

# *Inuvicta* *CINEMA*

ANO X

N.º 165



CHARLES BOYER

SEMANARIO ILUSTRADO  
DE CINEMATOGRAFIA

PREÇO

50  
c<sup>os</sup>



# INVICTA CINE

SEMANÁRIO ILUSTRADO DE CINEMATOGRAFIA

-SINGRANDO CONTRA TODAS AS PROCELAS-

DIRECÇÃO E EDIÇÃO DE:  
**ROBERTO LINO**  
E  
**SOUTINHO D'OLIVEIRA**  
REDACTOR PRINCIPAL:  
**ALVES COSTA**  
ADMINISTRADOR:  
**JOAQUIM TEIXEIRA**  
PROPRIEDADE DA  
**EMPRESA INVICTA-CINE**

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO PROVISÓRIA:  
RUA DAS MUSAS, 45-PORTO (PORTUGAL)

ANO X  
Número 165  
PORTO  
16 DE ABRIL  
1932

REDACTORES:  
LISBOA: FERNANDO BARROS  
E AGUINALDO MACHADO  
PARIS: DANIEL MAYBON, ROBERT  
GAILLARD, GEO POIRIER E MAURICE  
HILÉRO  
NOVA-YORK: ARTUR COELHO  
BERLIM: SIMON HAIMOVICI  
VIENA (AUSTRIA): FRITZ MIKO  
ROMENIA: SAMUEL STEINBERG  
COLABORADOR ARTÍSTICO:  
FERNANDO LACERDA

COMPOSTO E IMPRESSO NA TIPO-LITO  
GONÇALVES & NOGUEIRA, LIMIT.- PORTO

VISADO PELA COMISSÃO DE CENSURA

## VISITE

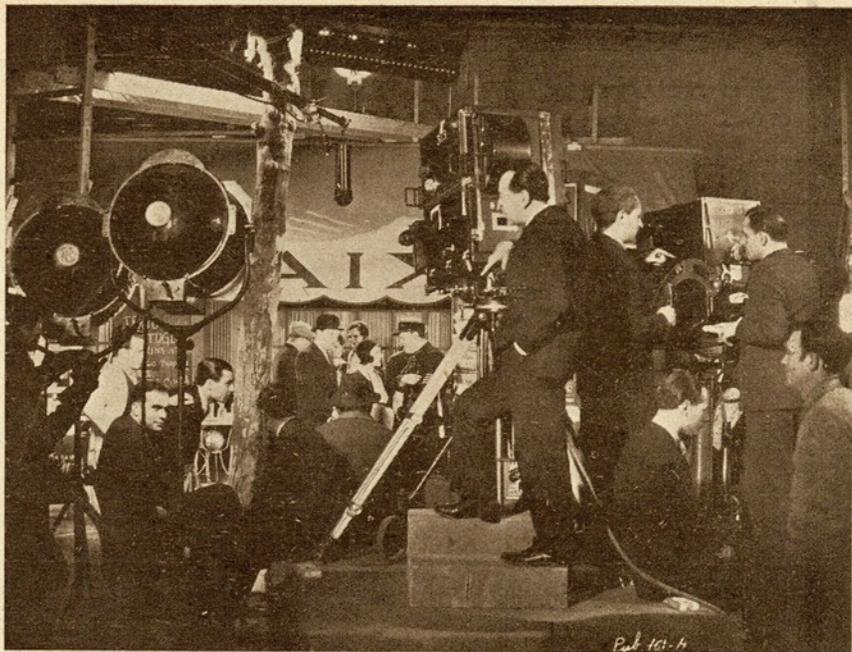
A NOVA SECÇÃO DE  
**PORCELANAS**

DA CHINA E DO JAPÃO

## RADIO-PORTO

156 -- AVENIDA DOS ALIADOS -- 162

Este cliché mostra-nos a actividade num estúdio estrangeiro durante a filmagem de uma produção interpretada por portugueses. Para que em Portugal exista um estúdio, é necessário que todos auxiliem a « Sociedade de Filmes Sonoros Portugueses », por que assim, teremos dentro em breve, o que nós, portugueses, desejamos.



# CINEMA PORTUGUÊS

---

A *Sociedade de Filmes Sonoros Portugueses* — confessamo-lo com alegria e entusiasmo, já não é um simples propósito, o início duma ideia ou o começo de uma causa. E', sim, um facto e como tal assás consolador. Os seus preliminares estão já definidos em bases concretas, o que não deixa admitir dúvidas quanto às suas possibilidades no futuro. Garantem-nas, o movimento de aplauso e interesse, já manifestado à sua volta como o garantem as pessoas que ocupam os diversos cargos que a constituição da Sociedade requer.

*Invicta-Cine* ante tal iniciativa, de largo e reconhecido alcance, não podia ficar indiferente como não podia deixar de manifestar o seu profundo interesse, para com essa obra, proveitosa a todos os títulos, não só pelo que representa para a economia nacional mas também para a divulgação do país, que só pode ser completa com o cinema, dadas as particularidades artísticas que elle pode reunir.

A' *Sociedade de Filmes Sonoros Portugueses* cumpre-nos dar todo o apoio, pois reconhecemos que ela deve merecer a simpatia e admiração, não só de todos os que apreciam o cinema mas também, sem excepção, de todos os portugueses.

E' com o apoio de todos que esta obra se deve desenvolver e frutificar para que haja, não só em Portugal como no estrangeiro, cinema português. Todos devem secundá-la desde já, contribuindo, embora modestamente, para que da mesma resulte o máximo rendimento, facilitando-lhe, com largos meios, a sua patriótica acção.

« *Invicta-Cine* » subscreveu-se já, para adquirir algumas acções, e daqui lança um apêlo a todos os seus leitores, para que também contribuam.

Um simples postal com a indicação do nome, da morada e com a designação da quantidade de acções que pretendem, é o suficiente para o indicarmos à Sociedade como subscritor.

O pagamento da importância subscrita (cada acção custa apenas Esc. 50\$00, para estar ao alcance de todos) será feito em cinco prestações iguais efectuadas de 30 em 30 dias.

Por acharmos de interesse, transcrevemos aqui alguns artigos e parágrafos dos Estatutos, que dão conta das regalias que podem usufruir os subscritores :

**Artigo 21.º** — Ninguém poderá desempenhar qualquer cargo ou função nem prestar qualquer serviço remunerado sem possuir, pelo menos, UMA ACÇÃO da Sociedade.

Além do direito aos dividendos que forem distribuídos os senhores accionistas gosam das seguintes regalias :

**Artigo 22.º**

a) — Os portadores de uma acção terão o direito de visitar as instalações da Sociedade, assistindo a filmagens e recepções no Estúdio, nas condições que forem fixadas.

b) — Os portadores de cinco acções têm direito de assistir à ante-primeira exhibição de todos os filmes produzidos e bem assim, em igualdade de condições A PREFERENCIA PARA QUAISQUER CONTRATOS INDIVIDUAIS DE EXECUÇÃO ARTÍSTICA OU PRESTAÇÃO DE SERVIÇOS.

c) — Os accionistas subscritores das primeiras 20:000 acções consideram-se FUNDADORES e terão além dos direitos mencionados nas alíneas anteriores o de PREFERENCIA, em igualdade de circunstâncias, PARA A CELEBRAÇÃO DE QUAISQUER CONTRATOS NECESSÁRIOS PARA A EXPLORAÇÃO INDUSTRIAL OU COMERCIAL DA SOCIEDADE.

# A próxima nomeação da nossa madrinha

O acolhimento feito pelos nossos leitores e por pessoas nossas amigas, do meio cinematográfico português—que são quasi tôdas as que êsse meio conta— à ideia de escolhermos, no firmamento estrelado do Cinema, uma madrinha para a *Invicta*, foi muito além, mas mesmo muito além do que poderíamos esperar.

Desde sábado para cá, e de todos os lados, têm chovido cartas e mais cartas, em que cada qual nos aponta um nome, tentando-nos, muitos, a preferi-lo, com o desfiar dum longo cordão de adjectivos lisongeiros e retumbantes que cercam a candidata apresentada, como uma auréola esplendorosa e magnífica. Cá em casa, então, nestes últimos dias, não se fala noutra coisa. A nomeação da nossa madrinha é o assunto do dia, o assunto predominante de todos os dias.

As primeiras candidatas já estão enfileiradas. E entre elas, que muitas são, já apareceram também alguns nomes portugueses.

Clara Bow, Anny Ondra, Nancy Carrol, Marie Glory, Janet Gaynor e Lilian Harvey—que à frente de



tôdas se tem mantido firme, por enquanto— são até agora as que maior sufrágio colheram. Mas nada tomou ainda aspecto definitivo. Isto é apenas um esboço do combate que se vai travar durante as próximas semanas; combate renhido em que as armas usadas serão a mocidade, a beleza, a gracilidade e a elegância; combate em que vocês todos têm de participar, cruzando lanças em defesa da vossa dama, como valorosos e ousados cavaleiros.

Vamos, rapazes e raparigas que ainda não nos escreveram, digam-nos por quem votais. A nomeação da nossa madrinha avizinha-se. Dentro em pouco já ela aparecerá sorrindo em tôdas as páginas da *Invicta*, enchendo a nossa revista com a sua juventude, a sua vivacidade e o seu «it».

Faltam quinze dias, quinze dias apenas, quinze dias em que se queimarão os últimos cartuchos na grande batalha que nós organizamos, entre as artistas de todo o mundo, para a conquista do título de Madrinha da *Invicta-Cine!*

Vamos, que nenhum de vocês deixe de votar!

N. DA R.— A todos os nossos leitores, por conveniência de serviço, pedimos a grande fineza de dirigirem tôda a sua correspondência respeitante à nomeação da nossa madrinha ao camarada AMOK.



Clara Bow, Lilian Harvey e Nancy Carrol,  
as artistas que até hoje obtiveram maior número de votos.

ARGUMENTO DE

# TRAIÇÃO

(TUMULTES)

Interpretação de Odette Florelle, Charles Boyer e Armand Bernard

Graças ao seu comportamento exemplar, Ralph, um gatuno de alto coturno, é dispensado de cumprir os últimos meses de reclusão que lhe havia cabido na sentença. Uma vez em liberdade, o seu primeiro cuidado é procurar Ania, a mulher com quem vive, e que é um modelo... de infidelidade. A aparição inesperada de Ralph obriga-a a romper com a sua última ligação, o fotógrafo Gustav. Mas um rapaz, Willy, que Ralph conseguira tirar duma Casa de Correção, surpreende-lhe o segrêdo...

A quadrilha chefiada por Ralph, e que se acoberta sob a razão social de Cooperativa, planeia um roubo ao Depositenbank. Para deitar poeira nos olhos da polícia, organizaram uma grande festa nocturna em Treptow, num recinto ao ar livre, para a mesma noite do assalto. Ralph discorda do projecto, o que leva os cúmplices a ocultarem-lhe os seus desígnios. A' última hora, porém, é Ralph quem salva a situação, evitando a intervenção da polícia.

De volta à festa, Ralph encontra Ania num estado de grande excitação. Gustav, o amante também lá está, exercendo o seu mistér. Ralph propõe tirarem um retrato juntos. Assim se fez.

O fotógrafo promete entregar as provas dali a meia hora...

O último capricho de Anie é possuir um casaco de peles. Ralph não hesita. Irá roubá-lo a uma pelaria. Quando regressa, começou o fôgo de artifício. Ania não está. Um cúmplice procura disfarçar. Mas Willy não pode mais e diz a Ralph que ela está com o fotógrafo, na câmara escura... A cena que se segue é indiscreto. Depois duma acidentada perseguição, Ralph mata o seu rival. Entretidos com o fôgo, os circunstantes não dão por nada...

Mas a polícia desconfia. Ralph, cercado de perto, é obrigado a fugir, refugiando-se na Zona de Tiegel. Ania arranja um novo amante: Willy. Para salvar Willy da prisão, diz a um comissário o paradeiro de Ralph.

Sabendo-se traído, Ralph evad e-se da prisão. Procura Willy, e trava-se entre os dois uma luta terrível. Mas Ania intervém, chamando a Willy «seu coração» e seu único amor... Ralph compreende. Não há nada a fazer, senão partir. Willy, um dia, traído por sua vez, compreenderá...



Charles Boyer e Odette Florelle, os dois principais interpretes de «Traição», o grande filme de Eric Pömmmer para a UFA, que na próxima 2.ª feira se estreia no Aguia d'Ouro



Greta Garbo

## FIGURAS E FACTOS DO CINEMA

# Greta Garbo

CONTRA

# Marlène Dietrich

Não sabemos como, nem porquê, na América lembraram-se um dia de pôr em linha de combate Marlène Dietrich e Greta Garbo. Talvez porque a «Paramount» olhasse há muito com certa inveja para o fulcro feminino da «Metro» e atendendo na impressão vaga e misteriosa de Marlène se lembrasse de adquiri-la para enfrentar a também enigmática sueca.

Mas Marlène deu um resultado nulo nesse sentido. Mostrou-se mais pessoal e nova, do que rival e imitadora. Ela mesmo diz que o maior desgosto que podem dar-lhe na sua carreira é confrontá-la em semelhança com Greta Garbo, ou qualquer outra.

A origem de tal intenção é ignorada; positivamente, sabe-se, no entanto, que correu rápida, através os continentes, a nova de que Greta Garbo ia contar com uma antagonista de respeito, capaz de a suplantar.

As revistas fizeram alarde, mais pela atracção do assunto. E o público enraizou o «combate». No novo mundo, nos lugares onde Marlène era ainda desconhecida, foi uma extraordinária popularidade antecipada à exibição dos seus filmes. Uma publicidade de rico efeito, mas pouco agradável à vedeta «reclamada».

Quando ela surgiu na tela, o grande público encarou-a como uma rival. Uns não gostaram; outros tornaram-se devotos.

Marlène mostrou-se artista de talento, de recursos absolutamente pessoais, embora a maioria das plateas se tenha apercebido disso muito inconscientemente, pela obsessão da rivalidade apregoada com Greta Garbo. E isso foi a razão da sua fama não ruir. Lembremo-nos da maneira como fôram aniquilados os tantos e tristes imitadores do grande Charlot.

Mas o seu nome ficou a viver, na bôca dos cinéfilos populares, amarrado à mulher divina. Fala-se da Marlène e o nome de Greta é inevitável. Ao pre-

cisar uma, ocorre logo a outra; mesmo na Europa, que já a conhecia antes de a tornarem concorrente da esfinge de Hollywood.

\*

\* \* \*

A semana passada ofereceu-nos uma casualidade para notar. Num cinema Greta Garbo em *Inspiração*; noutra Marlène Dietrich em *Fatalidade*.

As pretendidas rivais ao mesmo tempo deram azo a que se começasse a dizer para aí: «Marlène Dietrich contra Greta Garbo», o que prova bem o emparelhamento dos dois nomes, em resultado da absurda atoarda.

Os «fans» de cada uma correram a vêr ambas para confrontar com melhor precisão o valor duma e doutra.

Do nosso lugar olhámos também. Quem pôde estabelecer semelhança entre as duas notáveis «stars»?

Apenas se podem tocar na fatalidade dos papéis... e num quási nada de parecença fisionómica. Aparte isso, qualquer delas se caracteriza individualmente, com dotes naturais e inconfundíveis — honrosamente.

Olhai a Marlène Dietrich: é a mulher-carne, viciosa e sensual. Impassível, fria na aparência e leviana, pensa somente em dar satisfação ao seu «querer» e ao seu desejo.

Greta Garbo é mais concentrada, atende mais ao espirito. Tem sensualismo, tem «sex-appeal» também, mas mesclado um ar de irreal, de imaterial. Esta obedece ao sentimento do coração e ama os homens simpáticos, sentimentais; a outra cinge-se essencialmente à vontade do prazer e gosta dos homens fortes, corpulentos e rudes.

As duas têm a sedução especial das suas estranhas figuras, a expressão esfingica da mulher misterio, uns olhos quentes-frios, acerados no vago, fitos em ignotos horizontes. Cada uma tem o seu «iman», o elemento capital de atracção do sexo que são bem diferentes. Greta Garbo prende pelos beijos. Marlene seduz com as pernas.

J . A L V E S D A C U N H A .



Marlène Dietrich

# As nossas iniciativas

Sem pretendermos rebaixar o valor dos nossos restantes colegas, podemos afirmar categoricamente que «Invicta Cine» é hoje a publicação cinematográfica de maior expansão no Norte do País e aquela que maior simpatia conta entre todos os Srs. Exibidores portugueses, pois é raro aquele que não nos honre com a sua assinatura e nos aplauda constantemente para que continuemos seguindo o caminho que desde o nosso primeiro número vimos trilhando.

Abusando da bondade de um número de componentes dessa simpática legião de verdadeiros amigos do cinema, tomamos a liberdade de lhes pedir que nos ajudasse a levar à frente a iniciativa que há muito tínhamos em vias de realização.

Essa iniciativa, é nada mais nada menos que a organização de espectáculos cinematográficos a favor de entidades cujo auxílio mereça a atenção de todos nós e, ao mesmo tempo, o nosso desejo, aliás justo, de tornarmos *Invicta Cine* ainda mais conhecida.

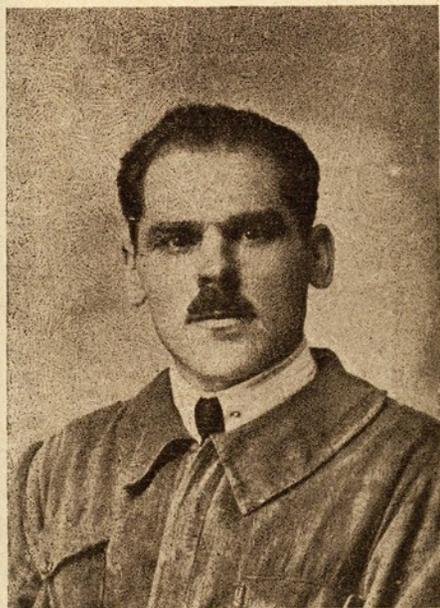
Felizmente, fomos bem sucedidos, pois todos aqueles a quem nos dirigimos imediatamente se colocaram ao nosso lado, concedendo-nos tôdas as facilidades para o bom êxito das nossas aspirações.

Necessitamos também da colaboração dos Srs. Alugadores de filmes. Estamos certos que todos nos ajudarão. Pelo menos, os primeiros a quem nos dirigimos — as importantes firmas Castelo Lopes, L.<sup>da</sup> e Agência Cinematográfica H. da Costa, L.<sup>da</sup> — Já estão prontos a colaborar conosco.

A todos, muito e muito obrigados.

\*  
\* \*

Por amável gentileza do nosso velho amigo e assinante Sr. Francisco Luiz da Costa, proprietário do *Teatro Cine Avenida*, de S. João da



Francisco Luiz da Costa, Proprietário do *Teatro Cine Avenida*

Madeira, o primeiro espectáculo organizado pela nossa revista, realiza-se no próximo dia 21 do corrente mês na quele elegante cinema, incontestavelmente um dos melhores da provincia nortenha, revertendo o produto líquido da sessão a favor da «Comissão de Inicia-



A fachada do «Teatro Cine Avenida» de S. João da Madeira, esplêndido cinema, onde se realiza o primeiro espectáculo organizado pela nossa revista

tiva do Parque», essa simpática agremiação que está levando a cabo, embora com sacrifício, a maior aspiração de todos os sanjoanenses.

O respectivo programa, foi-nos gentilmente cedido pela firma *Castelo Lopes, L.<sup>da</sup>*, para o que contribuiu grandemente a boa vontade de Manoel Tavares, o activo representante no Norte do país, daquela importante casa alugadora de filmes

Como película de fundo, será exibida a super-produção da *First National*, «A Dama das Camélias», enternecedor poema de amor baseado na famosa obra de Alexandre Dumas, Filho, interpretada pelos consagrados artistas Norma Talmadge e Gilbert Roland e dirigida pelo grande realizador de «Ben Hur», Fred Niblo.

\*  
\* \*

Ao ilustre director do nosso distinto camarada «O Regional», os nossos sinceros agradecimentos pela grande propaganda que fez da nossa iniciativa.

A questão «Sapho» — «Yvonne» fonofilme que foi apresentado há dias com o título «Inspiração» ficou novamente adiada perante os tribunais belgas.

# O elogio de Maurice Chevalier

por TOMAZ D'ALENCAR

Tenho uma amiguinha para quem o cinema é uma grande paixão — como qualquer menina moderna que se preza. Nunca soube a razão dêsse entusiasmo, nem diligencio sabê-la... A's vezes, quando estou com paciência, gosto de a ouvir, nos seus comentários apaixonados sôbre as lides cinematográficas, de que nos dão conhecimento as revistas da especialidade, que ela discute com excessivo calor...

Um dia dêstes, encontrei-a casualmente e antes de ter acabado os habituais cumprimentos — particularidades que a sociedade criou para distinguir as pessoas de boa e má educação — começou por me dizer que havia lido algures que Maurice Chevalier era actualmente o artista mais aplaudido e o que mais influência exercia sôbre o público dos Estados Unidos. Que protestava! Se fôsse em França ainda se admitia a opinião, por um mero patriotismo... mas na América, na terra do cinema onde há tantos e tantos artistas, os bons artistas de cinema, era uma autêntica «chantage». Se Maurice era bom no seu género, as suas qualidades artísticas, propriamente cinematográficas, pouco tinham de aproveitável, nem podiam ser postas em confronto com as de Ramon Novarro, Gary Cooper... e tantos mais. Que o ser-se foto e fonogénico não era motivo para se ser «estrêla»... Ser-se artista de cinema é possuir outras qualidades mais alevantadas, embora aquelas sejam imprescindíveis...

E durante mais de meia hora a minha amiguinha não se calou.

Como não atingi muito bem o que ela queria dizer com as suas palavras — «as qualidades propriamente cinematográficas de Maurice Chevalier» — e com receio de a indignar mais ainda e mesmo para que ela acabasse com o seu arrazoado limitei-me a concordar com a sua indignação.

Hoje, porém, vou dar um desgosto à minha amiguinha, pois vou contradizê-la — faço-o porque a não tenho a meu lado — manifestando publicamente as minhas impressões sôbre Maurice Chevalier.

Maurice Chevalier agradou-me sempre pela maneira alegre como encara todos os seus papéis. Dá-me a impressão de que não conhece a tristeza e se a conhece não a quer exteriorizar... que o ser-se alegre é uma maneira heróica de enfrentar a vida, tornando-a apetecível, suave...

Não conheço Maurice apenas através dos fono-filmes que foram exibidos entre nós. Conheço-o também — que saudades! — de o ter visto e ouvido em pessoa, já com o seu «smoking» e chapéu de palha, nas «Folies Bergères» ao lado de Mistinguett, no meio dum público entusiasmado, que dava palmas, muitas palmas, que gritava e acenava com os chapéus, entre um barulho infernal — consagra-

ção entusiástica ás suas inenitáveis criações. E assim, entre essas estrondosas salvas de palmas e gritos de «bis», momento a momento, aumentava em nós próprios uma grande admiração por êsse homem e pela sua arte, quasi prodigiosa... Admirávamos as suas expressões infindas e formidáveis e sentiamonos tomados pela alegria comunicativa da sua própria alegria... Via-mos o quanto êle era inexcedível nas canções cómicas, sublinhadas com uma mímica extremamente significativa.

Estou certo de que se a minha amiguinha o visse como eu o vi, no palco, tendo na sua frente um público numeroso, que lhe queria, que o aplaudia e entusiasmava, não deixaria de se sentir bem disposta, alegre, quasi feliz, ao sair do espectáculo a lamentar que não fôsse mais longo, a trautear os pedaços das canções que lhe ficaram no ouvido e não se sentisse com uma pontinha de inveja, por não poder ser aquele homem que, só com um gesto, uma macaqueira, cative a simpatia de todos os que o escutam...

Não me admirei ao ler as grandes reportagens de que a imprensa fez eco, sôbre a sua visita, ainda há bem pouco tempo, a Londres... Não me admirei que tivesse sido assim — como as revistas contaram — o entusiasmo indiscreto que se apoderou do público ao ouvi-lo no «Teatro Dominion» e no «Albert Hall», pois já eu próprio me senti entusiasmado, batendo palmas e pedindo «bis», numa plateia de Paris, eu, que sou um insatisfeito da arte teatral, que quasi nunca dou palmas, porque acho quasi sempre que se um artista faz bem ainda podia fazer melhor...

Além das suas qualidades artísticas, admiro imenso — porque não? — a sua personalidade, pois reconheço-a distinta, criada com esforço e com inteligência, à custa da sua própria vontade.

Chavelier é filho do povo, de pais pobres... nascido num dos bairros mais modestos de Paris. Já aos seis anos, em casa, era um inferno para o aturarem, pois não fazia outra coisa senão diabruras, a imitar tudo quanto via fazer no teatro, aonde os seus pais o levavam de vez em quando — a imitar palhaços, a fazer o pino, a dar saltos mortais, a cantarolar canções bregeiras... num grande desejo de ser artista.

Aos onze anos Maurice teve que principiar a trabalhar, para ganhar a vida, pois havia-lhe morrido o pai, que deixava na mais absoluta miséria a mulher e dez filhos. Maurice era o nono filho dessa numerosa prole.

Chavelier começa a ser infeliz! E sabem porque? Porque tinha um «terrível» bom humor, que o manifestava em ocasiões em que devia estar socegado. Se não fazia diabruras, cantava... Os seus chefes não gostavam... e por tal motivo a



Chevalier europeu...

vida era um fadário, de casa em casa, trabalhando hoje numa carpintaria, amanhã numa fábrica de bonecas, depois numa tipografia... e por aí além.

Mas a sua maior paixão — manifestava-o sempre — era ser comediante, uma paixão maior que o sonho... Ei-lo, pois, a ensaiar canções e macaquices... até que um dia — tinha Maurice treze anos! — foi ter com o dono do «Café des Trois Lions», pedindo-lhe autorização para mostrar aos seus fregueses as suas «grandes» habilidades. Esse Café é um dos muitos que existem em Paris onde os frequentadores são entretidos pelos «habilitados» anónimos, os quais não recebem qualquer remuneração. Para muitos artistas é nestes cafés que são dados os primeiros passos da arte teatral.

O que foi essa estreia de Chevalier podemos ajuizar pelas suas próprias palavras, ditadas há pouco a um redactor duma importante revista inglesa:

— «A assistência fartou-se de rir, mas... de mim: Não desanimei, porém, com o fracasso...»

E um dia, dominado sempre pela mesma ideia, obsecante, foi mais longe nos seus propósitos e avisou-se com o empresário dum teatro de revista. Tanto lhe disse, tanto fez, que conseguiu um contracto... um contracto para figurar como corista.

Continua êle a dizer ao mesmo redactor:

— «...E então, depois de muitos anos como corista, e depois de fazer alguns pequenos papéis, comecei a ter alguns triunfzitos. Ao ver que os outros artistas conseguiam fazer successo por andarem muito bem postos, resolvi fazer o mesmo. Esta mudança de indumentária trouxe-me sorte. E assim é que fui contractado para as «Folies Bergeres» para dansar e cantar com a célebre Mistinguett. A assistência foi extremamente amável para comigo, gostaram de mim, e foi êste o meu primeiro triunfo...»

...E daí veio a criação duma indumentária para actuar no palco — o «smoking» e o inseparável chapéu de palha — o aperfeiçoamento do género típico de cantar e de representar, entusiasmando o público, que dava palmas, que gritava e acenava com os chapéus, no meio dum barulho infernal — consagração entusiástica às suas inimitáveis qualidades e criações...

Como a minha amiguinha há muita gente que não gosta de Chevalier como artista de cinema. Eu também reconheço de que Chevalier não está bem nos papéis longos em que tenha de definir com o mesmo carácter e com a mesma conducta artística uma personagem, sobretudo uma personagem de psicologia séria, pois contra ela protesta a sua índole irrequieta, obrigando-o a «forçar». Mas dêem-lhe



*Chevalier americano...*

muitas canções, deixem-no interpretá-las à vontade, ao sabôr da sua inspiração, que as aproveite um realizador num enredo adequado, deixem-no ser propriamente Chevalier, o Chevalier de «smoking» e chapéu de palha, e os descontentes não lhe regatearão aplausos.

Maurice Chevalier é hoje em dia o artista popular por excelência. A sua legião de admiradores é vasta e incontestável... e estou certo de que a minha amiguinha não deixará de ingressar nessa legião quando eu lhe contar, em segredo, umas «coisas» confidenciais a seu respeito... mas só o faço depois de saber que a minha amiguinha foi ao Trindade vê-lo no «Tenente Sedutor».

O govêrno inglês pensa em suprimir a alfândega para os filmes de ensino.

Subiram as receitas dos cinemas em Paris; assim o Eldorado de 1500

lugares, rendeu 384.000 francos; o Scala de 1250, — 309.000; o Tivoli de 1000 — 185.000; o Royal-Aubert de 770 — 165.000 e o Magestic de 500 — 160.000.

A United Artists produzirá no decorrer da nova época dezoito Mickeys e construirá em Broadway um cinema destinado a exhibição de Mickeys.

Lubitsch recebeu 125.000 dolares ou sejam 3.250.000 francos como honorários da mise-en-scène dum novo filme Paramount.

Greta Garbo, abandonará o cinema para se casar com um grande proprietário sueco.

Em Ciotat vai ser erigida uma estátua aos irmãos Lumière.

Charlie Chaplin encontra-se com seu irmão em Kobé, no Japão.

A Paramount está fazendo uma versão sonora de «Os dez mandamentos».

M. Kane, da Paramount anuncia uma política de economias, desde já.

Na provincia de Ontário, fecharam as portas 143 salas de projecção devido aos elevados impostos.

Foi permitida pela censura a exhibição de «L'aiglon» que já vimos com o título Napoleão II.

Nos Estados Unidos fecharam 440 salas de cinema durante 1931.

# FITAS FALADAS...

O nosso Jeremias, do qual não tenho dado notícias há muito tempo, apareceu-me hoje na repartição da Comissão de estudo dos projectos para a construção do estúdio nacional, onde sou *groom* honorário, trajando um bellissimo fato de *gaúcho* tão completo que não lhe faltava o respectivo laço nem o peculiar cheiro das pampas.

Vinha vistoso o Jeremias. Francamente gostei de vê-lo, naquela indumentária argentina que me fez lembrar os dansarinos de salão que fazem tilintar as esporas de latão batendo o compasso de «pericón».

— Então que fazes, Jeremias?

— *Yo? Tomo y obligo!* E fez uma cara de coitado.

— Que é isso homem? Tu não andas bom...

— *Que quieres? ... Son las luces de Buenos Aires!* Soltei uma gargalhada!

— Bem achado, amigo! Tu tens um piadão...

— *No reias que me haces llorar...*

— Oh homem, palavra? Francamente andas transtornado, triste... fala... que tens... desembucha, anda.

— *Al pie de um rosal florido...* Olha não te recordas, era assim que o Gardel começava... E depois ia engrossando a voz:

— *Me hiciste un juramento.*

— O' Douglas, isto tocou-me cá dentro...

— Eu já reparei que vinhas tocado...

— Vinha, não! Vou... eu vou para casa.

— Então é o toque de recolher.

— Não estejas a brincar. Magôas-me. Respeita a minha dôr!...

— Mas tu... o folgazão... o da pândega... o homem que conduziu Baco pela mão ao templo de Vesta!

— Não mexas no Baco por causa da Vesta. Peço-te.

— Mas então que sucedeu. Prometo não brincar mais.

O Jeremias poisou o largo chapéu, não me lembro agora onde, e começou:

— Tu sabes que a minha apaixonada (aquela por quem dei a vida) chama-se Elvira e canta o fado num teatro da feira do Tostão Teatral. Está lá há uns oito dias. Tu sabes que eu tenho uma especie de fazenda ali para o Campo Pequeno. Ela, a Elvira, trabalhava na fazenda, que por sinal era côtim, e eu gostava bastante da pequena. A Elvira tem uma irmã, e como não sabia fazer nada, matriculou-se como bailarina na milícia admirativa do sr. Francis. Ora uma noite apareceu lá para os lados do Campo Pequeno um companheiro, acompanhado de uma madama e de um sujeito hipocondriaco, pedindo albergue na fazenda. Um dos guardiões fez-lhe ver que estavam confundidos, porque aquilo não era cobertor, e a Elvira desatou a cantar o fado sem pernas, enquanto a irmã bailava o «Without head's». O cavalheiro contratou logo as pequenas, e estas tomaram imediatamente o carro eléctrico para o Parque Mayer.

— O' Jeremias, mas isso é uma versão libérrima das «Luzes de Buenos Aires!»

— Isso de versão libérrima é com o teatro. Isto passou-se comigo, hein! Ora depois de tudo o que te contei eu fui ao Tivoli e vi com espanto que o Gardel era nem mais nem menos que este teu amigo! Sim aquilo passara-se comigo. Lá estava eu, com as polainas e a manta às costas. Lá estava aquele «formidable» exclamado pelo empresário, tal como

sucedeu à «comadrita» Saür de tão boas recordações... Lá estava o tipo a quem preguei uma valente chapada no tal Casino do ano passado. Só lá faltavas tu... Acabei por não saber de que terra eu era... Vesti-me à argentina, habituei-me a beber *shoopees* amargos, canto por quantas tascas encontro... e já tenho a Elvira no Campo Pequeno...

E agora por estes meses mais chegados não me verás. Vou para as pampas fazer nudismo. E se o Amok te perguntar por mim diz-lhe que estou preparando um tratado epistolar para lhe facilitar a missão educativa de respondedor gentil de missivas claras.

\*

\* \* \*

Têm prosseguido, com mais ou menos actividade, os trabalhos para a construção do nosso estúdio cinematográfico, que tem prendido a atenção de todos os cinéfilos e amigos do cinema, que por este assunto se interessam.

Os amigos do cinema — chamemos-lhe assim, enquanto o Alves Costa não arranjar outro título... que quasi nos prometeu... — têm acompanhado de perto todos os trabalhos em relação. Ouvimos as notícias mais desencontradas e as mais disparatadas, enquanto estamos às mezas dos cafés. Se nos aparece o nosso amigo Zé Micróbios a dar a noticia de que o capitalista X desistiu de entrar para o estúdio com a cota de tantos contos, que tinha prometido, logo nos zumbe aos ouvidos o amigo Trovões a dar a noticia de que o mesmo capitalista resolveu aumentar a sua cota para dois X. Acompanhamos todos os trabalhos, é certo, mas nunca chegamos a compreender o que se faz, no meio de tamanho remoinho.

Os cinéfilos — êsses até metem dô — não largam as casas da câmbio — como me disse há pouco um empregado dum banco — pedindo para lhes venderem uma acção da Sociedade de Filmes Sonoros Portugueses, na triste ilusão de, a trôco dos cincoenta escudos estabelecidos, poderem, depois, entrar nos filmes.

Eu, confesso, tenho pena dêsses rapazes e raparigas que vivem na ilusão de fazer cinema, esperançados nesta bôa oportunidade e que ficaram de cara à banda quando leram no último número do *Noticias Ilustrado*, um artigo, sôbre cinema, que dizia: «...os artistas de teatro, como os artistas de cinema, têm agora uma bôa oportunidade...» e pensaram: artistas de teatro? Não queremos! Não queremos artistas de teatro, porque não há um só capaz de fazer cinema. (Concordo — e se estivesse no Brazil dizia porquê: as nossas artistas de teatro não cuidam da sua plástica, depois sucede que têm tôdas a *bunda grande*...)

Pois podem contar comigo para vos defender. Não queremos artistas de teatro! Se vamos fazer cinema, devemos criar artistas de cinema.

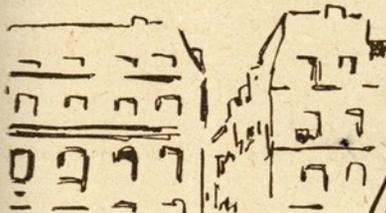
Se há tantos rapazes e tantas raparigas que querem fazer cinema, porque não lhes hão de fazer a vontade? E se nós — os amigos do cinema — queremos cinema feito por artistas de cinema, porque não nos fazem a vontade?

Estou bem certo que o artigo do «Noticias Ilustrado» não foi escrito por amor à Arte, mas sim por dever do officio...

*apesar da* **crise**



EMQUANTO  
TODOS SE  
LAMENTAM...



**A**

**AGENCIA CINEMATOGRAFICA  
H. DA COSTA, LDA**

**Constróe...**

**Melisande**—Como lhe prometi dar a minha opinião sobre *Sevilha de meus amores* quando visse este filme, cá estou cumprindo a minha promessa. Também gostei, não com o seu entusiasmo, mas o suficiente para assistir à exibição com agrado. Agora o que você não pôde negar é que o filme é bem pouco cinematográfico... Cá no Pôrto fez um sucesso de bilheteira verdadeiramente formidável! Estou absolutamente convencido de que é Ramon Navarro quem canta aquele trecho dos *Palhaços*. Quem lhe disse que não era êle? Realmente a interpretação de Ramon Navarro é excelente. Já o mesmo não posso dizer da realização... Viu *Fatalidade*? Gostou?

Não tarde em escrever-me. Leio sempre as suas cartas com muitíssimo prazer.

**Álvaro Gomes**—Não tive ocasião de ver o filme de que fala, porisso não lhe posso dizer nada sobre a «cena muito gira» a que você se refere.

**Pois eu sou cinéfilo**—Também eu, mas doutra maneira. Não me importo nada com as vidas íntimas dos artistas, não quero saber com quem são casados, e tôdas as suas (dêles) particularidades na vida particular para mim nada representam, nada. A não ser, é claro, que se trate de alguma personalidade de valor verdadeiramente raro. Além disso um actor ou uma actriz interessam-me como artistas e não como homem ou mulher.

Olhe amigo, se você fôsse bom cinéfilo tinha ido, há duas semanas, ao Odéon rever a *Mãe*, que eu vi passar desoladamente diante dum público bem pouco numeroso. Vocês gostam muito de cinema mas... pouco de bons filmes. E não se zangue com o que lhe digo.

**Florellefilo**—A direcção que ai tem de Florelle está certa, mas eu aconselho-o a escrever-lhe daqui por mais algum tempo porque a sua apaixonada encontra-se presentemente em Berlim. Obrigado pelas felicitações. Mande sempre.

**Bimbo... Pescador de Fêmeas**—Vale mais pescar disso do que pescar pérolas...

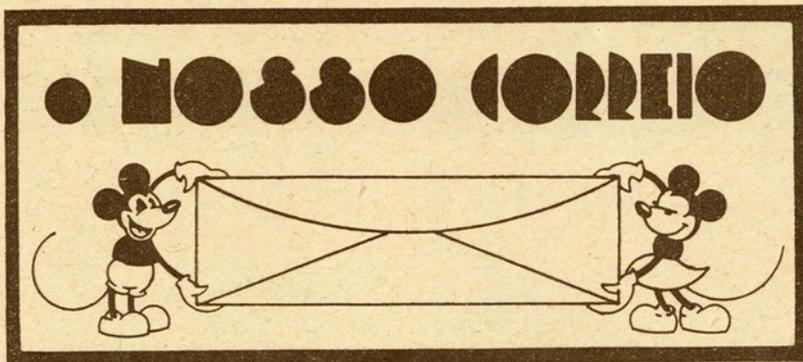
Com respeito aos bigodinhos cinéfilos não sei positivamente o que lhe aconselhe... Olhe, amigo, pôde os seus pêlos sobre-lavias à Fernando, já que o conhece tão bem... como eu o conheço a você. Não sabia? Pois é verdade. Quando li a sua carta disse logo: «já te matei ó máscara!...»

Com que então constou-lhe que eu era muito inteligente... Quem lhe disse isso? Eu conheço uma pessoa que me diz dessas coisas em tôdas as cartas que me escreve... e, é claro, eu ando todo inchado...

A crise é uma senhora muito feia que faz com que muita gente não vá ao cinema, mas que fornece os vendedores de unguentos para fazer crescer o cabelo. E' como lhe digo, pois que os exibidores arrancam todos os pêlos que lhes ornem a cabeça quando vêem muitas cadeiras, nos seus salões cinematográficos, a ver as fitas sem rotundidades que as aqueçam...

E' verdade, seu Bimbo, quando nos manda o seu voto para a escolha da Madrinha?

**Cinéfilo tripeiro**—Cartas para serem respondidas nesta secção devem ser dirigidas a mim. Entendido?—Não queira



entrar para o cinema. Contente-se em ir ao cinema e, em casa, com a sua sopeira, se ela for fotogénica, repita as cenas que viu na tela e que mais o impressionaram. Da-lhe menos trabalho e é-lhe talvez mais agradável. Você nunca ouviu dizer que se deve juntar o útil ao agradável?...

**Amokinho Bem-Amado**—Então que tem sido feito de você? Há séculos

que o não via por cá! Nós continuamos fixísimos, obrigado. A «Sociedade de Filmes Sonoros Portugueses» é um facto e nela deposito bastante confiança. E é que se isto, não fôr desta, também nunca mais vai. Vou depositar neste empreendimento as minhas íntimas reservas de confiança e optimismo. Se tudo falhar—o que não creio—então nunca mais ligo ao cinema português. Pronto. Adeus caro Amokinho, dê-me sempre notícias suas.

**Henrique Pereira da Conceição Júnior**—Não li a carta que diz ter-me enviado com insuficiência de estampilhas porque... não aceitamos cartas multadas. Tenha o incómodo de escrever outra vez e... coloque suficientes selos na sua nova carta. Até breve, então.

**A. Ramalho**—A Direcção agradece o renovoamento da sua assinatura e vai enviar-lhe os números que pede.

**Melancólico**—Meu pobre senhor, como lamento essa melancolia que o aflige!... Isso é amor ou quê? Quere um bom conselho? Vá ver o Pamplinas ao Aguiá d'Ouro. Você até toma uma indigestão de alegria e boa disposição moral. Vá que não se arrepende. *Luzes da Cidade* já está adquirido para Portugal. Creio que ainda será exibido esta temporada. Deite fóra essa melancolia, sorria sempre, seja alegre e optimista, porque ser melancólico já não se usa.

**Um grande mariola**—Depois dum melancólico... um grande mariola! Pergunta você se estou disposto a fazer «marismo» êste ano? Pois claramente que sim. Já comecei mesmo a aproveitar êste sol lindo que tem estado. Noutro dia andei fazendo... «riscos». Não se assuste com a palavra... E' uma criação minha. Não posso aceitar o seu oferecimento porque... você está muito longe e eu estou demasiado ancorado no Pôrto. Todavia agradeço.

**Bibok**—Bravo! Assim é que eu gosto. Desta vez Você não mete um ano entre duas cartas, como da outra vez. Bonita menina. Duplamente bonita, porque não se esqueceu de mandar o seu voto para a escolha da nossa Madrinha. Três vezes bonita, porque votou justamente por aquela que colheu também o meu sufrágio. Não tem nada que agradecer as palavras amáveis que lhe disse na resposta à outra carta. Eu sou assim desde pequenino. Obrigadinho pela simpatia que nutre pela *Invicta Cine*. Olhe, o Director diz que lhe chame, por isso, quatro vezes bonita... Até breve, valeu?

A *Todos os Leitores* que já nos mandaram o seu voto para a eleição de Madrinha da *Invicta Cine*, envio um abraço de agradecimento.

A M O K

**BONUS**

Oferecido aos leitores da INVICTA CINE pelas Ex.<sup>mas</sup> Empresas dos Cinemas:

**AGUIA D'OURO**

50 % de desconto em todos os lugares na matinée do dia 23 de Abril de 1932.

**OLYMPIA**

50 % de desconto em todos os lugares nas matinées dos dias 21 de Abril ou 23 de Abril de 1932.

**ODEON**

50 % de desconto nos lugares de Fauteuilles e Balcão no dia 23 de Abril de 1932.

As crianças que por ventura forem acompanhadas do portador deste BONUS, não têm direito a entrada gratuita.

# TÉCNICA SONORA

*A perfeição de registo dum filme sonoro depende dum rigoroso contróle científico.*

Já vimos em números precedentes da *Invicta Cine*, como se regista um filme sonoro e expomos os detalhes do funcionamento dos aparelhos registadores, bem como do equipamento dos studios na América e na França. Presentemente a Alemanha realiza um grande trabalho científico no ponto de vista cinematográfico. A fotografia das imagens sonoras é muito mais delicada que a das imagens luminosas. Um factor duma extrema importância intervem neste caso: é o factor de contraste, do qual depende a fidelidade da reprodução. Ora se a vista corrige facilmente um defeito de contraste, o ouvido mostra-se muito mais exigente, e não pode acomodar-se aos ruídos extraordinários da voz e do som. E' preciso recorrer a uma ciência nova muito mal reconhecida, a sensitometria que permite determinar com precisão a iluminação necessária para a fotografia dos sons. Graças a ela, pode-se hoje controlar a qualidade das emulsões cinematográficas, que são modificadas pelas condições atmosféricas. E' por isso que cada dia é necessário calcular as condições para um *optimum* de registo.

Encontrar-se-á aqui, pela primeira vez, uma exposição desta nova aplicação do método sensitométrico, assim como o exame das dificuldades, que foi preciso ultrapassar para realizar o sincronismo entre as imagens, que se apresentam sucessivamente no aparelho e os sons cuja reprodução deve ser continua.

Como um amador que revela os seus clichés no seu quarto escuro, tem estabelecido previamente o contróle do tempo que deve durar essa revelagem, por ter estabelecido o tempo de pose no momento da tomada de vistas, encontra-se, sem saber, a milhares de léguas do método que se apresenta aos operadores, sob a técnica do filme cinematográfico, sobretudo quando é o sonoro ou falado, quer dizer quando a película sensível deve registar sons ao lado das imagens visuais. A matéria do filme propriamente dito não deve comportar nenhuma heterogeneidade. Todo o defeito de estrutura se traduz por uma discordância no alto falante no momento em que passe diante da célula foto-eléctrica que a projecção é encarregada de traduzir em música as variações da luz inscritas sobre o filme. Recordemos o que já dissemos há tempos em números desta revista.

O filme sonoro que nós tomamos para exemplo (sistema *Tobis*) foi impressionado pelo método de densidades variáveis. A modulação imposta pelo microfone e dispositivos apropriadas ao feixe luminoso da lâmpada registadora, veio, depois da revelagem inscrever-se no filme sob a forma duma sucessão de bandas horizontais obscuras, mais ou menos densas. Correndo diante da fenda de projecção a variação da densidade destas bandas fotográficas provoca variações de iluminação cuja frequência e intensidade restituem (por intermédio da célula foto-eléctrica, do amplificador e do alto falante) a frequência e a intensidade musical das palavras e dos sons primitivos. Suponhamos que um simples defeito de espessura aparece na massa do filme; provoca fenómenos de refração que sobrepostos aos da transparência (regulados pela densidade das bandas) falseiam totalmente a nota musical inscrita neste ponto. Mas ainda que o filme seja materialmente perfeito e o registo foto-sonoro perfeitamente modulado, permanece a questão puramente fotográfica.

Dos contrastes opondo claros e escuros sobre o filme depende a exactidão da restituição musical, como a opposição dos cavados e dos cheios do disco fonográfico, caracteriza também um disco.

Eis-nos com a noção de contraste, capital em fotografia, coração da nova técnica. Como esta noção domina igualmente a tomada de vistas racional das imagens, vamos mostrar a sua significação a propósito, dum cliché deste género. Eis uma paisagem duma rua solheiranta. Tem uma região de iluminação máxima e uma de iluminação mínima útil. Esta opposição define o contraste mais característico do assunto a fotografar. No interior dum quarto esta opposição da região mais iluminada à menos iluminada será absolutamente diferente. Ao ar livre, sob os bosques, nas vistas de marinhas, etc., mais diferente ainda...

Daqui resulta a obrigação da chapa fotográfica reproduzir com a maior fidelidade possível o contraste que se lhe apresenta. Esse resultado depende de vários factores; a natureza da emulsão fotográfica, o tempo de pose e o tempo de revelagem.

Eis-nos levados a examinar (primeiro factor) cada emulsão segundo a facultade de fornecer contrastes luminosos, quer dizer, opposições de transparência e de opacidade em função da iluminação recebida durante a pose. Esta facultade aparece claramente se nós estabelecemos a curva característica da emulsão. Eis a maneira de traçar esta curva que nos dispensará de recordar aqui conhecimentos de óptica. Sabe-se medir as iluminações que impressionam a chapa. E' preciso que nos seja dado uma escala das opacidades se nós queremos estabelecer uma relação métrica entre as causas e os efeitos, relação que nos dará a curva procurada. Esta escala foi criada por Goldberg. Como é, colocamos gelatina uniformemente misturada com tinta da China entre duas lâminas de vidro formando um ângulo muito agudo.

Por transparência o canto de Goldberg assim realizado oferece uma gradação luminosa. Com a emulsão que nos interessa tiramos uma cópia fotográfica deste canto (quer dizer: 1.º um cliché; 2.º um cliché deste cliché, vulgarmente chamado cópia). Esta cópia oferece igualmente por transparência um grau luminoso. Este grau é exactamente semelhante ao do canto original? Pode ser ou não ser. Isso depende da emulsão. Depende também do grau de revelagem dado aos clichés que fornecem a cópia.

Qualquer que éle seja tomemos o canto e a cópia e comparemos simultaneamente as suas transparências respectivas em cada um dos seus pontos correspondentes (esta comparação efectua-se automaticamente no laboratório de sensitometria junto ao studio, com aparelhos chamados sensitofotómetros).

Isto permite-nos construir um primeiro gráfico. Coloque-mos, o canto e a cópia a 90º (como eixos do gráfico) e em cada ponto de igual transparência do canto e da cópia levantemos uma perpendicular. No fim da operação nós teremos trocado pela intersecção de todas estas perpendiculares uma curva. Não será ainda a curva característica da emulsão mas faz certamente parte da sua familia. Se nós começarmos a mesma operação de traçado, com cópias do mesmo canto (com a mesma emulsão e o mesmo tempo de pose) mas com tempo de revelagem diferentes, nós obtemos uma outra curva. Recomeçemos várias vezes fazendo variar a duração da revelagem.

Nós obteremos curvas que se aproximam cada vez mais duma forma limite que é a curva característica da emulsão. Se nós insistirmos sobre o tempo de revelagem a curva deslocar-se-á então para a esquerda sem deformação até desaparecer quando as placas se velarem no banho. Tal é a curva que é alma das medidas do laboratório de tomada de vistas. Notemos que estas curvas se assemelham as curvas que caracterizam a sensibilidade das lâmpadas tribórnicas. Para o físico as ordenadas da curva em questão representam as densidades ópticas da emulsão correspondentes aos logaritmos em abscissas.

A significação da curva característica é clara.

Esta curva mostra-nos que a parte duma certa iluminação na pose a densidade do depósito de prata não cresce mais (parte horizontal) e que a partir dum certo ponto a mesma densidade fica muito fraca. Pelo contrário o meio da curva comporta uma linha recta ascendente. Isto significa que, para toda a iluminação compreendida nesta região rectilínea, a emulsão fornece um enegrecimento exactamente proporcional à quantidade de luz recebida. Se a recta faz 45º diz-se que o factor de contraste é igual à unidade. E' sobre esta base que se deve estabelecer sob a pena de graves inconvenientes, o cliché do filme sonoro. Os enegrecimentos da prova final, cópia, do filme sonoro devem oferecer à projecção (por intermédio da célula foto eléctrica e do alto-falante) transparência que restituam exactamente a luz fornecida à película, pela lâmpada moduladora quando da tomada de sons.

A parte rectilínea da curva caracteriza duma emulsão indica ao operador os limites de iluminação útil. A inclinação sobre as abscissas, a « queda » desta linha recta (relação entre a transparência do cliché e a iluminação recebida) depende dos tempos de revelagem e marca o valor dos contrastes para cada um destes tempos. Nos laboratórios designa-se esta « queda » pela letra grega « gamma ». E' o factor de contraste.

Se o gamma é menor que 1, o cliché é menos contrastado que o assunto fotografado. Se o gamma é maior que 1, o cliché é mais contrastado que o assunto. Sómente se o gamma é igual a 1, a reprodução é rigorosamente fiel.

(Conclue no próximo número)



DANÇA

ENSINO TEÓRICO E PRÁTICO

PEIXOTO GUIMARÃES

Rua Mártires da Liberdade, 240

PORTO

# Revista aos filmes da semana

por ALVES COSTA

**O Vingador** King Vidor é uma figura característica do cinema americano, um exemplo marcante da submissão da inteligência e da vontade criadora às exigências dos produtores, o tipo mesmo dos realizadores de além-Atlântico, que tão depressa produzem obras de raro valor artístico como descem quasi à vulgaridade e à sensoria. Estes altos e baixos tão frequentes na carreira dos artistas americanos levou uma vez Charensol a escrever: «a desigualdade do valor da produção americana parece ser uma das suas condições essenciais, e é quasi impossível descobrir as razões porque certos realizadores podem fazer alternar obras de valor com produções absolutamente banais» (1). A meu ver essa desigualdade é apenas, ou em grande parte, devida à sujeição do espirito do artista à vontade comercial do produtor.

Vejam *O Vingador*. O assunto deste filme está muito abaixo das qualidades de King Vidor. Mas Vidor, apesar do seu talento inegável e dos seus belos recursos, é uma vítima dos processos americanos, e verga sob as imposições que lhe fazem (2). Assim tão depressa sobe às culminâncias da arte que cultiva, como vai mergulhar na maior insipidez.

Às voltas com uma história desinteressante e mediocre, Vidor conseguiu, todavia, escapar algumas vezes ao caminho marcado, divagando em imagens, em passagens que resultaram excelentes. Como americano 100%, Vidor não podia deixar de cortar a parte mais dramática da história com uma série de notas humorísticas (habilidade privativa dos americanos), felizmente de primeira ordem. As cenas com os três homens que, quasi alheios ao perigo que correm, conversam ingenuamente, encapitados numa dependência da casa cercada, são magníficas. Por exemplo, ainda, a cena da mulher atravessando a zona do fogo, acenando com umas calças femininas presas a um pau, servindo de bandeira branca, é mais um belo detalhe amenizando uma obra longa, pesada e irregular.

Nas cenas do cerco há realmente potência directiva; cada elemento está bem manejado, cada passagem bem colocada, cada sequência bem medida, cada detalhe bem apontado. Mas depois, como antes, volta-se à vulgaridade do mais comum dos filmes de cow-boys...

**Pamplinas de pijama** Ora sim senhor! Aqui está uma fita que até era capaz de fazer rir o próprio Pamplinas se êle, em vez de sarandar na tela, estivesse no meio do público, na platea.

Edward Sedwick, creio que com a colaboração directa de Buster Keaton, realizou uma das farsas mais engraçadas que tenho visto. O filme está belamente composto porque a distribuição dos «gags» (que é, no final de contas, o maior valor dum filme deste género) foi inteligentemente ordenada em escala continuamente crescente, sucedendo-se as notas cómicas espaçadamente de começo, aproximando-se umas das outras conforme a história se vai desenrolando, para se accumularem num bellissimo feixe nas

partes finais, que provocarão as mais espontâneas e sonoras gargalhadas do mais sisudo espectador. A boa sequência dos acontecimentos, junta-se, a valorizar o filme, o imprevisito com que êsses acontecimentos se sucedem. E' certo que alguns detalhes não são novos. Aquele «gag» do cachorro molha-sêlos já o vimos há anos nos filme *Saias*, com Sidney Chaplin. Mas como se não pôde ser absolutamente original, passemos adiante visto que isso, de mais a mais, em nada diminue o valor da farsa.

Buster Keaton tem em *Pamplinas de pijama* um desempenho magnífico, talvez o melhor da sua carreira. A evolução desse ingénuo que êle encarna, atemorizado a principio, resignado depois e transformado no final, quando começa tomando gosto pelo que lhe ensinaram em matéria amorosa, é admirável. Depois, o rosto frio e impassível, de Keaton, cujos olhos apenas vivem e revelam o que êle intimamente sente, acrescenta uma extraordinária potência cómica a todo o filme, pelo contraste provocado entre a quietude fisionómica dum tipo no meio dum emaranhado de situações das mais extraordinariamente complicadas e frenéticas.

Reginald Denny, apesar de ser um actor de méritos, tem um papel apagado porque Buster Keaton é o eixo de todo o filme — o mais pândego dos disparates cinematográficos que se têm exibido nestes últimos tempos.

**A Amorosa Aventura** E depois dum filme de cow-boys e duma engraçadíssima farsa, uma comédia sentimental. Gostei de *A Amorosa Aventura* e não foi sem uma certa surpresa que vi desenrolar-se no écran uma comédia musical, ligeira e risonha, com um cenário inteligente e lógico. O público certamente não gostou muito do fim — um fim bem pouco vulgar em filmes deste género — mas c'os diabos, pensem um bocadinho, nada há de mais natural: Nem *ela* poderia conformar-se por muito tempo com a vida mediocre dum pobre trabalhador — habituada, como ela estava, ao luxo, ao conforto e à ociosidade — nem *êle* poderia saltar a barreira que a diferença de classes opunha entre ambos. A história, na essência, é fraca e nada tem de extraordinário, mas é simpática e vê-se com agrado porque foi cinematografada com esmero.

Wilhelm Thiele fugiu um pouco do caminho que vinha seguindo, abandonando quasi por completo os moldes da cine-opereta. E não fez mal. A acção arrasta-se um bocadinho porque o argumento é débil, mas não se atrasa em passagens que danifiquem o conjunto. Todavia eu gostaria de ver as cenas no terraço um pouco mais curtas. Em troca, apesar de um ou dois trucs de teatro para dar continuidade a certas situações, há muitos detalhes interessantes, salpicando todo o filme, um diálogo aprazível e um desempenho feliz por parte de Marie Glory, que continúa fazendo progressos, e de Albert Prejean, que se mantém bom actor pôsto que repetindo-se um todo nada.

**O Rei da Sorte** Por absoluta falta de tempo não me foi possível ver ainda este filme. A êle farei referências na próxima semana.

(1) «Panorama du Cinéma».

(2) Cá na Europa é quasi na mesma. Olhem o Marcel L'Herbier realizando sensorias, porque... as exigências da vida assim o obrigam...

# AGUIA D'OURO

apresenta na próxima segunda  
feira a super-produção de  
ERIC POMMER para a  
UFA, interpretada pelos artis-  
tas Charles Boyer, Odette  
Florelle e Armand Bernard e  
dirigida por Robert Siodmak.

## TRAIÇÃO

um filme de paixões  
cegas. Um ambiente  
de «bas-fonds» onde  
se debatem constante-  
mente almas impuras

uma película que não trairá a  
expectativa do público pois tem a  
garanti-la dois grandes nomes

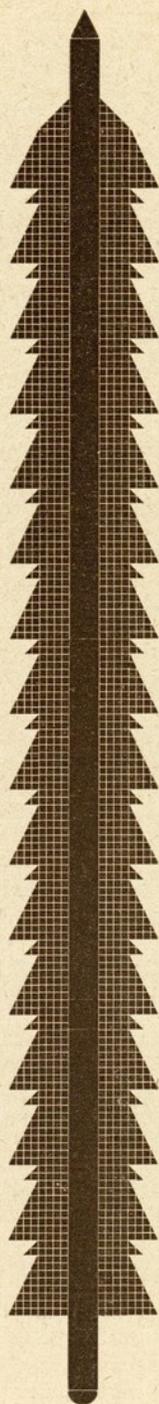
ERIC POMMER

E

U.

F.

A.



NO

# TRINDADE

exibe-se até segunda-feira

A encantadora super-produção  
falada e cantada em francês

## A Amorosa Aventura

dirigida por Wilhelm Thiele, o conhecido  
realizador de "O Senhor Director,,  
e "O Caminho do Paraiso,, e inter-  
pretada pelos consagrados artistas

MARIE GLORY e ALBERT PRÉJEAN

UM PROGRAMA

CASTELO LOPES, L.<sup>DA</sup>