CINE

JOSSELINE GAËL
EM
"AMORES DE PRINCIPE"

foto Ufa

ANO I — NÚMERO 3

REDACÇÃO
E
ADMINISTRAÇÃO
Rua Braamcamp, 96, 1.º - D.to
LISBOA
Telefone N. 7807

24 páginas Avulso Esc. 1$50

Editor
Augusto Soares

CINE

DIRECTOR
ANTÓNIO FAGIM

Secretário da Redacção
Mota da Costa

31 DE MAIO DE 1934

PROPRIEDADE DA
EDITORA CINEMATOGRÁFICA
(S. A. R. L.)

Oficinas Gráficas
OCOGRAVURA, LTD., Rua D. Pedro V, 18
E
IMPRENSA BELEZA, Rua da Rosa, 99 a 107

Administrador
J. Vicente Sampaio

Os cursos teóricos e práticos de CINE

ALCANÇARAM êxito retumbante em todo o país os nossos cursos teóricos e práticos, chegando-nos diàriamente cartas de adesão, tôdas contendo palavras de louvor e incitamento que muito nos satisfizeram por verificarmos que fomos ao encontro de desejos há muito insatisfeitos. E é consolador observar que os cineastas portugueses estão dispostos a estudar e a trabalhar com entusiasmo para alcançarem os meios legítimos que permitem chegar ao fim — filmar!

Como artistas ou como técnicos, os cineastas portugueses compreendem que os conhecimentos teóricos gerais não são dispensáveis antes de se iniciarem nos trabalhos práticos.

Entramos, por conseqüência, numa fase nitidamente progressiva. É preciso fixar que ninguém nasce ensinado e que o cinema, como arte ou como indústria, não é diferente das outras artes e das outras indústrias, onde é mister aprender para encantar.

Os conhecimentos não se adquirem por obra e graça do Espírito Santo; conquistam-se a poder de aturado esfôrço e, até, á custa de muitíssimos sacrifícios.

Dividimos os nossos cursos em teóricos e práticos e prometemos que seriam económicos e úteis, uns e outros. Resta-nos explicar o funcionamento duns e doutros.

Primeiramente, expliquemos o funcionamento dos cursos teóricos.

Tôdas as semanas, a nossa revista publica numa página, ou parte, os cursos teóricos de técnica e arte cinematográficas, dirigidos respectivamente por Mota da Costa e António Fagim. Cada uma dessas publicações constitue uma lição e está ao alcance de quantos compram a revista, sem nenhum outro dispêndio.

Os que se matricularem nestes cursos, para o que têm de nos enviar, com o pedido de inscrição, 5$00 em selos ou vale de correio, passado em nome da «Editora Cinematográfica», têm semanalmente o encargo de adquirir por 2$50 a folha complementar daqueles cursos, na qual, além de indicações especiais sôbre as lições publicadas, se propõem exercícios que os inscritos têm de executar, devolvendo em seguida as folhas para que se lhes façam as correcções necessárias, depois do que lhe serão novamente remetidas.

A par dos esclarecimentos às lições, dos exercícios e dos problemas, cada folha conterá uma parte destinada às preguntas que cada inscrito, a propósito das lições a que a folha disser respeito, entenda dever fazer para seu completo esclarecimento.

Os indivíduos de ambos os sexos já inscritos devem enviar-nos os 5$00 de matrícula e mais 2$50 correspondentes ao envio da primeira folha complementar dos artigos já publicados sob os títulos — *técnica geral* e *apontamentos para os futuros artistas de cinema.*

■

Frances Day

ESTEVE entre nós, no grande hotel do Estoril, esta conhecida artista de cinema, que chegou na sexta-feira passada, com uma companheira, tendo partido no sábado, no «Sud-express», para Paris.

GRAFOLOGIA

A grafologia é, como ciência, muito moderna. Mas, tal como acontece com outras ciências, já há milhares de anos ela se praticava empìricamente, misturando-se a verdade com a superstição. No Japão, por exemplo, desde tempos imemoriais se descobriu, e utiliza, que o estudo da palavra escrita revela o carácter. Contemporâneamente, foi o abade Flandin, professor da Escola Normal de Paris, quem iniciou os estudos sistemáticos que levaram à criação desta nova técnica pelo seu discípulo Michon, que, num livro publicado em 1870, pela primeira vez empregou a palavra «grafologia». De então para cá a grafologia científica tem progredido imenso e constitue hoje uma disciplina autónoma, rigorosamente exacta no método e nas conclusões. O que é preciso é não confundir a grafologia *ciência*, que não obra milagres nem adivinha o futuro, com a pseudo-grafologia dos charlatães.

M.me Olga Zernowisky

Por querer sempre servir bem os seus leitores, CINE assinou contrato com M.me Olga Zernowisky, a grande grafóloga internacionalmente afamada, para, *com exclusivo para CINE*, responder nas nossas colunas às consultas que lhe sejam feitas por intermédio da nossa revista. M.me Olga Zernowisky não é uma ocultista nem uma charlatã; as suas respostas não são sibilinas, misteriosas, daquelas que permitem tôdas as interpretações... As suas respostas são claras, nítidas, concludentes e seguras. M.me Zernowisky não adivinha nada: limita-se a estudar os reflexos psíquicos que se traem na escrita, segundo normas científicas rigorosas, produto dum longo estudo, duma prodigiosa vocação e duma enorme prática. CINE sente-se de antemão compensada do sacrifício que representa o contrato desta grande grafóloga, pela certeza de que os seus leitores sacarão algum proveito dêle.

■

No próximo número daremos as indicações necessárias para obter uma consulta — absolutamente gratuïta — de M.me Olga Zernowisky.

OS CONCURSOS DE «CINE»

A nossa revista inaugura hoje o primeiro dos concursos anunciados — o curioso e difícil concurso das pernas das vedetas do cinema internacional.

Na página própria os leitores encontrarão as informações necessárias para tomarem parte no concurso que, como se verificará, não é tão difícil como a muitos se afigurou.

■

No próximo número iniciaremos outro concurso — o que se destina ao apuramento dos cineastas que desejem ser realizadores, argumentistas, fotógrafos ou artistas de cinema.

Entre os vários fonofilmes que «Editora Cinematográfica» vai produzir, um dêles será dirigido e interpretado pelos leitores que concorram aos lugares de realizador, argumentista, fotógrafo e artistas dêsse fonofilme.

Evidentemente que os candidatos apurados para o desempenho de funções técnicas naquela produção exercem o seu lugar assistidos por técnicos já experimentados, que lhes fornecerão indicações indispensáveis para a boa marcha dos trabalhos.

Pelas dificuldades que oferece a realização dum filme desta natureza, as provas a efectuar são difíceis e em relação com as responsabilidades que exige o exercício de qualquer daquelas actividades. Dêste modo, o concurso realiza-se por partes.

Primeiro, o concurso é aberto só para argumentistas, fotógrafos e artistas e só depois para realizadores, devendo estes concorrer às provas exigidas para argumentistas e para fotógrafos.

Assim, os que quiserem trabalhar como artistas têm de se inscrever durante os 15 dias seguintes à abertura, para se lhes marcar o dia, hora e local onde devem comparecer para se sujeitarem às provas de foto e fonogenia e fornecerem as indicações necessárias para o «casting» dos concorrentes. O concurso para artistas consiste apenas em interpretar cinco planos, iguais para todos, que serão filmados, e gravar, em disco de cera, a voz numa canção e na recitação duma poesia, iguais, também, para todos.

O concurso para fotógrafos é mais simples; consiste em os concorrentes interpretarem cinco planos fotográficos iguais para todos. O mais classificado praticará na realização do filme como ajudante do operador ou apenas como fotógrafo do filme.

O concurso para argumentista consiste em arquitectar sôbre a poesia dada um argumento que a não desfigure nem empobreça. Os dois primeiros classificados têm compensações vantajosas: actuarão no filme como primeiro e segundo assistentes do realizador.

O concurso para realizador exige que se tenha concorrido aos concursos para fotógrafo e argumentista e que, em qualquer dêles, obtenha uma classificação apreciável. E depois de apurado o argumento classificado em primeiro logar, traçar a respectiva planificação. O candidato que haja apresentado a melhor planificação será o realizador do filme.

É permitido a todos os concorrentes o uso de pseudónimos desde que, em envelope lacrado, hajam declarado a identidade completa.

O exercício de qualquer daquelas funções é remunerado por contrato em que se estabelecem as condições de trabalho.

Compra
-0. AGO. 1997

O QUE SE DIZ

A Espanha parece querer seguir as pisadas da Grã-Bretanha. Os distribuidores têm perdido dinheiro e a Imprensa está resolvida a protestar contra a invasão de películas estrangeiras, exceptuando as de grande categoria.

Os espanhois só consentem filmes estrangeiros com dobragem; e só permitem que a duplicação de côres se efectue em Espanha. Além disso, a produção nacional intensifica-se: na semana que passa, quatro grandes filmes espanhois campeiam nas telas dos cinemas. A lei que vai ser discutida e favorecerá a indústria espanhola de cinema inclue algumas cláusulas interessantes e, por vezes, rigorosas. O público declarou-se satisfeito; a Imprensa também; mas há certos elementos que protestam em surdina.

A lei ou decreto em vias de promulgação impõe: a obrigação de se projectarem, em todos os espectáculos, filmes espanhóis, numa percentagem nunca inferior a 5 %; que essa percentagem seja sucessivamente aumentada; que só são consideradas películas nacionais as que se produzem nos estúdios de Espanha e com o concurso de elementos espanhóis, numa proporção nunca inferior a 99 %; que, seis meses depois da lei entrar em vigor, só poderão ser exibidos filmes estrangeiros quando «dobrados» em espanhol; que não são considerados como películas estrangeiras os filmes silenciosos, actualidades, culturais e documentários; que, quem quiser projectar películas estrangeiras em salões públicos terá de pagar a taxa de vista e cinco cêntimos de peseta por metro de positivo; que, finalmente, o produto dessa cobrança reverterá a favor do Conselho de Cinematografia Nacional.

■ Uma empresa distribuidora do país vizinho pensa iniciar, na próxima época, a expansão de fonofilmes espanhóis no meio cinematográfico português.

■ A empresa exploradora do teatro Politeama, tendo verificado um apreciável «deficit» desde que está com espectáculos cinematográficos, resolveu regressar à exploração teatral. Para isso deliberou transferir para aquele teatro a companhia que funciona no Maria Vitória e organizar para esta sala de espectáculos uma companhia que terá como primeira figura masculina o actor Erico Braga.

■ Um conhecido industrial da nossa praça vai montar, em Vila Franca de Xira, um grande cinema com instalações modernas, todos os requisitos de confôrto e preços absolutamente acessíveis. A nova sala de espectàculos, que muito irá beneficiar aquela laboriosa vila, ficará situada num dos melhores bairros de Vila Franca de Xira.

■

Livros novos

O primeiro livro de versos de Heloisa Cid é uma promessa, uma entrada auspiciosa no acanhado mundo das letras portuguesas. Intitula-se *Sinfonia Incompleta*, e a sua autora dividiu-o em três partes distintas: uma constituída por quadras populares, singelas e agradáveis, outra por sonetos decassílabos, perfeitos e a última por poesias de várias métricas e feição modernista.

Tanto pelo conceito como pela execução, verificamos estar em face duma poetisa de recursos, a qual, se não ousou abalançar-se a grandes vôos, nos deu, pelo menos, a certeza de trabalhar sem dificuldade a poesia. Os versos nascem espontâneamente, ou, melhor, sem aparente esfôrço, sem inversões de palavras, ou transposições de frase. A *Sinfonia Incompleta* é, afinal, uma obra completa. Mas talvez Heloisa Cid tenha razão: a poesia é uma grande e eterna sinfonia que se não completa nunca.

E.

Operadores estrangeiros

NA sua página de Cinema, o *Diário de Lisboa* de anteontem referia-se à intervenção da Inspecção Geral dos Espectáculos no trabalho executado pelos operadores estrangeiros, achando despropositada a medida que não permitirá a saída de negativos sem o visto daquela entidade.

Em abôno da opinião expendida, o articulista aduz argumentos que se nos afigurem inconsistentes. Assim, confunde-se pintor e compositor musical com operador cinematográfico, como se pintar um quadro ou escrever uma partitura fôsse o mesmo que realizar um filme.

E, mais adiante, diz que «em todos os países do mundo se dão as maiores facilidades aos estrangeiros que pretendam fazer documentários ou filmes culturais»—e isto é menos verdadeiro.

No nosso último número abordámos o assunto de passagem e manifestámos a opinião, que mantemos, de que deve exercer-se rigorosa fiscalização sôbre os operadores estrangeiros que nos visitam — e não filmaram em Portugal apenas os operadores da «Fox» — por duas razões primordiais: porque se prejudicam os operadores portugueses, e com êles a indústria e a economia nacionais, e porque o assunto filmado, comentado ao feitio do realizador, pode ser que em vez de prestigiar o nosso país o deminua.

Não nos move a xenofobia, nem nos anima o pan-lusismo. Vemos o caso friamente, tal como tem sido e continua a ser — prejuízo para os nossos operadores e menor interêsse para a propaganda do nosso país lá fóra.

Não temos o pavor das «cameras», nem «vorgonha de nós próprios», como se insinua no artigo em questão. O que queremos é que se defendam os interêsses dos operadores portugueses, defendendo, concomitantemente, os do país.

As nossas paisagens, os nossos monumentos não são vexatórios; o comentário cinematográfico é que pode sê-lo. E se não fôr na imagem pode sê-lo no som — no discurso que acompanha o filme, explicando-o ás plateias.

E já agora, para esclarecimento do articulista, sempre lhe dizemos que êsses operadores não correm assim o Mundo como pensou. Vão, é certo, aos lugares onde não existe indústria cinematográfica própria e depois de prévia autorização que, por vezes, dá basto trabalho às chancelarias para se alcançar.

E nos países que têm indústria montada, os próprios nacionais, para filmarem em lugares públicos, têm de munir-se de autorizações que só se conseguem depois da apresentação, nas estações oficiais competentes, duma série respeitável de documentos, com tudo muito explicadinho e com o pagamento de taxas fiscais, que não são tão leves como isso.

Em França, por exemplo, o país que nos serve de figurino a propósito de tudo e nada, a França das liberdades e dos direitos do homem, exigem informações, documentos, cauções e as autoridades têm o direito de fiscalizar o próprio material de produção.

A coisa não é assim tão fácil como à primeira vista nos parece.

Ora medida acertada é essa de obrigar aqui os sujeitos a revelarem o negativozinho e a passarem-no depois. Aliás, não se entende porque se visa quanto os nossos operadores filmam e não se verifica o que os estrangeiros produzem.

Achamos muito bem sr. Inspector e, como articulista, apelamos para a lucidez, a inteligência e a cultura de V. Ex.ª.

Acima dos interêsses dos estrangeiros estão os interêsses dos nacionais. E não é por se fiscalizar a produção estrangeira que a propaganda do nosso país deixa de fazer-se. Não é pelos nossos bonitos olhos que êles cá vêm. É porque, pelo menos, ganham alguma coisa com a viagem.

O QUE SE SABE

FICOU definitivamente assente que a próxima grande produção da Tobis Portuguesa seja a adaptação cinematográfica e *As Pupilas do Senhor Reitor*.

Este novo filme, de que é director comercial de produção o sr. dr. Campos Figueira, será realizado pelo sr. Leitão de Barros possivelmente super-visado pelo encenador húngaro Paul Feios, de quem nós conhecemos *Solidão* e *Fantomas*. Os trabalhos de planificação técnicd foram entregues ao jornalista cinematográfico sr. Jorge Brum do Canto. Da parte musical ficaram encarregues os maestros Rui Coelho, Herminio do Nascimento, Frederico de Freitas e outro cujo nome ainda não foi revelado. Para o papel de Daniel indigita-se o nome do actor Álvaro Benamor. O início das filmagens foi marcado para o dia 10 de Julho.

■

Prossegue os trabalhos preliminares do fonofilme a que já fizemos referencia, em primeira mão, tendo já sido escolhidos alguns intérpretes, uns no meio teatral e outros no meio cinematográfico.

As filmagens estão marcadas para princípios de Agosto.

■

Nos princípios de Junho parte para a ilha da madeira a *équipe* técnica do *Reposteiro Verde* e que é constituída pelos srs. engenheiro —realizador, Manuel Luíz Vieira e Bernan (operadores de imagem) Bernaldez y Eder e Verol (engenheiros de som) e assistentes: Sousa Santos, Fernando de Barros (que nada tem que ver com o nosso colaborador sr. Fernando Barros), Fernando Pinto e Alfredo Gomes.

A notícia, publicada por uma revista da especialidade, de que nas filmagens do *Reposteiro Verde* seria empregada uma câmara de filmar construída em Portugal pelo sr. Alfredo Gomes não pode merecer a atenção nem a credulidade de nenhuma pessoa de bom senso.

Isto não quere dizer que o referido senhor não esteja a construir uma máquina. Está; é possível que a leve à Madeira, mas — embora pese a muito santa gente — nunca servirá para trabalhar num filme de responsabilidade como o *Reposteiro Verde*.

■

A II exposição internacional de Arte Cinematográfica

NO próximo mês de Agosto realiza-se, em Veneza, como é sabido, a II Exposição Internacional de Arte Cinematográfica, na qual devem comparecer tôdas as nações produtoras de filmes. A comissão organizadora vai dirigir convites a Portugal, Argentina, Turquia e Noruega para se fazerem representar naquele importante certame.

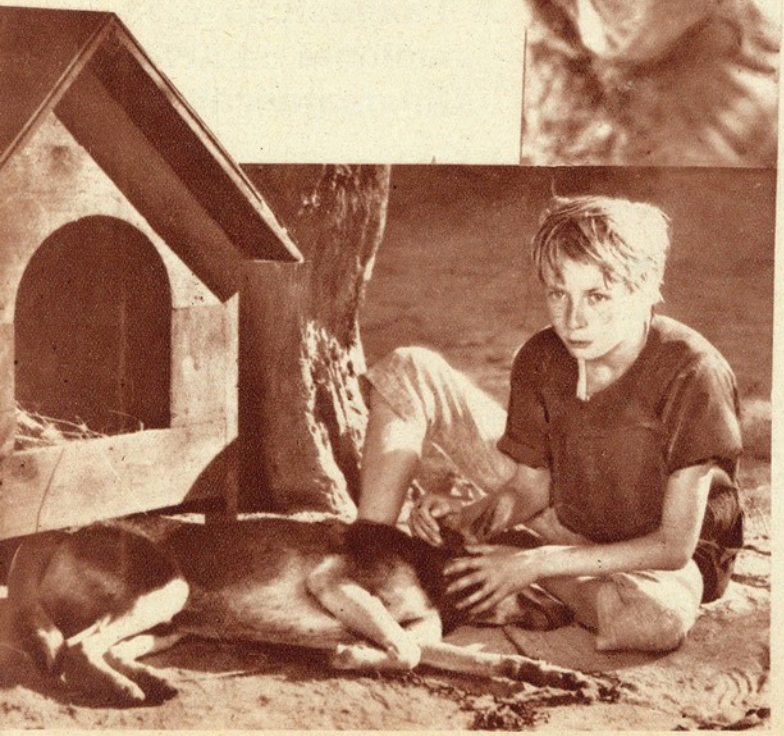
A França prometeu enviar alguns filmes de categoria, entre êles muitos de vanguarda; a Checo-Eslováquia levará à Exposição Internacional uma película de Karel Pickta (produção Elekta, de Praga); a Alemanha exibirá alguns trabalhos cujos títulos ainda não revelou; o Japão levará a Veneza alguns filmes; a Índia também; a Itália apresentará obras de propaganda fascista e outras assinadas por Blasetti, Forzano, Pasinetti, etc.

A Inglaterra far-se-á representar pela British International Pictures, London Film e outras empresas; a Holanda apresentará *Agua Morta*, do seu cineasta vanguardista Joris Ivens (produção Ruthen, de Haia); a Rússia exibirá *O Caminho da Vida*, de Ekk; a Espanha, películas de Benito Perojo; a Polónia, a Suíça e a Hungria prometeram não faltar na Exposição de Venesa.

Todos os filmes enviados ao certame serão inéditos e projectados nas suas versões originais.

BIBLIOTECA MUNICIPAL CENTRAL

Os animais nossos amigos NO CINEMA



NÃO é raro verem-se no cinema os animais nossos amigos... e até inimigos, especialmente nos últimos tempos.

E que artistas êles são.

Alguns ficaram na história da sétima arte com seu nome familiar às plateias de todo o mundo, exactamente como os grandes astros do cinema.

Vem isto a propósito de, há pouco tempo, uma revista norte-americana de ciências biológicas, dedicar algumas magníficas páginas ao aproveitamento dos animais como actores de cinema e debater, uma vez mais, o velho problema da inteligência dos chamados irracionais. E citava exemplos curiosíssimos atinentes a demonstrar a existência de perfeito raciocinio nalguns animais domésticos, especialmente, entre os cães e os cavalos.

Sabe-se que uma importantíssima falange dos estudiosos dêstes assuntos se inclina francamente para a teoria do hábito, em desfavor da que atribue inteligência a êstes animais.

Mas, de facto, ha casos que deixam ficar dúvidas em quantos os observam; por exemplo êste: o cão que no filme policial «Gente duvidosa» — que ainda não vimos exibido em Portugal — fôra ensinado para se atirar às guelas dum bandido, derrubá-lo e obrigá-lo a deixar-se prender, houve de repetir a cena dezenove vezes, por o artista não conseguir passar do grotesco, na surpreza do assalto e na queda que se lhe seguia. O realizador, exasperado pela imperfeição do trabalho do actor, gritou-lhe:

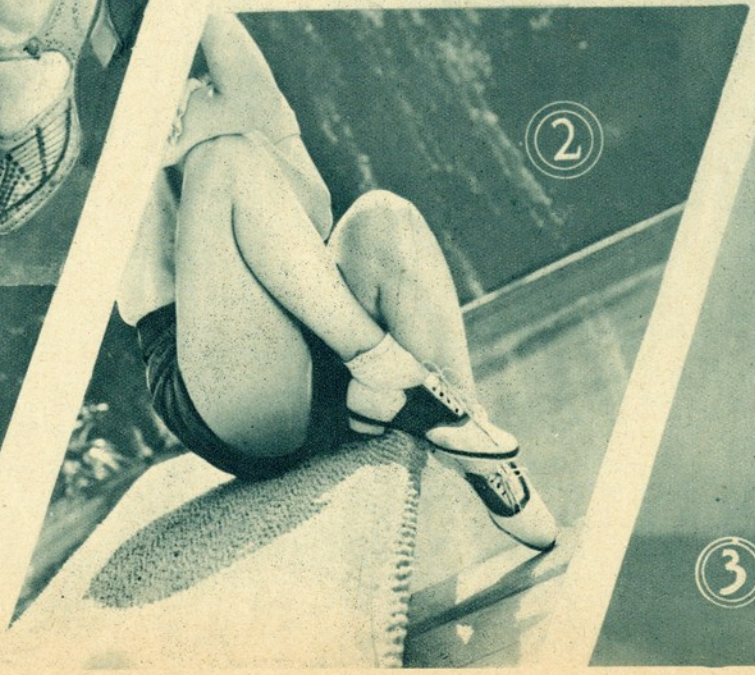
— É a última vez que filmamos esta cena! Isto não póde continuar. O que Você precisava era que o cão fizesse a coisa ao vivo, para vêr se assim perdia êsse ar caricatural. Já é demais.

E o cão, como se houvesse compreendido tudo, pela vigéssima vez que a cena se repetiu, fe-la tão ao vivo que o actor recolheu ao hospital. Mas do trabalho dum e doutro não houve razão de queixa — fez-se com a maior naturalidade...

De quem são estas Pernas?

Está aberto o concurso, entre os nossos leitores, para a descoberta das donas das pernas que publicaremos até o n.º 25. Já nos referimos, no ultimo número, á maneira como os concorrentes devem proceder. Usando o nome individual, em parte ou completo, ou adotando pseudónimo, cada qual escreve numa simples folha de papel de carta o seguinte: Concurso das pernas, da revista «Cine»; números impressos nas gravuras e, adiante, o nome da estrêla a quem pertencem as pernas; data, nome e endereço do concorrente. Dissemos também, que o concurso se devide em duas partes: a primeira, para os mais perspicazes, mais conhecedores da linha de pernas da vedêta preferida, consiste em adivinhar, de quem são, antes que se publiquem os troncos a que pertencem; a segunda, para depois de se publicarem os bustos. Para uns e para outros há prémios valiosos constituidos por aparêlhos cinematográficos e fotográficos e valiosas edições de técnica e arte cinematográfica, prémios que ascendem, na sua totalidade, a algumas dezenas de milhares de escudos, e que num próximo número, enumeraremos. A' primeira vista, a solução do problema parece dificil; em conjunto, separados dos corpos, todas as pernas parecem iguais. Mas se os leitores quizerem dar um poucochinho de trabalho á memória, talvez se recordem de ter visto já publicadas noutras revistas nacionais e estrangeiras as fotografias de onde se tiraram estas pernas. As que hoje publicamos são de artistas estrangeiras.

1



2

3

CINEMA DE AMADORES

A aparelhagem necessária

UMA vez que resolvemos fazer cinema de amadores e visto que já temos escolhido o formato que iremos usar — o que constituïrá discussão do nosso próximo artigo — vamos ver a aparelhagem mínima que nos é necessária.

Não se pense que a lista é enorme e o material incómodo de transportar, como sucede com o arsenal profissional. Os aparelhos de filmar, de amadores, são muito portáteis. O Ciné-Kodak-Eight, por exemplo, cabe na algibeira do casaco, e êsse tamanho reduzido não é obtido com sacrifício da sua extraordinária perfeição. As motocâmaras Pathé-Baby ou o pequeno Kinamo Zeiss são do tamanho de qualquer câmara fotográfica do formato 6×9.

Antigamente estas câmaras eram movidas com manivela, mas hoje todas elas possuem um motor de corda com maior ou menor duração, sempre a necessária para obter sem interrupção a filmagem duma cena de regular extensão.

As câmaras podem ser carregadas com carregadores — em geral de 9 metros de filme — ou com bobinas — de 15 metros e de 30 metros, metragens estas suficientes, pois que cada cena só excepcionalmente consome além de 3 metros de filme. Numa bobina de 30 metros podemos, pois, filmar 10 cenas, o que já nos dá um prazer razoável, e uma projecção que ultrapassa 4 minutos.

E' escusado insistirmos nas precauções a tomar durante o carregamento da câmara. São as vulgares para as câmaras fotográficas e têm todas em mira fugir à luz forte.

Se bem que nós estejamos no campo da fotografia animada, na fotografia do movimento, é absolutamente necessário que a câmara esteja imóvel, queremos dizer que as tomadas não sejam executadas com movimentos bruscos, em vassourada. Nada pode dar pior impressão ao espectador, nada mais desagradável à vista... e nada mais freqüente nos amadores! A filmagem dum panorama ou dum assunto que se desloca deve ser feita lentamente. A filmagem repousada dá um confôrto enorme aos olhos do espectador e inspira adiantadamente os elogios. A filmagem irrequieta, oscilante, em cenas curtas, quando não seja necessária, só revela a incerteza do principiante. Os panoramas feitos muito ràpidamente dão na projecção uma corrida *flou*, muito desagradável, a que os franceses chamam *filage*.

E' mais fácil cinematografar do que fotografar. Nós, pessoalmente, que somos um péssimo filmador e um péssimo fotógrafo, inutilizamos duas chapas fotográficas em cada oito com que carregamos a nossa câmara. Pois em cêrca de 1.000 metros de filme podemos garantir que apenas deitámos para o cêsto cêrca de 10 metros de filme! O restante conseguiu interessar a nossa família e os nossos amigos...

Como o filme se desenrola na câmara com a velocidade de 16 imagens por segundo, o que corresponde a uma exposição de $\frac{1}{32}$ do segundo, e essa velocidade é constante, só podemos graduar o tempo de pose pelo diafragma da objectiva, que, maior ou menor, deixa passar mais ou menos luz. Como se trabalha, em geral, com muita luz, ao ar livre, o diafragma usado é bastante apertado e a latitude é enorme. Sai quási sempre bem, podemos garantir. No caso de dúvidas pode-se utilizar um fotómetro. Há já dêstes aparelhos funcionando com célula foto-eléctrica e graduados para as cine-câmaras.

Como todos os sistemas têm os seus inconvenientes, pensamos ainda que o melhor conselheiro fotométrico é a prática da própria câmara.

Trabalhamos quási sempre com emulsões reversíveis ou positivas directas; por isso, quando um filme está demasiado branco, sem detalhes, muito cru, concluímos que teve luz demasiada; quando está muito escuro, muito denso, diz-se que teve exposição a menos e para a próxima vez, em idênticas circunstâncias de luz, abrimos mais o diafragma.

Para mostrarmos o que fizemos com a câmara é preciso que tenhamos um projector. Há dezenas de modelos dêstes aparelhos, e o esfôrço dos fabricantes ùltimamente tem-se dirigido para a sua luminosidade. Alguns já conseguem projecções a 15 metros de distância, dando imagens com 2 a 3 metros de largura. E' inútil querer obter uma grande imagem. Como nas nosssas casas, em geral, não dispomos duma distância do projector ao «écran» maior do que 5 a 6 metros e neste espaço é que temos de colocar o nosso público, o ângulo que os olhos dêste podem abranger — está calculado na fisiologia da visão — não vai além de um quarto a um têrço desta distância. O «écran» ideal para a nossa casa deve, pois, ser pouco mais largo que 1 metro. Não nos iludamos com as grandes imagens, prejudiciais à vista e sem vantagem alguma.

O manejo dos projectores é tão simples que pode ser confiado a crianças. Não exige instalação especial, pois o filme é ininflamável e a amperagem é sempre compatível com os quadros e contadores eléctricos das instalações caseiras.

A montagem do filme exige que tenhamos uma prensa para as colagens, acessório baratíssimo e indispensável, permitindo a reparação rápida e definitiva do filme.

Resta-nos falar do «écran», que pode ser feito de pano, sem brilho, de papel ou tecido coberto por tinta de alumínio ou de prata ou, melhor ainda, pano sôbre o qual se pulverizaram pequenas pérolas de vidro a fim de aumentar o poder de reflexão. Alguns amadores fabricam em casa estes «écrans».

Resumindo: para começar o cinema de amadores é preciso que tenhamos a câmara, um tripé — que é facultativo, — projector luminoso e sólido, uma prensa para colagens e um «écran». Pequeno arsenal que algumas economias durante poucos meses podem conceder-nos, trazendo-nos um prazer enorme e absolutamente da época.

DR. MOVEX

A famosa vedeta platinada fala às nossas leitoras

MAIS vale prevenir do que remediar, especialmente em tudo o que se refere ao cuidado da elegância física. Comparando diàriamente a medida e o pêso, não será necessário recorrer a dietas severas nem a exercícios violentos. É muito simples seguir, diàriamente, êste método de verificar o pêso, pois só assim se poderá corrigir o desenvolvimento das formas. Quando se olvida por completo êsse costume, é difícil remediá-lo mais tarde, pois a gordura já tomou posse da constituïção física. Um exercício muito conveniente é o de rolar no solo, diàriamente, durante alguns minutos. Isto faz emmagrecer tôda a musculatura, bem como obriga os movimentos dos braços a contribuírem para a redução da parte superior do corpo. Naturalmente, se a gordura ganha muito terreno, estes simples remédios caseiros não produzirão muito efeito. Em lugar de se sujeitar a uma dieta rigorosa, deve tomar-se os serviços duma boa massagista. Freqüentemente, a dieta faz com que desapareça a gordura do pescoço, ou tende a tornar a cara delgada. A massagem aplica-se exactamente no lugar onde a gordura é exagerada. Quando se termina o tratamento da massagem, deve conservar-se a vantagem obtida. Vigiando atentamente as variações do pêso, pode manter-se, nas proporções requeridas, uma figura correcta.

Êste método, além de ser muito simples, evita o aborrecimento de nos submetermos a dietas e a exercícios desnecessários.

JEAN HARLOW

■

Um novo filme de Jeannette Mac Donald

O jovem barítono Nelson Eddy é o parceiro de Jeannette Mac Donald e Maurice Chevalier no seu novo filme, *Naughty Marietta*, uma adaptação da célebre opereta de Victor Herbert. Ernst Lubitsch é o realizador desta produção, que começou a ser filmada numa sexta-feira, 13, o que demonstra, pelo menos, que o realizador não o considera um dia aziago.

Fazem parte do elenco Marcel Vallée, Daniele Parola, Emile Delly's, Emile Chautard, Fifi Dorsay e Yola d'Avril.

CINEMA CIENTÍFICO

O nosso Cinema médico

NÃO se pode dizer que o cinema médico exista em Portugal, que lhe damos o devido aprêço e tiramos dêle o magnífico resultado que, como auxiliar de documentação científica, êle nos pode proporcionar.

Ao processo de representação gráfica ou fotográfica por meio de vistas, que logrou relativa voga entre nós, sucedeu o Cinema, que abandona a imobilidade dos velhos processos para nos trazer a análise e depois a síntese dos movimentos e portanto um valor enormíssimo à demonstração e ao ensino por métodos visuais.

São múltiplas as modalidades pelas quais o Cinema presta a melhor colaboração à investigação médica e em artigos ulteriores teremos ocasião de apresentar as suas características e de detalhar as suas vantagens. Basta, por hoje, que as enunciemos e que falemos da microscopia cinematográfica, da notação extra-rápida que tem o nome de ultra-cinema, permitindo a filmagem — e portanto a análise e a síntese — dos movimentos do coração, por exemplo, e ainda a filmagem extremamente lenta, a filmagem de operações cirúrgicas e de trabalhos experimentais de anatomia, de fisiologia, de farmacologia e de patologia.

A utilização do filme de formatos reduzidos, de 9,5 m/m e de 16 m/m, veio também ajudar muitíssimo o desenvolvimento do cinema científico em geral, pela extraordinária facilidade da sua manipulação e manejamento, o preço de custo relativamente baixo, etc., etc.

Em Portugal, nem o Cinema como meio educativo e de investigação científica, nem a sua mais cómoda expressão — o cinema de formatos reduzidos — são bastante conhecidos para terem entrado nas necessidades e nas efectivações práticas. E' certo que algumas tentativas têm sido feitas e por serem poucas é útil e é razoável que se fale delas.

Vimos há anos uma série de filmes de demonstrações de cirurgia dentária apresentados no Cinema Condes à classe médica pelo Dr. Ferreira da Costa. O Instituto de Farmacologia da Faculdade de Medicina de Lisboa possue alguns filmes das suas experiências animais e de medicamentos, em filme de formatos reduzidos. As operações cirúrgicas e as várias técnicas das mesmas podem já ser demonstradas na Maternidade Dr. Alfredo da Costa, onde o amador Sr. Linhares de Almeida filmou com uma câmara Agfa Movex 30, de 16 m/m, algumas operações do Sr. Prof. Augusto Monjardino. A casa Kodak de Lisboa iniciou também, com um resultado excelente, a filmagem de operações cranianas feitas pelo Sr. Dr. Almeida Lima, no Serviço do Prof. Egas Moniz, do Hospital de Santa Marta. O Dr. António de Meneses tem também filmes de 16 m/m registando casos clínicos antes e depois de terem sido sujeitos a operações ortopédicas, evidenciando assim a eficácia do tratamento das deformidades físicas.

Emfim, pouquíssimo ainda ao compararmos com o desenvolvimento obtido no estrangeiro, em que nos congressos médicos, nas sessões científicas e nas lições universitárias o Cinema ocupa tão vasto papel documentário como a fotografia, a radiografia e o desenho. As várias firmas americanas, alemãs e francesas põem à disposição do público colecções completas — Cinematecas médico-cirúrgicas — de filmes demonstrativos que bem atestam o valor que o método tem.

Dois médicos franceses, ao mesmo tempo grandes amadores de cinema, os Drs. Jean Painlevé e Cloué, criaram uma Associação para a Documentação Fotográfica e Cinematográfica nas Ciências Médicas e Biológicas, que organizou no ano passado o seu primeiro Congresso, onde foram apresentados filmes vindos dos mais diversos países estrangeiros. Assim, o Cinema médico ganhou, aqui perto de nós, tanto terreno que tem já uma organização própria de carácter internacional. E os nossos leitores interessados poderão dar fé dêsse movimento seguindo o que dêle relata a revista que é seu órgão oficial, intitulada *Cinéma Privé* e dirigido por um médico e cineasta de larga envergadura, o Dr. Michel Servanne.

ANTÓNIO DE ALBUQUERQUE

Cinema americano

NOTICIÁRIO

LOGO que termine a versão cinematográfica da célebre opereta *A viuva alegre*, Jeannette Mac Donald interpretará o principal papel no filme *Endiabrada Marieta*, em vez da *Duquesa de Delmónico*, como anteriormente estava estabelecido.

■

Al Jolson, o «pai dos filmes falados», que decidira retirar-se do «écran» após a sua última produção, *Wonder Bar*, resolveu assinar um novo contrato com a Warner Bros, pelo qual fica obrigado a produzir um filme musical por ano, como o seu amigo e rival, Eddie Cantor.

■

Mack Sennett, o famoso produtor de comédias cinematográficas e introdutor, na tela, das «formosas banhistas», vai filmar a sua própria vida numa película intitulada *Cavalgada dos Filmes*.

■

A Paramount está realizando uma série de comédias de curta metragem, interpretadas por crianças e animais, e inteiramente coloridas.

■

Um filme sôbre a mocidade de Greta Garbo — *The making of Garbo* — está sendo realizado por Leonard Clairmont, que regressou, há pouco, da Suécia, onde esteve dirigindo a filmagem das cenas relacionadas com os primeiros anos daquela grande «estrêla» do «écran».

Veremos nesta película a casa onde nasceu Greta Garbo, a escola onde aprendeu as primeiras letras, o barbeiro onde trabalhou como ajudante e o teatro onde debutou.

O «clou» do filme é, segundo o realizador, uma cena em que a própria Garbo aparece pela primeira vez na tela, aos 15 anos de idade, posando como modêlo de uma casa de Stockholmo e exibindo um fato de passeio à moda de 1920.

■

A encantadora actriz Una Merkel obteve um dos principais papéis no novo filme da Metro *It happened on day*.

No elenco desta produção, que está sendo realizada por William Howard, figuram também Lionel Barrymore, Fay Bainter, Mary Carlisle e Mae Clarke.

■

Edgar Selwyn realiza actualmente para a Metro *The Mystery of the Dead Police*, baseado num romance policial de Philip Mac Donald. Os principais papeis são interpretados por Robert Montgomery, Henry Stephenson, Ralph Forbes, Lewis Stone e Elizabeth Allan.

■

Clark Gable e Mirna Loy serão as vedetas do próximo filme da Metro *Men in White*, uma adaptação da peça de Sidney Kingsley, realizada por Richard Boleslavski.

Este filme sôbre, a vida hospitalar, será interpretado, além daqueles dois actores, por Elizabeth Allan, Jean Hersholt, Isabel Jewell, C. Henry Gordon, Henry Walthall, Eddie Nugent, Frank Reicher, Sarah Padden e Dorothy Peterson.

■

No elenco do novo filme de Marion Davies *Operador número 13* figuram Mae Clarke, Douglas Dumbrille, Ned Sparks, James Marcus, Jay Lloyd, Larry Adler e Hattie Mc Daniels.

O parceiro de Marion Davies é Gary Cooper, que pela primeira vez filmará ao lado daquela actriz. A acção passa-se durante a guerra civil americana e miss Davies personifica uma jovem espia.

Richard Boleslavski é o realizador desta nova produção da Metro.

TÉCNICA GERAL DE CINEMA

II

O FILME

VAMOS hoje falar do filme.

Já sabemos que, desde longa data, os sábios que se ocupavam da fotografia procuravam, a todo o transe, substituir as chapas por emulsões coladas em suportes leves, transparentes e que constituíssem bobinas de grande metragem.

Em 1881, Stebbing conseguiu obter as primeiras fôlhas de celulóide; em 1889, Carbutt aperfeiçoava a descoberta do seu antecessor e, nesse mesmo ano, Eastman lançava no mercado os famosos rolos de celulóide cobertos de gelatino brometo de prata, ainda hoje muito empregados em aparelhos fotográficos.

Estes rolos caíram nas boas graças do público, dos técnicos e dos sábios; tornaram-se universalmente conhecidos, e passaram a ser designados pelo nome de *film*, palavra inglesa que quere dizer película e se emprega, actualmente, para designar as fitas de celulóide transparente que se projectam nas salas cinematográficas.

O filme é constituído por celulóide, matéria perigosa, inflamável, e que pode detonar em conseqüência de choque violento. De resto, não admira que assim seja, pois o celulóide é obtido, quìmicamente, pela dissolução de algodão-pólvora numa mistura de éter e alcool, e encontram-se nele o colódio, a cânfora e o óleo de rícino. Para evitar o perigo dos incêndios, alguns fabricantes passaram a empregar, não o celulóide, mas a acetocelulose, que vamos encontrar, por exemplo, em quási todos, senão todos, os filmes de formato reduzido. A película de acetocelulose, menos transparente, mais quebradiça, é conhecida pela designação de *ininflamável*, mas, caso curioso, arde e inflama-se como a de celulóide, embora com menor facilidade, menor chama e menor rapidez.

Muito mais tarde, nos últimos tempos do cinema silencioso, surgiu no mercado o filme de celofane e ozafane, êste último feito de celulose ignífuga.

O filme utilizado nas salas de espectáculo tem formato uniforme, como todos sabem; a sua largura é de 35 $^{m}/_{m}$ e cada imagem mede 24 $^{m}/_{m} \times 18$ $^{m}/_{m}$, estando separada da imagem seguinte por um intervalo de 1 $^{m}/_{m}$. Como o formato, a perfuração está estandardizada: a cada imagem correspondem quatro furos rectangulares, de ângulos arredondados, a fim de evitar que o filme se rasgue ao passar nas engrenagens. Mas há ainda outros formatos, como nos filmes de amadores, que podem ter 9 $^{m}/_{m}$ ou 16 $^{m}/_{m}$, e aqueles que, embora não passem dos laboratórios, se destinam também a profissionais e têm grandes formatos, como o «Grandeur» de 70 $^{m}/_{m}$ (Fox); «Natural Vision», de 63.5 $^{m}/_{m}$ (R. C. A.), e o «Magnafilm», de 56 $^{m}/_{m}$ (Paramount).

Durante muitos anos, na cinematografia apenas era conhecida uma qualidade de filme negativo. Só tarde os técnicos exigiram películas sensíveis e que correspondessem às necessidades da arte das imagens. Apareceram então o «Extra-Rapid», da Agfa, e o «Superspeed», da Kodak. Pouco a pouco, surgiram outros negativos com apreciáveis qualidades ortocromáticas. Quando se falou na película pancromática, os cineastas de todo o mundo não se mostraram favoráveis a esta conquista da química cinematográfica. A incompreensão, a dúvida, o espírito rotineiro de muitos obstaram à rápida introdução de tão apreciável melhoramento. O filme pancromático, diz um engenheiro químico, foi levado à conta de utopia e de absurdidade.

Os primeiros filmes pancromáticos que apareceram foram, segundo um técnico alemão, o «Pankine», da Agfa, o «Panchromatic tipo 1», da Kodak, e o negativo pancro, da Zeiss. Mais tarde ainda, e para satisfazer aqueles que trabalhavam em estúdio, a Agfa apresentou o «Pankine E» e a Kodak o «Panchromatic tipo 2». Finalmente os operadores começaram a ter à sua disposição: para exteriores, o «Agfa Pankine D» e o «Kodak tipo 1» e para estúdio o «Pankine E» e o «Kodak tipo 2».

Dava-se, porém, a circunstância de, muitas vezes, os operadores quererem filmar cenas nocturnas e, por não possuírem objectivas muito luminosas nem emulsões muito sensíveis, recorrerem à hiper-sensibilização dos seus negativos virgens, processo muito simples, conhecido e utilizado pelos fotógrafos. Então, para preencher a lacuna existente, apareceu o «Superpan», que também se utiliza normalmente em qualquer filmagem diurna, devido à sua elevada sensibilidade. Para responder à Agfa, a Zeiss lança no mercado um filme especial para filmagens nocturnas: o «Nox», cuja principal característica é ser ortocromático e não pancro.

Para obter, durante o dia, efeitos nocturnos, existe ainda o «Agfa R», muito sensível aos raios vermelhos e infra-vermelhos. Se se utitizar o «Agfa R» num dia de sol e céu azul, colocando à frente da objectiva um filtro vermelho, obter-se-á um magnífico aspecto nocturno.

Modernamente, há películas especiais para a aviação (negativos de gradação brusca), como «Flieger», da Perutz; «Aérofilm», da Zeiss, e «Neuchromofilm», da Agfa; e há películas para filmagens nos trópicos: «Tropical-Film», etc.

Para terminar, citaremos ainda os filmes «Pathé» (associados à Kodak), o «Gevaert», belga, e «Ferraria», italiano, e o famoso pancromático «Dupont», de fabrico francês, mas que, em conseqüência dum acôrdo comercial, só pode ser fornecido aos produtores norte-americanos.

J. R.

JEAN HARLOW

Se contássemos ao leitor a vida dinâmica da vedeta dos cabelos platinados? Se contássemos a sua infância, os seus amores, o seu primeiro casamento, a história trágica do seu primeiro marido, Paul Bern, o produtor cinematográfico que se suicidou em circunstâncias extranhas? Se contássemos o seu recente casamento com Hal Rosson, os êxitos de miss Harlow, a sua carreira artística, os seus gostos, preferências e opiniões? Ao leitor deve interessar êstes «dessous», esta espécie de espionagem na vida íntima das estrêlas de Hollywood.

Por isso, no próximo número iniciaremos a publicação, em exclusivo, da curiosa biografia de Jean Harlow, uma das mais famosas vedetas norte-americanas. Ela própria nos contará a sua história, as suas recordações, e o seu passado.

(Foto Metro-Goldwin-Mayer)

OS MIUDINHOS acodem dispostos a filmar

OS pequerruchos portugueses começam a interessar-se pelos filmes que vamos produzir e vieram-nos já ás mãos duas dezenas de cartas, umas com fotografias, outras pedindo indicações ácêrca da admissão dos pequenos artistas.

Informamos que recebemos e publicamos os retratos de crianças de ambos os sexos, de 2 a 14 anos de idade, que as respectivas famílias desejem vêr no «écran».

Acompanhando as fotografias devem ser-nos enviadas indicações respeitantes à idade, às tendências, ao desenvolvimento do espírito, às aptidões para cantar, dizer e dansar.

Hoje publicamos os primeiros retratos de pequenitos que querem trabalhar em cinema infantil. No próximo número prosseguiremos na publicação e começaremos a escolher aqueles que devem fazer parte do elenco do primeiro fonofilme.

Trata-se duma anedocta inteiramente moral onde as crianças desempenham o papel de gente crescida, constituindo saudável lição para grandes e pequenos.

A história é simples e deve-se à pena duma das nossas mais ilustres contistas para crianças.

São algumas centenas de metros de película onde os miudinhos portugueses vão demonstrar as suas possibilidades como artistas duma arte onde a naturalidade das expressões, dos gestos e das palavras, é elemento essencial. E, neste capítulo, estamos certos de que a gente de palmo e meio vai marcar um lugar de justo destaque.

Depois deste primeiro filme produziremos outros que sucessivamente iremos apresentando em espectáculos próprios para crianças e onde os adultos conscientes da sua missão de educadores sentir-se-ão satisfeitos por contribuir para a educação e divertimento dos pequeninos.

O poder de convicção do cinema

O cinema exerce incontestàvelmente enorme influência sôbre as multidões. O dinamismo das imagens, o poder do maravilhoso que se desprende da tela e penetra a alma do espectador, a sedução da beleza das «estrêlas» e do desconhecido que os filmes revelam são, sem dúvida, os elementos que explicam aquela influência. As multidões gostam do maravilhoso, do belo acessível, do que não sabem explicar mas que as atrai por qualquer coisa de estranho. E vão deixando penetrar-se até serem totalmente um reflexo do que predomina na obra de arte que lhes deteve a atenção.

Encontramos os resultados daquela influência, por exemplo, na circunstância de os homens e as mulheres terem modificado a sua forma de vida e, até, a sua maneira de vestir, de se comportarem na rua De facto, devido ao cinema, a geração que se está preparando para a vida veste-se de certo modo — que não nos interessa apreciar—, é mais inclinada aos desportos e à ligeireza de viver do que a geração anterior. Isto revela quanto o cinema exerce influência sôbre as multidões.

Se assim é quanto ao aspecto exterior, não pode deixar de suceder coisa semelhante nos domínios do espírito. Estes também foram influenciados, como o demonstra a análise dos critérios que os novos de hoje têm sôbre os diversos problemas que os ocupam e o sentido de vida que os caracteriza.

São os americanos quem exerce essa influência com mais intensidade — e extensão — por fornecerem à Europa, com continuïdade, os seus filmes. E porque conseguiram êste predomínio? É que as suas películas encerram tal porção de realidade, tal soma de vida, que o espectador verifica ser ela assim, embora o ritmo, a forma de a ver — que não a de a encarar — seja diferente. O espectador vê factos reais ou imaginários que já observou ou fantasiou; mas aparecem-lhe na tela como nunca os imaginara. Daqui ao convencimento — influência a produzir efeitos — não há espaço a preencher, porque o indivíduo sôbre quem é exercida aquela influência verifica, sem disso se aperceber, haver verdade nas imagens que o estão maravilhando.

Por ser assim efectivo e real o poder de influência do cinema, é interessante acentuar as características que os americanos estão dando às suas produções cinematográficas. O problema do indivíduo, em luta com o meio e em harmonia consigo próprio, e a afirmação da personalidade são, de preferência, os assuntos escolhidos Isto quanto ao motivo. Quanto à forma por que o fazem, ao processo, os americanos estão aplicando o princípio lançado pelo realizador russo Dziga-Vertoff — o *facto* no cinema. Êste cineasta considera o *ôlho do cinema* — como lhe chama — uma vitória sôbre o tempo, afirmando que é um laço visual — e auditivo, devia ter dito — entre fenómenos distanciados, no tempo, uns dos outros. Se tôda a obra de cinema — como tôda a obra de arte — deve produzir emoção, reünidas emoções parciais de fenómenos reais, o espectador sente melhor o que estiver vendo e ouvindo. Êste resultado é obtido porque se consegue, como disse Mousinac, com a própria realidade substituir o sentimento de realidade.

Apresentemos dois exemplos flagrantes que, amplamente, defendem o critério exposto. Ambos diferentes — como concepção e realização — estão, contudo, unidos pelo mesmo traço o *facto*.

Esquimó — recentemente exibido — é o documento mais curioso daquela tendência. A vida neste filme tem verdade, beleza, dinamismo. E há em todo êle o maravilhoso, o desconhecido, mas sabe-se—e sabem-no por intuïção os que não conhecerem o meio — que aquilo é assim Além disso *Esquimó* dá ao homem um prodigioso exemplo de rebeldia, de coragem, de perseverança e de engenho. Êle traz ainda para a tela problemas e ambientes que, até então, eram *tabús*. O amor tratado e vivido como em *Esquimó* é, sem contestação possível, assunto inédito em cinema. Daí o seu valor e a explicação para o êxito que a película tem conseguido em todo o mundo.

Rainha Cristina é outro exemplo de individualidade em tôda a sua pujança. A vida do indivíduo—a rainha Cristina— é ali a do ser humano vigoroso que reúne tôdas as suas fôrças para conseguir a realização do ideal da sua personalidade e que, na vida, se determina livremente a si mesmo.

Repare-se, por exemplo, como Cristina sente o pêso das suas obrigações de rainha, notando como a absorvem, e matam a sua personalidade, as exigências da coroa em contraste com a sua ânsia de viver livremente as suas aspirações de mulher. A entrega na estalagem pode parecer a muitos um disparate, mas é, na realidade, o ponto em que Mamoulian consegue vincar melhor — e que admirável o processo! — a personalidade forte de Cristina em luta com o meio que a cerca e cedendo à vontade imperiosa de ser livre... em plena liberdade.

Como se verifica, estes dois filmes utilizam o *facto*. E — sem dúvida por isso — a intensidade emocional é maior nestas duas produções do que naquelas em que a fantasia cria, grosseiramente, vida, sem pontos de contacto e de confronto com o que, na realidade, todos observamos. *Esquimó* e *Rainha Cristina* exprimem a vida. Mas a vida sem o seu habitual mecanismo, sem o processo de desenvolvimento que qualquer apreende. É a vida; mas a vida organizada por uma inteligência seleccionadora tanto para as imagens a utilizar como para montar as preferidas. E por isso, inegàvelmente, aqueles dois filmes são dotados dum poder emocional de formidável influência.

*

Freud considera a actividade artística como uma descarga, uma *reacção* de sentimentos.

Se assim é, temos de invejar os americanos. A avaliar por aqueles filmes, e por tantos outros, o seu sentido de vida tem muito mais interêsse que o que possuímos, nós, os europeus. Porém, para nos dar alguma satisfação, como a arte, e o cinema em especial, exerce enorme influência sôbre os indivíduos, é de crer que os habitantes da Europa comecem a compreender que a vida não se encerra no seu tradicionalismo e nos seus prejuízos morais, porque é uma experiência de maior latitude e de formidável riqueza. Que o facto se realizará, prova-o a modificação que no começo assinalámos.

CONSTANTINO DE FIGUEIREDO

NOTICIÁRIO

Sacha Guitry, o distinto actor e escritor francês, vai aparecer na tela na versão cinematográfica da sua própria peça sôbre Pasteur. Guitry, que, até aqui, era adversário do cinema, resolveu aceitar a proposta da Fox Films para interpretar no «écran» a vida do grande sábio francês.

■

Clark Gable, Wallace Beery e Robert Montgomery formam o elenco do novo filme da Metro, um drama no mar intitulado *Mutiny on the Bounty*.

■

Helen Hayes desempenhará o principal papel na versão cinematográfica da recente novela de Hugh Walpole, *Vanessa*.

■

George Billings, que interpretou na tela a figura de Abraham Lincoln, morreu, há pouco, em Hollywood, na maior pobreza e obscuridade.

■

Jean Harlow intentou acção de divórcio contra o seu terceiro marido, Harold G. Rosson, com quem se casara em Setembro último.

■

Corinne Griffith divorciou-se de seu marido, Walter Morosco.

■

Buck Jones, o conhecido «cow-boy», reaparece brevemente num novo filme em séries da Universal.

■

Miriam Hopkins, que tanto admirámos em *Dr. Jekill and Mr. Hide* (O médico e o monstro) e que está trabalhando para a Paramount no novo filme *Ela não me ama*, ao lado de Bing Crosby, foi forçada a interromper a filmagem dessa nova produção por ter partido um tornozelo num acidente de estúdios.

CINE

INGENUÏDADE

(NOVELA CINEMATOGRÁFICA)

POIS muito bem. O meu amigo surge por detrás da Esfinge .. Está absolutamente extenuado. Cheio de febre. Suado. Há três dias que anda, no deserto, sem encontrar oásis nem sombra. Vem das bandas da Líbia. Sofre os horrores da sêde...

Hofrat parou de sugar a botija de água fresca e sorriu bem humorado.

— ... e os horrores da fome — concluiu o outro.

Hofrat Wagner principiou a morder uma sandwiche e compenetrou-se da gravidade da situação. «... E os horrores da fome...» pensava êle.

Hans Blunck aproximou-se das câmaras. Os ajudantes acabavam de meter nova bobina de «pancro». O sol ardia ao alto e, no entanto, os projectores eléctricos alinhavam-se no areal, à espera do momento de «entrarem em cena»... Hofrat fôra colocar-se no sítio indicado pelo realizador, que limpava tranqüilamente os óculos de aro de tartaruga e dava ordens sôbre ordens, com grande desespêro da estenógrafa que se debruçava para as folhas brancas do seu livro de notas.

Dorit von Ritter, a primeira figura feminina da Companhia, sentava-se na cadeirinha de lona e retocava o contôrno dos lábios.

— *Achtung!*

As câmaras desembraiaram. Hans Blunck colou a órbita direita ao olhal do visor.

— Uff! suspirou Dorit, guardando o lápis vermelho, morre-se de calor! E ainda há quem inveje a sorte dos artistas de cinema!

Hänschen impôs silêncio.

— Mas esta cena não é sonora, contrapôs a jovem.

Helmut levou um dedo até os lábios.

— Gretchen! chamou a rapariga. Traga-me o pó de arroz.

Jochen Wolff deu-lhe uma cotovelada.

— Diacho! resmungou Dorit; já se não pode falar!..

O realizador não se pôde conter e, interrompendo a filmagem, dirigiu-se à primeira artista e chamou-a a capítulo. Palavra puxa palavra, a questão azedou-se e a rapariga loira, sem se poder dominar, encolerizou-se.

— Posso falar sempre que queira! barafustou. Ninguém mo proíbe. De resto, sei muito bem o que faço. Não estamos a filmar uma cena sonora.

Hell bateu com os punhos nos braços da cadeira e ergueu-se de golpe.

— Já lhe disse que se cale. Aqui, mando eu. Talvez não goste que outrem faça barulho quando a senhora está a filmar.

Hell enervava-se gradualmente. Era neurasténico: a vida dos estúdios desequilibrava-lhe os nervos.

— Mas a cena é muda, justificava-se a vedeta.

— Não me interessa. Gosto de ser obedecido.

Disse isto em voz sonora e forte; Dorit voltou a retocar os lábios e cruzou a perna direita sôbre a perna esquerda, de forma a ver-se o joelho. Hans Blunck aguçou a pupila e esqueceu-se da câmara.

— Não a supunha tão arisca, Dorit, garantiu êle.

O Kurt é «neura», nunca deu por isso?

Hans Blunck bateu-lhe uma palmada na coxa.

— Minha boa amiga: pela minha parte, está perdoada.

Hänschen aproximou-se, de lápis na orelha.

— O sr. Hell está nervoso e a culpa é sua.

Helmut passeou a vista pelo colo da rapariga.

— As mulheres têm o prazer sádico de fazer mal, disse êle.

Kurt B. Hell bateu com a pala verde no ombro de Dorit.

— E' a sua vez. Vamos a isto; não podemos perder tempo.

Principiou o transporte do material para o lado oposto, onde Hofrat Wagner se sacudia da areia, e Dorit von Ritter saltou para um barquito varado na praia.

Ela saracoteou-se, fez uma careta a Hans Blunck, deitou a língua de fora a Kurt B. Hell, que estava de costas, desnalgou-se ao passar rente a Helmut, respondeu torto a Gretchen, que a vinha pentear, e rogou uma praga ao bater com o tornozelo na borda do barco.

— Bem, Dorit — disse o realizador — já sabe a sua cena. Vamos ao ensaio. A máxima ingenuïdade, hein? A máxima ingenuïdade! (E para os electricistas:) Luz!

Um golpe de luz incidiu na nuca da rapariga, que se voltou, afogueada, e soltou um «irra!»

— Bem; a Dorit vem descendo o rio; Hofrat vê-a, aproxima se e pede-lhe água. Faz varar o barco na areia, socorre o desconhecido e ficam os dois à sombra da palmeira, cheios de torpor, de curiosidade, de ansiedade. O que é preciso, Dorit, é ingenuïdade, muita ingenuïdade.

A joven pousou a mão no ombro de Kurt:

— O senhor está zangado comigo, não é assim?

— Não.

— Seja franco.

— A senhora é indisciplinada.

— Façamos as pazes.

— Convido-a para uma ceia, esta noite.

— A sós?

O seu olhar, malicioso, perturbou Kurt, que respondeu:

— Absolutamente a sós.

Olharam-se em silêncio. Houve uma pausa. A mão da jovem apertou fortemente a mão do cineasta. Hans aproximou-se, brincando distraïdamente com a lupa da fotogenia.

— Estou às suas ordens, sr. Hell.

Afastaram-se e Hofrat Wagner veio ter com a rapariga loira.

— Dorit, pela última vez, isto é uma posição insustentável.

Ela voltou-se aborrecida.

— Tu a quiseste assim. Não te deves queixar. Aquele incidente nos estúdios checos foi motivado pelo teu ciume disparatado, pela tua atitude arrogante e injusta. Podias ter prejudicado a nossa produção. E digo-te mais, Hofrat, tens procedido muito mal comigo.

— Se me dissesses a verdade... — suspirou êle.

— Interessa-te?

Hofrat tornou-se ridículo: baixou os olhos e falou a mêdo:

— Diz-me: foste amante do Carl?

— Fui.

— E do Rolph?

Dorit poliu as unhas:

— Sim, sim, do Rolph também.

Hofrat mordeu um lábio:

— Vieram dizer-me que tu e o Franz ..

Ela franziu o sobrôlho, olhou em redor, procurou recordar-se:

— Franz? Qual Franz?

— O Bölsche.

— Ah! o Bölsche! Tens razão. Esquecera-me. Sim, foi isso, o Franz Bölsche.

Não se olharam mais; apenas o galã resmungou entre dentes:

— Está bem. O Carl, o Rolph, o Franz — o Franz! — Está bem.

Entretanto, soara um sinal. Ia começar a filmagem.

— Tudo a postos?

Ouviu-se a sereia do camion de som. Todos ocuparam os seus lugares. Kurt B. Hell gritou:

— Câmaras!

O engenheiro de acústica gritou:

— Motores!

O operador gritou:

— Matraca!

E principiou a cena. A barca deslizava suavemente, guiada por Dorit von Ritter, que, banhada pela luz do sol e dos projectores, parecia mais loira, mais formosa, mais bela. Desprendia-se da jovem uma auréola luminosa que a circundava, que a embelezava, que a envolvia em círculos de oiro. A voz de Dorit tornou-se fresca, agradável, cristalina. Hofrat cruzou os braços sôbre o peito. Oh! a carreira cinematográfica! Pois não tinha êle de contracenar, como galã, com a mulher que o traíra, com a mulher que êle detestava e que era... — Não concluiu a frase: chegara a sua vez de entrar em cena. Dorit maravilhava os assistentes: Helmut voltou-se para Hänschen e piscou-lhe um ôlho; Hans Blunck sorriu para Kurt B. Hell e Jochen apertou o braço de Heinrich Lütge, jornalista cinematográfico, que arqueou o arcabouço num suspiro de desejo.

Heinrich pensava: «Formidável mulher! E que graça! Que candura! Que ingenuïdade!»

Kurt B. Hell cofiava a barba mal aparada. «Hum! E foi esta dama que há pouco me ia insultando, hein?» E o operador: «Sim, Dorit é formosa. Formosa e sabida. Sabida e infiel...» Conhecia-lhe a crónica e até uma vez...

Carregou no botão e travou a câmara. Acabara a filmagem: os intérpretes afastavam-se da sombra da palmeira. Então o jornalista correu a Dorit e agarrou-lhe as mãos:

— Adorável, adorável... Os meus parabens. A sua ingenuïdade maravilhou-me... É deliciosa, Dorit...

E afastaram-se juntos. A dois passos do fantástico cenário do deserto, com o seu Nilo artificial, palmeira de pasta e pirâmides que só tinham um têrço da fachada, Heinrich disse-lhe:

— Gostaria de arquivar no meu jornal as suas impressões sôbre o amor...

A rapariga, cheia de ingenuïdade, respondeu:

— Nunca pude pensar nisso a sério. Mal tenho tempo para casar e descasar...

KARL BRONNEN

(*Proïbida a reproducção*)

Êste número foi visado pela Comissão de Censura

O AMOR NO CINEMA

ORA aqui têm os leitores aquilo a que poderiamos chamar, com justiça, a «Arte de Amar». Estas gravuras, como veem, não ficariam mal em qualquer tratado passional, principalmente nos que são da autoria dos patriarcais filósofos da velha Grécia.

Nêsse tempo, o amor era a grande escola da vida. Não existia o cinema, nem a fotografia, e o amor praticava-se «in natura», ao ar livre.

O cinema é a escola do amor, a Universidade do Beijo; e hoje o amor é ensaiado nos estúdios, entre projectores e microfones, em paisagens artificiais, metido em seguida em latas, e enviado para se exibir em toda a parte a fim-de que os cinéfilos aprendam a dar beijos à Greta Garbo ou à Marlene, como para aí se diz...

Temos, nesta página, uma lição amorosa contada em quatro gravuras, por vários artistas de fama. Salientamos Norma Shearer, William Haines, Ricardo Cortez, Carole Lombard e Clark Gable.

(Fotos M. G. M.)

Teatro da Checo-Eslovaquia

Uma comedia de Olga Scheinpflugová "O Alçapão"

A amável condescendência devo a recente leitura da tradução espanhola, ainda inédita, do Prof. Dr. Rodolfo Slaby dalgumas comédias de modernos autores checos, que ainda não conhecia. Tratando-se de teatro quasi inteiramente desconhecido em Portugal, o checo-eslovaco (que

Olga Scheinpfugová

saiba, só o autor destas linhas lhe consagrou, noutra revista, um artigo, em que traçava ràpidamente a sua história), e dum teatro rico e inquieto de novas formas, pareceu-me dalgum interêsse fazer a resenha duma dessas peças, que é, para o meu gôsto pessoal, das mais representativas da comediografia checa de hoje. O autor desta comédia — *O Alçapão* se intitula — é uma mulher, Olga Scheinpflugová, tão célebre pela sua beleza como pelo seu talento de actriz e de novelista e comediógrafa. *O Alçapão* teve na Checo-Eslováquia um brilhante êxito teatral, deu argumento a um filme e passou ao estrangeiro com grande favor do público. Em Praga foi estreada em 1931, no Teatro Nacional, de cujo elenco a autora faz parte.

Comecemos por dar uma ideia das personagens da peça.

Jacó Solar, tipo habitual de sábio, embora sábio jovem neste caso: mergulhado totalmente no universo livresco das filosofias, e duma perfeita candidez quanto à vida.

Tomás Kalda, amigo de Jacó, advogado bom rapaz, pouco especulativo, bastante prático, jovem também, mas alegre e vividor.

A sr.ª Leonor, do padrão da porteira clássica, mas renovado ao sabor moderno. Fala pelos cotovelos *de omnia re*, autoritária, insolente ou servil, consoante as circunstâncias; com sua filosofia cínica, pícara e tolerante; no fundo, desejosa de livrar a filha da sua vida de pobreza, embora por baixos processos,

Rosinha, a mais bela figura da peça. É o dela um retrato menos precisamente desenhado, mais sugerido que modelado, mas talvez por isso mesmo seja o mais vivo e perfeito, aquele que fica em nós, numa impressão de encanto e alada graça. Alma simples, quási primitiva, as suas reacções espontâneas escapam à nossa lógica. Primitivismo em que não há a brutalidade animal: bem ao contrário, uma delicadeza anímica, uma como aristocracia íntima. Vivendo num meio pouco dóneo, não se contamina; permanece, na sua consciência, duma serena inocência. Há nela, é certo, uma como perversidade, mas ingénua, porque se ignora a si mesma como perversidade, e não tem objectivo maldoso, — é, sòmente, na candura, um pedra de sal para que não apareça insípida e provoque o amor... Porque é, afinal, o amor o único destino possível a essa alma.

Toni e Xico são dois vadios e ladrõezecos do sub-solo social, traçados num esquema sóbrio, mas cheio de realidade e graça.

Toda a acção decorre em casa do sábio professor, em dias sucessivos. Solar fôra citado judicialmente para arrecadar a herança dum velho tio. Para festejar o fausto acontecimento, o seu advogado e amigo Tomás conseguira arrastá-lo a uma pândega. Três «whiskies» produziram no catedrático abstinente um efeito fulminante: à meia noite, completamente ébrio, abandonara os amigos — desaparecera. O dr. Kalda vem encontrá-lo a dormir a sono sôlto às 10 horas. Jacó conta-lhe então que se deitara às 5 da manhã. Mas que fizera entre as 12 da noite, hora a que deixara os companheiros, e as 5, a que chegou ao quarto? Eis o que não pode recordar. E

Teatro Nacional de Praga

essa perda de memória, êsse *alçapão* na sua vida consciente, aflige-o, porque a consideração das teorias psicológicas à cêrca da subconsciência leva-o a recear que, embriagado, tenha, durante êsse tempo, cometido alguma acção reprovável... Ora estas dúvidas, expostas ao amigo na presença da porteira, e o conhecimento que esta tem da qualidade de «herdeiro» do professor, sugerem à sr.ª Leonor um plano para, emfim, dar à filha um belo futuro. Assim, ensaia Rosinha para que declare que Solar a violentou, nessa noite, entre as 12 e as 5 horas... A garota resiste a desempenhar êsse papel. Mas, por fim, acede, — porque, amando o professor, sem aliás se dar bem conta disso, quere vingar-se da nenhuma atenção que êle lhe dá; vingança ingénua, que é, mais que vingança, o pretexto para par expressão ao seu sonho de amor: é assim que ela altera a forma do recado materno e recita as suas falsas declarações num tom de romance popular ou conto de fadas... Por outro lado Toni e Xico aproveitam também as circunstâncias: juram que viram o professor lançar fogo a um palheiro e oferecem caro o silêncio... Assim o cândido professor se crê réu de dois crimes terríveis. Tudo obra do famoso sub-consciente!...

Quanto ao desfecho... não o conto.

A peça abunda em graciosas *trouvailles*, o diálogo decorre com mestria, fluência, propriedade, naturalidade e uma graça discreta e constante, que provoca naturalmente o riso, sem recurso a chocarrices. Tôda a fôrça cómica provém sòmente da própria situação das personagens e, coerentemente, de como em conseqüência agem e falam. Tècnicamente com segura habilidade e literàriamente com grande beleza, vai-se revelando pouco a pouco a figura moral de Rosinha, que se enlaça na acção com subtileza, de forma a evitar sempre os contrastes violentos do burlesco e do dramático ou lírico (que noutros casos podem ser um bom recurso), mas poetizando a acção com um constante fiozinho, ora de fina graça, ora de fina emoção, como um veio de água límpida que se funde numa paisagem e a refresca.

CARLOS ALBERTO