

CINE



JOSSÉLINE GAËL
EM
"AMORES DE PRINCIPE"

foto
LFA

Os cursos teóricos e práticos de CINE

ALCANÇARAM êxito retumbante em todo o país os nossos cursos teóricos e práticos, chegando-nos diariamente 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 consequência, 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 esforço 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 constitui 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 de queles cursos, na qual, além de indicações especiais sobre 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 ás perguntas 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 empiricamente, 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. Contemporaneamente, 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 constitui 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 Zernowsky

Por querer sempre servir bem os seus leitores, CINE assinou contrato com M.^{me} Olga Zernowsky, a grande grafóloga internacionalmente afamada, para, *com exclusão para CINE*, responder nas nossas colunas às consultas que lhe sejam feitas por intermédio da nossa revista. M.^{me} Olga Zernowsky 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, concidentes e seguras. M.^{me} Zernowsky não adivinha nada; limita-se a estudar os reflexos psíquicos que se traem na escrita, segundo normas científicas rigorosas, produto dum longo estudo, dum prodigiosa vocação e dum enorme prática. CINE sente-se de antemão compensada do sacrificio 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 gratuita — de M.^{me} Olga Zernowsky.

OS CONCURSOS DE «CINE»

Anossa revista inaugura hoje o primeiro dos concursos anuncia-los — 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 fonofílmicos que «Editora Cinematográfica» vai produzir, um dêles será dirigido e interpretado pelos leitores que concorram aos lugares de realizador, argumentista, fotógrafo e artistas dêsse fonofílmico.

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 architectar sobre 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 lugar, 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.

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 espanhóis só consentem filmes estrangeiros com dobragem; e só permitem que a duplicação de cores se efectue em Espanha. Além disso, a produção nacional intensificou-se: na semana que passa, quatro grandes filmes espanhóis campeiam nas telas dos cinemas. A lei que vai ser discutida e favorecerá a indústria espanhola de cinema inclui 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 céntimos de peseta por metro de positivo; que, finalmente, o produto dessa cobrança revertirá 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 na Maria Vitória e organizar para esta sala de espectáculo 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 conforto e preços absolutamente acessíveis. A nova sala de espectáculos, 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 ouso abalancar-se a grandes vãos, nos deu, pelo menos, a certeza de trabalhar sem dificuldade a poesia. Os versos nascem espontaneamente, ou, melhor, sem aparente esforço, 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 Inspeção Geral dos Espectáculos no trabalho executado pelos operadores estrangeiros, achando desproporcionada a medida que não permitirá a saída de negativos sem o visto daquela entidade.

Em abôdo da opinião expandida, o articulista aduz argumentos que se nos afiguram 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 sobre 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 eles a indústria e a economia nacionais, e porque o assunto filmado, comentado ao feito 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 interesse 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 interesses 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 for na imagem pode sê-lo no som — no discurso que acompanha o filme, explicando-o às plateias.

E já agora, para esclarecimento do articulista, sempre lhe dizemos que esses operadores não correm assim o Mundo como pensam. 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 negativo vizinho 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 interesses dos estrangeiros estão os interesses 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 eles 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 de *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 técnica foram entregues ao jornalista cinematográfico sr. Jorge Brum do Canto. Da parte musical ficaram encarregues os maestros Rui Coelho, Hermínio do Nascimento, Frederico de Freitas e outro cujo nome ainda não foi revelado. Para o papel de Daniel indigita-se o nome do actor Alvaro Banemor. O início das filmagens foi marcado para o dia 10 de Julho.

■ Press-guem os trabalhos preliminares do fonofilme a que já fizemos referência, 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 *equipe* técnica do *Reposteiro Verde* e que é constituída pelos srs. engenheiro — realizador, Manuel Luiz Vieira e Bernan (operadores de imagem) Bernaldez e 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 filme construída em Portugal pelo sr. Alfredo Gomes não pode merecer a atenção nem a credulidade de nenhuma pessoa de bom senso.

Isto não quer 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 todas 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 eles muitos de vanguarda; a Checo-Eslavaquia levará à Exposição Internacional uma película de Karel Pickta (produção Elekta, de Praga); a Alemanha exhibirá 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 Haie); a Rússia exhibirá *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 Veneza.

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





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 eles 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 raciocínio nalguns animais domésticos, especialmente, entre os cães e os cavalos.

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

Mas, de facto, ha casos que deixam ficar dúvidas em quantos os observam; por exemplo este: o cão que no filme policial «Gente duvidosa» — que ainda não vimos exibido em Portugal — fora 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 surpresa 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 pôde continuar. O que Você precisava era que o cão fizesse a coisa ao vivo, para vêr se assim perdia esse 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 último número, á maneira como os concorrentes devem proceder. Usando o nome individual, em parte ou completo, ou adotando pseudônimo, 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 estrela a quem pertencem as pernas; data, nome e endereço do concorrente. Dissemos também, que o concurso se divide em duas partes: a primeira, para os mais perspicazes, mais conhecedores da linha de pernas da vedeta 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 prêmios valiosos constituídos por aparelhos cinematográficos e fotográficos e valiosas edições de técnica e arte cinematográfica, prêmios 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 difícil; em conjunto, separados dos corpos, todas as pernas parecem iguais. Mas se os leitores quiserem dar um pouquinho 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.



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 constituirá 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 esse tamanho reduzido não é obtido com sacrifício da sua extraordinária perfeição. As motôcameras Pathé-Baby ou o pequeno Kinamo Zeiss são do tamanho de qualquer câmara fotográfica do formato 6x9.

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 dum 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 conforto 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 rapidamente dão na projecção uma corrida *fou*, 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 cerca de 1.000 metros de filme podemos garantir que apenas deitámos para o cesto cerca 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 quasi sempre bem, podemos garantir. No caso de dúvidas pode-se utilizar um fotômetro. Há já destes 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 quasi 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 destes aparelhos, e o esforço dos fabricantes ultimamente 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

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 diariamente a medida e o peso, não será necessário recorrer a dietas severas nem a exercícios violentos. É muito simples seguir, diariamente, este método de verificar o peso, pois só assim se poderá corrigir o desenvolvimento das formas. Quando se olvida por completo esse costume, é difícil remediá-lo mais tarde, pois a gordura já tomou posse da constituição física. Um exercício muito conveniente é o de rolar no solo, diariamente, durante alguns minutos. Isto faz emmagrecer toda 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 dum boa massagista. Frequentemente, 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. Vigiar atentamente as variações do peso, pode manter-se, nas proporções requeridas, uma figura correcta.

Este método, além de ser muito simples, evita o aborrecimento de nos submettermos 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, Danielle Parola, Emile Dely's, Emile Chautard, Fifi Dorsay e Yola d'Avril.

obter uma grande imagem. Como nas nossas casas, em geral, não dispomos dum 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 terço 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 manuseio dos projectores é tão simples que pode ser confiado a crianças. Não exige instalação especial, pois o filme é ininflamável e a ampéragem 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 sobre 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

CINEMA CIENTÍFICO

O nosso Cinema médico

NÃO se pode dizer que o cinema médico exista em Portugal, que lhe damos o devido apreço 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, succedeu o Cinema, que abandonou 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 cômoda 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 possui 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 Kósk de Lisboa iniciou também, com um resultado excelente, a filmagem de operações crânicas 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 desse 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 *Enviada Marieta*, em vez da *Duquesa de Delmónico*, como anteriormente estava estabelecido.

Al Jolson, o «pai dos filmes falados», que decidiu 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 *Ca valgada dos Filmes*.

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

Um filme sobre 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 «estrela» 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 modelo de uma casa de Stockholm 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 Jay*.

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 papéis 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 sobre, 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 folhas de celulósido; em 1889, Carbutt aperfeiçoava a descoberta do seu antecessor e, nesse mesmo ano, Eastman lançava no mercado os famosos rolos de celulósido 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 quer dizer película e se emprega, actualmente, para designar as fitas de celulósido transparente que se projectam nas salas cinematográficas.

O filme é constituído por celulósido, matéria perigosa, inflamável, e que pode detonar em consequência de choque violento. De resto, não admira que assim seja, pois o celulósido é obtido, quimicamente, pela dissolução de algodão-pólvoira numa mistura de éter e alcohol, e encontram-se nele o colóidio, a cânfora e o óleo de ricino. Para evitar o perigo dos incêndios, alguns fabricantes passaram a empregar, não o celulósido, mas a acetocelulose, que vamos encontrar, por exemplo, em quasi 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 celulósido, 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, este 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 × 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, recorreram 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 utilizar 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 consequência dum acôrdo comercial, só pode ser fornecido aos produtores norte-americanos.



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 estranhas? 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 estrélas 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.

das. Lis

(Foto Metro-Goldwin-Mayer)



OS MIUDINHOS

accedem dispostos a

filmar

OS pequerruchos portugueses começam a interessar-se pelos filmes que vamos produzir e vieram-nos já às mãos duas dezenas de cartas, umas com fotografias, outras pedindo indicações acerca 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 ver 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 dançar.

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 numa 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 incontestavelmente enorme influência sobre 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 «estrelas» 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 sobre 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 sobre 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 continuidade, os seus filmes. E porque conseguiram este 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 sobre 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. Este cineasta considera o *olho*

do cinema — como lhe chama — uma vitória sobre o tempo, afirmando que é um laço visual — e auditivo, devia ter dito — entre fenómenos distanciados, no tempo, uns dos outros. Se toda a obra de cinema — como toda a obra de arte — deve produzir emoção, reunidas emoções parciais de fenómenos reais, o espectador sente melhor o que estiver vendo e ouvindo. Este 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 intuição 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 toda a sua pujança. A vida do indivíduo — a rainha Cristina — é ali a do ser humano vigoroso que reúne todas as suas forças 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 peso 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, inevitavelmente, 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 interesse que o que possuímos, nós, os europeus. Porém, para nos dar alguma satisfação, como a arte, e o cinema em especial, exerce enorme influência sobre 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 realize, 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 sobre 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. Ross, 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. Jekyll and Mr. Hyde* (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.

INGENUÍDADE

(NOVELA CINEMATOGRAFICA)

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 sede...

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 sanduiche 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 sobre 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 contorno 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 pé 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 neuras-tênico: 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 sobre 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 barquinho 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, desalnçou-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 ingenuidade, hein? A máxima ingenuidade! (E para os electricistas:) Luz!

Um golpe de luz incidiu na nuca da rapariga, que se voltou, afoguada, 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 ingenuidade, muita ingenuidade.

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 distraidamente 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 ciúme 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 disseses a verdade... — suspirou êle.

— Interessate?

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 sobrólho, 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 aureola luminosa que a circundava, que a embelezava, que a envolvia em círculos de ouro. A voz de Dorit tornou-se fresca, agradável, cristalina. Hofrat cruzou os braços sobre o peito. Oh! a carreira cinematográfica! Pois não tinha êle de contracenar, como galã, com a mulher que o traía, 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 olho; 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 ingenuidade!»

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. Aca-bara 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 ingenuidade 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 terço da fachada, Heinrich disse-lhe:

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

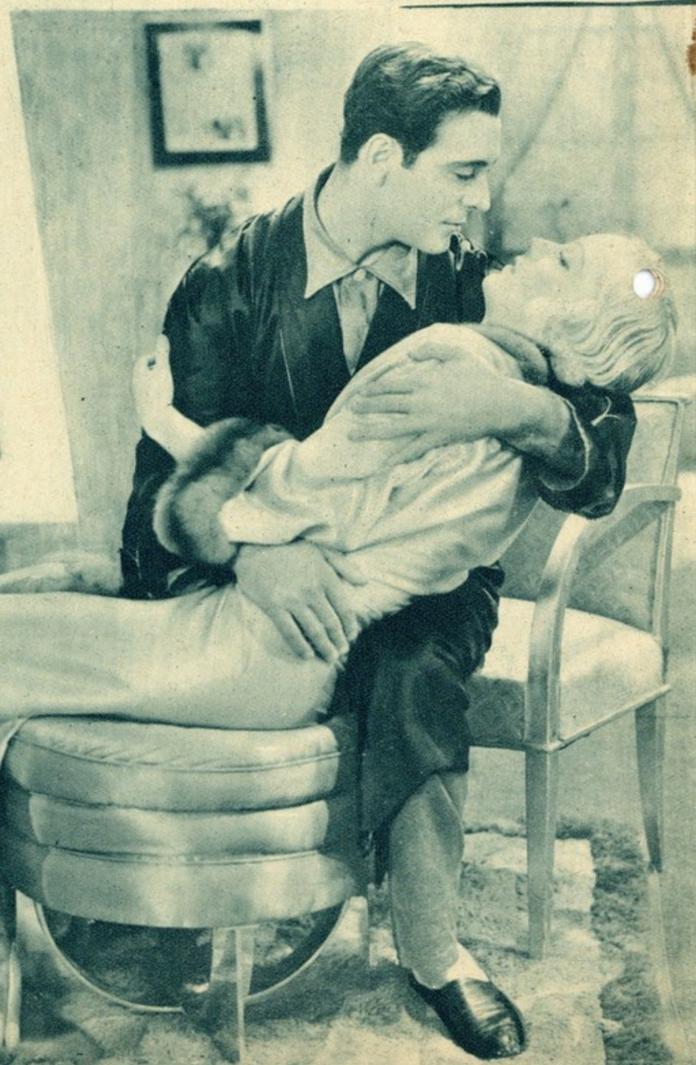
A rapariga, cheia de ingenuidade, respondeu:

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

Este número foi visado
pela Comissão de Censura

KARL BRONNEN
(Proibida a reprodução)

O AMOR NO CINEMA



ORA aqui têm os leitores aquilo a que poderíamos 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.

Nesse 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 exhibir 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. Saliemos 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 das algumas comédias de modernos autores checos, que ainda não conhecia. Tratando-se de teatro quasi inteiramente desconhecido em Portugal, o checo-eslovaco (que



Olga Scheinpflugová

saiba, só o autor destas linhas lhe consagrou, noutra revista, um artigo, em que traçava rapidamente a sua história, e dum teatro rico e inquieto de novas formas, pareceu-me dalgum interesse fazer a resenha duma dessas peças, que é, para o meu gosto 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 atriz e de novelista e comediografa. *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, pícaro 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 dese-

nhado, 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, quasi 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 nelã, é certo, uma como perversidade, mas ingénua, porque se ignora a si mesma como perversidade, e não tem objectivo maldoso, — é, somente, 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 ladrõezcos 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 conseguiu 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 sóto 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

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, quer vingá-lo 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. Toda a força cômica provém somente da própria situação das personagens e, coerentemente, de como em consequência agem e falam. Técnica com segura habilidade e literariamente 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



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

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

CASA GIL VICENTE

ENTRE as magníficas flores do opulento cantoneiro das *chinescas* da nossa terra temos as *Obras de S.ª Engrácia*, que aí ficaram estarecidas sob o péso do anátema do justicado, e a famosa *Casa Gil Vicente*, pasmada e sonâmbula em menina e moça, bem digna filha do riquíssimo intelectual dum país de pobres.

Quem fizesse a história da laboriosa gestação desta simpática ideia teria de se embrenhar pela opulentíssima floresta da intriga teatral de há 15 anos atrás.

Como realização é já um símbolo na nossa terra.

Como símbolo é uma perfeita síntese de justiça incomparável da incapacidade daqueles que aglutinados formam a maioria duma classe.

Iniciativa generosa de meia dúzia de homens bem intencionados, esta ideia representa hoje um dos mais curiosos aspectos da Vida Teatral Portuguesa.

Desde que António Pinheiro pensou em fundar uma Casa de Repouso para Artistas Teatrais, ideia a que Casimiro Tristão deu forma sob o título *Casa Gil Vicente*, até hoje, vão decorridos talvez 15 anos!

15 anos!
O que tem sido a marcha dos trabalhos para a realização dessa Obra, poucas pessoas o podem dizer com verdade, porque tantos são os incidentes, as dificuldades e, o que é pior ainda, *facilidades que se chocam e que contrariam a própria realização*, que qualquer indivíduo do próprio meio teatral não o saberá contar em toda a sua verdade, em todos os seus detalhes, uns pungentes na sua grande mesquinhez, outros obscurecidos proposadamente para lançar a confusão...

O que é desoladoramente certo é que, depois de 15 anos de trabalhos, de estudos, de intrigas e de mil peripécias, que vão do drama até à farsa, nada se fez ainda, mercê da inércia do meio, da incompetência de alguns, da maldade de muitos, do desinteresse de quasi todos.

Temos aqui, recentemente recebida, uma carta de Casimiro Tristão, este esquecido que ainda punge lá longe quando os jornais de tempos a tempos, numa teimosia, anunciam qualquer coisa com o título *Casa Gil Vicente*.

Curiosa carta que nos põe absolutamente dentro do maquinismo diabólico do *sistema entravante* que mais ou menos todos têm accionado.

Quando uma Direcção do extinto Grémio dos Artistas Teatrais expôs às autoridades respectivas a decadência, a miséria, o ridículo das suas *desconcertadas associações*, que eram nesse momento — O Grémio, A Caixa de Reformas e Pensões e o Monte Pio dos Actores, e que num largo e ventilado estudo de reorganização e de concatenação de esforços propôs a fusão pura e simples de todos os valores existentes (aproximadamente 500 contos) para ponto de partida de uma Vida Nova, para a realização, enfim, da *Casa Gil Vicente*, não houve dificuldades, não houve más vontades que não surdissem, dominadoras, entravando, desvirtuando, masinando, a intriga esvurmou por todas as frinchas até a passar para as colunas de um periódico de então.

Esta história da *Casa Gil Vicente* tem sido fértil em injustiças de toda a ordem.

O tempo — grande mestre — deu razão à citada Direcção do Grémio dos Artistas Teatrais.

A sua visão das coisas era certa e era inteligente. A reforma produzida pelo Estado das Associações de Classe e do Mutualismo suspendeu, como tinha sido previsto, a *desorganizada existência* dessas três arruinadas colectividades e, mercê dos ataques dirigidos de vários lados contra a orientação da Direcção do Grémio, a reorganização não se produziu a tempo e horas e hoje os artistas não têm uma única organização legal onde acolher-se nas horas de infortúnio.

O Grémio foi encerrado por força do último decreto das Associações de Classe.

A Caixa de Reformas e Pensões não tem estatutos legais.

O Monte Pio está nas mesmas condições. Os valores que se poderiam reunir andam por 500 contos!

É preciso que se faça muita luz sobre tudo que se tem passado!

E sobretudo é preciso normalizar e legalizar a gerência dos fundos existentes.

Esperemos ainda...

J.

TEATRO

O ESPELHO

QUANDO um dia a minha alma inocente
Despertou num prelúdio d'amor,
Esse espelho, que ilude e que mente,

Sorriu docemente,
Venal e traidor!

E dizia: «Mulher, és formosa,
Aproveita a beleza louçã,
Ama e vive, embriaga-te e goza,
Que a vida é a rosa
Que murcha amanhã!»

E cedendo à lisonja insensata
Do espelho de prata,
Venal e traidor,

Entendi que a missão da beleza
É dar-se por presa
Nos laços do Amor.

Ao primeiro
Falaz lisonjeiro,
Num sonho fagueiro,
Minh'alma entregava;

E por triste, fatal sorte minha
Julguei ser rainha,
Fiquei sendo escrava!

Mas, um dia, o meu pérfido amante,
Já cansado da minha ternura,

Foi levado na onda inconstante,
Volúvel, errante,
Da eterna aventura!

Quando olhei esse espelho maldito
Que animara o meu sonho d'amor,
Tinha um véu d'amargor infinito
Esse rosto bonito
Já triste e sem cor.

E num riso de escárnio gelado
O espelho malvado,
Venal e traidor

Apontou-me com funda ironia
A ruga sombria
Gerada na dor.

Nunca mais os meus olhos magoados
Pousaram, coita os,
No espelho daninho,

Sem sentir uma lágrima ardente
Correr lentamente,
Tombar de mansinho.

FELIX BERMUDEZ

OS NOVOS



Maestro António Lopes, elemento de destaque da Companhia Maria das Neves

A actividade teatral na Checo-Eslováquia

PRAGA é, em matéria de teatro, a primeira capital da Europa Central. Para o povo checo, o teatro não representa um simples passatempo, mas uma maneira mais elevada de cultivar o espírito, a verdade, o amor da pátria e da humanidade, da beleza e da poesia.

O teatro é pois coisa séria neste país, dos poucos desta velha Europa onde ainda não chegou a hora mística da exaltação nacionalista, contrária a quaisquer manifestações superiores e sérias de arte e de humanidade.

O Teatro Nacional de Praga, de quem Jelinek disse que em nenhuma parte da Europa, nem mesmo do mundo, um teatro tinha papel tão importante na vida moral e intelectual da nação, nasceu como antigamente as catedrais góticas: dum grande *elan de fé*.

Não há memória doutra sala ter sido construída com tanto amor, com tão fervente idealismo e que seja como esta a encarnação das mais nobres aspirações de todo um povo.

Os autores checos conservam nas suas obras a tendência de elevar o teatro acima dos conflitos pessoais, dos destinos individuais, para tratarem das grandes questões de carácter nitidamente filosófico. Assim é, por exemplo, o drama de F. X. Salda, *As Multidões*, representado, há perto de ano e meio, no Teatro Nacional de Praga e a propósito do qual escrevia Jelinek: «Ao lado destas *Multidões* as peças filosóficas de Renan ou os dramas ideológicos de Rolland fariam figura de *vaudeuilles* e até os diálogos de Platão teriam o seu ar *boulevardier*».

Evidentemente, nem toda a produção checa é deste carácter. Existem em Praga numerosos autores de comédias e alguns de bastante talento. Mas nunca, ou quasi, uma comédia checa tem como fim principal e único o de divertir.

Sempre uma intenção moralizadora envolve todo o enredo teatral, que o público escuta religiosamente.

É-te, como todos os povos jovens, conservou o gosto bastante apurado e o amor da poesia.

Em Praga, o número de autores estrangeiros representados é mais elevado do que em qualquer outra capital da Europa.

O Teatro Nacional e o Teatro Municipal de Vinohradh têm revelado ao público checo as obras capitais do repertório universal. Pouco a pouco foram representados Molière, Shakespeare, Goethe, Schiller, Ibsen, Børnsoni Tchekov, Gogol, Dostoiewsky, e hoje ainda as produções estrangeiras contemporâneas são acolhidas com bastante entusiasmo.

Depois de 1918, a actividade do teatro alemão de Praga tornou-se o fulcro essencial da vida artística e mundana de três milhões de alemães da Checo-Eslováquia.

Ultimamente o Teatro Alemão de Praga beneficiou imenso com o concurso que lhe vieram prestar os maestros, cantores, encenadores e artistas fugidos da Alemanha por causa do novo regime de terror hitleriano.

«Na hora actual — escreveu recentemente Jelinek — o Teatro Alemão de Praga é uma das raras cenas de língua alemã às quais incumbe a atitude, bela sem dúvida, mas fértil em responsabilidades, de recolher e de preservar os tesouros intelectuais e artísticos, postos de parte pela Alemanha hitleriana, para os transmitir às gerações futuras, despidas já do nervosismo que acorrenta as actuais».

A arte é uma flor nascida no caminho da nossa vida e que se desenvolve para suavizá-la.

Schopenhauer

Toda a arte é imitação da natureza.

Éténca



Frances
Drake,
NO
FILME
"The
trumpet
Blows"
S.

j

À lá vão 9 anos, se não estamos em erro, que desapareceu da cena da vida, a comediante que se chamou Angela Pinto e marcou no teatro português um dos lugares mais proeminentes, pondo uma nota muito original, muito própria, muito sua, em todos os papeis que lhe eram distribuídos, quer em apresentação, quer em dicção, quer em sentimentalidade, quer em fôgo; vivendo-os e pormenorizando-os minuciosamente, com brilho e verdade.

Na peça em que figurou pela primeira vez o nosso nome no cartaz, foi na tradução duma zarzuela «chica», apareceu Angela Pinto, que um ano depois se apresentava em Setúbal e, tempos decorridos — poucos meses — fazia a sua entrada definitiva no teatro, no Chalet da Rua dos Condes, com outra peça igualmente espanhola, «Lobos Marinhos», conquistando as boas graças do público, nessa época bastante exigente, e contando de aí por diante os êxitos pelos papeis que lhe foram distribuídos.

Não teve mestres no começo da sua carreira; o que fazia era fruto da observação fina e acurada de que a natureza a dotara, auxiliada por uma cultura mais vasta que a da maioria das suas colegas, e facilidade de interpretar os sentimentos, as paixões, das personagens por ela escolhidas, topadas aqui e além, para assimilar, dando assim vida e naturalidade aos tipos que reproduzia.

E foi mercê desses predicados, que, mais tarde, na companhia Rosas & Brazão, tendo então a auxilia-la os conselhos do grande mestre Augusto Rosa, que Angela criou a protagonista da «Severa», por forma a tornar-se inesquecível, mormente na descrição da «tourada», nas cenas amorosas com o Marialva, no diálogo do «lenço» com a Marquesa, no modo porque cantou o fado, afogada em lágrimas e na grande cena da «morte».

Em muitas outras peças nacionais e estrangeiras deixou essa ilustre artista a marca do seu génio único, inconfundível, sendo pelo público e pela crítica devidamente apreciada e aplaudida.

Numa peça estrangeira mostrou, mais que em todas as outras, o seu extraordinário poder de assimilação, em um tipo absolutamente francês; mais caracterisadamente parisiense, que a actriz não conhecia, que não tinha pares no nosso país, mas que ela adivinhou, como nos dizia muitas vezes um profundo conhecedor do meio boémio da grande capital francesa. Esse tipo é o da «Lagartixa».

A muitas outras personagens nas mesmas condições nos poderíamos referir, em idênticas circunstâncias; personagens que ela soube interpretar com justeza e verdade, como se no meio em que evoluía, tivesse vivido certas figuras de Zázá, «O Rei da Gafanha», «O Ladrão», «A Primeira Causa» e «J'en Passe».



ANGELA PINTO

VISTA POR UM CONTEMPORANEO

Não era Angela isenta de defeitos, como sucede a toda a gente, ainda mesmo aos que, como a saudosa comediante, trazem do berço o selo do génio.

E, assim, em várias peças, após uma situação intensa, estudada com amor, observada com meticulosidade; em várias peças vistas, enfim, com profundidade de verdade e representadas com todo o poder da sua emoção, viamo-la muitas vezes fazer trabalho desmerecedor da categoria a que se guindara. Confessou até o seu erro, que não corrigia, dizendo:

Sain-me muito mal esta cena, não é verdade? Pois fica assim mesmo.

Não pretendemos fazer a biografia de Angela Pinto, nem criticar os seus muitos e variados trabalhos artísticos. Quize-mos, porque nos propozemos lembrar, nesta revista, os grandes comediantes idos, colocar antes de todos eles, essa genial, única e inimitável artista.

MANIFESTO EM 3 TEMPOS CONTRA O CINEMA ACTUAL

Nunca a mediocridade desfraldou tão petulantemente os seus estandartes como no campo do cinema!

José Régio

1

O cinema, ou melhor, a produção cinematográfica, é actualmente dum inferioridade nítida.

Duma maneira geral, negocia-se com cinema precisamente como se negocia, por exemplo, com bacalhau.

Trata-se única e exclusivamente de vender ao freguês a qualidade de que êle mais gosta, que melhor digere; e, sempre que se possa, de lhe impingir uma mercadoria com o rótulo de «super-fino», que é, por via de regra, pior do que a habitual.

É o caso de quasi tôdas as chamadas «super-produções», onde não há a mais pequena amostra de beleza e emoção, como *Tarzan*, *King-Kong* e tantas outras.

Costumam diferir da produção normal por serem mais grosseiras ou mais ridículas e tenho para mim que é essa a verdadeira causa da preferência que o público lhes costuma dispensar.

É claro que quando afirmo que a produção cinematográfica actual é uma coisa inferior, não me refiro à sua qualidade técnica, que essa melhora dia a dia, com admirável segurança, mas sim ao seu conteúdo ideológico e sentimental, à sua falta de humanidade, à sua predilecção por assuntos que oscilam, quasi que invariavelmente, entre o grandiloquente grosseiro e de mau gosto e uns conflitozinhos piegas e inconsequentes que todos nós já sabemos de cor.

A produção cinematográfica actual (salvo, é claro, as clássicas excepções: Clair, Pabst, Chaplin e pouquíssimos mais) não pode interessar ninguém que vá ao cinema com o desejo de ver algo de mais curioso, mais sugestivo, mais intenso, mais emocionante, mais belo do que... do que o cinema nos mostra todos os dias.

O cinema, debaixo da orientação actual, sem um fim nobre a guiá-lo e sem o sôpro criador que se sente em toda a verdadeira obra de arte, afunda-se, atola-se, estiola, vai perdendo as suas mais belas possibilidades — embora faça delirar as multidões com a voz dum Mójica qualquer ou com as pernas dum Marlène qualquer...

2

Evidentemente que nem todos pensam como eu.

Há quem diga que não senhor, que o cinema assim é que é, quem affirme, dirigindo-se a nós, os que protestam:

— «Não sejam palermas! Vocês estão para aí com exigências, a armar em intellectuais, muito simplesmente porque ainda não conseguiram compreender que o cinema é o documentário do cotidiano, o repórter objectivo e fiel do dia a dia, que o seu lirismo, a sua poesia, o

seu poder emocional, a sua grande utilidade panfletária está precisamente em nos contar, em imagens agradáveis e acessíveis, a paixão da Fifi pelo Zézé e e quejandas.

«Vocês se calhar queriam que o cinema tratasse os problemas sociais, políticos, religiosos, morais, sexuais, jurídicos, etc.? Pff! Isso não é a vida de todos os dias, com as suas aventuras amorosas, com os seus chás dançantes em ritmo de *blue*, com os seus desafios de *foot-ball*, com as suas bebedeiras em noitadas de pândega, com a sua paz familiar à hora das refeições, com o seu beijo em grande plano a selar uma *felicidade eterna*. O cinema — vá, confessem, sejam sinceros, rapazes! — é mas é uma grande borgia, com seu pedacinho de tristeza e de contrariedade de vez em quando, mas no fundo uma grande borgia, como as que nós fazemos todos os dias com as pequenas do nosso bairro ou com as bailarinas espanholas do Parque Mayer. Vamos, tenham a coragem de confessar que afinal também é disto que vocês gostam. O resto seus palermas! — é literatura.»

Eu bem sei que isto é uma opinião, respeitável e discutível como todas as opiniões.

Todavia, prefiro não perder tempo a discutir-la.

Acho preferível que, sem cairmos no conselheiral, sem abandonarmos o espírito rebelde e enérgico da nossa juventude e sem escrevermos muitas vezes arte com A maiúsculo, continuemos a exigir intransigentemente do cinema aquilo que êle tem obrigação de nos dar.

3

«Expressar a realidade viva dos dramas humanos, erguer ante os nossos

Para chegar a realizador...

SE queres ser realizador, sêde primeiro actor. É pelo menos esta a opinião geral entre os mais célebres realizadores de filmes. Um inquérito feito nos estúdios da Metro Goldwyn-Mayer revelou que a maior parte dêles haviam sido actores antes de tentarem realizar filmes.

Entre outros, responderam a êste inquérito Ernst Lubitsch, Cecil B. Mille, D. W. Griffith, Harry Beaumont, Jack Conway, Robert Z. Leonard, Charles Riesner, William Howard, Richard Boleslavsky, Frank Borzage, Howard Hawks, Gregory la Cava, Edward Sedgwick, W. S. Van Dyke, Raul Walsh, William Wellman e Victor Fleming.

A maioria dêstes realizadores foi unânime em declarar que os actores e actrizes possuem uma psicologia muito especial. Para os dirigir é necessário primeiramente compreendê-los. E é absolutamente certo que aquele que foi actor pode, melhor que qualquer outro, compreender os seus sentimentos.

Sómente três dos realizadores entrevistados se declararam muito satisfeitos por nunca terem passado pela escola do actor.

olhos, em imagens fortes e luminosas, o homem em toda a sua miséria e em toda a sua glória, quem melhor do que o cinema o pode fazer hoje?»

Isto, que há tempos escrevia Adolfo Casais Monteiro num admirável artigo publicado no «Movimento», é precisamente o que o cinema não faz.

E porquê?

Muito simplesmente porque o público não quer, não gosta.

É vulgaríssimo o desabafo dos jornalistas cinematográficos contra o público. Na verdade é triste que a qualidade da produção cinematográfica seja uma função do gosto boçal das multidões.

E de quem será a culpa dêste mau gosto?

Claro que êle é devido a diversos factores, mas estou convencido de que a maior parte da culpa cabe à imprensa em geral, e à imprensa cinematográfica muitíssimo em particular.

O público que frequenta as casas de cinema é na sua maioria constituído por jovens; são também estes os leitores das revistas de cinema.

E a imprensa cinematográfica, tanto em Portugal como no estrangeiro, limita-se, com raras e honrosíssimas excepções, a dizer aquilo que os negociantes de cinema querem que ela diga, com mais ou menos literatura, com mais ou menos imaginação.

E encontramos-nos num círculo vicioso: fazem-se filmes idiotas para agradar ao público; por seu lado, o público só gosta de filmes idiotas, porque nunca lhe ensinaram a ver outra casta de produções.

Há que lutar enérgicamente contra êste estado de coisas.

O cinema, melhor do que qualquer outra arte, porque é a mais acessível, representará um papel de extraordinária importância na civilização dos povos.

Lenine lá tinha as suas razões quando afirmava, há bastantes anos, que a nova política russa se exprimiria artisticamente pelo cinema; Mussolini compreendeu também, com a mesma lucidez, o estranho poder das imagens em movimento (simplesmente os italianos parece não terem nascido para o cinema).

Queremos outro cinema, à altura das suas possibilidades e das nossas aspirações.

Queremos um cinema-arte, livre das teias que o envolvem, que lhe prendem os movimentos, que o amarfanhem e subjugam; queremos um cinema livre, que seja o reflexo da nossa vida, miserável e opulenta, triunfante e falhada.

Queremos, enfim: uma arte cinematográfica e não uma miserável indústria cinematográfica com grotescas pretenções a arte!

FERNANDO BARROS

TEATRO ESTRANGEIRO NO TEATRO NACIONAL

A COMPANHIA RIVERA-DE ROSAS

A característica dominante no estilo de Enrique de Rosas — incontestavelmente um grande actor — parece-nos ser, já o dissemos, a sobriedade. Mas que sobriedade? Não é a harmonia simples e alada do helénico; não é o laconismo sêco; não é o sentido da medida, do bom senso do francês; não é a «escuetidade» (perdoe-se o neologismo) dura e heróica do castelhano. Aproxima-se mais desta última, mas enrique-

da intensidade interior das suas palavras, a harmonia da figura foram tais que se mostrou na plenitude da sua arte e bem digna de contracenar com De Rosas.

Ascencion Navarro, que nas suas interpretações não logra ainda desprender-se inteiramente de si própria, diferencia «aquele «estilo mestre», de que falámos, com qualidades pessoais que se nos afiguram serem principalmente: a juvenildade (quasi infantilidade — e não se leve a palavra a mal), com um leve fiozinho de ternura feminina; a graça, isto é, certo sabor de ingénua harmonia; e uma natural singeleza. Hemos de aplaudir o seu trabalho, sobretudo na *Mala Reputacion*.

Ida Delmas estiliza o tom sóbrio da escola de De Rosas, mas muito bem. Menos juvenil (digo como actriz) que Ascencion, mais mulher: à frescura de expressão daquela opõe uma espessura de expressão, um pouco estilizada, como dissemos. Agradou-nos mais em *El hombre que volvió a la vida*, no drama de Benavente e no *Eclipse de Sol*.

Beatriz Jacquot, segura de si, muito bem em *Cuando los hijos de Eva no son los hijos de Adan*.

Milagros de la Vega é uma actriz com saber e experiência, cuidadosa e honesta. Foi uma criação a ama de *O Pai*. Agradou-nos menos na velha hebreia da peça de Benavente.

Pellicciota interpreta a sobriedade comum com uma correcção um pouco fria, desenhando as personagens com um traço firme, ainda que sem relêvo. Em tôdas as peças foi um intérprete sem cintilação, mas sem defeito.

Em Bellucci aparece a italianidade e o gesto marca-se mais, mas com naturalidade. Bem em todos os papéis que desempenhou.

Perelli, na sua peça de Chiarelli, revelou-se com expressão dramática, boa máscara e correcção.

Gomez Cou é o que mais se afasta do estilo mestre, caricaturando demasiado.

Ligero e Ursanqui não desafinam o conjunto, embora sejam fracos.

AS PEÇAS

O repertório da Companhia Argentina é o mais eclético possível: peças representativas dos vários climas e géneros teatrais. Depois da comédia unamunesca, formalmente má, mas duma intensa profundidade humana (e tão significativa do género espanhol), deus outra comédia, muito bem tahada, mas tôda de superfície, — muito parisiense pela graça espumosa, o equilíbrio da acção, o recorte literário do diálogo, a sátira tolerante e céptica. A obra de Edouard Bourdet — *El sexo débil* — apresenta e analisa certo duvidoso meio mundano, nascido no tempo da guerra. Esse mundo não tem interêsse humano — e se o tem, não o encontrou Bourdet. Assim, para extrair dêle valor artístico (expressão individual de algum universal), o comediógrafo houve de generalizar, de emprestar ao ambiente moral dêsse grupo certa qualidade de indice. A inversão da situação social dos sexos e o amoralismo, certa sinceridade cínica, seriam fundamentalmente linhas gerais do «clima» moderno, mais acentuadas nesse meio determinado. Ora parece-nos muito forçado êsse simbolismo, — e a graciosa e muito hábil teatralização não esconde a inconsistência.

— *O Pai* de Strindberg é bem representativo daquele teatro nórdico (e *El Padre* é do melhor teatro, bem construído e com uma enorme densidade trágica), em que as personagens têm um halo de mistério, a sua vida está cheia de ecos de vozes do cosmos, e as suas acções são resultantes de forças telúricas, de instintos profundos: imos e obscuros e de intenções secretas; — tipos que passam deixando um rasto nebuloso, acordando mil sugestões, como Taine notava do teatro de Shakespeare.

— *La mala reputacion*, do argentino J. Gon-

zalez Castillo, é uma boa comédia. Obedece ao primeiro dever de uma obra artística: ter alguma coisa de geral e humano: — tem a crítica de convencionalismo social, que é feito de aparências, quando uma outra vida, a real, flue e reflue por detrás do exterior, uma outra vida em que os homens dão a medida de si mesmos. Cumpre o segundo dever de uma obra artística, que é ter a expressão literária harmónica. E satisfaz à primeira condição de uma comédia, que é provocar o riso. Literariamente menos brilhante que *Le sexe Faible*, mas mais sôida.

— Voltamos a Espanha. Com Benavente. O Shaw espanhol. Que desconcerta e vai fundo. pícaro e místico. — *Quando los hijos de Eva no son los hijos de Adan*. — Primeiro acto algo monótono, cheio de repetições, todo para apresentação das personagens, antecedentes e ambiência. Mas que dramáticos, fortes, recheados, os dois últimos! Conflito familiar, — ódios familiares tão na voga: objecto para psiquiatras como Fleury, romancistas como Green ou Mauriac. Mas aqui nada de análise, à francesa. Fortes pinceladas. Velazquez. Claro. Escuro. Claro-escuro. Conflito familiar. E conflito de raças. E de religiões. E da moral e a natureza. E da carne e o espirito. E do génio e a mediocridade cotidiana. E da arte é a vida. Em largas manchas, tôda uma inquietação, não meramente filosófica, mas vital. Com, aqui e ali, dardos certos de ironia. Amarga, aliás, «Gelgenhumor». — E a coragem que tem aquele amor de Felicitas de confessar-se do instinto, mas tão fundamentalmente humano, — e que Ascencion Navarro disse lapidamente. E a coragem da conclusão. — Teatro «de verdade».

— Para completar o seu mostruário teatral, De Rosas até nos apresentou uma farsa de Enrique Garcia Vellozo, *Eclipse de Sol*, cujos dois únicos méritos consistem em dar-nos uma pincelada de côr local argentina e



Matilde Rivera

cida do volume e, na expressão, plasticizada, modulada e modelada em curva.

É assim que De Rosas, tendo encarnado com tanta «garra» aquele forte Gomez de *Todo un hombre*, pôde logo dar-nos, no *Sexe Faible*, um M. Antoine, não só de uma viva realidade, mas de valor humano, porque lhe introduz uma ironia subjacente, que a atinge a ela própria. É assim que, depois de ter sido, com uma trágica realidade repleta de percussões de mistério e de angústia, o protagonista de *O Pai* de Strindberg (e que extraordinário de intensidade e justeza o seu trabalho histrionico), — foi inteiramente o César da *Mala Reputacion*, o boémio de má fama e nobre coração, admirável de cómico e de emoção. É assim que nos deu, brincando, aquela «charge» do *Eclipse de Sol*, com o maior virtuosismo e, a sério, o Werner da peça de Benavente, em cuja criação foi poeta, pintor, escultor, músico, — e homem, — por vezes com exageros (tão raros nele), mas magníficos. Em *El hombre que volvió a la vida* de Chiarelli, De Rosas, apesar de certas repetições de expressão e do uso, como algumas outras poucas vezes, de «efectos», deu-nos uma esplêndida criação.

O «estilo sóbrio» de De Rosas dá o tom a tôda a Companhia.

De todos os actores que se integram ao menos nesta maneira (diria: escola) de De Rosas, Rivera é quem, simultaneamente, melhor a compreende e serve e mais independente é dela, — porque lhe dá uma pessoal interpretação, que nos parece estar em que nela diminua a paixão, e o recorte externo é mais curvilíneo, duma elegância um pouco fatigada, um pouco melancólica; e, sobretudo, em que à polifonia da expressão de De Rosas opõe uma expressão que diríamos melódica. Para nós, a melhor criação de Rivera foi em *O Pai*, em que, dando a medida das suas possibilidades, foi duma sobriedade histrionica e duma concentração dramática, — a linguagem contida dos seus olhos, a riqueza



Enrique de Rosas

em desopilar o fígado do espectador o mais mecanicamente possível, pois que solicita dêle o mínimo de inteligência e emoção. Teatro digestivo... — Aliás bem arranjado, no seu género.

G. de F.

A falta de espaço inibe nos de publicar neste número as críticas das peças esreadas no Maria Vitória e no Avenila, o que faremos no próximo número, pedindo do facto desculpa aos leitores.



COSTUMA dar-se o nome de «estrelas» às artistas de cinema. Muitas, depois de brilharem no firmamento cinematográfico — há as de 1.ª, 2.ª e 3.ª grandezas — desaparecem, de facto, como estrelas... cadentes; outras, são apenas meteoros mais ou menos rápidos e belos.

Temos aqui o exemplo dum desses meteoros que nem chegam, por vezes, a formar-se completamente: Sally Starr, uma actrizinha do cinema americano que o próprio cinema sepultou em anonimato e esquecimento...

Como se vê, a constelação cinematográfica existe.

Sally
Starr

CINE
A MAIS POPULAR DAS MARCAS DE SARDINHA



FABRICO
ESMERADO

PREÇO DE
CONCORRÊNCIA

Á VENDA EM TODA A PARTE
MARCA DE EXPORTAÇÃO DOS FABRICANTES
ALGARVE EXPORTADOR L^{DA}
PEDIDOS AO DEPOSITÁRIO: P. MARTINS, R. S. JULIAO, 29
LISBOA

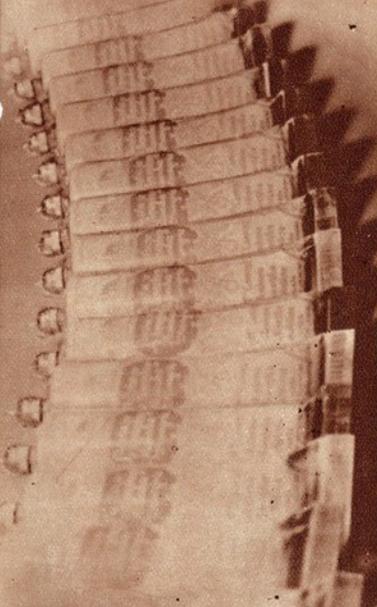
A PASTA



SAUDE
substitue todas as
PASTAS

DEPOSITARIO
ALBERTO DE SOUSA
P. DOS RESTAURADORES 13
L I S B O A

A PASTA DE AMENDOAS
Rainha da Hungria



SUBSTITUE COM VANTAGEM
OS MELHORES SABONETES



M.^{CA} CAMPOS
ACADEMIA SCIENTIFICA DE BELLEZA



CINE
PUBLICIDADE
ANUNCIOS
GRAFICOS
MECANICOS
LUMINOSOS
CINEMATOGRAFICOS
R. BRANCAMP. 96-1º
LISBOA

cartaz de CINE

(DE 31 DE MAIO A 7 DE JUNHO)

Cinemas

São Luíz

A Caravana.

Tivoli

A Casa Rothschild.

Segunda-feira, 4—*A Canção de Broadway.*

Central

Espia, com Brigitte Helm.

Condes

20.000 anos em Sing-Sing.

Jardim Cinema

Quinta-feira, 31—*Rua 42 e Quando os estrangeiros se casam.*

Sexta-feira, 1—*Nos confins do mundo e Não quero saber quem és.*

Sábado, 2 e Domingo, 3—*O roubo da Gioconda e O Congresso que dança.*

Segunda-feira, 4—*O terror dos cabarets e A cidade do canto.*

Terça-feira, 5—*Catarina da Rússia e A Favorita do Imperador.*

Quarta-feira, 6—*As duas orfãs e Uma canção, um beijo e uma mulher*

Quinta-feira, 7 e sexta-feira, 8—*A Canção de Lisboa e O Vencedor.*

DE TODO O MUNDO

França

■ *O Médico à Força* de Molière, que Jacques-Lux acaba de realizar, tem como intérpretes os actores Dravem, Robert Pizani, Ginett Gaubert, Georges Colin, Marguerite Ducouret, Nane Germon, Robert Darthez, Raymond Ménage e Jacqueline Cartier.

■ Gaby Morlay será a vedeta de *Nous ne sommes plus des enfants*, de Léopold Marchand.

■ Robert G. Mariand acaba de fazer um interessante documentário sobre a cidade de Laon: *Un quart d'heure dans une vieille ville.*

■ *L'École des Amants* de Pierre Wolff será adaptado à tela por Marcel Pagnol.

■ Larquey, Diana Sari, Maurice Maillot, Jean Galland e Jeanne Boitel serão os intérpretes do novo filme de Edmond T. Gréville: *Remous.*

Alemanha

■ Está-se preparando um filme de aviação: *Sua Excelência o Conde Zeppelin.*

■ Uma expedição cinematográfica partiu para a África Oriental a fim de aí filmar: *Die Retter von Deutsch Ostáfrica.*

■ Carl Lamac está filmando *Klein Dorit.*

■ Dorothea Wieck interpretará na Alemanha o filme *Die Stáhlernen Strahl.*

■ Emil Jannings será o principal intérprete duma opereta que Willy Wolff vai realizar.

Austria

■ Vai-se começar um novo filme: *Malheur à celui qui meut.*

Odéon e Palácio

Ilha das almas selvagens, com Charles Laughton e *Melodia do Bairro*, com Carlos Gardel e Império Argentina.

Politeama

Cavalheiro de aluguer, com Sari Maritza e Herbert Marshall. *Achada na rua*, com Silvy Sidney.

Olímpia

Nas garras da Justiça, com George O'Brien (estreia) *Melodia Proibida*, com José Mojica.

Matricula 33, com André Luguet.

Chiado Terrasse

A Cruz e a Espada e Mães solteiras.

Europa

Quinta-feira, 31—*Sinais de alarme e Fidalgo ladrão.*

Sábado, 2 e domingo, 3—*Casanova e Águia branca.*

Eden

Sábado, 2 e domingo, 3—*Sinfonia incompleta e O amigo do perigo.*

Teatros

São Carlos

Encerrado.

Nacional

Companhia argentina de comédia «Rivera-De-Rosas».

Avenida

A revista *Santo António.*

Apolo

A revista *Maria Cachucha.*

ASSINATURAS DE



Pagáveis à Cobrança

	Trimestre	Semestre	Ano
Para Portugal Continental e Ilhas	18\$00	35\$00	70\$00
Para as Colónias Ultramarinas	20\$00	40\$00	80\$00
Para Espanha	19\$00	38\$00	75\$00
Para o Brasil	25\$00	45\$00	90\$00
Para outros países	30\$00	50\$00	100\$00

Pagáveis adiantadamente

Série de 10 números Esc. 15\$00
que podem ser enviados directamente à Administração, em selos, vales do correio, ou cheques

Trindade

A opereta russa *Katiushka*, cuja acção se passa na Rússia dos Sovietes, pela companhia Maria das Neves, e desempenhada por Maria das Neves, Alexandre Azevedo, Augusto Costa, Fernanda Côte Real, Alberto Reis, Emília de Oliveira, Morgado Maurício, Luiza Durão, Aurélio Ribeiro, Vital dos Santos, José Moraes, Carlos Barros, Eugénio Salvador, Carlos Sampaio, Bettencourt Ataíde.

Maria Vitória

A revista *A Pérola da China.*

Variedades

Encerrado.

Coliseu

Luta—Campionato de luta grego-romana com os melhores lutadores do mundo.

Concêrtos

Teatro Gimnásio

Domingo 1—Música religiosa portuguesa contemporânea.

São Luiz

Quarta-feira, 4, às 21 e 30—Festival Strauss.

DE TODO O MUNDO

Inglaterra

■ A versão francesa de *Rapt* acaba de ser apresentada em Londres com bastante êxito.

■ *David Copperfield* de Dickens será realizado em Londres e não em Hollywood como se tinha anunciado precedentemente.

■ Gracie Fields será a vedeta de *Sing as we go.*

■ Austin Trevor e Richard Cooper estão filmando *Lord Edgware Dies.*

■ Vai-se fazer um filme para comemorar o vigésimo quinto aniversário do reinado de Jorge V.

■ Walter Byron, Jameson Thomas e Adrienne Allen partiram para Hollywood.

■ A imprensa escocesa tem atacado com veemência as cenas «íntimas» dos filmes americanos.

■ A censura britânica interdito a apresentação do filme de Walt Disney: *Red Hot Mama*, com o pretexto de que o inferno visto cômicamente traz ofensa aos sentimentos religiosos.

■ Robert Hale é a protagonista de *What Happened to Harkness.*

U. R. S. S.

■ Em troca dum privilégio especial de importação de filmes americanos na Rússia, os Sovietes gozarão de vantagens especiais para a exportação dos seus filmes nos Estados Unidos.

Polónia

■ Jean Kiepurá está noivo da actriz Martha Eggert.

■ George-R. Canty, «embaixador de indústria cinematográfica americana», encontra-se actualmente em Varsóvia.

CRITICAS

DE CINEMAS

S. Luiz — *A Caravana* — Este filme de William Wellman é parente próximo da *Cavalgada*. Segue a mesma directriz, os mesmos processos, o mesmo espírito conservador e cheio de tranquilidade que se notavam na história daquela família inglesa. Wellman não cai, no entanto, no defeito da imitação; defende-se hábilmente de tudo o que poderia parecer reedição ou repetição e, ao dar-nos a epopeia dos conquistadores duma nova civilização, apresenta magnífico trabalho, onde há, de facto, cinema, bom cinema e encaenação muito de ver e apreciar. As imagens iniciais, as sínteses dispersas pelo filme, o avanço para a civilização dado simbolicamente, com objectos, com pessoas e com gráficos; a depressão económica dada pela montanha que se desfaz lentamente; o aproveitamento de velhas actualidades; a visão retrospectiva dos primeiros animatógrafos, criações dos primeiros filmes acompanhados a solo de piano, o desastre na inha férrea — são alguns dos passos mais notáveis e curiosos.

Richard Dix e Ann Harding, os principais intérpretes da *Caravana*, têm duas belíssimas criações pessoais e onde não se nota sequer a tendência para imitar os protagonistas da *Cavalgada*.

Pelo argumento, bem urdido e desenvolvido despretenciosamente, como uma historieta; pela realização, de certo modo notável, ou, pelo menos, muito cuidada; pela interpretação, toda ela perfeita, embora sem momentos geniais, porque o próprio desenvolvimento da história não proporciona esses momentos patéticos ou culminantes; pela fotografia de grande beleza e pela gravação de som, nitida e respeitando todos os valores dos ruídos mais insignificantes (o chiar da cadeira de baloiço, dos lemes das portas, etc.) — o filme *Caravana*, de Wellman, agradou-nos bastante.

Nem só as obras primas constituem motivos de agrado.

M.

Central — *Espia*. — Os filmes de espionagem já fizeram carreira. Hoje, ou são muito bem feitos, e então agradam plenamente, ou trazem à rente da distribuição um nome importante — como é o caso de *Espia* — e o público acorre atraído mais pelo nome do artista do que propriamente pelo assunto.

Este é ingrato, bem sabemos. Já não existem — pode dizer-se — segredos para o público em matéria de espionagem.

Está tudo dito, tudo escrito. tudo fotografado — salvo aquilo que pertence à espionagem actual, porque esta... continua no segredo dos deuses, ou seja, das nações e dos seus agentes secretos.

Espia é um filme vulgar de espionagem, realizado segundo os moldes clássicos de tais produções, com alguns pedaços autênticos de documentários filmados durante a Grande Guerra.

A cópia que vimos era toda em contrato.

Preguntamos aos distribuidores porque nos impingem de vez em quando contratos em lugar de cópias positivas autênticas. A fotografia fica assim prejudicadíssima... e o público também, que vê os artistas e as paisagens completamente mascarados.

Brigitte Helm tem pouco trabalho e nesse pouco não consegue brilhar, nem mesmo igualar algumas boas interpretações anteriores. Os outros artistas desempenharam bem os seus papéis, aliás pouco dificultosos.

C. M.

Condes — *20.000 anos em Sing-Sing*. — Extraído da novela de Lewis E. Lawes, este filme, cuja acção se passa no célebre presídio de Sing-Sing, de Nova-York, reúne as mais absurdas falsidades que certo cinema nos pode oferecer sobre tal assunto: vida numa prisão dos homens vulgarmente chamados «à margem da sociedade» — como se esta fosse qualquer coisa de puro e intangível, ela que é constituída por aqueles que fizeram do seu ideal na Vida

a exploração do homem pelo homem e que não admite a ousadia, nem sequer em esbôço, de todo aquele que deseja libertar-se de tão emmaranhada e abstracta teia. Desempenho de Spencer Tracy e Bette Davis.

Em complemento de programas exibiu-se uma farsa que é uma paródia ao filme *Sou um evadido*, de situações bastantes cómicas. — C.

Olimpia — *Nas garras da Justiça*. — Um romance de aventuras de enredo simples e humano que se passa no Arizona.

É a história dum inocente que cai nas garras da justiça e por fim se salva a pesar de todos o julgarem culpado. Isto tendo como antecedentes um roubo numa estação de caminho de ferro e o aparecimento de dois desconhecidos numa vila norte-americana.

Realização vulgar e uma boa interpretação de George O'Brien. Produção corrente americana, mas que no entanto ainda entretém o público, sempre sedento de aventuras.

C.

Produção Arbués — *A obra da Junta Autónoma de Estradas*. — No Cinema Udeón foi projectado, em sessão especial, o filme *A obra da Junta Autónoma de Estradas*, documentário em três bobinas, dirigido por Jorge Brum do Canto e fotografado pelos operadores Aquilino Mendes e Manuel Luiz Vieira. O filme, que atinge cerca de mil metros, constitui uma curiosa reportagem da construção e reparação de estradas e de pontes através do país.

Para se obter este filme houve a necessidade de organizar uma brigada cinematográfica, que percorreu o país de norte a sul, obtendo curiosos aspectos das fases de construção.

O filme é variado e feito em moldes modernos com ângulos e planos bem escolhidos e magníficos gráficos e legendas desenhados por Lázaro.

Este exemplo dado pela produção Arbués devia servir de estímulo a muito fazedor de documentários.

R.

DE MÚSICA

EM 23 de Maio p. p., realizou-se, no salão do Conservatório Nacional de Música, o recital da pianista Beatriz Correia, com obras de Beethoven, Chopin, Sinding, Bortkiewicz, Schubert e Liszt. Notámos na execução da maior parte destas obras uma certa hesitação, uma falta de confiança, deslocada numa artista da categoria de Beatriz Correia e que levamos à conta dos nervos rebeldes da ilustre pianista. Certamente por este motivo, o conjunto do concerto resultou ligeiramente monótono, sobretudo na primeira parte, com a execução da *Sonata em ré menor*, op. 31, n.º 2, de Beethoven.

A segunda parte do concerto foi preenchida com obras de Chopin. A interpretação das obras deste genial compositor do período romântico exige uma calma e uma sensibilidade muito especiais, que a ilustre executante parece não possuir, como demonstrou na execução particularmente hesitante do *Estudo*, op. 10, n.º 11.

Agradou-nos, na terceira parte do concerto, a execução do *Prelúdio em sol maior*, de Sinding. O número seguinte, um estudo de Bortkiewicz, *Fonte luminosa*, foi bisado, parecendo-nos que a segunda execução deste trecho foi bastante superior à primeira. Das obras de Liszt, que Beatriz Correia parece sentir melhor que qualquer outro compositor, destacamos *O moleiro e o regato* (Schubert Liszt), e o *Estudo de concerto n.º 2*, (Ronda de Gnomos) cuja execução nos agradou. A ilustre concertista tocou, em bis, uma *Gavotte* de Haendel e um *Nocturno* de Chopin.

Tivoli. — Com a colaboração da Orquestra Sinfónica, dirigida pelo Maestro Pedro Blanch,

realizou-se, no dia 26 de Maio último, o concerto do pianista João Blanc de Abreu e Mota.

O concertista interpretou obras de Beethoven, Chopin e Schumann. Notámos em Abreu Mota uma boa técnica aliada a uma grande facilidade de execução. A pesar das excelentes faculdades que o pianista evidenciou na execução das obras mencionadas, notámos, por enquanto, em Abreu Mota a ausência duma qualidade muito importante num artista, essa qualidade que permite sentir, compreender profundamente, o pensamento criador do artista que se procura interpretar. Sem esta faculdade existe sempre uma certa falta de colorido na interpretação artística. O concertista executou, extra programa, a *Caixa de música*, de Liadow e uma *Pólaca*, de Chopin.

Pedro Blanch dirigiu a Orquestra Sinfónica com a sua habitual competência e perfeito gosto artístico.

Salão da Ilustração Portuguesa. —

Realizou-se em 26 de Maio o recital de piano de Maria da Graça Amado da Cunha, discipula de Oliva Guerra.

Maria da Graça Amado da Cunha demonstrou possuir excelentes faculdades artísticas, que Oliva Guerra soube aproveitar e desenvolver.

Na primeira parte do programa a concertista interpretou correctamente o *Prelúdio e Fuga n.º 2*, de Bach, e a *Sonata em ré menor*, de Beethoven.

A execução de várias obras dos românticos, Chopin, Shumann, agradou-nos sobremaneira; a jovem artista fez transparecer na sua interpretação esse delicado sentimentalismo que caracteriza os compositores do período romântico. A *Novellette, em si menor*, de Shumann e *Rêve d'Amour*, de Liszt, foram executados de forma a agradar-nos plenamente.

A terceira parte do programa compreendia o *Prelúdio n.º 3*, de Armando Fernandes, *Phalènes* de I. Philip trechos interpretados com delicadeza e facilidade notáveis, *Im Nebel-Suite* (I), de Leós Janacick (em 1.ª audição, segundo julho) e o *Alegro Apassionato*, de Saint-Saëns.

Aconselhamos, com a devida vénia, a jovem pianista a entregar-se completamente à sua arte, visto ter evidenciado, brilhantemente, neste recital, excelentes faculdades artísticas.

A.

«Viva Villa!»

Jack Conway realiza actualmente, para a Metro, este novo filme, que é interpretado por Wallace Beery, Fay Wray, Stuart Erwin, Leo Carillo, Katherine de Wille, Joseph Schildkraut, George Stone e Donald Cook. A este esplêndido elenco foi agregado o irresistível cómico Henry Armetta, que personificará um jornalista italiano, muito excitável, encarregado de «cobrir» a revolução mexicana e os feitos do Pancho Villa, apresentado por Wallace Beery.

O principal papel deste filme foi confiado a Fay Wray, que personificará Teresa. Muitas cenas desta película, que retraca a vida aventureira de Pancho Villa, assassinado há alguns anos pelos seus inimigos, foram filmadas no México, nos próprios lugares onde se passaram os principais acontecimentos da vida do patriota mexicano.

Números especiais de Cine

REVEMENTE Cine inicia a publicação de números especiais, um sobre cada nação que tem indústria cinematográfica própria.

Estes números especiais, em que, desenvolvendo-se, se dá conta do estado actual da arte, da indústria e da ciência cinematográficas de cada país, compor-se-ão dum mínimo de 32 páginas impressas em rotação e fotografadas e o seu preço não será alterado para os assinantes de Cine.



Elise Elster

EM
"UM HOMEM DE ENCÓMENDA"

VERLEIH A.G.