n.º 27
1933-1934

"GADO BRAVO" desenho de JOSÉ ROCHA

S.C.
R.P.
16

movimento

revista de cinema

10
9
15

CIMENTOL

PINTURA A OLEO PARA PAREDES DE CAL E CIMENTO

Aplica-se directamente sem qualquer aparelho ou preparação prévia

Solidez, Economia e Resistência

REPRESENTANTES

ABÍLIO QUEIRÓS & C.A, L.DA

Rua de Santa Catarina, 130

PÔRTO

TELEFONE, 4986

Caros amigos

Não esqueçam a remessa dos produtos de beleza que vos encomendei. São os melhores que conheço e não quero privar-me dêles.

Vossa amiga

Greta Garbo

CASA TINOCO

R. SANTA CATARINA

26 28

P Ô R T O

MOVIMENTO

REVISTA DE CINEMA

2.º ANO \\ 30 DE SETEMBRO DE 1934

DIRECTOR
ARMANDO VIEIRA PINTO

EDITOR-ADMINISTRADOR
ARMANDO BARROS

PROPRIEDADE DE
ARMANDO & ARMANDO

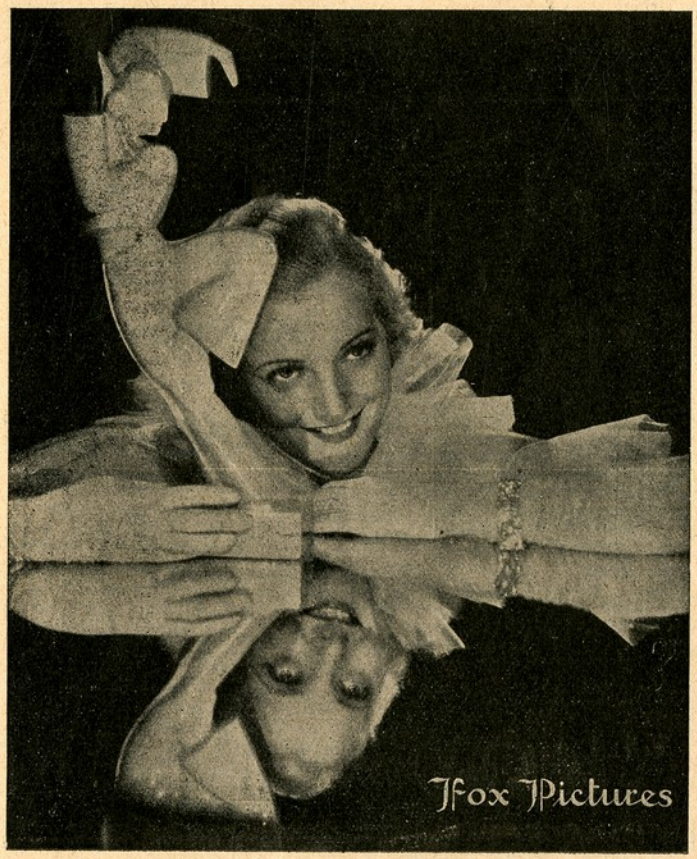
PÓRTO \\ RUA ELÍSIO DE MELO, 28 // SALA 4

COMPOSTO E IMPRESSO NA IMPRENSA PORTUGUESA — 108, RUA FORMOSA, 116 — PORTO

QUERE V. EX.ª SORRIR ASSIM,
FELIZ DE POSSUIR UMA LINDA
PELE?

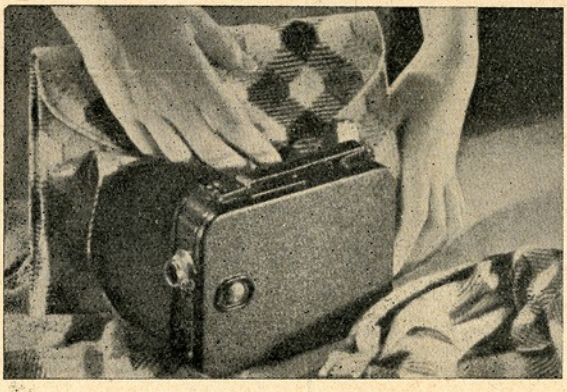
USE OS PRODUTOS DE BELEZA
RAINHA DA HÚNGRIA CUJA FAMA
É MUNDIAL

\\ M.ME CAMPOS, L.DA \\ Avenida da Liberdade, 35 // LISBOA //



VISADO PELA COMISSÃO DE CENSURA

Visar... premir um botão... e serão vossas para sempre as mais belas horas de felicidade



Elegante e leve, a-pesar-da sua solidez, o Cine «Kodak» Oito pode ser transportado numa mala de senhora ou na algibeira dum casaco

Todos os que amam a VIDA, podem obter imagens VIVAS com um

CINE "KODAK" OITO

o aparelho de cinematografia de amador que, graças a um novo processo de Kodak, reduz a menos de metade o gasto da película. Peça informações nas boas casas da especialidade.

KODAK LTD.—RUA GARRETT, 33—LISBOA

Editorial

MOVIMENTO dá, com a publicação do presente número, a maior prova de vitalidade e esfôrço que jamais deu qualquer revista portuguesa.

Sem o auxílio dos grandes diários, com a repulsa até dos maiores que, por preço nenhum aceitaram a publicidade à nossa iniciativa, conseguimos nós levar a cabo o nosso intento.

Amparados apenas na nossa perseverança, nos nossos processos de trabalho honesto, na persistência do nosso trabalho colectivo, tentamos e conseguimos levar a todos os cantos de Portugal o nome da nossa revista.

Finalmente, após quási ano e meio de luta constante contra as dificuldades nascidas da exigüidade do meio em que vivemos e contra essas outras dificuldades, infinitamente mais tristes e desencorajadoras, a luta desleal e mesquinha, a perfidiazinha oculta e reles, o trabalho de calúnia e combate, feito na sombra, anònimamente, sem nobreza e sem coragem, finalmente, após quási ano e meio de luta constante contra essas dificuldades tôdas, MOVIMENTO encontrou o caminho da segurança e da vitória.

A nossa revista possue, agora, um público certo e fiel, um público nascido da nossa sinceridade e do nosso trabalho. A luta continuará, a-pesar-disso. Infelizmente vivemos num país em que ninguém pode subir sem ter de arrastar atrás de si o pêso morto da rotina e da maldade.

Embora! O acôrdo que entre nós todos existe, nascido da nossa lealdade, da nossa confiança, da nossa amizade que muitos anos de convivência diária foram cimentando, mantem-se firme e presente.

A nossa revista continuará o seu caminho, caminho que tem amarguras, mas também tem alegrias.

MOVIMENTO nasceu do sonho de todos nós, criou-se pelo esfôrço de todos nós, viveu e firmou-se do esfôrço de todos nós. E nós aqui estamos e aqui estaremos sempre, firmes no nosso lugar, com a mesma confiança, a mesma coragem, a mesma fôrça e a mesma esperança do primeiro dia...

Fugiu do nosso lado, um dos melhores. A morte o levou, em plena fôrça da sua vida alegre e do seu talento formoso. A saüdade da sua falta vive em nós, como no triste dia em que nossos braços de amigos o embalaram no seu último sono. Em nós viverá, emquanto vivermos.

Mas o destino dos homens, não é apiedarem-se — é caminhar em frente.

Seguiremos o nosso destino até ao fim!

~

A Direcção previne que MOVIMENTO suspende até ao dia 1 de Novembro. Nesta data aparecerá, com novo aspecto e novas fôrças.

Movimento

DO LIVRO "A B C" DO CINEMA

DE ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

PUBLICA-SE UM CAPÍTULO

No tempo dos filmes mudos, estava na moda comparar o cinema e a música. Estabeleciam-se paralelos engenhosos. Realizadores cabotinos chamavam às suas próprias obras «sinfonias visuais». O dr. Paul Ramain, Abel Gance, Germaine Dulac, deliciavam-se na utilização dum vocabulário híbrido e confuso. Léon Moussinac sonhava com uma notação cinematográfica baseada nos princípios da pauta musical, com notas, claves, compassos, pausas, andamentos...

Com o advento do fonocinema, perderam-se as ilusões. Aquilo — o cine mudo — *já* era cinema; mas o cinema não era *só* aquilo. Havia um campo ilimitado de descobertas a fazer, mesmo para além do registo dos sons. A côr e o relêvo também eram «cinematográficos». Moderou-se o entusiasmo exaltador da sétima arte. Prégou-se menos e trabalhou-se mais.

No entanto, nem tudo se perdeu das litanias passadas. O falso paralelismo de processos que se estabelecera entre o cinema e a música (êrro que se explica pelo facto de ambas as artes excitarem ao tempo ***um único sentido***, vista ou ouvido) teve inegaveis vantagens de propaganda e ensino. Muitos melómanos e musicógrafos, seguindo o exemplo de Vuillermoz e de André Levinson, passaram a interessar-se por uma arte que, até então, só interessava aos fanáticos e a meia dúzia de artistas plásticos, valendo como bom artifício didático, conduzindo por caminhos errados a seguras verdades, arreigando utilíssimas convicções. Resultado idêntico ao que se obtém no ensino da Física, aproximando os fenómenos eléctricos dos fenómenos hidráulicos — sem confundir por isso a água com a electricidade.

Mas, ***ao lado do cinema***, a música representou sempre um importantíssimo papel. Tão grande é, efectivamente, a afinidade dos sons e das imagens, que, desde as primeiras exibições cinematográficas, em modestíssimos barracões de feira, um piano acompanhava a projecção dos filmes. A pouco e pouco, à medida que o cinema ganhava adeptos e perfeições, os exibidores passaram do piano ao terceto, ao quarteto, ao sexteto, à pequena orquestra, de tal modo que o público já não dispensava a distracção musical. Um músico — (o seu nome merecia figurar nos anais do animatógrafo) — lembrou-se certo dia de, em vez de tocar trechos ao acaso, executar um programa escolhido em conformidade com o «carácter» e com o «ritmo» das cenas que passavam no écran. Nasceu assim a «adaptação musical», que chegou a atingir notável perfeição, utilizando grandes orquestras sinfónicas, órgãos gigantescos, e que acompanhava ***pari passu*** o filme projectado. Chegaram a compor-se partituras expressamente, e a completar com engenhos imitadores e rufos produzidos em perfeita sincronização com as imagens, o arsenal sonoro do espectáculo. O público delirava. Só os «cinéfilos puros», pressentindo o perigo eminente (mudança brusca e total de orientação), protestavam, reclamando a visão dos filmes em absoluto silêncio. A sua ância de surpreender as leis da dramaturgia visual justificava plenamente essa atitude.

Porém, como já dissemos, o cinema não era só aquilo. A colaboração já imprescindível da música «viva» mostrava claramente a sua insuficiência como espectáculo. E, bruscamente, vigorosamente, proclamou a independência. Capturou os sons, impôs um alto-falante atrás do écran, e destronou a orquestra parasita que tentava acompanhar, balbuciando, a sua prodigiosa vivacidade.

Os primeiros «fonofilmes» — «O Cantor do Jazz», «Sombras Brancas», «Melodie der Welt» — foram obras de transição, em que pouco mais havia que a aplicação das regras da adaptação musical e um acompanhamento reproduzido mecânicamente. Mas o sincronismo perfeito que resultava do processo e, principalmente, a novidade das canções de Al Jolson ***cantadas pela sua imagem***, bastavam para assinalar o gigantesco passo em frente.

Não vou fazer aqui a história do fonocinema, com as renhidas lutas intestinas que a sua aparição provocou entre os partidários, já numerosíssimos, da sétima arte, e em que os mais calouros, os últimos adventícios — os cristãos-novos da religião cinematográfica... — eram exactamente os que se mostravam mais renitentes em aceitar o incalculável progresso. Hoje a questão está morta e enterrada, — quási esquecida. O fonocinema é apenas o cinema, o mesmíssimo cinema de sempre, no segundo ciclo da sua história, — que ainda tem muito e muito que contar.

Se é certo que a orquestra desapareceu dos salões, a música passou a desempenhar no cinema de hoje um papel imensamente mais importante. Em vez de se limitar a encher o vazio acústico da sala, mobilando o silêncio confrangedor; de se contentar com as funções de simples «acompanhamento», quando muito de «comentador» tiranizado pelo écran, que escravizava humildemente os seus ritmos ao ritmo visual, — passou a fazer parte do cinematográfico. Pode pertender ao quadro, como «ambiente»; pode subir à categoria de figura, constituindo por si uma «atracção»; e até pode gerar e dirigir o ritmo visual, como acontece em certos Desenhos Animados (as séries de Max Fleischer, por exemplo), e em certos filmes fantásticos (nas chamadas «cine-operetas»), onde as imagens se limitam a «ilustrar» a partitura musical, submetendo-se, em vez de submeter, como sempre faziam dantes.

Eu próprio sonho com uma «música de palavras», capaz de ser compreendida universalmente, que dê ao fonocinema a almejada «unidade internacional» que o diálogo ainda não conseguiu dar-lhe sem o auxílio da legenda escrita ou a cumplicidade de espectadores que compreendam a língua das personagens.

VERÃO

Desenho de
CARLOS CARNEIRO

Nota sôbre o filme

DOURO, FAINA FLUVIAL

Um filme autêntico (não encontro outra palavra para melhor designar a sua pureza) — êste «Douro, faina fluvial». Essencialmente poético — mas revelando inquietações humanas de ordem social. Êste trabalho de Manuel de Oliveira pode classificar-se como um *poema*, e *poema* mais que sinfonia. Não se trata, é bom notar, de um filme puramente emocional, mas sim de uma obra de fundo, até certo ponto intelectualista, nem de um documentário ou comentário, como lhe chamaram alguns críticos. Estas duas impressões, demasiado amplas, e generalistas, não podem sugerir a riqueza fecunda do filme.

«Douro, faina fluvial» é a vida de um dia, de todos os dias, surpreendida pelos olhos contemplativos e ao mesmo tempo prescrutadores do realizador desde o nascer do sol até ao poente (e o filme dá-nos o maravilhoso poético dêsse poente!) a vida do rio e dos homens que nêle trabalham, característica, própria, vincada à margem das outras vidas... Nasce o dia e recomeça a faina; tudo ali surge em movimento, no ritmo da azáfama e das horas que vão correndo; o trabalho começou — e cresce e a vida explude em acção, em fôrça e luta; serena, chegou a hora do almôço e do descanço — e há como que uma síncope. Depois, de novo, a faina volta..., a vida retoma a intensidade das primeiras horas do dia, até que o cansaço chega, os homens vergam e as pernas fraquejam, emquanto que na natureza, à volta, desce a calma e a solidão.

O artista-realizador, poeta, vai visuando os estados de alma, no homem e na natureza; os dois elementos decorrem fundidos, em ritmos correspondentes, em permanente simpatia. Acompanhando-se nás horas que deslisam, a vida do rio e a do homem penetram-se, completando-se.

«Douro, faina fluvial» aparece-nos assim como um filme de essência profundamente poética, mas — não é só isso. O filme abandona aqui e ali aqueles estados de alma de que falei, e aponta, frisa, marca, quási discute, problemas de ordem social. Façam presente, na memória, os paralelos entre o trabalho do homem e o da máquina e veja-se se, de facto, não há ali dialectica social...

Filme de inquietação e significação...

Tôda a obra que significa é — e Manuel de Oliveira dá-nos uma obra de arte autêntica, pelo mundo de sugestões que provoca, emoções e ideas que desperta.

«Douro, faina fluvial», por isto (e mais que se reserva para um ensaio) é um filme vivo, pleno de intenções, que não é um álbum de fotografias...

Um filme que vive pelos elementos essenciais da arte: criação e expressão, neste caso, pela sua visão e pela sua montagem.

Rodrigues de Freitas

GARY COOPER

Os grandes astros do cinema raras vezes poderão dizer como Júlio César: «Cheguei, vi, venci...»

Em primeiro lugar a profissão daqueles que vencem em relação ao número infinito daqueles que chegam é pequeníssima. Diàriamente, se pode dizer, desembarcam em Hollywood, aos cardumes, pretendentes de

ambos os sexos, todos com as mesmas ilusões, os mesmos desejos de triunfo, as mesmas esperanças de glória. Esbarram logo de entrada com as dificuldades, não raro insuperáveis, de ingresso nos estúdios, onde os que logram ser admitidos começam desempenhando papéis secundários, de simples «extras», num anonimato obscuro, em que a maior parte fica para sempre numa situação apagada e mesquinha. Dêsses alguns ao fim de largo tempo conseguem fazer-se notar, pelos seus méritos ou por simples caprichos do acaso. Confiam-lhes então papéis de maior responsabilidade, embora de terceira ou quarta ordem. Ainda dêsses muitos ficam por aí. E só um número restrito se ergue ao primeiro plano e adquire foros de vedeta e renome internacional. Vejam quantas eliminatórias durante todo êsse trajecto. E considerem como foi longe, mortificante e trágica a odisseia dos que conseguiram vencer.

Vocês naturalmente julgavam que bastaria a um Gary Cooper, por exemplo, aparecer em Hollywood, com tudo aquilo que parece constituir as qualidades imprescindíveis de um bom galã, para que as portas dos estúdios se lhe abrissem de par em par e as Emprêsas se disputassem a honra (e o proveito) de o contratar. Pois não é assim. O próprio Gary Cooper já que falamos nêle, não escapou à regra geral. Vindo ao mundo em Helena, no Estado de Montana, a sua infância decorreu tranqüilamente, naquela cidade, até aos 9 anos. Nessa idade foi na companhia dos pais para Inglaterra, regressando aos Estados Unidos quatro anos depois. Um dia sofreu um acidente de automóvel, que pôs em sério risco a sua saúde, que fôra de resto, até então, bastante precária. Obrigado a abandonar os estudos, foi levado pelos pais para uma herdade que estes possuiam nos arredores da cidade, e onde o nosso heroi se retemperou durante dois anos, fazendo vida de «cow-boy», adestrando-se no manejo do laço e na arte de cavalgar tôda a sela. De aí seguiu para Grinnell, onde continuou a completar os estudos. Resolveu então dedicar-se ao desenho, para que sempre tivera especial aptidão. Conseguiu obter um lugar de caricaturista e desenhista num diário de Helena, onde trabalhou de 1914 a 1924. Fatigado da vida vegetativa e sem horizonte que ali era obrigado a levar, resolveu abandonar o emprêgo e passar para Los Angeles, cidade mais populosa e mais importante, e onde o triunfo se lhe afigurava mais fácil. Em Los Angeles, porém, a sorte foi-lhe adversa. Começou por solicitar um lugar num diário. O director recebeu-o afectuosamente e pediu-lhe que mostrasse ali mesmo, diante dêle, as suas habilidades de desenhista. Nada rezam as crónicas sôbre o valor da prova. Mas como se sabe, de ciência certa, que o pretendente não

foi admitido, concluíram com sagacidade alguns biógrafos, que êle não deve ter sido particularmente brilhante.

Desgostoso e desiludido dos seus méritos artísticos e não querendo implorar a protecção paterna, Gary Cooper lançou mão de vários expedientes para não morrer de fome. Foi, primeiro, angariador de anúncios, e, depois, agente de uma fotografia, onde o seu trabalho consistia em andar de porta em porta a solicitar clientela. Ao cabo de três mêses de tão extenuante como pouco lucrativo modo de vida, um amigo sugeriu-lhe uma visita aos estúdios, onde nesse momento havia necessidade de «extras». Gary Cooper perfilhou a idea e conseguiu ser admitido. Um ano decorreu assim, durante o qual desempenhou papéis de figurante anónimo em mais de uma dúzia de películas (ponham aqui os olhos os nossos *artistas)* até que um dia, em 1925, o empresário Tiesler reparou nêle. E assim começou o nosso homem a ser actor, desempenhando papéis de «cow-boy», para os quais como vimos, tinha uma excelente preparação. Nessa posição de segunda ordem esteve ainda muito tempo, passando mais tarde para a Paramount a convite de Schulberg, gerente desta Emprêsa. Fêz então alguns filmes, um dêles, com Clara Bow, em que obteve grande êxito. De aí em adiante a sua reputação pôde considerar-se firmada. Era na Paramount o primeiro galã para papéis de «cow-boy» nas películas do oeste norte-americano e nesse género não tardou em ser considerado um dos primeiros artistas de cinema. Desempenhou vários papéis em diversos filmes até que em certa altura, a Paramount resolveu tirá-lo daquele género e confiar-lhe um papel diferente em «Ruas da Cidade», ao lado de Silvia Sydney—, onde atingiu, pode dizer-se, o ponto culminante da sua carreira artística, que de então para cá tem sido uma série ascensional de triunfos.

Como veem, a glória da tela não se conquista fàcilmente. E por um que triunfa, quantos não ficam, impotentes e inutilizados, nos primeiros degraus?

Recentemente, Gary Cooper, que deve ter feito, como tôda a gente, muita tolice na sua vida, resolveu fazer mais uma: — casou. Da beleza e dotes físicos de Sandra Shaw, sua mulher, podereis ajuízar pessoalmente pela foto que acompanha êste artigo. Embora seja grande pecado cubiçar a mulher do próximo, o autor destas linhas não se importava nada de substituir nesta fotografia o famoso galã, se bem que em concorrência e perante o espelho reconheça que a pobre senhora não ficava nada favorecida com a troca.

Supomos também que a qualquer leitora nossa não seria desagradável ocupar o lugar da outra e estar neste momento a saborear os encantos conhecidos e desconhecidos de uma deliciosa lua de mel na sua granja de S. Fernando, nos arredores de Hollywood.

Uns e outros temos que perder as esperanças, porque os dois são, segundo se diz, felicíssimos. (O que não prova nada, aliás, em favor do matrimónio. Na lua de mel todos os casais são felicíssimos e por isso mesmo é que ela é de mel... Infelizmente, parece que na lua não abundam as abelhas. A provisão de mel correspondente a cada par esgota-se no fim de pouco tempo e a vida matrimonial começa lògicamente a azedar...).

Numa entrevista concedida a um jornalista americano, Gary Cooper discorreu largamente sôbre a felicidade que disfruta.

Gary Cooper, retocando um provérbio conhecido, afirmava mesmo em solteiro repetidas vezes: «Mais vale só que divinamente acompanhado».

Afinal, casou... Prova-se que os homens, tanto em Hollywood como em Santo Tirso, são todos os mesmos.

A MINORIA CULTA

Está sabido: o mercantilismo apoderou-se do cinema logo que êste nasceu e entre suas mãos de ferro e aço, de unhas deliciosamente douradas, o apartará até o ver morrer. A não ser... Mas há-de ser assim, desgraçadamente há-de ser assim; a-pesar-que há quem, muito sensatamente, vaticina para antes a morte do opressor.

Se assim fôr — além de arte, o cinema passará a constituir uma necessidade imprescindível para os espíritos iluminados e para aqueles que precisam de luz. E então uns tantos sonhadores que hoje se arrepelam e vociferam diatribes contra a ignóbil sêde gananciosa que orienta a produção cinematográfica, deporão as armas e limparão o suor. Claro, simultâneamente afinarão a garganta, rouca de tanto berrar. Êsses tantos sonhadores formam o magro número de intelectuais que se ocupa ou preocupa com esta coisa das fitas: constituem a decantada «minoria culta» que, organizando um plano doutrinário de ataque, pretende a substituïção revolucionária (alto lá, senhores conservadores, isto nada tem de subversivo) da actual exploração de cinema por uma outra, elevada e refinadamente artística, que nos dê, emfim, com farturinha o tal delicioso pão do espírito.

Muito bem!

Todos nós nos orgulhamos com os sórdidos pastelões (o termo é, creio eu, do camarada Fernando Barros) que os produtores nos servem com um cuidado e uma abundância dignos de melhores estômagos; não há ninguém que não conceda que o gôsto fácil e infantil das ignaras massas do público foi explorado de modo vil, atroz, mesmo, pelos homemzinhos das fitas do lado de lá do Atlântico; sim, senhores, todos concordam que o cinema, se atingiu culminâncias de grande arte quanto à *forma*, raza comunmente por uma mediocridade arrepiante quanto ao *fundo*. Resumindo: é opinião de todos aqueles que vêem inteligente e carinhosamente os assuntos cinematográficos, que a arte holiwoodense (como diria o Camilo de Vasconcelos) está sendo sacudida por crise terrível, que alguns supõem mortal — e que não tem origem em escassez de aptidões pròpriamente técnicas, mas sim, iniludìvelmente, na falta quási absoluta de argumentos equilibradamente arquitectados que sirvam o fim superior e humano para o qual a cinematografia foi criada.

Ora devassando com profundesa e decisão os antecedentes do mal corrosivo, conclue-se (senhores da «minoria culta», penitência!) que êle mergulha raízes na indiferença, melhor, no desprezo solerte dos impávidos intelectuais, prêsos por teias de aranha e preconceitos artísticos que vêm esticando-se desde o tempo dos amigos gregos. Qual a criatura com umas tinturas de latim e famosos conhecimentos da vida do Sr. Carlos Magno, que se atrevia, há uns dez anos atrás, a encarar com sisudez, pùblicamente, o extraordinário poder artístico e social, mal revelado ainda, da maravilha cinematográfica? Ninguém ia «na fita»! — por receio e por decôro mental. Quere dizer: no seu dealbar confuso e incerto, quando màgnificamente se prestava a quaisquer transformações e directrizes, a arte do cinema contou sòmente com o amparo dos industriais utilitaristas e do público infantil e analfabeto: As pessoas cultas e dignas — essas aguardavam o aparecimento milagroso de «Os Nibelungos», «A Químera do Ouro», «O Último dos Homens», para se pronunciarem enfàticamente: — Sim, a arte cinematográfica...

Mas a tendência artística (!) do público fiel e sincero que enchia as «burras» rotundas dos produtores, estava bem marcada. E os arrivistas de há pouco barafustavam então berrando anojados: — Porcaria... Venham películas de tese!

Portanto, senhores da «minoria culta», a culpa, a feia culpa é tôda vossa. Cumpre-vos fazer acto de contrição e tentar evitar a catástrofe — mas nunca com a execução do plano revolucionário de fazer a substituïção brusca do cinema burguês, inferior, pelo cinema elevado, de teses sociais que proponham e resalvem. Suponham que seria a produção cinematógráfica preenchida de repente e exclusivamente por «Poils de Carotte»!

Primeiro que tudo, e por agora, impõe-se a necessidade duma vigilância atenta, pelo futuro do cinema, que não é, decididamente, prometedor. Ora a indústria cinematográfica é sustentada por todo o público menos por aquele que constitue a «minoria culta». O que está, pois, racionalmente, indicado, é a produção variada de filmes que, aliadas a uma finalidade superior e a um imprescindível cunho artístico, possuam as qualidades de filme-espectáculo ou, o mesmo é dizer, de filme-comercial, que é, ao fim e ao cabo, o que atria a multidão à bilheteira.

Esta, sem torções nem desvirtuamentos, é que é a verdade.

Grandão Rodrigues

PUBLICA-SE O ARGUMENTO DO FILME

Distribuïção

GADO BRAVO

Branca . . . . . NITA BRANDÃO
Nina . . . . . OLLY GEBAUER
Mariana . . . . MARIANA ALVES
Manuel Garrido . . RAUL DE CARVALHO
Artur . . . . . ARTUR DUARTE
Jackson . . . . . SIEGFRIED ARNO
Pascoal . . . . . ALBERTO REIS
Joaquim . . . . . ARMANDO MACHADO
O taberneiro . . . JOSÉ SANTOS
O dono do Cabaré . RUY DA SILVEIRA

ARGUMENTO

No Campo Pequeno, por uma tarde de sol, uma multidão em delírio aplaude um cavaleiro tauromáquico: Manuel Garrido, ídolo dos aficionados portugueses, verdadeiro fenómeno do toureio, que embaciara a fama dos melhores.

Para duas pessoas, o triunfo de Manuel Garrido é ainda mais grato e mais notável: Artur Fernandes, o amigo de sempre, o apoderado dedicadíssimo, e sua irmã Branca, noiva do Cavaleiro. E, para Manuel Garrido, nenhum troféu é mais valioso que a rosa vermelha que a noiva lhe atirou...

Os três jovens encontram-se no camarim de Manuel. Artur, para quem a carreira de Manuel Garrido é mais interessante que os seus amores com a irmã, combinara para aquela noite uma ceia no «Paraíso», um cabaré elegante de Lisboa, na companhia de jornalistas portugueses e espanhóis. Porque a fama de Garrido atravessara as fronteiras, e as praças de Espanha faziam-lhe propostas tentadoras.

Quando o cavaleiro e o seu apoderado entram no «Paraíso», o gerente recebe-os como príncipes. Reservara-lhes a melhor mesa e o melhor champanhe. No palco, cantando uma valsa maliciosa, uma linda mulher atrai as atenções: Nina, a famosa artista vienense, que virou o miolo à rapaziada estroina de Lisboa.

Mas tôda a gente reconhecera Manuel Garrido. E as mulheres, mais sensíveis aos encantos másculos do cavaleiro que à beleza de Nina, provocam uma manifestação. A valsa é interrompida por vivas e aplausos ao «grande cavaleiro português». Os quatro pianistas que acompanhavam Nina, são obrigados a tocar, em honra de Manuel, a Marcha dos Toureiros, que tôda a sala entoa em côro...

Furiosa com semelhante desconsideração, Nina abandona o palco. Jackson, o empresário da cantora, em vão procura consolá-la daquela sensaboria. Nina continua irredutível. Era demais! Já bastava a visita inesperada de Tommy, um bailarino pouco escrupuloso com quem tivera relações, e que, além de lhe extorquir constantemente dinheiro, exigia agora, ameaçando-a, que ela voltasse a viver com êle! Não estava para sofrer tais humilhações. Ia-se embora, rompendo o contrato, rompendo tudo!...

O gerente tomara uma atitude para com o pobre Jackson!

—Faça como quizer. Mas torno-o responsável por tôdas as conseqüências!

E saíra, batendo a porta.

Com o seu ar de quem já viu coisas piores, Jackson começa a emmalar, resignado, o luxuoso guarda-roupa de Nina.

—Que estás tu a fazer¿

—Estou a fazer as malas...

—Não faças. Resolvi cantar. Quero ver mais de perto êsse Toureiro...

Quando Nina entra na sala, o silêncio é profundo.

O encanto da sua voz concentrava de novo sôbre ela as atenções de todos. O tango, que ela canta em português, com um delicioso «accent», comove todos os corações:

A cantar e a sorrir
A minha vida
E' uma cruel canção
Já bem ouvida...

Sentada sôbre o piano, Nina parece uma visão sobrenatural. E a majestade com que desce à sala impressiona...

Dei-me ao prazer e afinal
Através dêle a alma vê
Na morte a grande certeza
E nela ninguém crê...

Nina é realmente linda! O próprio Manuel Garrido é dessa opinião.

Vamos atrás da ilusão
Dum lindo olhar que se viu.
Mas êsse olhar adorado,
Fixou... Beijou... Partiu...

Nina distribui rosas pelos espectadores. Aproxima-se de Manuel...

E por mais que a tristeza queira
Transformar o nosso desejo,
Êle teima, e vai buscando,
Até que encontra um novo beijo...

Nina oferece uma rosa a Manuel. Mas, antes de lha dar, bate-lhe com ela na cara...

Põe os teus olhos nos meus
A tua bôca nesta flor...

Na cara de Manuel, um espinho fizera brotar uma pérola de sangue...

Divino aroma que mata,
Amor... Amor... Amor...

Irrompe uma formidável ovação. Artur diz para Manuel:

— Na arena, os touros nunca conseguiram tocar-te... Aqui, bastou uma mulher para te ferir...

Manuel Garrido encolhe os ombros — e aplaude como os outros.

No Ribatejo, a vida é bem diferente da vida da cidade. Os homens são melhores, mais corajosos e mais fortes. O seu convívio com a terra, de sol a sol, torna-os mais rijos e mais castos. Os touros ensinam-nos a ser nobres e leais.

Manuel Garrido faz a costumada visita matinal às suas propriedades. Todos o cumprimentam: os que trabalham nas eiras, debulhando o trigo, debulhando a fava, ao trote certo das éguas fogosas; os que lavram a terra; os que passam em ranchos, sôbre combóios minúsculos, a cantar...

Anda o sol nos laranjais
Doirando a flor do noivado.
Dizem que morres por mim,
Mas olha que eu sou casado...

Mas olha que eu sou casado,
Trigueira da rua nova.
Quem não viu o Ribatejo,
Merece bem uma sova!...

O sol doira a lezíria e o montado.

Montando a cavalo, Manuel atravessa os campos, a galope.

Artur espera-o no curral com os campinos:

— Já escolhi os touros que vais correr na tua festa. Queres vê-los?

À ordem de Artur, os campinos apartam os touros da manada.

— Bonitos bichos, hein?

— São meus, e basta!...

Manuel Garrido tem razão para se orgulhar dos seus touros. Lindos de estampa, possantes, puros, são considerados os melhores touros de combate de todo o Portugal.

A duas léguas dali, Jackson, o empresário de Nina, procura orientar-se com o auxílio dum mapa, duma bússola e dum guia automobilístico, no labirinto complicado dos caminhos ribatejanos. Nina está junto dêle, tirando fotografias. Jackson retoma o volante. O automóvel segue a sua marcha através dos campos sossegados.

Mas o sossêgo da lezíria é passageiro. Num abrir e fechar de olhos, o automóvel é rodeado por vacas bravas. Jackson não ganha para o susto. Uma marcha-atrás precipitada — e o automóvel corre o perigo de se despenhar por uma ribanceira.

Manuel Garrido assistira ao acidente. Instantes depois, estava junto do automóvel, ajudando Nina a descer.

Nina demorara em Manuel os seus grandes olhos claros, admirados:

— O senhor?... Parece-me que já o vi...

— Também a mim...

E Manuel levara a mão à cara...

Nina sorri...

— Os seus touros não sabem receber uma senhora...

Manuel sorri também, e ri depois, com a aparição inesperada de Jackson, que surge duma pirâmide de malas e caixas de chapéus. Fazem-se as apresentações. Nina e Jackson dirigem-se ao Buçaco, onde vão descansar uns dias, entre dois contratos. Manuel Garrido oferece-se para lhes mostrar o caminho, cavalgando à estribeira do automóvel.

No caminho passam pela casa onde mora Manuel — uma vasta propriedade, com um solar rodeado de jardins magníficos, pátios, cavalariças, todo o estadão dum grande lavrador ribatejano. Manuel convida-os para tomar com êle um cálice de Pôrto. Nina e Jackson aceitam.

No jardim, as relações dos três tornam-se mais estreitas. O agradável momento é ainda valorizado pela aparição de Pascoal, um homem que foi alguem, mas que uma mulher atirou para a miséria e para o vinho. Agora vive de esmolas, a cantar. Manuel pede a Pascoal que cante, para que os seus hóspedes ouçam a sua linda voz. E Pascoal músico e poeta admirável, canta o fado...

Eu também fui cavaleiro,
Também brilhei nas touradas,
Mas hoje apenas me encanto
No choro das guitarradas.

Sem se preocupar com a canção, Jackson esvasia copos sôbre copos. A última quadra do fado é como um vaticínio...

No vinho, tenho tentado
Esquecê-la inteiramente.
Mas a mulher aparece
Para dar cabo da gente...

O que Jackson conseguiu esquecer inteiramente, bebendo vinho de Porto, foi a arte de conduzir um automóvel... A tal ponto que Manuel aconselha Nina a não seguir viagem. Ficarão ambos em casa dêle, durante aquela noite...

Mas Manuel não lhe faz companhia. No muro duma propriedade visinha, Branca espera por êle, impaciente:

— Fizeste-me esperar tanto tempo, Manuel...

— Não pude vir mais cedo. Tenho hóspedes na quinta. Uma cantora e o empresário...

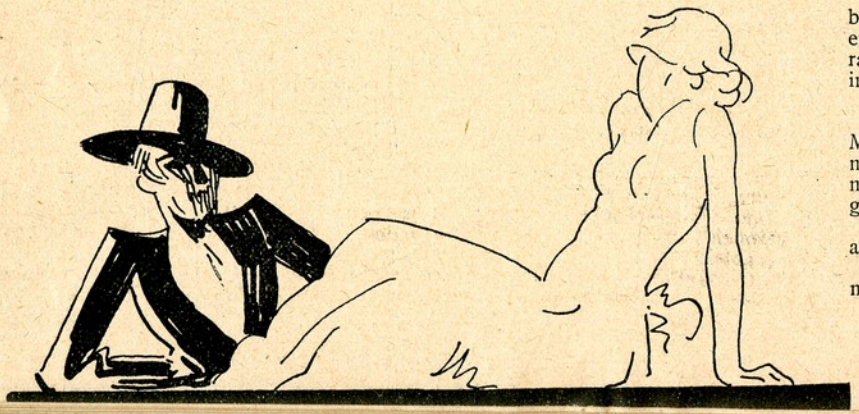
E os dois noivos fazem as mais risonhas promessas de amor....

Quando Manuel regressa a casa, Nina ainda está a pé, linda e perturbadora como nunca. Da varanda para que dá o seu quarto, fala com Manuel. Não muito longe, um namorado canta debaixo da janela da dona dos seus cuidados...

Nina tem um sorriso malicioso:

— E' um país romântico, o seu... Porque não me faz também uma serenata?...

— E' já muito tarde... O trabalho amanhã começa cedo... Nós, não somos só românticos...



E enquanto Jackson se debate com um pesadelo complicado, em que intervem touros e guitarras, Nina sonha com o vigoroso e indiferente Manuel.

Na manhã seguinte, Artur e Manuel assistem, no curral, à movimentada operação do laçamento dum touro. Artur pregunta:

— Olha lá: os teus hóspedes ainda cá estão...

— Foram-se embora esta manhã!