surrado em uma ocasião de gala. Via de regra, acredito que a inspiração é o resultado de um trabalho árduo, mas a única coisa que pode estimular a inspiração em um ator é a observação constante e apurada de todos os dias de sua vida.

A TIA: Você quer dizer que grandes atores caminham pela vida espionando todos os seus conhecidos, parentes e transeuntes?

I: Receio que sim, Madame. Além disso, eles se espionam também.

A CRIATURA: Como outra forma poderia nós saber o que podemos fazer eo que nós não podemos?

A tia: Estamos falando *sobre grande*
atores, meu filho.



A CRIATURA: Oh, pobre de mim, pobre de mim. Que golpe. (Ela faz beicinho de humor.) Tia, acabou de me anunciar?

A TIA: Você é uma criatura mimada.

I: Ela é uma criatura maravilhosa. Permita-me anunciá-la um pouco. Eu não vou exagerar. Vou lhe dizer apenas como nós dois nos desenvolvemos e fizemos observações importantes em nosso construir. Sua sobrinha fez o papel da garota cega em *O grilo na lareira*. Ela ensaiou bem, mas ninguém nunca acreditou que ela era cega! Ela veio até mim e saímos em busca de um cego. Encontramos um no Bowery. Ele sentou-se no canto. Ele não se moveu por quatro horas. Esperamos que ele fosse embora porque queríamos vê-lo caminhando - achando o caminho. Pedir que ele se mudasse não seria bom. Ele ficaria constrangido. Pela arte, arriscamos fome, pneumonia (fazia frio), perda de tempo.

Por fim, o mendigo se levantou e foi para casa. Nós o seguimos até lá, levou mais uma hora, demos a ele um dólar por seu serviço involuntário para nós e saímos altamente enriquecidos em experiência. Mas o preço, sem contar nem com o dólar, era alto demais. No teatro, não dá para ficar quatro horas esperando mendigos. É preciso pegar e armazenar experiências para todas as emergências em todos

vezes. É preciso começar do início, então ...



A CRIATURA: Eu decidi, tia, um plano, e B. aprovou.

I: Exatamente. Vá em frente e diga, é a sua contribuição.

A CRIATURA: Decidi que durante três meses, de doze para um todos os dias, onde quer que estivesse e o que quer que estivesse fazendo, observaria tudo e todos ao meu redor. E da uma à duas, na hora do almoço, relembra as observações do dia anterior. Se por acaso eu estivesse sozinho, reencenaria, como as crianças alemãs, minhas próprias ações passadas.

Não faço mais isso, exceto ocasionalmente, mas em três meses tornei-me tão rico em experiências quanto Creso em ouro. No começo eu tentei anotar, agora eu nem preciso fazer isso. Tudo é registrado automaticamente em algum lugar do meu cérebro e, por meio da prática de lembrar e reconstituir, fico dez vezes mais alerta do que antes. E a vida é muito mais maravilhosa. Você não sabe o quão rico e maravilhoso é.

A TIA: Você deveria mudar de carreira, meu filho. Você deveria se tornar um detetive.

I: Madame, nem toda peça produzida e toda parte encenada uma descoberta de

valores e tesouros? O desvelamento das virtudes e vícios, o controle das paixões? Uma quarta parede removida de uma sala? Um campo de batalha exposto? O túmulo do “Pobre Yorick” escavado ?

A TIA: Bem, bem, bem. *(Não totalmente convencido)* Ainda assim, de alguma forma, não parece real para mim. Muito teórico. Bookish. Na minha opinião, as formas de o teatro e todas as outras artes devem ser naturais. Não fazemos essas coisas na vida.

I: Perdoe-me, vamos mudar de assunto. Sua sobrinha me disse que sua irmã acabou de voltar do exterior. Você a encontrou descansada, parecendo bem, quando a conheceu no cais?

A TIA: Oh, sim, obrigada. Ela estava bem descansada, mas quanto à aparência! - Essa mulher vai ser a minha morte! Ela é a pior vestidora de campeã em Nova York. Você pode imaginar; ela usava um chapéu Eugenie bege com uma pluma cor de malva opaca. E uma estreita fita de cetim púrpura salpicada de prata. Até mesmo as minúsculas marcassita de prata se fecham nas laterais. Ela usava uma roupa de viagem de veludo xadrez - pequenos xadrez , primeiro uma linha marrom, depois cinza, depois roxa, em um fundo de cor moca opaca ...

I: *(interrompendo rudemente)* Madame, o que você acabou de dizer mostra um dom de observação, cultivado e usado bastante naturalmente na vida real. No teatro fazemos a mesma coisa, formando nosso círculo de

observação tão ampla quanto possível. Usamos tudo e todos como um objeto, a única diferença é que nunca falamos sobre isso, agimos.

A TIA: *(Suspira baixinho e muda o assunto da conversa para o Horse Show no Madison Square Garden. Terminamos o chá em paz e acordo mútuo . A Criatura está em silêncio e pensativa.)*

A SEXTA LIÇÃO RITMO

A Criatura me disse isso sem rodeios.

A CRIATURA: Se você tem qualquer desejo de beleza que você vai ir com me e ver isso.

I: A única vez que desejo a beleza é entre sete e oito da manhã....

A CRIATURA: *(de maneira ainda mais direta)* Estarei na sua porta amanhã de manhã às sete e quinze.

.....

Faltando vinte minutos para as oito de hoje, a Criatura e eu nos encontramos no topo do Empire State Building. Bem abaixo, inúmeros braços de pedra estão desesperadamente alcançando o céu. Na distância, o mesmo céu está levemente descendente em direção a campos verdes e um mar de pérolas , mas eles parecem não fazer nenhum esforço para alcançá-lo. A Criatura e eu ficamos divertidamente silenciosos. Depois de um tempo, nos sentamos .

I: Certamente estou grato a você.

A CRIATURA: Eu sabia que você ia gostar dele *(De repente, com muita astúcia)* ... E eu sabia que você me explicaria. Você terá que explicar para si mesmo de qualquer maneira; isto é, se você registrar “tudo isso” emocionalmente do jeito que eu faço.

I: Suponha que eu não seja capaz de explicar? E suponha que eu registre “tudo isso” emocionalmente de forma bem diferente de você?

A CRIATURA: Exatamente o que espero que aconteça.

I: Posso perguntar por quê?

A CRIATURA: Você pode. Em primeiro lugar, porque se você não consegue explicar alguma coisa, sempre recorre a mim para apoio, prova ou esclarecimento. Eu sou sua “Prova A.” Isso me faz sentir importante e sábio. Uma sensação maravilhosa, quase como receber uma carta de fã. Acho que poderei ajudá-lo-
desta vez, como de costume. *(Em seu olhar me sinto uma dose de orgulho e gratidão. Bem escondida no entanto, por trás de um desafio juvenil.)* Em segundo lugar, se você sentir alguma coisa diferente, vamos mergulhar em uma discussão e eu prefiro pensar que você lucrar com meus argumentos. Na verdade, sem meus argumentos, não posso imaginar o que você faria. *(Ela deve estar feliz. Ela está positivamente desafiadora hoje.)*

I: Provavelmente eu inventaria argumentos.

A CRIATURA: Um procedimento extremamente difícil e perigoso. Você pode não ser capaz de inventá-los e, mesmo que o fizesse, eles podem não ser reais e

convincente. É humano ter preconceito em relação aos próprios argumentos.

I: É apenas humano ter preconceito em relação aos argumentos usados contra nós, também.

A CRIATURA: Sim, mas esse tipo de preconceito é um incentivo para as próprias forças e convicções. Não é?

I: Na vida, sim. E nas artes, a resposta mais direta e prática também é sim - especialmente no teatro.

A CRIATURA: Será porque no palco, a resistência e o conflito de ações são os elementos essenciais de sua vida?

I: Precisamente. Suponha que no primeiro ato de *O Mercador de Veneza*, Antonio deva pagar o dinheiro na hora, trocar seu religião, e peça a mão de Jessica.... Não ria. Eu estou falando sério. Esse é um exemplo exagerado. Aqui está um legítimo :

“Como todas as ocasiões denunciam contra mim,

E estimule minha vingança maçante!

... Certo para ser ótimo

Não é para se mexer sem grande discussão, mas muito para encontrar a briga na palha Quando a honra está em jogo.”

Que é *Hamlet* - Ato IV, Cena IV. Em Shakespeare você pode encontrar aquelas maravilhosas placas de sinalização para o ator. Eles estão sabiamente ocultos no texto das peças

—Não exibido em uma infinidade de arrogantes

instruções. Nessas duas linhas - a primeira que vem à mente - você vê o conselho mais direto: nenhuma ação sem conflito!

A CRIATURA: E esse estimulante de ação é o único segredo de uma peça ou atuação de sucesso ?

I: Oh, não. Este é apenas um começo teórico. Um ABC, por assim dizer. No teatro eu chamo de “Sr. O quê” - uma personalidade mortal sem sua companheira, “Como”. Só quando “Como” aparece no palco é que as coisas começam a acontecer.

O conflito de ações pode ser *apresentado*

no palco e ali ficam petrificados esperando a resposta à pergunta: “Qual é o tema da peça?” Em qual caso, não é teatro. Mas o mesmo conflito pode ser *criado* com espontaneidade inesperada, com impulso não calculado e mergulhará o público em um estado febril de partidarismo em relação a um lado ou outro. Isso os forçará a encontrar sua própria resposta viva e entusiasmada. Isso será teatro. E o segredo não está na pergunta: “Qual é o tema da peça?” mas na afirmação: “É assim que o tema persevera ou não persevera em todos os obstáculos.”

A CRIATURA: Você está, é claro, falando sobre o que acontece na própria performance quando menciona a “espontaneidade inesperada e impulso não calculado”. Você não quer dizer durante a preparação da peça e

os ensaios de trabalho. Você sempre me disse que a inspiração e a espontaneidade são resultados do cálculo e da prática.

I: Ainda estou inclinado a acreditar que sim. Estou falando sobre a performance em si.

A CRIATURA: Tudo bem. Agora quero uma explicação sua. Por que ficar, porque eu não sei quanto tempo, aqui na o topo do Empire State Building; silencioso, admirado, perplexo, alegre? A vista daqui é notável, mas não inesperada. Eu sabia antes de realmente ver - a partir de centenas de fotos e cinejornais. Sobrevoei Manhattan em um avião; além disso, moro em uma cobertura de vigésimo terceiro andar. Eu já vi isso antes. Por que a impressão é tão boa?

I: Porque aquele notável “Como” teve uma influência no caso.

A CRIATURA: Você parece estar entusiasmado com este “Como”. Eu vou ficar com ciúmes.

I: Você pode muito bem ser. Deixe-me mostrar -lhe “Como de” formas e meios em oposição a aqueles de “O”. “O que” levaria você a partir do nível da rua do que de ebulição, gritando, batendo, argumentando cidade de Nova York para a janela do primeiro andar do Empire State Building. Ele abriria a janela e diria a você: “Este, meu filho, é o primeiro dos cento e dois andares deste edifício. Como você pode ver, a diferença entre o nível comumente conhecido como nível da rua e

o primeiro andar é pequeno. Exatamente seis metros. Você ouve os mesmos ruídos. Você vê quase a mesma visão. Você não sente muita separação da massa humana se contorcendo abaixo. Vamos para o segundo andar.”

A CRIATURA: (*horrorizada*) O quê?

Eu: “Para o segundo andar, meu filho”, é a resposta de “O quê”, e mal dito do que feito. Você *está* no segundo andar. Segue-se uma ligeira mudança na análise da altura e diferença de vista. Em seguida, “What”, com as devidas explicações, leva você para o terceiro andar, quarto andar, e assim por diante até chegar aos cento e segundos ...

A CRIATURA: Oh, não. Eu imploro seu perdão. Ele não me leva para o quarto andar, e assim por diante.

I: “O quê” é muito persistente, garanto.

A CRIATURA: Isso não importa. No terceiro andar, exatamente, pego-o delicadamente pelo pescoço e empurro-o pelo peitoral da janela em direção ao nível “comumente conhecido como nível da rua”. Cortina.

I: Mas suponha que você tenha ido com ele por todos os cento e dois andares? Você pode imaginar suas emoções, então, em face deste esplendor?

A CRIATURA: Presumo que não haja nenhum.

I: Por quê? Onde iria ser a diferença? Vamos tentar descobrir. Você subiria cada degrau logicamente. Você iria entender onde você estava e como

alto você estava. Você perceberia a mudança gradual. Você seria, de fato, totalmente informado sobre todos os detalhes dessa estrutura notável. Por que você acha que não haveria emoção?

A CRIATURA: Eu realmente não sei, mas eu odeio a idéia de que.

I: Posso perguntar “como” nos trazer aqui? A CRIATURA: Por favor.

I: Somos levados ao longo da rua. A cidade corre para trabalhar. Não, mais do que isso. Ela corre para os paraísos da existência, para os lugares de seus “empregos”. “Empregos” que darão a cada homem na cidade - pão, um telhado, esperança durante o dia, sono tranquilo à noite. Essas coisas parecem tão preciosas para eles quanto pérolas negras para um mergulhador. Todo mundo tem medo de perder o relógio, de perder seu trabalho. Tensão terrível em passos, gestos, rostos e palavras. Existem exatamente tantos minutos para percorrer tantos quilômetros. Um não pode parar por um segundo e comparar a sua própria velocidade frenética com a serena velocidade do sol ou o vento ou do mar. Para dar coragem a si mesmo, é preciso gritar, gritar e rir alto e falsamente.

Como se não estivessem satisfeitos com essa manifestação, todos os meios concebíveis de produção de som açoitam os tímpanos. Rebites, chifres, sinos, moagem de engrenagens e agudo gemidos de freios, apitos, campainhas, gongos e sirenes, tudo parece a gritar em um

ritmo constante, “Vá trabalhar - agora mesmo. Vá trabalhar - imediatamente.” É como se dois quartos do tempo na música se repetissem indefinidamente - com um volume cada vez maior. Somos parte de que o ritmo. Caminhamos mais rápido. Nós respiramos mais rápido. Quaisquer palavras que você diga para mim, você pisca como sinais de rádio. Eu te respondo com rapidez. Finalmente chegamos à porta do Empire State Building e nos encontramos lutando. É tão difícil para afastar-nos das correntes de afluência de braços, pernas e rosto, e vire para dentro. Ele leva um esforço, mas nós fazê-lo.

Num piscar de olhos, nos encontramos na caixa de um elevador - cortado como se com uma faca pelo mundo atrás. Poderia comparar esse sentimento com o *forte fortissimo* de uma orquestra, cortado pela mão de mestre de um maestro, para ser retomado pelo terno *sostenuto* de violinos. Quanto tempo dura, nós não sabemos. Nós estamos sozinhos. Nós disparamos pelo espaço. Mudamos de elevadores. Nós atiramos novamente. O flash ascendente daqueles cento e dois andares parece como um piscar de olhos. Quase dois segundos em silêncio - em repouso. A porta se abre. Nós encontrar -nos aqui, suspenso do céu pelo gênio-separado da terra do homem pelo resultado de seu trabalho.

Para onde quer que olhemos, o espaço flui, convidando ao olhar e ao pensamento. Não somos forçados a aceitar nenhuma direção, nenhum comando, nenhum limite. Estamos arrancou a partir das medidas de de Scriabine *Prehude*, na oitavos tempo quinze, com sua tortura

tentações, e atirado repentinamente sobre um amplo tapete mágico ondulante, para flutuar no ar ao ritmo de um vento constante que parece cantar, em intervalos medidos, uma palavra, “Espaço”. Nosso espírito é elevado em um lampejo ascendente do tormento à bem-aventurança.

A CRIATURA: E “Como” é responsável por aquele “flash” de dois piscar de olhos - que parece produzir um resultado tão notável.

I: Você não está agradecido? E você não percebe a importância de “como”?

A CRIATURA: Sim. (*Pensando lentamente*)

Importância para quê?

I: Para nossa profissão.

A CRIATURA: Você está falando sério?

I: Como sério como se eu estava dizendo a você uma piada.

A CRIATURA: Como eu sei - talvez você seja. Afinal, “Como” - é ridículo.

I: Você quer um nome comum erudito, muito abusado, para “Como”?

A CRIATURA: Ficarei encantado. I: *Ritmo!*

A CRIATURA: (*Seu jeito usual de humor encantador*) Já ouvi o nome em algum lugar - mas nunca tive o prazer.

I: Nem eu. Jaques Dalcroze me falou muito sobre Ritmo na Música e na Dança, duas artes nas quais é o elemento essencial e vital. Encontrei um livro sobre Rhythm in Architecture; não é

traduzido para o inglês. Esses foram os únicos dois guias práticos e confiáveis para esse grande elemento de cada arte. Os críticos ocasionalmente mencionam o ritmo na pintura e escultura, mas nunca ouvi uma explicação sobre isso. No teatro, a palavra mecânica “Tempo” é substituída, mas não tem nada a ver com Ritmo. Se Shakespeare tivesse escalado aqueles dois, ele teria escrito:

Rhythm - o Príncipe das Artes. Tempo - seu irmão bastardo.

A CRIATURA: Esplêndida. Agora quero saber tudo sobre os dois.

I: Você nunca acreditaria nas incontáveis horas que passo tentando definir o Ritmo para que ele possa ser aplicado a todas as artes.

A CRIATURA: Você teve sucesso?

I: Ainda não. O mais próximo que eu vim para isso, é o bom, mudanças mensuráveis de todos os diferentes elementos que integram uma obra de arte, desde que todas essas

mudanças estimular progressivamente a atenção do espectador e levar invariavelmente para o objectivo final do artista.

A CRIATURA: Parece metódico.

I: Porque é o começo de um pensamento. Não afirmo que seja uma definição final. Eu imploro que você pense sobre isso e encontre um melhor. Divulgue para seus amigos. Eu vou ser grato por isso. Todos nós seremos. Enquanto isso, eu gostaria que você atacasse meu. Isso me dará uma chance de defendê-lo.

A CRIATURA: Tudo bem. Você diz primeiro: “Ordenado e mensurável” - mas suponha

Estou criando “Caos”? Como pode ser ordenado e mensurável?

I: Você esquece a palavra “mudanças”. Sua obra de arte, “Caos”, se assim for, deve consistir em uma série de ações conflitantes. Eles podem ser tão desordenados quanto seu gênio permitir que sejam. Mas as “mudanças” de um para o outro devem ser ordenadas. E isso é exatamente o que só um gênio pode fazer. Se você se lembra dos afrescos de Michelangelo no teto da Capela Sistina, você se lembra que do chão olhando para cima eles dão uma impressão perfeita do “Caos”, protótipo da criação. Pegue uma reprodução desses afrescos e espalhe-a diante de você sobre a mesa. Um olhar será suficiente para convencê-lo de que é o “Caos” composto das mudanças mais “ordenadas e mensuráveis” de todos os elementos envolvidos.

A CRIATURA: Eu me lembro. Você está certo. Mas serei escrupuloso. O que você quer dizer com “mudanças”? Flutuações?

I: Não, não flutuações. Precisamente muda. Talvez eu possa me explicar mais claramente por outro exemplo. Você se lembra da “Última Ceia” de Leonardo?

A CRIATURA: Sim. Muito bem, de fato. Estudou o movimento de todas as mãos na dele. Eu sabia-los pelo coração e poderia usar tudo de -los livremente e naturalmente.

I: Muito bem então. O elemento aqui é a mão. Ele muda de posição vinte e seis vezes. Vinte e três visíveis e três invisíveis. Se você conhecesse todas as posições por

coração e pudesse mudar livremente de um para outro, construindo seu significado a cada mudança, você alcançaria um Ritmo daquela obra-prima em particular.

A CRIATURA: Não foi exatamente isso que Isadora Duncan fez e o que Anagn Enters faz agora?

I: é sim.

A CRIATURA: Entendo. Mais uma pergunta. Na tela da “Última Ceia” os ponteiros mudam, mas ao mesmo tempo ficam parados. Como você pode aplicar a palavra Ritmo a eles? O ritmo não é aplicado ao movimento?

I: Não há limitação. Uma geleira se move cinco centímetros em um século; uma andorinha voa três quilômetros por minuto - ambas têm ritmo. Expandir a ideia da geleira a um impasse teórico e da andorinha a um teórico luz- velocidade. O ritmo irá incluir e transportar todos dentro de seu escopo. Para existir é para ter ritmo.

A CRIATURA: E seus “elementos”?

I: Isso é simples. Tom, movimento, forma, palavra, ação, cor - qualquer coisa de que uma obra de arte pode ser feita.

A CRIATURA: Como você aplicaria “mudanças ordenadas e mensuráveis” às cores na tela?

I: Veja “Blue Boy” de Gainsborough. A cor dominante é o azul. Isso varia um número infinito de vezes. Cada vez que a mudança é bem definida e quase

imperceptível. É ordenado. Incontáveis copistas tentaram medir a quantidade de índigo em cada mudança. Eles geralmente falham, mas isso não significa que seja incomensurável, porque já foi feito uma vez.

A CRIATURA: Continue com o mesmo exemplo. Como a mudança no blues “estimula progressivamente a atenção do espectador”?

I: Simplesmente por despertar sua curiosidade de olhar o que não é azul.

A CRIATURA: Você quer dizer ...

I: ... o rosto rosa-amarelado pálido e refinado do “ Garoto Azul ”.

A CRIATURA: Verdade. E, ao mesmo tempo que “aponta para o objectivo final do artista”, que mesmo o filho de s face.

I: Você deve correr antes de mim para a conclusão?

A CRIATURA: Eu não seria uma mulher , se eu não amo a ter a última palavra.

I: O mínimo que posso fazer é fazer você acreditar que o tem.

A CRIATURA: O que você quer dizer com “me faça acreditar”?

I: Ainda não te contei tudo sobre o Rhythm. A CRIATURA: Oh, está tudo bem. Isso só significa que terei muitos mais por último

palavras.

I: Esperemos que sim.

A CRIATURA: Tenho certeza disso. E para te provar, terei até algumas primeiras palavras. Aqui está um. Enquanto eu trabalhava no teatro - teatro legítimo, lembre-se

você - em empresas de ações e na Broadway, achei aquele velho e confiável “Tempo” muito útil. Você abusou dele há alguns minutos. Na verdade, isso me salvou muitas vezes quando eu não sabia o que fazer....

I: (! Oh, como estou satisfeito) Sim-exactly- quando você fez não sabe o que a fazer! Vocês

apenas superou os momentos embaraçosos até saber o que fazer. Maravilhoso! Eu vi performances em que os atores aparentemente nunca tinham uma ideia do que fazer porque todos os elementos que eu pude descobrir em três atos foram “Tempo” e aquele outro salvador de momentos constrangedores, “Entonação”. (I pat -la sobre o ombro com humor.) Meu querido amigo, furar a últimas palavras.

A CRIATURA: Você é horrível. Em estoque, o pobre ator muitas vezes não tem tempo ou oportunidade para descobrir o que fazer.

I: Que ele não minta. Deixe-o esboçar a situação levemente. Deixe-o deslizar sobre ele com sinceridade - então ele pode, no calor do momento, descobrir o que fazer. Essas coisas acontecem na vida. Você conhece alguém que não sabia que estava na cidade e que não gostaria de conhecer, e espontaneamente começa a agir. Você recebe sua deixa e responde. Afinal, é isso que o autor quer de você. Respostas espontâneas às suas dicas.

A CRIATURA: Mas de onde se tira essa espontaneidade?

I: Em um senso de ritmo desenvolvido . Não da Tempo, com certeza, o que significa lento, médio, rápido. Isso é muito limitado. Por outro lado, o ritmo tem um balanço infinito e eterno. Todas as coisas criadas vivem pelo Ritmo, pela transição de uma coisa definida para outra maior . Veja este discurso, por exemplo:

“Você mente, em fé; pois você é chamada de simples Kate,
E a linda Kate, e às vezes Kate, a maldita;
Mas, Kate, a Kate mais bonita da cristandade,

Kate de Kate-Hall, minha super-delicada Kate,
Pois guloseimas são todas cates; e portanto, Kate,

Tome isso de mim, Kate , do meu consolo; -

Ouvir tua brandura louvada em cada cidade,
Tuas virtudes falaram, e tua beleza soou, -
No entanto, não tão profundamente quanto a ti pertencer, - Eu mesmo estou
movido a cortejá-lo para minha esposa. ”

E isso, como você bem sabe, é *A Megera Domada* - Ato II, Cena I. Este discurso pode ser o assunto mais mortal e monótono, proferido por um ator sem um senso de ritmo. E velocidade ou tempo

não vai salvá-lo. Quanto mais rápido ele for - mais monótono ele soará. Mas eu ouvi esse discurso proferido por um ator que conhecia o valor de “mudanças” de “simples” para “bonito”; de “maldito” a “mais bonito”; de “Kate-Hall” a “superdainty”; e assim por diante. Garanto que nunca ouvi um discurso mais curto em minha vida. Foi uma avalanche de mudanças; uma dose de admiração - que é o tempo mensurável mais curto no teatro. O teste mais brilhante da diferença entre “Tempo” e “Ritmo” é o primeiro solilóquio de Claudius em *Hamlet*, que começa:

“Ó, minha ofensa é horrível, cheira ao céu;
Tem a mais velha maldição primordial sobre ele,

-

O assassinato de um irmão! - Não posso orar, Embora a inclinação seja tão aguda quanto a vontade: Minha culpa mais forte derrota minha forte intenção;
E, como um homem que quer dobrar os limites dos negócios,
Eu estou na pausa onde eu deve primeiro começar,
E ambos negligenciam ”

Estude isso algum dia. Você vê agora?

A CRIATURA: Eu vejo uma coisa. Mais exercícios estão entrando em meu dia agitado.

I: Bem, a última palavra é sua, o que deve ele ser?

A CRIATURA: Qualquer coisa que vai permitir -me a “Estimular progressivamente a atenção dos meus espectadores”.

I: Bravo! Você é uma vítima voluntária. Em que caso, o treino será simples. Para um ator, a tarefa de adquirir um senso de ritmo é uma questão de se entregar livre e inteiramente a qualquer ritmo que por acaso encontrar na vida. Em outras palavras, não ser imune aos ritmos que o cercam .

A CRIATURA: Mas para fazer isso, é preciso conhecer e perceber o que é ritmo. Suponha que eu seja surdo ao ritmo ou, você diria, inconsciente? O que devo fazer?

I: “Para um convento, vá; e rápido também.
Até a próxima.”

A CRIATURA: Oh, por favor - eu realmente acho que não tenho senso de ritmo.

I: Você está enganado. Não existe uma pedra no universo sem um senso de ritmo. Alguns atores, talvez, mas muito poucos. Todo ser normal tem. Às vezes subdesenvolvido, em um estado dormente, é verdade. Mas um pouco de trabalho o trará.

A CRIATURA: Não me torture agora.
Diga-me como.

I: Não me apresse. É um dos assuntos mais difíceis de explicar porque é tão simples e universal. Uma criança nasce com a manifestação do Ritmo presente. Ele respira. Um começo justo que a natureza oferece para todos. Depois disso, o desenvolvimento segue. Primeiro em andar, segundo em discurso, terceiro em emoções. Um

passo, uma palavra, uma emoção se transforma em outra e depois em outra, cada uma com a mesma fidelidade, um objetivo final em vista. Este é o primeiro nível de Ritmo - consciência. O segundo nível chega quando forças externas impõem seu ritmo a você. Quando você anda, se move ou gesticula com ou para os outros. Quando você anda na fila; corra para encontrar um amigo; apertar a mão de um inimigo. Quando suas palavras respondem a outras palavras; varrê-lo com eles ou mantê-lo quieto. Quando suas emoções são a resposta direta e o resultado dos sentimentos de outra pessoa .

A CRIATURA: Qual é o terceiro nível?

I: Quando você comanda e cria seu próprio ritmo e o dos outros. Ele é perfeição. É um resultado. Não se apresse em alcançá-lo. O aluno deve começar com o segundo nível. Ele não deve fazer muito no início. Tudo o que é exigido dele é perceber essas manifestações na vida real e armazená-las em seu cérebro.

Atenção especial deve ser dada aos resultados dos diferentes ritmos. A melhor coisa para começar é a música, onde o ritmo é mais pronunciado. Ir a um show; um órgão de rua, se preferir, também serve. Mas ouça com todo o seu ser, totalmente relaxado e pronto para ser levado pelas medidas definidas da música. Entregue-se às emoções que isso traz para você. Deixe-os mudar com as mudanças na a música. Acima de tudo, esteja atento e

flexível. Siga a música com as outras artes, estas com ocorrências do dia a dia .

A CRIATURA: *(Em êxtase, como sempre, quando ela descobre que dois e dois são quatro.)* Eu sei agora. Foi o que aconteceu comigo aqui, nesta altura. Eu me entreguei inteiramente ao fantástico

mudança de ritmo realizada tão rapidamente, tão magistralmente.

I: Tão impressionante. Um elefante cambalaria sob o efeito dessa mudança. Nenhuma grande virtude para você.

A CRIATURA: Muito gentil de sua parte, caro senhor, mas essa não será sua última palavra. Suponha que depois de um tempo eu sou sensível à música? Para onde eu vou? Para o que deve I ser sensível a seguir?

I: Você já está sensível a um salto insignificante de cerca de mil pés no ar.

A CRIATURA: Por favor!

I: Você é sensível ao ritmo das ruas de Nova York. Você quase me deixou sem fôlego.

A CRIATURA: Mas não serei sensível ao seu humor! É muito chato.

I: Lamento desapontá-lo novamente. *(Suspeito que ela esteja falando sério.)* Você é sensível ao meu humor porque você mudou a força da sua voz; a velocidade de suas palavras; a quantidade de demanda em sua solicitação. Você mudou seu ritmo.

A CRIATURA: Um dia aprenderei a discutir com você. Por favor me diga : o que

devo prestar atenção depois de responder à música com liberdade e facilidade?

I: *(Ela implora tão ternamente que eu sigo o meu. Própria receita e mudar o meu ritmo eu tomar seu pela mão e levá-la para . Balaústrada)* Não olhe para mim agora, meu querido amigo, olhar para o espaço e ouvir com seu ouvido interno . Música e as outras artes que se seguem, naturalmente, vai ser apenas uma estrada aberta para todo o universo. Não perca nada nele. Ouça as ondas do mar. Absorva sua mudança radical de tempo, com seu corpo, cérebro e alma. Fale com eles como Demóstenes fez, e não enfraqueça após a primeira tentativa. Deixe que o significado e o ritmo de suas palavras sejam uma continuação de seu som eterno. Inspire seu espírito e sinta-se um com eles, mesmo que por um instante. Isso o tornará, no futuro, capaz de retratar as partes eternas da literatura universal. Passe pela mesma experiência com bosques, campos, rios, o céu acima - depois volte para a cidade e balance seu espírito ao som como fazia com seu chocalho criativo. Não se esqueça das cidades pequenas e silenciosas - e, acima de tudo, não se esqueça de seus semelhantes. Seja sensível a cada mudança na manifestação de sua existência. Responda a essa mudança sempre com um nível novo e mais alto de seu próprio ritmo. Este é o segredo da existência, perseverança e atividade. Isto é o que o mundo realmente é-from a stone -se a

a alma humana. O teatro e o ator entram nesse quadro apenas como uma parte.

Mas o ator não pode retratar o todo se não se tornar uma parte.

A CRIATURA: *(Muito pensativa e tristemente)* Estou mortificada.

I: Por quê?

A CRIATURA: Pensando como ocupado I deve ser para os próximos poucos meses.

Eu sim. Mas você sempre saberá “o que fazer a seguir”. Isso não é um consolo?

A CRIATURA: Em vez disso! Meus cumprimentos a “Como”! Devemos ir?

(Sim. O elevador nos leva para baixo. A rua nos engole e mudamos nosso ritmo.)