

120
DIRECTOR
ARMANDO
VIEIRA
PINTO

18

Movimento

QUINZENARIO
— CINE —
MATOGRAFICO

1\$50



NALLY

E

BENAMOR

**MARCAS DE
FAMA MUNDIAL**

**Entre as várias criações de 1934
destaca-se o MAGNIFICO BATON,
cientificamente preparado, em
todos os tons, à prova de beijos
e delicadamente perfumado.**

Sociedade de Perfumarias Nally, L.^{DA}

Filial no Porto: Rua Sá da Bandeira, 136-2.º – Telefone, 6146

P O R T O L I S B O A B R A G A

<p>SÃO JOÃO</p> <p>MATINÉE DE 8 OU 15 DE MARÇO DE 1934</p> <p>50 %</p> <p>2 ENTRADAS</p>	<p>O DE ON</p> <p>QUALQUER MATINÉE ATÉ 15 DE MARÇO</p> <p>50 %</p> <p>1 ENTRADA</p>	<p>CENTRAL</p> <p>MATINÉE 9 OU 16 DE MARÇO</p> <p>50 %</p> <p>1 ENTRADA</p>	<p>CONDES</p> <p>QUALQUER MATINÉE (Excepto aos Domingos) ATÉ 15 DE MARÇO</p> <p>25 %</p> <p>1 ENTRADA</p>	<p>TEATRO-CIRCO</p> <p>MATINÉE DE 4 DE MARÇO DE 1934</p> <p>50 %</p> <p>1 Entrada de plateia</p>	<p>TEATRO-CIRCO</p> <p>MATINÉE DE 11 DE MARÇO DE 1934</p> <p>50 %</p> <p>1 Entrada de plateia</p>
---	--	--	--	---	--

C O I M B R A A V E I R O

<p>TIVOLI</p> <p>MATINÉE DE 4 DE MARÇO DE 1934</p> <p>30 %</p> <p>1 ENTRADA</p>	<p>TIVOLI</p> <p>MATINÉE DE 11 DE MARÇO DE 1934</p> <p>30 %</p> <p>1 ENTRADA</p>	<p>TEATRO AVENIDA</p> <p>MATINÉE DE 4 DE MARÇO DE 1934</p> <p>30 %</p> <p>1 ENTRADA</p>	<p>TEATRO AVENIDA</p> <p>MATINÉE DE 11 DE MARÇO DE 1934</p> <p>30 %</p> <p>1 ENTRADA</p>	<p>TEATRO AVEIRENSE</p> <p>MATINÉE DE 4 OU 11 DE MARÇO DE 1934</p> <p>30 %</p> <p>1 ENTRADA</p>
--	---	--	---	--

T O M A R F I G U E I R A D A F O Z O V A R

<p>— TEATRO — DE TOMAR</p> <p>SOIRÉE DE 8 DE MARÇO DE 1934</p> <p>25 %</p> <p>1 ENTRADA</p>	<p>— TEATRO — DE TOMAR</p> <p>SOIRÉE DE 15 DE MARÇO DE 1934</p> <p>25 %</p> <p>1 ENTRADA</p>	<p>TEATRO PENINSULAR</p> <p>SOIRÉE DE 8 DE MARÇO</p> <p>30 %</p> <p>1 ENTRADA</p>	<p>TEATRO PENINSULAR</p> <p>SOIRÉE DE 15 DE MARÇO</p> <p>30 %</p> <p>1 ENTRADA</p>	<p>CINE-OVAR</p> <p>MATINÉE DE 4 DE MARÇO DE 1934</p> <p>50 %</p> <p>1 ENTRADA</p>	<p>CINE-OVAR</p> <p>MATINÉE DE 11 DE MARÇO DE 1934</p> <p>50 %</p> <p>1 ENTRADA</p>
--	---	--	---	---	--

V i l a d o C o n d e A L G É S F a m a l i ç ã o Q u e b r a d a C r u z

<p>TEATRO AFONSO SANCHES</p> <p>QUALQUER MATINÉE ATÉ 15 DE MARÇO</p> <p>50 %</p> <p>1 ENTRADA</p>	<p>CINEMA KURSSAL</p> <p>ESPECTACULO DE 7 DE MARÇO</p> <p>50 %</p> <p>1 ENTRADA</p>	<p>CINEMA KURSSAL</p> <p>14 DE MARÇO</p> <p>50 %</p> <p>1 ENTRADA</p>	<p>TEATRO OLIMPIA</p> <p>QUALQUER SESSÃO ATÉ 15 DE MARÇO DE 1934</p> <p>40 %</p> <p>1 ENTRADA</p>	<p>CINE-PRAIA</p> <p>QUALQUER ESPECTÁCULO ATÉ 15 DE MARÇO</p> <p>20 %</p> <p>1 ENTRADA</p>
--	--	--	--	---



movimento _____ número 18

quinzenário cinematográfico _____ 1 de Março

capa, comp. e imp. da
tip. costa carregal
tr. passos manuel, 27
p ô r t o

propriedade de
armando e armando

assinaturas:
6 números — 9\$00
12 números — 18\$00
avulso 1\$50

administrador e editor: armando barros

redacção e administração: rua elisio de melo, 28—sala 4—pôrto

êste número foi visado pela comissão de censura

6

GRANDES FILMES

A vida privada de Henrique VIII

Produção da LONDON-FILMES
dirigida por ALEXANDER
KORDA e interpretada por
CHARLES LAUGHTON

Catarina da Rússia

Produção LONDON - FILMES
dirigida por ALEXANDER
KORDA e magistralmente inter-
pretada por ELISABETH BER-
GNER e DOUGLAS FAIR-
BANKS Jr.

Toureiro à fôrça

Produção ARTISTAS - UNIDOS
com EDDIE CANTOR e as
GOLDWIN GIRLS

Um bairro de New-York

Produção 20 th. Century Studios
dirigida por RAOUL WALSH
e formidavelmente interpretada
por WALLACE BEERY, GEORG
RAFT e JACKIE COOPER

O Vagabundo

Produção ARTISTAS - UNIDOS
com MADGE EVANS, HARRI
LANGDON, FRANK MORGAN
e AL JOLSON

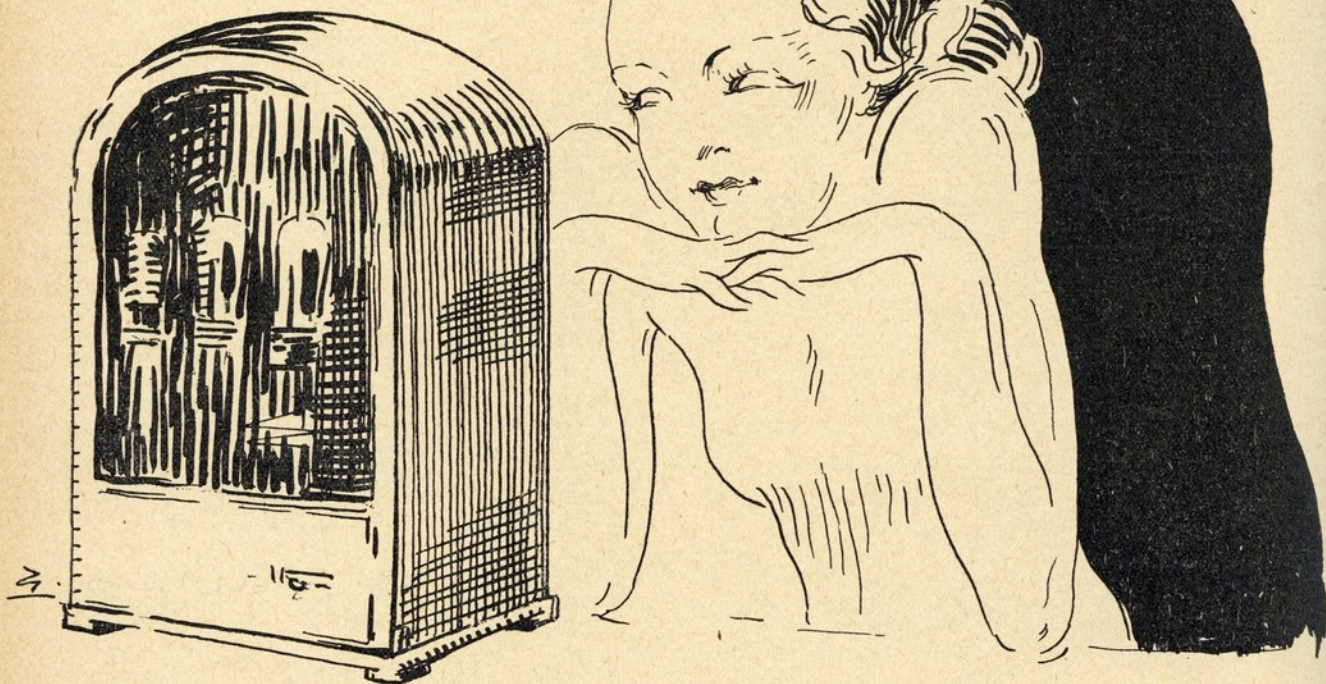
O T u n e l

Um estupendo filme europeu
com JEAN GABIN e MADE-
LEINE RENAUD

6 SONORO - FILMES

O I Ç A

A VOZ DO MUNDO



CROSLEY RADIO

CASA FORTE

S. A. R. L.

Rua Sá da Bandeira, 281

Rua Santa Catarina, 20

Telefone, 2425 — PORTO

CINEMA NACIONAL

Com as primeiras maniveladas para os seus filmes, por assim dizer, de apresentação, marcaram as duas empresas actualmente constituídas no nosso paiz para a produção fonocinematográfica o inicio de um novo ciclo da cinematografia nacional. E cada um veio dizer, sobre o caso, *a sua verdade*.

Falaram, segundo o valor intelectual: os inteligentes, os imbecis e os que se fingem parvos para *levar a vida*. Falaram, segundo o valor moral: os que diziam aquilo que às suas inteligencias parecia acertado e justo, e os que diziam aquilo que aos seus interesses parecia vantajoso ou propiciatorio. E o mesmo ar de sinceridade, o mesmo calor, o mesmo aparente entusiasmo foram usados pelos que davam, honestamente, a sua opinião, e pelos que preparavam, arteiramente, o seu negocio.

Não interessa, de momento, distinguir uns dos outros todos estes grupos. O primeiro dos dois filmes que marcam o inicio deste novo ciclo da actividade cinematográfica nacional, foi já apresentado ao publico. O segundo sê-lo há em breve. Aguardando mais alguns dias teremos a vantagem de falar sobre factos. E ninguem perderá com a demora, nem mesmo aquêles que na post-defeza de um filme infeliz, e *que não podia deixar de o sêr*, empregaram como sistema a agressão, o insulto e os artigos que se escrevem às vezes, mas não se assinam nunca. Acima dos interesses de qualquer empresa ou grupo financeiro, existem as naturais aspirações artisticas de um paiz. E independentemente do que possam valer, como filmes, as primeiras produções das duas actuais empresas produtoras nacionais, existem as soluções escolhidas por cada uma dessas empresas para o problema.

De um modo geral, se me parece impossivel nas actuais situações social e politica do nosso paiz a produção de um cinema perfeitamente representativo das aspirações, desejos, necessidades e direitos do nosso povo, parece-me no entanto possivel, mesmo nas actuais circunstancias, a criação de um cinema perfeitamente demonstrativo da nossa moral, dos nossos costumes, da nossa psicologia, do nosso carácter, de todos os factores, emfim, que não são consequência de estados governativos, mas de estados estabelecidos.

Isto pode sêr exprimido com maior ou menor força, por qualquer modalidade artistica, em qualquer paiz, em qualquer estado de adiantamento cultural, em qualquer situação social e em qualquer estado politico. Mas desde que a modalidade artistica escolhida foi, no caso presente, a arte cinematográfica, parece-me fundamental e imprescindivel o não esquecimento de que se pretende, antes de mais nada, fazer *cinema*.

Isto é velho mas parece desconhecido ainda. Os personagens,—entenda-se a personalidade dos personagens—o diálogo, a música, não podem sêr a *base*, mas sim e apenas o *accessorio*. Não esqueçamos que tendo o cinema começado por sêr mudo, a conquista sonora significa uma evolução. Ora, *evolução* não pode querer dizer, necessariamente, *usurpação*. E *conquista* não pode significar, em caso nenhum, *grilheta*.

A discussão das soluções escolhidas para o problema da cinematografia nacional, enfermou da forma sofisticada como esse problema foi inicialmente proposto. Uma questão que era de processos, tornou-se numa questão de palavras. Disse-se *cinema nacional*, quando se deveria ter dito, com mais precisão e mais propriedade, *cinema pretendendo interessar, apenas, àquem fronteiras*.

Consequentemente disse-se *cinema internacional*, quando deveria ter-se dito, tambem com mais precisão e tambem com mais propriedade, *cinema pretendendo interessar àquem e além fronteiras*. Da confusão das palavras nasceu a confusão dos argumentos. E a discussão tornou-se monotonica e mesquinha.

Eternizou-se esta discussão, a principio, sobre a nacionalidade dos filmes. Essa nacionalidade foi investigada pelo mesmo sistema por que se investigaria do certificado de origem de uma lata de sardinhas em azeite ou de uma caixa de arenques fumados. E isto foi um erro grosseiro. A nacionalidade de um filme não é nem pode ser a consequencia da nacionalidade dos seus colaboradores artisticos ou tecnicos. Ninguem se lembrou de contestar a origem americana de «Ama-me esta noite» e no entanto o protagonista era francez, o realizador era russo e o local da acção era a França. Ninguem se lembrou de duvidar que «Catarina da Russia» fosse um filme inglez e no entanto nem a maioria dos interpretes, nem o realizador, nem o assumpto, nem mesmo o local onde esse assumpto se desenrolava o eram.

A nacionalidade depreendida dos factores acima apontados, pode interessar quando se tente fazer *cinema nacionalista*, coisa em que, por méra questão de hygiene, prefiro evitar imiscuir-me. Mas não pode interessar quando se tente fazer *cinema nacional*. Isso é o que me interessa que se faça. E só lamento que não seja isso o que interessa a toda a gente.

E difficil distinguir claramente numa produção cinematográfica, até onde vai aquilo a que possa, propriamente, chamar-se *arte* e aquilo a que possa, propriamente, chamar-se *técnica*. Contrabalançando as suas inegaláveis possibilidades de expressão, o seu poder de universalidade e realidade que nenhuma outra modalidade artistica sonha, sequer, atingir, o cinema é a mais difficil, a mais complexa das artes e a que mais directamente se encontra preza e tributaria da ciência. Daqui a quasi impossibilidade do critico—entenda-se o critico consciencioso e consciente—quando colocado em face de uma boa produção cinematográfica, distinguir com precisão e clareza as fronteiras que separam, para um lado aquilo que no artista é desejo nato de crear beleza ou emoção, impulso de origem subconsciente e indomável, para o outro aquilo que representa ensinamentos pacientemente colhidos, dia a dia aperfeiçoados e aumentados, trabalho intelectual disciplinado e metódico.

A unidade na obra de arte, é como a elegancia na mulher. Depende da harmonia dos pequeninos detalhes que se não vêem, mas que se sentem no conjunto, unindo-se maravilhosamente para o fim a atingir. E parece-me que o que interessa de momento á produção cinematográfica de um paiz como o nosso, pequeno, pobre e quasi desconhecido no vasto mundo, é o que pretendeu fazer a segunda das duas empresas produtoras de filmes que actualmente existem em Portugal: um filme com ambiente portuguez, psicologias portuguezas, conflito portuguez, mas susceptivel de sêr compreendido por qualquer plateia, de qualquer distante e diferente paiz. Assim se fará a propaganda nacional no estrangeiro. Porque entre um filme que possa, afoitamente, sêr passado em qualquer plateia do mundo, embora feito por tecnicos de qualquer nacionalidade, ou um filme que possa, apenas, sêr passado nas nossas proprias plateias, feito embora por tecnicos portuguezes—o que de resto não é verdade em qualquer dos casos—prefiro o primeiro. E não sou menos patriota do que os outros. O que não creio é que existam meninos que no dia seguinte ao nascimento fumem charutos, falem ao telefone e façam arengas revolucionárias ao proletariado, a não sêr... nas peças do senhor Alfredo Cortez.



CATARINA DA RÚSSIA

«Catarina da Rússia», o grande exclusivo da Sonora-Filmes, acaba de exhibir-se entre nós com um retumbante e legítimo sucesso. Trata-se de um grande filme, equilibrado, sobrio e cheio, ao mesmo tempo, de beleza e humanidade.

A crítica ao filme far-se-á noutra local desta revista. Mas eu, pessoalmente, não posso deixar de manifestar o meu praser pela apresentação de um filme que se ergue a grande altura acima do nível médio dos que nos têm sido dados na presente época.

A crítica estrangeira recebeu o filme com um câro unisono de louvores, de restó perfeitamente justos e justificados. A mise-en-scène, a interpretação, todos os factores técnicos ou ar-

tísticos que constituem um filme foram louvados.

Simplemente..... protesto contra a opinião dos críticos estrangeiros sôbre o valôr interpretativo dos vários actores.

Não considero a interpretação de Elisabeth Bergner superior à de Douglas Fairbanks. E pronto. Agora que desabafei, vamos por partes.

Poucas vezes tem passado nas telas dos nossos cinemas um filme histórico tam equilibrado. Poucas vezes a crítica e o público tem estado tam perfeitamente de acordo quanto ao valor de um filme, como aconteceu com «Catarina da Rússia».

Geralmente, quando um filme agrada à crítica, o público não lhe pega. E quando o público acorre em massa as bilheteiras e as lotações de qualquer cinema se esgotam, é certo e sabido que a crítica não pode, conscientemente, classificar bem o filme que o público, dêsse modo, tenha consagrado.

Desta vez deu-se o milagre. «Catarina

da Rússia» agradou ao público e agradou à crítica. E isto demonstra com simplicidade tratar-se, de um filme que é, ao mesmo tempo, uma obra de arte e um espectáculo.

Talvez por se nos apresentarem raramente as ocasiões propícias para isso, uma das coisas mais agradáveis que existem neste mundo é dizer bem.

A ocasião apresenta-se. E não quero perdê-la.

Alexander Korda e Paul Czinner, respectivamente super-visor e realizador de «Catarina da Rússia», venceram em absoluto. É possível que o Alves Costa encontre algum *senão* no filme. Eu não encontro.

Vivendo de pequenissimos detalhes, o filme apresenta-se, no fim, maravilhosamente equilibrado e perfeito.

É uma obra de arte, pela encenação, pelo guarda-roupa, pela interpretação magistral de todos os actores, por tudo aquilo que nos sugerem as imagens e que nos sugere o diálogo. Nenhuma cena do filme, por exemplo, nos mostra a vida do povo russo. E isto mostra-nos com a maior clareza o afastamento em que vivia a corte, apenas interessada pelas intrigas palacianas e pelos favoritismos súbitos, da luta árdua da maior parte da Rússia.

O tzar — outro exemplo — teima infantilmente em saber a opinião de Ivan Ivanovitch.

Ora Ivan Ivanovitch não existe: é um simbolo. E atraz dêsse simples apontamento, baseando-se nesta pequenina indicação, pode o nosso raciocinio elaborar toda uma teoria psicologica a respeito dêsse príncipe que Douglas Fairbanks nos mostra cruel, impulsivo, cinico, tarado, emfim, mas sobretudo infeliz..... Há na interpretação dêsse actor, e por isso mesmo eu a coloco acima da de todos os outros, uma angustia esparsa, um pressentimento constante, uma tortura íntima que nunca se exprime e apenas se esboça que tornam a figura particularmente emotiva. Daqui o grande valor histrionico da criação do moço actor americano. Evidentemente, é muito mais fácil chorar, do que mostrar que se deseja chorar. É muito mais fácil rir, do que mostrar a alegria que nos vai no íntimo e que não chega a vir á superficie.

Elisabeth Bergner jé perfeita. Mas Douglas Fairbanks é mais do que perfeito, porque é humano. E a perfeição — desiludamo-nos — é própria da extra-humanidade.

Em suma: um grande filme que conseguiu esta coisa estupenda: ser estreado em quarta-feira de cinzas e dar uma casa à cunha.

AUGUSTO ALCANTARA



Uma das melhores atitudes de Douglas Fairbanks Jr., neste grande exclusivo da Sonoro-Filmes.

CINEMATOGRAFIA PORTUGUESA

(Continuação do número anterior)

Dêse ano são as fitas: *Aventuras de Frei Bonifácio*, segundo um conto de Júlio Dantas, produção da «Invicta-Filme», em 2 partes, e de que foi protagonista o actor Duarte Silva; *Mal de Espanha*, cómica em 1 parte, desempenhada por Joaquim Costa, Sofia Santos, Beatriz Viana, Laura Costa a José Azambuja, e *O Malmequer*, alta-comédia em 2 partes, com Alda Aguiar e Robles Monteiro, ambas da «Lusitânia-Filme». Estas três fitas foram filmadas por Artur Costa Macedo.

Em Junho de 1919 Fernando de Sousa funda, em Lisboa, a «Triunfo-Filme», com um capital de 600 contos.

Em 1919 aparece *O mais forte*, da «Invicta-Filme», um drama em 3 partes, com 1.800 metros, interpretado por: Pato Moniz, Duarte Silva, Gastão Polónio e Alfredo Henriques. A encenação era de Georges Pallu. Ainda dêse ano de 1919 são as tres comédiasinhas da «Portugal-Filme», que Nascimento Fernandes criou, intituladas: *Nascimento sapateiro*, *Vida Nova* (3.600 metros) e *Nascimento músico*.

Nos comêços de 1920 Afonso Gaio e Adolfo Leitão fundam, em Lisboa, a empresa «Leitão Lima», que pouco depois se dominaria «Lusa-Filme». É desta empresa a fita *O Condenado*, dirigida por Mr. Huguin e filmada por Albert Dureau, extraída da peça teatral do mesmo título de Afonso Gaio. Tinha 7 partes, prólogo e epílogo e foi interpretada por: Virginia, Ana Pereira, Maria Sampaio, Joaquim Costa, José de Almada Negreiros, Clemente Pinto, Tereza de Camponetti, D. Francisco de Sousa Coutinho (Redondo), Joaquim de Oliveira, Alvaro Bâstista e Júlio Soares.

Em 1919 foi fundada, no Porto, a «Invicta-Filme», a empresa nacional que produziu maior número de filmes. Em 1920 filmou esta empresa *Os fidalgos da Casa Mourisca* em duas jornadas, com 10 partes (4.500 metros), sob a direcção de Georges Pallu. Intérpretes: Pato Moniz, Duarte Silva, António Pinheiro, Etelvina Serra, Erico Braga, Adelina Fernandes, Maria Campos, Encarnação Fernandes, Artur Sá, Mário Santos, Adriano Guimarães, Salvador Costa e José Silva.

Nêse mesmo ano realisoou ainda a «Invicta-Filme» outras duas fitas: *O amor fatal* e *Quando o amor fala*. A primeira, com 4 partes e 2.000 metros, foi interpretada por Pato Moniz, Duarte Silva, Maria Emilia Ferreira, Clara Mussia, Maria Campos, Alfredo Henriques, Adolfo Quaresma, Manuel de Oliveira e Caetano Reis. *Quando o amor fala* era uma comédiasinha em 2 partes, com 800 metros) interpretada por Duarte Silva, Maria de Oliveira, Rafael Marques e Maria Campos. A encenação foi de Georges Pallu. E ainda do mesmo ano e da mesma empresa *A rosa do Adro*, encenada por Georges Pallu e interpretada por: Eduardo Brazão, Etelvina Serra, Erico Braga, Maria de Oliveira, Carlos Santos e Duarte Silva.

Ainda no mesmo ano produz o tenor Romão Gonçalves a sua fita *Romão Gonçalves boxeur e atleta*, que se estreioou no Salão Central, e o *O dô de peito* (*Aventuras de Romão Gonçalves*), fita cómica em duas partes, realizada por Rino Lupo e desempenhada por Romão Gonçalves, Aurora Martins Vaz, Francis, Adler, etc.

Foi também em 1920 que se fundou a empresa cinematográfica «Caldevila-Filme» e se reconstituiu a «Portugalia-Filme». A primeira, que adquirira a Quinta das Conchas, ao Lumiar, tinha como director-técnico Don Tomaz Mary, antigo operador da «Invicta-Filme». A «Portugalia-Filme», de cuja direcção faziam parte Salomão Levy Júnior, Dr. Augusto de Castro, D. José Barahona, Dr. Alberto de Magalhães de Barros, Jorge Matos e Júlio Petra Viana, tinha como director de propaganda José

Maria Pinto Coelho e como director artistico e de exploração Leopoldo O'Donell.

Dêse mesmo ano de 1920 são ainda as fitas *O comissário de policia*, comédia decalcada na peça do mesmo título, de Gervasio Lobato, e em cujo desempenho tomaram parte Maria de Oliveira, Rafael Marques, Maria Santos, Duarte Silva, etc. e *O Barba Negra*, em 3 partes, da «Invicta-Filme», interpretado por Maria de Oliveira, Isilda Campos, Teodoro Santos, Josué Lopes, Manuel de Oliveira, José Cardoso Pinto Mesquita, Adriano Guimarães e Duarte Silva.

Em Fevereiro de 1921 funda-se, em Braga, a empresa «Braga-Filmes» e, em Lisboa, a «Studio-Filme», que apresenta uma comédia: *Velha gaiteira*, com Joaquim Costa, Emilia de Oliveira, Otelo de Carvalho e Carlos Machado.

Nêse ano termina a «Invicta-Filme» o *Amor de perdição*, drama em 10 partes, extraído do conhecido romance de Camilo Castelo Branco, segundo o argumento de Guedes de Oliveira. Interpretaram esta película: Pato Moniz, Brunilde Judice, Irene Grave, Maria Judice, António Pinheiro, Samuel Diniz, Jorge Grave e Alfredo Ruas. Os herdeiros de Camilo exigiram 12 contos, que lhes foram pagos.

Filma-se ainda nêse ano *A Morgadinha de Val-flôr*, comédia-dramática em 6 partes e epílogo, extraída da peça teatral de Pinheiro Chagas, edição da «Lisboa-Filme» e encenada por Ernesto de Albuquerque. Foi interpretada por Ausenda de Oliveira, Maria Pia de Almeida, Augusto de Melo, Erico Braga, Maria Sampaio, Henrique Alves, Artur Duarte, Henrique de Albuquerque, Fernando Pereira, José Morais, Teixeira Soares, Mário Santos e Júlio Sebastião Rodrigues.

Em Julho o jornal «Diário de Noticias», de acôrdo com a «Portugalia-Filme», organiza um concurso cinematográfica para a eleição da mulher mais bonita de Portugal. Nêse ano a «Invicta-Filme» faz *Tempestades da vida*, cujo título primitivo tinha sido *Naufragos da vida*, argumento do escritor e dramaturgo Augusto de Lacerda, que foi o protagonista. Esta fita, em 5 partes, foi interpretada por Brunilde Judice, Aldina de Sousa, Fernando Pereira, Adriano Guimarães e Duarte Silva.

Em 10 de Setembro o encenador Rino Lupo, que viera para Portugal no ano anterior, termina, para a «Invicta-Filme», *Mulheres da Beira*, segundo um conto de Abel Botelho, em 6 partes, cujo desempenho foi confiado a Maria Judice da Costa, Celeste Ruth, Brunilde Judice Caruson, António Pinheiro. Mário Santos, Rafael Marques, Duarte Silva, e cuja filmagem foi feita por Artur Costa Macedo.

Filma-se ainda em 1921 *O primo Basílio*, da «Invicta-Filme», extraído do romance de Eça de Queiroz e que foi interpretado por Angela Pinto, Amélia Rey Colaço, Brunilde Judice, Deolinda Saial, Maria Campos, António Pinheiro, Rafael Marques, Duarte Silva, Raúl de Carvalho, Artur Duarte, Robles Monteiro, Alvaro Barradas, Matos Reis, Júlio Soares e António Duarte.

Foi também em 1921 que o Parlamento isentou a empresa «Caldevila-Filme» do pagamento da contribuição, pelo prazo de dez anos e que por uma empresa alemã foi filmado *O Alfageme de Santarém*, de Garrett, que não chegou a ser exibida, em Portugal pelo menos.

Logo em princípios de 1922 Ernesto de Albuquerque realisou para a «Enigma-Filme» *O Rei da força*, em 2 jornadas, com 8 partes, argumento de Alvaro Bâstista, em que tomaram parte Amélia Perry, Lina de Albuquerque, Rui da Cunha, Alvaro Bâstista, Júlio Branco, Carlos Machado, Duarte Silva, Maria Sampaio e Júlio Rodrigues.

A «Portugalia-Filme» apresenta duas pequenas produções: *A mulher mais linda de Portugal* (do concurso organizado no ano anterior pelo «Diário de Noticias») e *O centenário*, com Ilda Stichini e José Ricardo.

(Continua no próximo número)

A QUADRATURA DO CÍRCULO

Como todas as coisas novas, ricas de seiva, o cinema contém em si os germes da Revolução. Revolução de ideias, de princípios, de costumes, agitados por uma nova «forma de expressão», por um novíssimo instrumento de «fazer sentir», estranho às leis da literatura e do teatro, mas poderoso e lógico como elas. Assim, não poderia viver a sua adolescência sem manifestar essa bravura anárquica de que o acuzam bonzos cégos, e que sempre dissemos sêr de bom augúrio, porque sabemos que é do entrecocar confuso de êrros orgulhosos que costumam surgir as mais luminosas verdades. Louvemos pois a fúria denodada, a altivez perentória de amigos e inimigos. A Bíblia diz-nos que foi do caos que Deus extraiu as harmonias naturais...

Em Portugal, desde o bêrço que o cinema faz revolução, afinando com as predilecções públicas. Não sabemos de iniciativa que não surgisse dum ambiente de conjura, nem viesse para a rua sem ares de golpe de estado. Hércules imprudente, não tratou porém de estrafegar a tempo as duas malévolas serpentes, que são a Mediocridade e a Inveja. Juno Burgueza, zelosa de Júpiter Renovador, tomara precauções. O garoto escapuliu-se num labirinto de fraldas; mas tem que as aturar, e defender-se das suas perigosas investidas. Cuidado! Se matas a tua primeira esposa, a Liberdade (o nome é corriqueiro, mas a mulher inda é bonita), é justo que te condenem a Doze Trabalhos—em que talvez não leves a melhor!...

A-pesar-de velhas e relhas como o mundo, as serpes assassinas conseguem exhibir uma aparência fresca, «moderna», graças a mudas constantes da pele—ou pêlo, ou pena... Bebem café, falam ao telefone, e escrevem em revistas ilustradas. As vezes, até têm imaginação. Inventam palavões inchados, retumbantes, que servem de santo, e senha às suas conspiratas: Estupidez, Asneira, Rídículo, Nacionalismo... Descobriram que «Português», ao contrário do que toda a gente julgava, era um verbo, e até um riquíssimo verbo, possível de conjugar em vários tempos e de vários modos. E cantam em côro como no colégio: «Queremos Cinema Português, em Português, feito só por Portuguêses, em Portugal, para Portuguêses!»

Ótimo! Viva a Pátria! Viva a República!

Não se perdeu tudo: escapámos do «Cinema Lusitano» por uma unha negra!

Os senhores são capazes de me dizer o que é um Filme Português?

Eu vou dizer-lhes o que é um Filme.

Um filme é uma obra que utiliza a técnica cinematográfica para constituir um espectáculo. Desta definição se conclui que um filme é «bom» ou é «mau» conforme foi bem ou mal utilizada a referida técnica. Assim o espectáculo que se pretende dar resulta melhor ou pior.

O que interessa a cada país é proporcionar aos seus habitantes bons espectáculos cinematográficos. Êsses espectáculos serão tanto melhores, quanto melhor fôr a sua técnica e quanto mais fácil e completa fôr para o público a sua compreensão. A maior ou menor facilidade de compreensão dum filme depende de vários factores: ambiente em que decorre a acção, acção propriamente dita, caractéres das personagens, modo como se exprimem, etc. No tempo em que o cinema era silencioso, o problema do espectáculo cinematográfico nacional era relativamente simples. Bastava traduzir, ou antes «adaptar» as legendas dos filmes que se produziram, sem curar da sua origem. Isto não quer dizer que *todos* os filmes pudessem assim ser compreendidos fácil e completamente pelo público de cada país. Mas havia um factor que era sempre possível «nacionalizar».

A aquisição dos sons complicou o problema. Não pelo simples facto de ter sido concedida a fala às figuras cinematográficas, porque não acreditado que seja mais fácil perceber um mudo que um estrangeiro (a não sêr caído em excessos mímicos que o cinema *sempre* condenou), —mas porque os realizadores, dispondo dum novo e magnífico utensílio de expressão, simplificaram naturalmente a técnica «visual» do animatógrafo. Os filmes deixaram de ser enigmas pitorescos em movimento, o que levava certos pensadores a nutrirem pelos cineastas o mesmo desprêso que nutriam pelos charadistas. Mas perderam implicitamente a «internacionalidade» que tornava tão fácil a organização de espectáculos cinematográficos «nacionais».

Várias soluções têm sido propostas e tentadas. Quatro, a saber:

1) *Adição de Legendas.* Os diálogos são acompanhados por textos na língua nacional, que os traduzem e esclarecem. Essas «legendas», diferentes das que serviam os filmes mudos, mais numerosas e mais sintéticas, podem «intercalar-se» no filme, com sacrifício inevitável de imagens (o que prejudica evidentemente o espectáculo, pôsto que a montagem dum fonofilme não prevê a sua ocorrência), ou «sobrepôr-se» às imagens, gravadas no próprio quadro ou projectadas independentemente. Êste processo «de sobreposição», embora distraia consideravelmente a atenção do filme propriamente dito, ainda é, a meu vêr, a solução preferível, pois permite a visão, «fácil e completa» quanto possível, de tantos filmes quantos era possível exhibir no tempo do silêncio.

2) *Dobragem* (tradução assás potável do ing. «dubbing»). Os diálogos originais são substituídos por outros na língua nacional, «sincronizados» com as imagens. Processo em voga, que atinge por vezes relativa perfeição, mas que artificializa e estraga o espectáculo. Acontece que, obrigado a seguir uma métrica rigorosa, o novo diálogo é forçado, rígido, insignificante; obrigados a obedecer a movimentos imutáveis, os «articuladores» falseiam as entoações; obrigados por dificuldades ocasionais, os montadores suprimem planos e até cenas completas; obrigados por exigências técnicas, os produtores são geralmente obrigados a «dobrar» contra-tipos e não negativos originais... Isto é: num filme «dobrado», da obra original não fica quasi nada, nem o diálogo, nem a montagem, nem a interpretação, nem o registo de som, nem mesmo a fotografia.

3) *Versões*. Um mesmo filme é representado «em série» por diversas «troupe», em diversas línguas. Processo oneroso, mas que se exprime os seus intérpretes. Pôsto isto, o que interessa saber é unicamente se os restantes factores *estão de acôrdo com ela*. Por exemplo: O que interessa aos franceses nas versões francesas produzidas pelos alemães é a forma como os produtores utilizam esse meio de comunicação com o seu público. Se não se verifica «traição» (como a teria havido, evidente, se a Ufa tivesse feito versões francesas de «Alvorada» ou do «Concêrto Rial de Sans-Souci», e a houve, encapotada, em «I. F. 1 não responde»), não são tão tolos que tratem de renegar a «nacionalidade» de soberbos espectáculos, que dão dinheiro a ganhar aos seus artistas e aos seus exibidores, satisfazendo o seu público. Esclarece-se assim a diferença entre a «nacionalidade» dum espectáculo de cinema e a sua «origem geográfica». Além da língua, se algum factor quizermos considerar, é evidentemente a «nacionalidade jurídica» da entidade que promove a produção. Admitamos que as versões francesas da Ufa não são fonofilmes franceses. Mas o que não há dúvida nenhuma é que «GADO BRAVO» É UM FONOFILME PORTUGUÊS, porque é, não só falado em língua portuguesa, mas produzido por portugueses. Muitos outros elementos portugueses de lei entram ainda na sua confecção, conforme temos demonstrado em sucessivos artigos: realizador, músico, poeta, intérpretes, paisagens, tipos, costumes, etc. Os elementos estrangeiros, cuja utilidade, sob o ponto de vista «nacional», [tambem julgamos suficientemente demonstrada, uma vez que da sua colaboração resulta um aumento da qualidade técnica dum espectáculo português, foram contratados—e devem continuar a sê-lo sempre que o produtor o julgue necessário—na medida do «mínimo indispensável».

Vejamos o que, acerca de tal critério, pensa o erudito e insuspeito crítico Émile Vuillermoz, a propósito dum filme produzido em França, em circunstâncias de

certo modo idênticas áquelas em que «Gado Bravo» foi produzido em Fortugal, — «La Bataille»:

«Ora aqui está um grande successo moral e técnico para a produção francesa. O filme extraído do romance de Claude Farrère é duma tal qualidade profissional que, muito ingenuamente, todos os nossos compatriotas se preocupam em procurar o seu «permis» de importação. A sua realização é, com efeito, dum domínio constante e duma firmeza que não é costume encontrar nos nossos estúdios.

«O encenador, deve dizer-se, não é cá da casa. É o húngaro Nicolas Farkas, que acaba de classificar-se entre os «ases» da sua profissão. Mas os outros elementos são franceses, uma vez que o romance de Claude Farrère foi planificado e dialogado por Bernard Zimmer, musicado por André Gailhard e interpretado por Annabella, Charles Boyer, Roger Karl e Henri Fabert, utilizando-se noutros papeis actores estrangeiros, como Inkijhoff, Betty Stockfeld e John Loder, unicamente por precisas razões de exotismo. Podemos pois inscrever no nosso activo a estreia feliz de «La Bataille». (*Jornal «Le Temps» de 13/11/1934*).

Podemos acrescentar que o operador também não é francês, uma vez que foi o próprio Farkas, realizador, que actuou à manivela—no que não fez senão bem, diga-se de passagem, à sua obra... e ao cinema francês. A acção do filme decorre no Japão, entre japoneses e ingleses, o que levou o produtor a contratar, muito conscienciosamente, numerosa figuração e comparsaria japonesa. E acreditem que, se em vez de Charles Boyer e Annabella, tivesse contratado, por exemplo, Sessue Hayakawa e Tsuru Haroki, para interpretarem os dois papeis principais, nenhum francês se lembrava de lhe chamar «anti-nacionalista»! Pelo contrário: numerosos críticos censuraram-no por assim não ter feito,—em nome do cinema francês!

Reparamos agora que tudo isto é de tal modo evidente que, francamente, nem valia a pena tão longa demonstração. O público português aguarda cheio de confiança e vasio de pruridos miríficos a apresentação de «Gado Bravo», filme português, tão português como os outros. O que lhe interessa é saber se esse espectáculo produzido na sua língua, e portanto em sua intenção, merece ou não merece o seu agrado. Aí é que bate o ponto. Esse, sim, é o verdadeiro, o máximo problema da produção cinematográfica nacional: realizar bons filmes que agradem ao público.

No artigo que citámos, Vuillermoz termina por estas palavras:

«A obra «La Bataille» é indiscutivelmente comercial, sem deixar de sêr artística: os seus autores não estão longe de ter encontrado a quadratura do círculo».

Vamos a vêr se os autores de «Gado Bravo» a encontraram...

A VIDA PRIVADA DE HEN- RIQUE VIII



Duas fotografias de «A Vida Privada de Henrique VIII» o grande exclusivo da Sonoro Filmes. Em ambas a parece Charles Laughton o formidável actor.

O que é a «Vida privada de Henrique VIII»?

No dia da execução pública de Ana Bolena, Henrique VIII casava apressadamente com Jane Seymour.....

Foi de este casamento que um belo dia, andando Henrique VIII à caça, Jane Seymour deu à luz o Príncipe de Gales.....

Mas Cromwell e os ministros do rei estabeleceram um plano. Por razões políticas querem que Henrique VIII case outra vez. Então, encolerizado, el-rei recusa.

Mas uma vez as canções de Catarina Howard...

E o écran começa a dar-nos os promenores de toda essa côrte inglesa. Surgem, daí em diante, os acontecimentos mais representativos do carácter do monarca.

Henrique VIII consente em casar-se outra vez. E manda à Alemanha Holbein — o célebre pintor retratista — encarregado de pintar Ana de Cleves, a noiva.

Mas, Katarina Howard já tinha conquistado o coração do monarca. E quando Ana de Cleves desembarca em Inglaterra, já é demasiado tarde para o seu casamento.

Características de este filme?

Desempenho primoroso como só raras vezes (ou nenhuma?) sucede encontrar-se em filmes, mórmente os filmes históricos cuja dificuldade para o actor será sempre erguer com perfeita semelhança de atitudes (entenda-se semelhança psicológica e não física, pois esta não é

o bastante) a figura que representa. Porque o cinema digam o que disserem, também é palco e nêle também se representa mais perto da vida é certo, pela mutação cênica que rapidamente se pode operar. Mas a «Vida privada de Henrique VIII», não nos dá apenas numa seqüência de imagens «a vida privada» de esse monarca, dá-nos além do rigôr de indumentária, um conjunto interpretativo formidável de expressão, de colorido, e além disto ainda (que é muito e é quasi tudo) podemos acrescentar, como bons informes para o público, o modelo de técnica que serviu ao molde da intriga, pois todo o decorrer da acção se desenrola no mais perfeito encadeamento de imagens, cada qual a mais bela.

Assim a «Vida privada de Henrique VIII» merece ser vista por todos aquêles que ainda possuem pelo belo ao menos uma pontinha que seja de admiração e de culto.

Têm-se dito e têm-se escrito a respeito de este novo trabalho de Alexandre Korda os mais rasgados elogios. Bem o merece. Na «Vida privada de Henrique VIII» há fausto, há ironia e há dramatismo.

Charles Laughton atinge nêste filme um poder histriónico difícil de sêr suplantado. E' uma criação estupenda. Tudo nêle é equilibrio e segurança. E quando já velho, na sua última paixão pela dama de honôr, — aia de seus filhos — aparecendo aos nossos olhos muito perto de sêr dominado pela própria mulher, chega-se a duvidar como será possível atingir uma tão grande sôma de humanidade.



CRONICA DA QUINZENA

DE LISBOA

O nosso país raras vezes tem merecido a atenção dos produtores cinematográficos estrangeiros, e o facto — embora pese a alguns — tem fácil explicação: Portugal não é «nome de cartaz»; não é suficiente para atrair o interesse das multidões estrangeiras e, como consequência, não garante infalivelmente e só por si os lucros do capitalista que se resolva a mostrá-lo nas telas de todo o mundo.

A nossa civilização, incaracterística, não possui o *quantum* de exotismo necessário para chamar sôbre ela a curiosidade que, nos grandes meios, alcançaram a civilização negra, o *folk-lore* cubano e as *tonadilleras* espanholas. Simultaneamente original e cosmopolita, a civilização portuguesa não é, definitivamente, nem original nem cosmopolita; é semelhante à água morna: não aquece nem arrefece...

Isto explica, creio eu, a atitude dos produtores cinematográficos estrangeiros em relação ao aproveitamento do nosso país, dos nossos costumes, da nossa poesia musical para os seus filmes; e explica, também, os foros de *acontecimento* que tem a apresentação nos *écrans* portugueses de qualquer assunto filmado por estrangeiros e em que Portugal ocupe o fundo ou o primeiro plano.

«O Tigre dos Mares» (título original: *Tiger Shark*) que está alcançando em Lisboa um êxito lisongeiro, é um desses casos raros de interesse de alheios pelas nossas coisas. A acção desenrola-se, de princípio a fim, entre uma colónia de pescadores açoreanos estabelecida na costa californiana, e mostra-nos, segundo rezam os anúncios, que êsses portugueses não esqueceram os costumes e a língua dos seus antepassados.

Sem entusiasmos histórico-patrióticos — que não experimento desde que sou homem consciente — vi o filme em referência com agrado e até com satisfação, dado que a casa americana produtora teve cuidado na escolha dos elementos técnicos que agregou, de modo a não falsear ambientes e costumes, a não mostrar ao mundo uns portugueses de opereta — como frequentemente faz com a Espanha.

Tivemos, pois, sorte nesta amostra.

Os actores — todos americanos, os de primeira plana — esforçaram-se por pronunciar bem os nomes e as intergeições portuguesas que a cada passo proferem; e se esquecermos um incompreensível «Mein (?) Deus», devemos concordar que o conseguiram plenamente. É feliz, também, o aproveitamento do *Vira* e do fado na festa do casamento; e a alocação que o padre faz aos noivos (e cuja leitura êle não disfarça) é dita com boa pronúncia e num português correcto.

Abstraído deste aspecto especial para o nosso público, «O Tigre dos Mares» é uma produção equilibrada, sem altos vôos mas sem graves defeitos, o que constitui um curioso documentário da pesca no alto mar. E a presença de Zita Johann aumenta, sob determinado ponto de vista, o interesse deste filme para as plateias... masculinas.

DO PORTO

Ao iniciar a minha colaboração em Movimento quero afirmar a minha admiração incondicional e profunda por Marianela de Castro. O lugar que gentilmente me legou e que não tenho a louca vaidade de poder preencher como ela, ocupá-lo-hei, no entanto, o melhor que saiba e possa. E quando a minha inteligência ou o meu espírito sejam insuficientes para satisfazer os meus leitores, peço-lhes que creiam na minha absoluta e completa sinceridade.

Aos meus novos camaradas quero agradecer a confiança que em mim depositaram, sem me conhecerem e sem qualquer prova.

Procurarei não os desiludir. E não posso deixar de confessar a felicidade que me coube em ter por camaradas, nos meus primeiros passos na carreira das letras, tam cheia de obstáculos e tam falha de alegrias, êstes rapases que são rapases novos, inteligentes, desempoeirados, cultos e — por que não? — simpáticos...

Esta minha primeira crónica é, necessariamente, uma crónica de apresentação. Dêsse modo, e apesar de não ter ainda o praser de conhecer pessoalmente o meu camarada de Lisboa, mando-lhe desde já um bom aperto de mão á portuguesa. E peço-lhe que não brilhe muito nas suas crónicas, para que as minhas possam esconder um bocadinho a minha mocidade e a minha inexperiencia.

E agora, raparigas portuguesas, minhas amigas de agora, minhas irmãs de sempre: que nenhum dos meus desejos, que nenhum dos meus intuitos seja mal compreendido.

As minhas palavras, simples e sem beleza, deverão sêr entendidas pelo que digam, pelo que digam apenas. E escrevam-me quando quizerem, façam-me parte das vossas opiniões sobre cinema, sobre literatura, sobre arte. Tenho o maior praser em conversar convôscos, em fazer da nossa amizade uma coisa prática, que a todas nós agrade e aproveite. Começo a escrever para o público, e isto é uma coisa séria! Sabe-se lá quem nos lê, sabe-se lá que pensamentos vão as nossas palavras fazer germinar, que consequencias, que valor, que poder possuirão?

Ignora-se tudo. Caminha-se como um cego por uma estrada cheia de sol.

E eu queria que alguma de vocês, compreendendo como são naturais, como serão inevitáveis as minhas dúvidas, as minhas hesitações, os meus possíveis desfalecimentos de coragem, viesse até mim dizer-me da sua amizade, do seu interesse, da sua solidariedade comigo, na admiração que nutro por esta bela arte do cinema, a que mais nos tem ajudado, a nós, mulheres a passar da situação de escravas para a situação de iguais.

Mas isso será, talvez, o assunto da minha primeira crónica a valer.



UM GRANDE FILME EUROPEU

O TUNEL

Para falar deste filme vou realizar uma viagem mágica através o passado, voltar atrás uns bons dez ou doze anos, reviver, com saudade ao mesmo tempo amarga e doce, um pouco de tristeza e muito de ternura, algumas horas da mi-

nha adolescência. E, para falar de um filme, vou começar por me lembrar de um livro.

Três livros que li nessa idade em que a nossa inteligência e a nossa sensibilidade são ainda matéria modelável e não obra acabada, fizeram sobre mim uma impressão que nunca mais se apaga: o «*Forse che si forse que no*» de d'Annunzio, a «*Prisão*» de Corki e o «*Tunel*» de Kellerman.

É sobre este último que vou falar, porque é deste que foi tirado o filme cujas fotografias ilustram esta página.

Foi esse poema do dinamismo e da energia, expressão clara de toda uma tendência humana de esforço perseverante simbolizada na figura maravilhosamente simples e forte de Mac

Allain, a primeira tentativa de que tive conhecimento para se conseguir, em literatura, a criação de uma «atmosfera» própria da acção.

Dessa primeira vèz li a tradução francesa. E de todas as vèzes que, depois, reli o livro na sua lingua original, a mesma fascinação, o mesmo entusiasmo me tomaram.

O assunto é duma simplicidade impressionante: um engenheiro, Mac Allain, acalenta o sonho de ligar a América à Europa por meio de um imenso tunel subterrâneo e submarino. Centenas de milhares de homens se empregam na realização do seu sonho. E èle próprio, alma daquela vontade multipla, daquela perseverança constituída por mil perseveranças, daquela energia feita de união de milhares de energias, sacrifica tudo, haveres, família, amor, para que a sua ideia se salve, para que o seu sonho se realize.

Hã nisto qualquer coisa de gigantésco, qualquer coisa de sòbre-humano que todas as vèzes me empolga e subjuga, talvèz — quem sabe? —

pela solidariedade indissolúvel e irrealizavel que representa.

E por detraz do esforço dèstes milhares de homens que prosseguem, palmo a palmo, contra as catástrofes, contra o desânimo, contra o destino, trabalhando sòb um calòr de inferno, com a morte permanentemente ao lado, sente-se o arfar inquieto e precipitado de toda a América, com os seus buildings, os seus transatlânticos, os seus bancos!

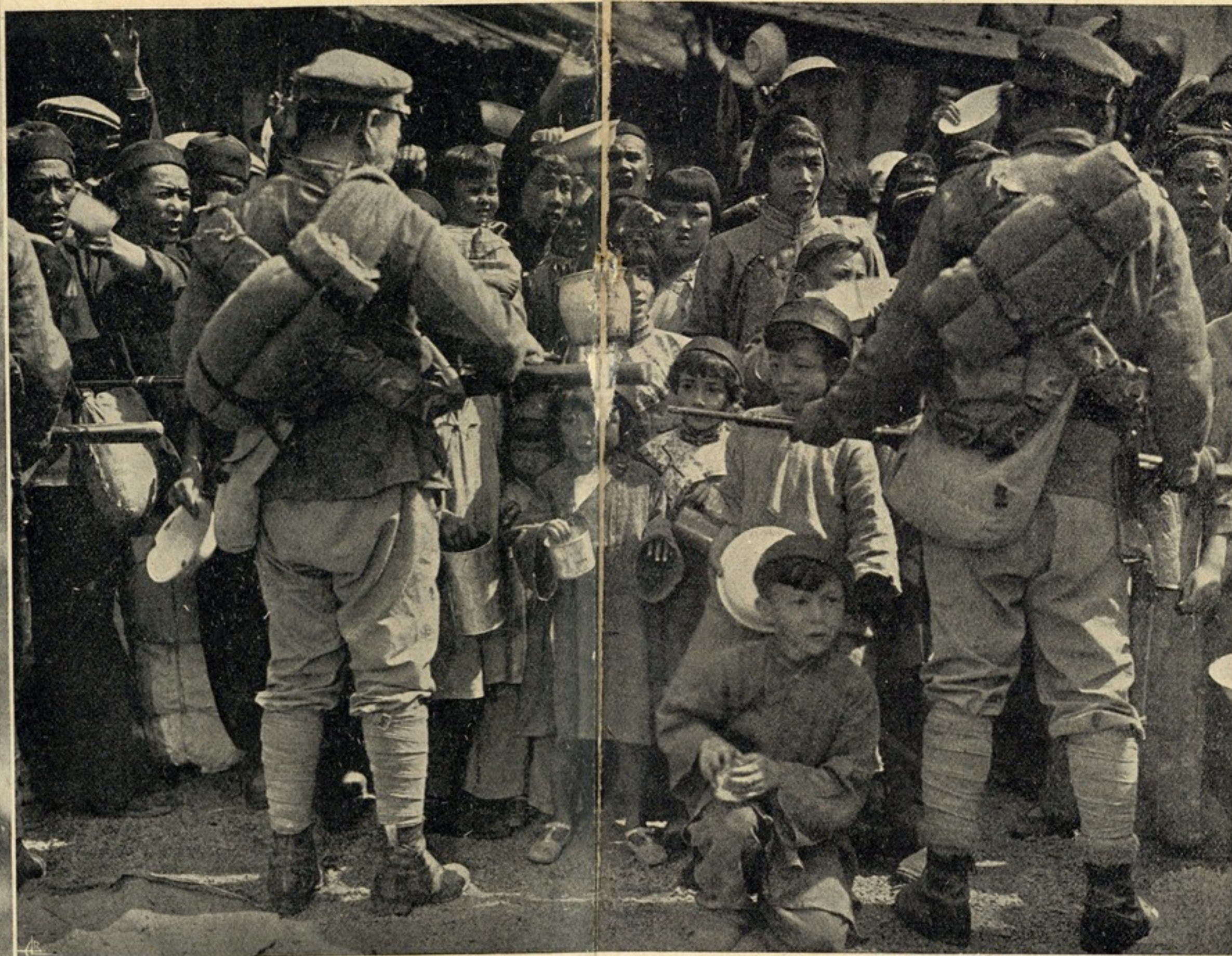
Não sei como foi feito o aproveitamento cinematográfico dèste grande livro. Mas por pouco que o realizador se tivesse integrado na obra formidável do autor magistral da «Primavera» do «Mar» ou mesmo do «Doido», por muito mal que tenham sido aproveitadas as enormes possibilidades do assunto — o que, de resto, não creio — sempre deve ter ficado alguma coisa de grande.....

A. V. P.



Uma curiosa fotografia de «O Tunel» exclusivo Sonoro-Filmes

NOS CONFINS DO MUNDO



fundaram colônias na Ukrania, nas margens do Dnieper, do Volga, do Mar Caspio e do Mar Negro. E, tendo encontrado uma nova pátria, os habitantes dessas colônias conservaram-se fieis à sua antiga religião, à sua língua, aos costumes tradicionais dos seus antepassados, tornando-se, ao mesmo tempo, súditos obedientes do Tzar e das bárbaras leis russas.

Quando, como um cataclismo, estourou a Grande Revolução, os colonos alemães, não para defender o Tzar e a sua supremacia abso- luta, mas apenas para defender as suas terras, o seu conceito próprio da vida, e o seu temperamento rácico e tradicional, fundamentalmente contrário à nova verdade, resistiram.

Mas, contra o ímpeto vermelho, feito simultaneamente de ferocidade e entusiasmo, loucura e método, sangue frio e desordem, a resistência tornou-se dentro em breve insustentável. E começou neste momento a migração mais triste que a história do mundo registou até hoje, migração de pessoas levadas pelo desespero, migração de seres que se não encaminhavam para «qualquer parte», mas que partiam para o desconhecido, deixando atrás de si o terror, acossados por um inimigo que não perdoava nunca, tendo diante de si apenas a imensa estepe devastada e arruinada, os incêndios, o frio, a fome e a miséria.

Atravez obstáculos sem fim, atravez dificuldades de lenda, dia a dia tornado menor pelas privações, pelo inimigo, pela vida, enfim, mudada subitamente numa simples ante-câmara da morte, o grupo dos fugitivos encaminhava-se para Karbine como para a salvação.

Mas uma nova prova os esperava. Os generais chineses degladiavam-se então violentamente na Mandchúria. E supondo atingir a segurança e a salvação, os pobres fugitivos encontram-se no meio de exércitos em guerra. E entretanto, a alguns quilómetros de lá, uma comissão da Sociedade das Nações, inútil e magnífica, delibera.

Este é o tema do filme. E é um tema eterno.

AUGUSTO ALCANTARA

aos nossos olhos: a emigração dos povos. Este movimento não é, como poderia supôr-se, o simples resultado de uma impulsão interior. Este vai-vem contínuo do Este para Oeste, do Oeste para o Este, do Norte para o Sul e vice-versa, não é, o resultado de um instinto irrefletido, mas sim de um facto regido pelas leis eternas da evolução, ou seja, do desenvolvimento e da decadência. E nem é o atractivo de vagabundear atravez o mundo, nem o insensato desejo de conquista dos chefes ambiciosos que atrás de si arrastam os seus povos de região para região, o ponto de partida deste movimento que a história da humanidade nos mostra reproduzindo-se com intervalos quasi regulares. E esta repetição periódica mostra-nos ser a migração dos povos motivada por leis naturais que existem adormecidas no fundo de cada coração humano.

Partindo da marcha dos Israelitas, do Egipto para o fabuloso país de Chanaan, passando pela invasão guerreira dos ambiciosos povos asiáticos, até à descoberta do Novo Mundo pelos europeus, os povos sentiram-se impulsionar sempre pelo mesmo desejo: o encontro de melhores condições de vida para si próprios e para as suas descendências, o encontro de terras férteis de que utilizariam os frutos para viver, para comerciar e, em última análise, para dominar.

Quanto, há 200 ou 300 anos, começou a emigração para o Oeste, para a América, camponeses e operários alemães emigraram, simultaneamente, para o Este. Enquanto os Tzars da Rússia, com territórios imensos debaixo dos seus domínios, tinham como súditos, camponeses fracos e pobres, vivendo uma vida de escravos sob o domínio dos grandes proprietários e dos favoritos do imperador; enquanto as orgulhosas tribus do Caucaso, de que os chefes se intitulavam príncipes, conservavam entre tudo e todos, uma soberba independência, a terra fértil restava incultivada e as granjas da imensa Rússia estavam vazias.

Legiões de camponeses alemães, não encontrando, na sua pátria, lugar para si e para os seus filhos, emigraram então para a Rússia e

As fotografias presentes são do filme que tem o mesmo título deste artigo. Trata-se de um filme que a U. F. A. produziu, a Agência H. da Costa distribui e o São João exhibirá, ainda esta época.

«Nos confins do Mundo» que faz parte de um grupo de filmes produzidos por Gunther Stapenhorst, foi realizado segundo um cenário de Gerhard Menzel, tendo a mise-en-scène sido confiada a Gustav Ucicky. A fotografia é de Fritz Arno Wagner, os «décors» de Herthl e Röhrig, e o registo de som de Hermann Fritzching. A versão francesa que será a apresentada em Portugal, é interpretada por Kate de Nagy, Pierre Blanchar, Charles Vanel, Gustave Pierre Bergeron, Pierre Pièrade, Raymond Cordy, Mady Berry, Vera Baronovskaja, Line Noro, Pierre Louis, Andrews Engelmann e Aimos.

O cenário baseia-se sobre o destino dos colonos alemães das regiões do Volga, fugidos da Rússia há alguns anos.

Como se produziu esta fuga, e quais foram as razões que tinham levado os alemães a instalarem-se na Rússia? Eis o que vos fará compreender o que se segue.

Na evolução do mundo, umfenómeno se apresenta continuamente



O VAGABUNDO

Publicamos hoje algumas fotografias do novo filme dos Artistas Unidos «O Vagabundo», a exhibir brevemente entre nós. Trata-se de uma produção de Lewis Milestone, a quem devemos, entre outros, o inolvidável «A oeste nada de novo». Mas não se assustem! «O Vagabundo» não é um filme de guerra, nem um filme de terror, nem sequer um filme trágico. É uma história sentimental, sim. Mas daquelas que comovem sem aterrar, que impressionam pela sua humanidade, sem excitarem demasiado o sistema nervoso. Enfim, um daqueles filmes de que as senhoras gostam sempre e de que nós, homens, também gostamos algumas vezes, porque no fundo todos nos pelamos por um bocadinho de sentimento, embora, por vergonha e dignidade próprias do sexo, nos custe confessá-lo.

À frente dos intérpretes temos Al Jolson, o famoso actor-cantor russo, intérprete do primeiro filme sonoro que se fez na América «O cantor do jazz», e que vocês se recordam, com certeza, de ter visto no «Cantor Louco», um dos primeiros filmes sonoros exibidos entre nós.

Vencidas já as naturaes deficiências dos primeiros tempos e quando a sonorisação atingiu a pefeição dos nossos dias, será interessante vêr e ouvir de novo esse notável artista, que, numa época já distante, nos deixou entrever as possibilidades futuras da nova modalidade da

arte cinematográfica. A seu lado veremos Madge Evans, uma das mais jovens artistas de Hollywood, e ao mesmo tempo uma das mais antigas, visto que iniciou a sua carreira artistica, pode dizer-se, quando tinha apenas 6 anos de idade. Vocês conhecem-na também perfeitamente. Ainda há dias a viram em «Mãos Culpadas», ao lado de Lionel Barrymore, num papel, aliás, muito abaixo dos seus méritos.

O argumento escrito expressamente por Ben Hecht, pode resumir-se em duas palavras.

Bumper (Al Jolson) é um vagabundo que costuma deambular, com outros vagabundos à volta do Parque Central de Nova York. O Casino do Parque é frequentado pelo «Mayor» da cidade (Frank Morgan), a quem Bumper salvou uma vez a vida e que é para êle quasi um idolo. O vagabundo corre sempre pressuroso a abrir a porta do luxuoso Rolls Royce de S. Ex.^a, o qual perde sempre uns minutos à entrada do Casino a ouvir as suas extravagantes reflexões filosóficas e originaes ideias sobre a vida. Este senhor, apesar do seu poder e da sua popularidade, é infeliz. Está apaixonado — e loucamente ciumento. Para experimentar a namorada (Madge Evans) certo dia introduz-lhe na bolsa uma nota de mil dollars. A rapariga, porém, perde a bolsa e êle acusa-a de ter dado o dinheiro a outro homem. Zangam-se. Bumper encontra uma bolsa com uma nota de mil dollars e uma



direção de mulher. Dirige-se imediatamente para a morada indicada e encontra o «Mayor» a afogar em vinho as tristezas e a meditar sobre a inconstância do belo sexo. O vagabundo mostra-lhe a nota e a bolsa, que ele reconhece logo, compreendendo, portanto, que a namorada lhe dissera a verdade. Algum tempo depois, Bumper anda a passear no parque com uns amigos e vê uma rapariga saltar da ponte sobre o lago. Precipita-se e salva-a, levando-a para casa. A infeliz, porém, perdera a memória, e não pode indicar quem é nem onde mora. Bumper vai no dia seguinte procurar o «Mayor» e pede-lhe que lhe arranje um emprego. O outro fica muito admirado com o inesperado desejo do vagabundo, palpa-lhe a mulher metida no caso, ri-se, dá-lhe conselhos e acaba por o colocar num Banco. E de aí por diante o pobre vagabundo, sentindo-se feliz pela primeira vez na sua vida, gasta tudo o que ganha para tornar ditosa a rapariga que salvou da morte. Um dia, em casa do «Mayor», surpreende este a contemplar um retrato. Com grande espanto, verifica que é o dela e compreende então que a rapariga é nem mais nem menos que a namorada do «Mayor». Depois...

Depois o que vocês queriam era que eu lhes contasse o resto. Mas tenham paciência. As revistas de

cinema não se fizeram para substituir o cinema. Se tem empenho em saber o fim, como é natural, esperem que o filme se exhiba e vão vê-lo.

Há ainda duas razões para vocês o verem. Primeiro, porque neste filme há uma curiosa inovação. Tem apenas 10 % de diálogo falado, os 90 % restantes são em «diálogo musical» ou melhor, como dizem da America, em «diálogo ritmico». Não sei se vocês percebem isto claramente. Se não percebem e como isto, como dizia o outro nas «Pupilas do Senhor Reitor», levaria muito tempo a explicar, o melhor é irem vêr depois o filme e já ficam a saber.

A segunda razão é esta: Uma das características do temperamento de Al Jolson (informam igualmente da America) é o horror á solidão. Gosta de estar sempre no meio de muita gente, entre amigos e desconhecidos, e não falta, por esse motivo a nenhum espectáculo, nomeadamente aos desportivos, só para ter junto de si uma grande multidão.

Sendo assim, já vocês veem que não seria justo deixar as salas vazias...

F . V I E I R A



Al Jolson e Madge Evans os protagonistas de «O Vagabundo» um grande filme que a Sonoro-Filmes distribue.

VALA COMUM

A eterna questão

No «Pour Vous» de que é correspondente, disse Novais Castro sêr «Canção de Lisboa» *un bien mauvais film*.

E Fernando Fragoço insurge-se, dizendo sêr esta afirmação uma péssima propaganda do nosso cinema para o estrangeiro.

Afinal a questão é simples. Onde Novais Castro pretende sinceridade pretendia Fragoço publicidade. O primeiro tem razão. E o segundo é imprudente em arriscar-se a erguer novamente a discussão sobre um filme a que o silencio absoluto só pode aproveitar.

Com vista aos produtores nacionais

«Uma viagem atravez a França» é um excelente documentário que está actualmente sendo projectado no Ufa-Pavillon, de Berlim. O espectador é passeado pela Côte d'Azur, pela Provença, pela Bretanha e, finalmente, pelas ruas e arredores de Paris. Eis uma excelente publicidade.

Com o beneplacito de Sua Santidade

Todos os acontecimentos que se desenrolaram durante o ano na Roma pontifical, desde a abertura da Porta-Santa ao serviço divino na Capela Sixtina, foram incluídos num filme intitulado «O Ano Santo». O filme foi editado pela Associação Católica, e o Papa aprovou todas as partes que já lhe foram apresentadas pelo senhor Ciriacci, director da citada associação. Com certeza o filme não vem aos nossos écrans. E é pena, palavra de honra...

O novo filme de Jannings

O novo filme de Emil Jannings será produzido para a British and Continental Film, e chamar-se-há «O Gentleman». O director será Jacques Feyder e serão feitas dua versões: uma ingleza e outra franceza.

Um filme de antecipação

O Tivoli, de Londres, apresentou esta semana «O Homem Invisível» tirado da obra de Wells, e que em Portugal será distribuido pela Sonoro-Filmes.

Wells trabalha neste momento com Alexander Korda na preparação de um grande filme de antecipação que terá por titulo provável «Para onde vai a Humanidade». O filme, realizado para a London-Films, será baseado na recente obra de Wells «The Shape of Things to Come» na qual o escritor prevê o estado do mundo daqui a 150 anos, e a reconstituição da Sociedade apoz uma grande guerra mundial.

Quer Alexander Korda, quer Wells, não pretendem realizar uma obra de fantazia, mas, pelo contrário, apresentar um «mundo plausível» o que lhes parece um trabalho de tal modo interessante que o não abandonam um momento.

Uma versão americana

Está sendo projectada no Plaza de Londres, a versão americana do filme «Oito raparigas num bote». A protagonista é Kay Johnson. E o filme, segundo a critica londrina, é nitidamente inferior ao primeiro.

O hotel do livre cambio

O «Hotel do Livre Cambio», a peça de Georges Feydeau que fez as delicias da geração anterior à nossa, vai servir de cenário para um filme que será realizado por Marc Allégret.

Um cenário bem escolhido

«La Condition Humaine» o excelente romance de André Malraux que ganhou o último prémio Goncourt vai ser levado ao cinema pelo jovem realizador holandez Yoris Ivens, um dos novos de maior e mais desassombado talento da actualidade, tornado conhecido pelo seu maravilhoso documentário sobre a drenagem das margens do Zuyderzee. Como é possível que o financiamento do filme não interesse a outros, será naturalmente editado na U. R. S. S.

Um belo filme sobre Angola

A *Cinematografia Franceza*, refere-se em termos invulgarmente elogiosos ao filme de René Ginét *Angola-Pullman*, salientando as maravilhosas quedas de água do Duque de Bragança que considera muito superiores, em beleza e magestade, às celebres cataractas do Niagara. *Angola-Pullman*, segundo as informações que possuímos, será ainda este ano exibida entre nós.

Uma nova camarada

Uma noticia simultaneamente triste e alegre temos a transmitir aos nossos leitores. Marianela de Castro, nossa amiga de há muitos anos e nossa camarada constante desde os primeiros dias da nossa revista, abandonanos. A sua saúde obriga-a a um longo estagio numa casa de saúde estrangeira, impedindo-a, como seria seu e nosso desejo, de nos continuar dando a presença do seu espirito superior e da sua pessoa gentil. Uma compensação porém nos é oferecida. O lugar que Marianela de Castro deixa vago e que não poderá, de modo nenhum sêr preenchido, será ocupado por uma nova camarada, que já neste número inicia a sua colaboração, sob o pseudonimo de «Anabella».

A proposito

A Associação ingleza de tecnicos cinematográficos (Association of Cine Technicians) reuniu recentemente em Londres uma assembleia geral extraordinária, para discutir a questão do emprego de tecnicos estrangeiros nos filmes inglezes, tendo sido resolvido tomar várias medidas tendentes a iliminar os estrangeiros desta industria. Isto parece piada, mas palavra de honra que não é.



Para desenjoar da beleza agradável, sem dúvida, mas sempre igual das americanas, aqui está Germana Paolieri, uma italiana lindíssima. Vê-la-hemos brevemente em «La Wally» um filme «Pittaluga» de que é distribuidor o nosso amigo Eduardo da Silva Pereira, de Coimbra.

ESTREIAS

NO PORTO

Catarina da Rússia—A «Sonoro-Film» entrou com o pé esquerdo. Felizmente para todos nós, esse facto pouco animador parece não ter causado uma persistente má sorte, ou essa má sorte acaba de ser quebrada com «Catarina da Rússia», obra de verdadeiro merecimento artístico que Paul Czinner, sob a supervisão de Alexandre Korda, realizou com elevado esmero e bom-gosto, não abandonando um louvável cuidado em se aproximar tanto quanto possível da verdade histórica, o que não estamos muito habituados a ver em filmes deste género.

É certo que já não nos chocam profundamente as inacreditáveis irreverências a que nos acostumaram os americanos e que muitos pretendem justificar. Mas se a falsidade de certos filmes americanos, ditos «historicos», pode passar encoberta pela magnificência da mise-en-scène ou pela espantosa realização, rica em maravilhas de tecnica (e nem sempre passa), a preocupação de focar seriamente mesmo um episodio anecdótico duma época passada, cuidando, com inteligência, de não falsear escandalosamente a verdade (ou o que se considere como tal), isso representa um valor tam grande como raro. Claramente que os autores do argumento de «Catarina da Rússia» não pretenderam cingir-se rigorosamente aos factos tais quais eles deviam ter sido (porque a «verdade historica» tambem é discutivel), mas houve o cuidado de apresentar o episodio narrado, num justo ambiente e sem que à parte anedoctica fôsem cedidas liberdades fóra da marca. Há, por exemplo, um pequeno detalhe que Paul Czinner soube inteligentemente fazer observar: a admiração da princesa Anhart-Zerbst, já então Catarina Alexievna, durante a cerimônia do casamento com o Gran-duque Pedro de Holstein Gottorp, perante os ritos da ortodoxia a que se convertera pouco depois da sua chegada à Rússia.

A citação deste detalhe faz-me lembrar outro, muito curioso, que nos mostra rapidamente o alheamento da corte a que se passava fóra das intrigas, da bisbilhoiteira e da politica de salão; que revela perfeitamente a grande separação de classes. Refiro-me àquela cena em que Pedro III fala subitamente em Ivan Ivanovitch ante a admiração dos que o cercam. Ninguem conhece Ivan Ivanovitch, o Zé Povinho, o soldado raso, o operário, os milhões de camponeses, todo o povo da Rússia!...

«Catarina da Rússia» agradou nitidamente à maioria, o que é raro dar-se com filmes de verdadeiro valor cinematográfico. Mas... teria o público reparado na composição harmoniosa, sem uma quebra, sem um desequilíbrio, desse filme servido por uma tecnica segura e excelente que tem, ainda, o mérito de não dar nas vistas? (Convem notar que o valor duma obra de cinema não vale só pela tecnica, ou só pelo assunto, ou só pela interpretação, ou só por este ou aquêle detalhe. Vale pelo conjunto. Daí o irrefutável valor de «Catarina da Rússia»).

Teria o público reparado no magnifico «découpage», encadeando as cenas numa impeccável seqüência, com perfeito sentido cinematográfico, numa ligação certíssima? Teria o público reparado no detalhe da porta envidraçada, primeiro com montinhos de neve junto aos vidros, depois aberta de par em par, deixando ver árvores floridas, marcando nitidamente a passagem do tempo? Teria o público reparado nos trajos, nos «decors», na fotografia, nessa linda fotografia que nada fica a dever à dos melhores filmes americanos ou alemães? Teria reparado no

desempenho? Não sei. O público gostou... e gostou dum bom filme... gostou de bom cinema... e isso é tam raro!...

Elisabeth Bergner, artista de invulgar talento, (que eu já não via há muitos anos, desde o «Violinista de Florença» e «De quem é a culpa?», tambem realizados por Paul Czinner) tem uma assombrosa interpretação, no papel de Catarina. Basta-me citar o jantar intimo com Pedro III, em que é espantosa de naturalidade, de graça, de intensão! Douglas filho não teve um desempenho tam brilhante como o de Elisabeth Bergner, mas arcou com um papel mais pesado e bastante ingrato, que mereceu atenção. O seu personagem, cheio de asperezas e de dificuldades, onde a loucura se mistura à lucidez, a maldade de instintos à infantilidade, é o do louco atormentado pela sua propria loucura. E se o desempenho de Elisabeth Bergner foi, repito, muito mais brilhante, a tarefa de Douglas Filho foi muito mais árdua. Agradou-me bastante, tambem, Flora Robson, a czarina Isabel.

Ao terminar, confesso a minha satisfação por ver que a par da ruina do cinema alemão, prostituido e esmagado pela fúria hitleriana, se ergue o cinema inglês, já sem medo de confrontos nem com Berlim, nem com Paris nem com Hollywood.

Amor e Cervejas—Desde que Jimmy Durante se «colou» a Buster Keaton o nivel das fitas deste último tem baixado consideravelmente. Não sei se Durante goza assim duma tam grande popularidade na America a pontos de lhe consentirem, como em «Amor e Cervejas», que ofusque Buster Keaton e o mantenha em plano secundário. Não sei se do flagrante contraste entre a exuberância de palavras e de gestos dum e a impassibilidade e comedimento do outro, conseguem colher efeitos no público americano que justifiquem o emparceiramento dos dois actores. Da maioria do público português, sei eu, com agrado, que Jimmy Durante não recebe grandes simpatias... e, pessoalmente, confesso que nenhum actor é capaz, como este, de contender-me tam desagradavelmente com os nervos. As suas gargalhadas forçadas, a sua caudalosa verbosidade, a sua presença, mesmo, indispõem-me e irritam-me.

«Amor e Cervejas» é o pior dos filmes que Buster Keaton fez para a «Metro». As situações cómicas não abundam e quatro ou cinco «gags» felizes, mas isolados, perdem-se no meio de facécias baratas de farça de segunda ordem, quando não são estragados pela irritante e continua palração de Jimmy Durante. Buster Keaton, colocado em plano apagado, mantem-se difficilmente no meio de toda essa inépcia, mas é a êle, ainda assim, que se devem os poucos momentos em que um sorriso espontâneo nos aflora aos lábios. Porque, de resto, só com muito boa vontade nos lembramos estar assistindo à exhibição dum filme cómico...

Fra Diávolo—Da transposição para o cinema da famosa ópera-comica do velho reportório, «Fra-Diávolo», resultou um excelente filme. E se bem que se possa apontar a maneira teatral como muitas cenas foram tratadas, tal como se num palco e não no écran, estivessem passando, isso mesmo (propositadamente ou não) serve para reforçar, pelo ridiculo que encerra, as engraçadissimas situações em que, a cada passo, Laurel e Hardy se envolvem. E essas situações são tam frequentes, estão distribuidas e ligadas de tal forma e com tal segurança, que o filme se desenrola de ponta a ponta sem uma desharmonia, sem uma quebra, sem um passo em falso. E aqui está o que é raro num filme cómico: a perfeita

harmonia do conjunto, a sucessão dos «gags» num ininterrupto crescendo, intervalados por cenas, nem demasiado inúteis, nem demasiado longas, nem demasiado monotonas, mas carreando o efeito cómico.

Em «Fra Diávolo», quando o efeito cómico não é directo, provocado pelas incríveis aventuras de Laurel e Hardy, o riso mantém-se perante todo o ridículo dos clássicos personagens da ópera-cómica: o donjuanesco aventureiro, a mulher casada, nova, romântica, afectada e o velho marido, irrisório, estúpido e, a cada momento, ameaçado por uma iminente e desprimorosa «ornamentação»...

Laurel e Hardy, cuja personalidade, cujo tipo inconfundível e cujo valor não são de ninguém desconhecidos — mas tem sido, até agora, raras vezes bem aproveitados — mostram, em «Fra Diávolo», num desempenho extraordinário, do que são capazes quando dirigidos com inteligência e num filme pródigo em situações das quais possam tirar todo o partido. Stan Laurel, então, agrada-me sem reservas. Na cena em que tem de enforçar o companheiro, na cena em que propõe ao amigo fazerem-se bandidos, na cena da bebedeira (quando procura dar estalinhos com a bôca ou quando se desfaz em gargalhadas), é simplesmente formidável.

*

Peço desculpa por não fazer referências aos filmes «O Roubo da Gioconda» e «Segredos de Mulher», recentemente estreados nesta cidade e que, por motivo de doença, não pude vêr.

Entre os filmes de curta metragem que tem sido exibidos, em complemento do programa, destacou-se pelo seu grande valor e rara beleza, um documentário sobre Viena, que o «S. João», apresentou juntamente com «Catarina da Rússia». Se os nossos realizadores de documentários tivessem vergonha, bastava terem visto essa maravilha cinematográfica para desaparecerem pelo chão a baixo... Infelizmente, na maioria, nem têm vergonha nem desaparecem tragados pela terra que ainda um dia lhes há-de sêr pesada como chumbo...

A L V E S C O S T A

E M L I S B O A

Nos confins do mundo—Antes de me referir propriamente a esta produção, apetece-me perguntar: qual terá mais valor num filme: o assunto, o seu conteúdo ideológico ou sentimental, ou antes a técnica, a construção cinematográfica, a maneira como foi realizado o argumento?

Um cinéfilo cem por cento, um místico das imagens e dos ângulos, um fanático histérico do *close-up* e do *travelling*, dir-me-ia certamente que o que conta, antes de mais nada, para valorizar um filme, é a realização, é a beleza das imagens, é o ritmo do andamento, são os *contra-plongés*, sei lá que mais...!

Se o cinema fôsse apenas um divertimento sem conseqüências um *espectáculo* (no sentido muito em voga de: uma coisa para passar o tempo e não pensar mais nisso) talvez eu concordasse com o cinéfilo cem por cento.

É claro que dessa forma o cine limitar-se-ia a sêr uma coisa híbrida, fria, ôca, sem humanidade; perderia a sua categoria de arte e o seu espantoso poder de utilidade (agitação de ideias, difusão de cultura, reportagem, etc.) para se colocar, muito simplesmente, no mesmo ní-

vel do *music-hall*, do circo de cavalinhos e das revistas do Parque Mayer.

Mas isso que importava, se o que a gente queria era divertir-se?

Ora felizmente as coisas não são assim.

O cinema pode e deve dar-nos alguma coisa mais do que imagens belas para os olhos e ritmos agradáveis para os ouvidos.

E nós, os que vêmos um filme com o mesmo interesse com que lêmos um livro, olhamos um quadro ou uma escultura, ou assistimos à representação duma boa peça de teatro, não podemos de forma nenhuma aplaudir um filme só porque tecnicamente é perfeito, só porque visualmente é belo, quando pela sua própria natureza, pelo assunto tratado, temos a obrigação de exigir alguma coisa mais dêsse filme.

É o caso de «Nos confins do mundo».

Esta produção é, na verdade, um estupenda *réussite* técnica de Gustav Ucicky.

As imagens sucedem-se num ritmo certo e pleno de dinamismo, a camara desloca-se sempre que deve deslocar-se, a montagem é uma maravilha de perfeição, as grandes massas de gente estão movimentadas de tal forma que nem por sombras, uma única vez se adivinha qualquer ordem do realizador.

A cena em que, no mesmo vagão, simultaneamente, morre um homem e nasce uma criança, é um prodígio de concepção.

A passagem do comboio sobre a linha acabada de construir, em que vêmos alternadamente a locomotiva avançar cautelosamente, as travessas de madeira serem, a pouco e pouco, esmagadas pelo peso do comboio e as expressões ora de ansiedade ora de alegria dos operários fugitivos, constitue uma seqüência tecnicamente insuperável.

Mas escuso de estar a apontar esta ou aquela cena, porque tôda a película, de fio a pavio, é uma lição de cinema.

Vejamos porém o reverso da medalha.

A acção passa-se em Karbine, no ano de 1928, em plena guerra extremo-oriental.

O filme conta-nos a odisseia dum grupo de operários, na sua maioria franceses, que pretendem ilegalmente fugir da Rússia, e a forma como conseguiram sair de Karbine, utilizando um comboio abandonado.

Ora, só lembrando-me de que «Nos confins do mundo» é uma produção alemã recente, e conhecendo a actual orientação da Ufa e de todo o cinema alemão sob o domínio nazi, é que posso compreender o partidário do sector do filme (estou a lembrar-me de certa cena em que uma camionete de soldados soviéticos esmaga um carrinho de criança) e a injustificada transformação porque passou o consul francês no curto espaço duma noite, em que o excesso da actividade despendida na busca dum meio de fuga e na reparação da via férrea não dava tempo a uma tão profunda mudança de ideias.

O *imprescindível* conflito amoroso, pelo tempo e circunstâncias em que se desenrolou, é também ilógico.

Em resumo, «Nos confins do mundo» é técnica-mente excelente; sôb qualquer outro aspecto, é um filme péssimo.

A vida privada de Henrique VIII—A falta de espaço impede-me que critique êste filme. Limito-me, portanto, a aconselhá-lo sinceramente. É um bom filme que merece sêr visto, ainda que para isso não houvesse outra razão que não fôsse a estupenda criação de Charles Langton.

FERNANDO RARROS



Um grande artista cómico :

EDDIE CANTOR

«Il n'y a véritablement eu de genre comique au cinéma que le jour ou la part la plus grande a été faite au mécanisme pur».

André Beucler.

Em muitos géneros de cinema, os europeus tem feito coisas espantosas. Mas, no género cómico, nunca deram nada. Falta-lhes a «veia». O verdadeiro sentido do humor, que continua sendo de absoluta e exclusiva propriedade anglo-saxónica, parece faltar-lhes também. No melhor dos casos os europeus não vão além da sátira... e quantas vezes empregando os meios mais grosseiros!... Max Linder foi uma excepção confirmando a regra. O cinema cómico, pode dizer-se, sem medo de desmentido, que nasceu na America. E é, talvez, o filme cómico uma das facetas mais interessantes do cinema americano. Enquanto na Europa se procuram efeitos cómicos em re-

sultado duma contrafacção de certos defeitos ou fraquezas sociais e individuais, os americanos descobriram que a exploração do riso, no cinema, devia ser confiada a um artista inteligente ao qual as mil e uma possibilidades da arte cinematográfica prestariam auxilio. E a par da velha Europa, que só teve um único artista cómico de cinema (Max Linder), a America criou umas duzias deles, uns melhores, outros piores, cada qual com seu género, com sua maneira, com seu tipo característico e definido.

Harold Lloyd, Buster Keaton, Stan Laurel, Oliver Hardy, Slim Sumerville, quem não os conhece, de norte a sul de Portugal?

Mas, ao lado da injusta indiferença com que o público português recebeu os quatro irmãos Marx, está a pouca atenção que, não menos injustamente, prestou a Eddie Cantor.

Os Marx, inacreditáveis cavalheiros que não são bem deste mundo, doidos varridos cujos actos não tem possível e lógico sentido, chocaram o público português, que não houve forma de se conformar com a sua doidece

desenfreada. Até aqui compreendo porquê. Se toda a gente gosta do Harold, do Pamplinas, do Laurel ou do Slim, é porque, no fim de contas, êsses diabos são dêste mundo, são possíveis... De resto, aqui para nós que ninguém nos ouve, a maioria dos meus queridos compatriotas só ri a valer, só espreme a barriguinha, com situações equivocadas, com a piada suculenta e pesada, com a boa chalaça grosseira. (Perguntem lá ao Arnaldo Leite ou ao Carvalho Barbosa se não é assim).

Mas qual será a causa da pouca atenção prestada a Eddie Cantor? Essa não descubro. Se já nem havia quem se lembrasse da «Testemunha Imprevista» e da «Encomenda Postal» (os primeiros filmes de Eddie que por cá apareceram, ainda no tempo do «mudo»), quando, há meia dúzia de meses, foi exibido «Festas Felizes»!...

Que já não se lembrassem dêsse grande ratão que é o Eddie Cantor, vá c'os diabos, mas que não lhe «ligassem meia», quando voltou a aparecer, é que eu não compreendo nem admito. Perdoem o termo imperioso. Mas é assim mesmo.

Eddie Cantor, que a América sabe aplaudir com entusiasmo e que o palco e o écran disputam, não é um cómico vulgar. É um verdadeiro artista, com méritos que não são de qualquer um, com vincada personalidade. Se os seus filmes e a sua «maneira» por vêzes se

aproximam dos irmãos Marx, a distância que separa êsses quatro doidos geniais de Eddie Cantor, é longa. Eddie aparenta-se mais a Harold, a Keaton, a Laurel. É desta terra. É «possível». Porem, a nenhum dêles se assemelha. Não é optimista à maneira de Harold. Não é sentimental como Keaton. Nem é um parvo como o Laurel. É um pândego e um espertalhão um todo nada infantil, mas inteligente, vivo, capaz dos maiores disparates, das maiores proezas e dos mais loucos atrevimentos... para tudo encontrando sempre, no último momento, uma solução airosa e desconcertante.

Vá, senhores, reparem, reparem bem em Eddie Cantor, no seu tipo inimitável, na sua voz excelente e segura, na inteligência das suas tropelias. E se não derem pelo seu grande talento, reparem, ao menos, nos seus grandes olhos, redondos como duas tangerinas, e digam-me, francamente, se já viram uns olhos assim.

P. S.—Escrevi êste artigo antes da estreia de «Toureiro à Força». Não sei portanto se o público já se penitenciou do «pecado» de que o acusei. Mas quero-me parecer que se penitenciará.

A L V E S C O S T A



Ao lado de Eddie Cantor, as Goldwin-Girls, são um dos grandes atractivos de «Toureiro à força» distribuído pela Sonoro Filmes.

UM - NÚMERO DE VERÃO - FORMIDÁVEL

O «Número de Verão» que Movimento vai publicar será, temos a certeza, um grande e legítimo sucesso. Os encargos da sua organização e da sua edição serão a prova irrefutável da nossa vitalidade e do favor que o público nos dispensa.

Ao completar um ano de lutas, de esforço constante, de perseverança permanente, teremos, a compensar as energias dispendidas e os sacrificios feitos, a justa coroação do primeiro ciclo da nossa actividade. Por isso iniciamos alegremente a época de trabalho intensivo que será a de preparação desse número, certos de que a nossa iniciativa encontrará no público o acolhimento carinhoso e interessado que, desde o primeiro número, tem encontrado a nossa revista.

O que será o grande «Número de Verão»

Como já se disse, a ideia do nosso número de verão não é original. Pretendemos publicar um número no género do número do Natal da Eva. E vários prémios serão sorteados permitindo assim, por uma quantia ao alcance de todos, a realização imediata de muitos sonhos.

O primeiro Prémio

O primeiro prémio do nosso sorteio, cujas bases explicaremos oportunamente e que são tudo quanto há de mais simples, É UMA CASA.

O projecto dessa casa, cujo alçado publicamos na capa da nossa revista, é da autoria do ilustre arquitecto João Queirós que gentilmente se prestou a colaborar connosco, trazendo-nos

o auxilio valiosíssimo do seu saber, do seu bom gosto e da sua experiência.

A casa que sortearmos, será construída no local escolhido pelo premiado, sendo além disso pago por nós o terreno, ou entregue em dinheiro a importancia correspondente à sua aquisição.

A construção será dirigida pelo architecto autor do projecto, que por nós foi escolhido entre todos por querermos dar aos nossos leitores uma segura garantia de êxito.

Os outros Prémios

Além da CASA, serão sorteados valiosíssimos e numerosíssimos outros prémios. Da nossa lista que está longe de estar preenchida, fazem parte já: UM AUTOMOVEL, UMA MOBILIA, UM APARELHO DE RÁDIO, UM PIANO, UMA MÁQUINA DE COSTURA E UMA MÁQUINA FOTOGRÁFICA. Num dos próximos números começaremos a publicação de fotografias destes prémios, para que os nossos leitores comecem a dar conta do seu valôr.

A inscrição

O «NÚMERO DE VERÃO» não será posto à venda, sendo enviado apenas às pessoas que se inscrevam de ante-mão. A inscrição pode ser feita desde já, na nossa redacção, sendo a importancia de 7\$50 — cobrada pelo correio a partir do dia 1 de Maio futuro.

Os assinantes da nossa revista receberão o número, incluído na série normal da sua assinatura, pelo preço de 6\$00, ou seja com um abatimento de 20 0/0, a título de brinde.

E no próximo número continuaremos as nossas informações.

UM BAIRRO DE NEW-YORK



Swipes, Jackie Cooper, o garoto genial de «O Campeão»

Este é o título de mais uma grande produção dos Artistas-Unidos que a Sonoro-Filme distribuirá no nosso país.

Realizado por Raul Walsh e interpretado por um «cast» invulgarmente valioso — Wallace Beery, Georg Raft, Jackie Cooper e Fay Wray. — «Um bairro de New-York» passa-se no antigo bairro onde hoje se ergue a fulgurante Broadway, e possui o seguinte curiosíssimo argumento:

Chuck Connor, proprietário do maior café de Bowery, e Steve Brodie, são rivais. Brodie (Georg Raft) invejando a Chuck (Wallace Beery) a sua posição, entretem-se a pregar-lhe todas as peças que pode.

No café de Chuck está empregado um rapasito (Jackie Cooper) que, no meio das suas endiabradas brincadeiras, lança fogo a uma lavandaria chinesa. Chuck e Steve apostam cem dollars afirmando cada um que a sua respectiva brigada de bombeiros voluntários será a primeira a combater o incêndio.

O resultado é dar-se uma briga entre os dois grupos e a casa arder por completo. É a vida dos dois rivais decorre assim, em continuas disputas.

Um dia, Chuck salva Lucy Calhoun (Fay Wray) da prostituição e leva-a para casa, tornando-a sua governanta. Swipes (Jackie Cooper) não leva isto a bem e tenta tornar o mais difícil possível a vida de Lucy, com esperança de que esta acabe por partir.

Isto, porém exaspera Chuck ao ponto de o obrigar a punir Swipes que furioso, se alia com Steve contra o seu protector.

E o enredo continua, cheio de peripécias, fazendo deste filme um *filme de acção* na verdadeira significação do termo.

Um profundo sentimento amoroso começa então a desenvolver-se entre Steve e Lucy. Esta está grata pela bondade de Chuck e sofre amargamente com o destino desleal do seu amor. Mas não pode dominá-lo.

Steve, apesar da sua rivalidade com Chuck, é, no fundo, seu amigo. E tanto assim que, quando as mulheres de entre as quais Chuk salvou Lucy pensam fazê-lo encarcerar e pedem, para isso, o auxílio de Steve, este não só lhes não presta o auxílio pedido, como até leva a sua indignação ao ponto de as espancar.

Steve, apesar de tudo não descarece, com a ideia de que, se tivesse um café como o de Chuck, poderia levar a sua rivalidade ávante, diminuindo-lhe a popularidade.

Até que um dia aparece um ricaço que lhe promete estabelecer-lo, desde que ele faça qualquer coisa que o torne famoso. Steve propõe então saltar da ponte de Brookling, salto que, pela sua dificuldade pode custar-lhe a vida. Chuck tem de tal modo a certeza de que é impossível saltar que aposta o seu «cabaret» em como

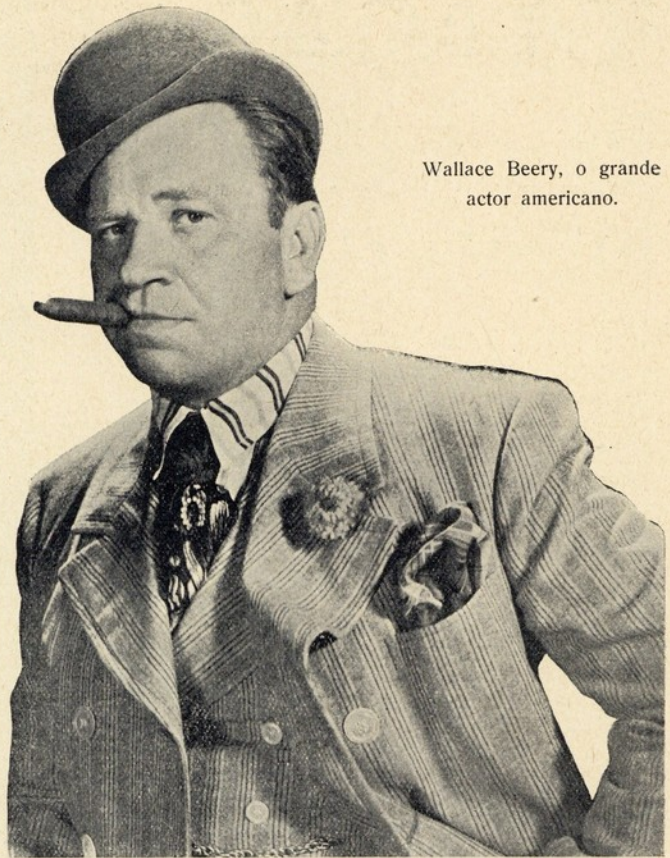
Steve—um homem que nunca fez nada—é incapaz de cumprir a sua promessa.

Em «Um bairro de New-York» a interpretação deve ser simplesmente formidável. Recordam-se de Georg Raft, não é assim? A sua criação em «Scarface» é das que nunca mais se esquecem. Fay Wray, por sua vez, foi a interprete enorme da «Marcha Nupcial» e sêr escolhida por Eric von Stroheim representa, positivamente, qualquer coisa.

Wallace Beery e Jackie Cooper, já os vimos juntos em «O Meu Campeão». Vamos vê-los novamente. E essa criança genial e êsse grande actor encantar-nos-hão de novo, como nos encantaram da primeira vez que os vimos juntos. Eu, pelo menos, assim o espero.

E veremos se me engano.

MÁRIO PALMELA



Wallace Beery, o grande actor americano.



George Raft e Fay Wray, os restantes interpretes d'êste grande filme da Sonoro.

ESTAÇÃO DE SERVIÇO

SALA DE ESPERA

Meus caros amigos:

«Movimento», como todas as as revistas bem organizadas, tem uma secção administrativa, com funcionamento perfeitamente autónomo, e com o qual esta e outras secções nada têm que ver. Para trocar opiniões, tagarelar sobre cinema, acudir o mais rapidamente possível a qualquer panne cinéfila, os nossos leitores têm a «Estação de Serviço» à sua inteira disposição. Mas, tomem bem nota disto, tudo o que se refira a assuntos administrativos (mudanças de direcção, compras de números, assinaturas, etc.) DEVE SER TRATADO DIRETAMENTE com a Administração, que não foi feita para outra coisa...

Eu já disse isto cem vezes. E tinha pensado que um bocadinho de inteligência da vossa parte bastava para me dispensar, mesmo, de o dizer uma só vez... Mas cheguei à conclusão, pouco satisfatória, de que a minha suposição era errada, de que cem recomendações não bastaram para que alguns de vocês deixassem de misturar assuntos respeitantes a esta secção com assuntos administrativos e vejo-me obrigado a recorrer à «violência»:

A partir de hoje, as cartas que me forem endereçadas e que tratem de assuntos que à Administração digam respeito, ficam sem resposta ou vão dar um passeio até ao cesto dos papéis velhos.

Ficamos entendidos?

Faço também saber àqueles senhores que não costumam dar-se ao incómodo de estampilhar as suas cartas, que não será aceite correspondência multada e que se torna portanto inútil escrever-me nessas condições.

EXPEDIENTE

CINÉFILO AUDAZ — A sua carta para «Uma Feia» ficará aqui retida até que você envie um selo de quarenta centavos para a estampilhar. Leia o que digo na «Sala de Espera» com referência aos assuntos de administração. Tenha paciência por não poder ser-lhe tão agradável como certamente esperava, mas estou hoje com muito mau génio.

REI DO AMOR — O seu pseudónimo parece um título para uma fita do Milton... Escreva a Oly Gebauer para Bloco H. da Costa, Av. Liberdade, 245 Lisboa.

ADORO MARIAZINHA — E que tenho eu com isso? Claramente que poderá filiar-se no nosso cine-club. Mande-nos a sua direcção.

MADemoiselle INSENSIVEL — Bravo! Adivinhou. Mas não descubra o «segredo». Espero que seja tam discreta como parece ser boa rapariga. Você só tem um defeito: escreve cartas muito pequeninas. Gostava que me contasse as suas opiniões sobre os filmes que fôr vendo, que me contasse muitas coisas, que fosse amiginha a valer. É verdade! Você não teve medo dos tumultos revolucionários que tiveram foco na sua terra? Diga-me uma coisa: Como foi que você conseguiu fazer essa grande «adivinhação»? Eu quero saber. Sou mais curioso do que a Marianela de Castro... Se um dia vier ao Porto teremos imenso prazer em lhe oferecer o melhor lugar no nosso «cantinho da má língua». E você terá ocasião de conhecer os rapazes mais simpáticos e mais espertos de terras de Portugal, Algarve e Alem Mar...

DAVID ARAUJO — Deve mandar-me sem perda de tempo a sua direcção para o pôr em contacto com as pessoas que se possam interessar pelo seu oferecimento.

CHARLES BOYER — Já não me lembro muito bem desse artigo a que se refere mas julgo estar de acordo com o seu teor. Todavia penso que Marcel Pagnol não vai pelo melhor caminho e que se engana quando afirma que «le film parlant, art d'imprimer du théâtre, apportant

au théâtre des ressources nouvelles, doit reinventer le théâtre». Esquece-se Pagnol, ou não quer vêr que se o teatro filmado pode tomar uma feição artística e conquistar um grande sucesso comercial, será sempre um espectáculo à parte. E o cinema poderá viver independentemente e dar-nos outra coisa bem diferente. Referindo-se à preferência do público, em França, pelo teatro filmado, escreve Jean Pascal: «l'education du public, extrêmement primaire, lui permet d'assimiler plus aisement ce genre bâtarde que de comprendre le langage direct et infiniment plus subtil des images». Mas que o caminho que Pagnol traça para o cinema na sua «Cinématurgie de Paris» publicada no primeiro número dos «Cahiers du Film», é errado, não tenha a menor dúvida. Em «Mata Hari», algumas vezes, era de facto Greta Garbo quem dançava. Doutras vezes foi substituída por uma bailarina. Sim, é o proprio Ramon Novarro que cantá em «Sevilha dos Meus Amores». Não, não estamos de relações cortadas com os americanos. Actualmente são os únicos que nos podem dar coisa de geito. Da U. R. S. S. não vem nada e a Alemanha arruinou o seu cinema com o ataque de loucura nacionalista que a vitimou. Perdão, há ainda a Inglaterra que vai produzindo últimamente obras de valor, algumas das quais veremos em breve.

FERNANDO J. DE CARVALHO — Obrigado pela sua carta e pelas suas palavras de amizade.

JOSÉ JOAQUIM ALVARO — Por uma só vez você pede direcções de mais... Ai vão algumas: Gitta Alpar, Berlim — Zellendorf, Zietenstrasse, 3; Anabella, 19 rue Chanzy, La Varenne, S. Hilaire (Seine); Jarmila Novotna, Berlin W 10, Regentenstrasse 24, bei Schillinger.

THEMISTOCLES — Realmente podia ter havido um pouco mais de entusiasmo, mas nós também não esperavamos outra coisa. Não, não apareceu ainda ninguém que quizesse corresponder-se consigo. A proposito: eu ainda não sei a sua direcção.

CINEFILO MASCARADO — O carnaval já acabou, meu amigo. O cinema deve interessar-nos sob muitos aspectos, artístico, social, educativo e recreativo. O cinema tanto pode ser um delicioso divertimento como uma arma de revolução social ou um precioso instrumento didático. E' preciso vê-lo sob todos os aspectos e... saber vê-lo. Pode escrever-me quando lhe apetecer. Nada me incomoda.

MARIANELA DE CASTRO — Recebemos noutro dia mais uma carta assinada por «Marianela de Castro». O autor ou a autora da inofensiva brincadeira esquece-se que nós estamos familiarizadíssimos com a letra da nossa gentil camarada e que portanto não é fácil deixarmo-nos enganar. De resto, Marianela que se encontrava de novo entre nós foi a primeira a rir-se conosco dessa brincadeira, pedindo à pessoa que tem assinado cartas com o seu nome, mil desculpas por ter ajudado a fracassar a partidazinha que nos foi dirigida...

JOÃO CELESTINO — Não respondo particularmente às cartas dirigidas para esta secção. Mas que diabo quererá você perguntar assim tam em segredo!...

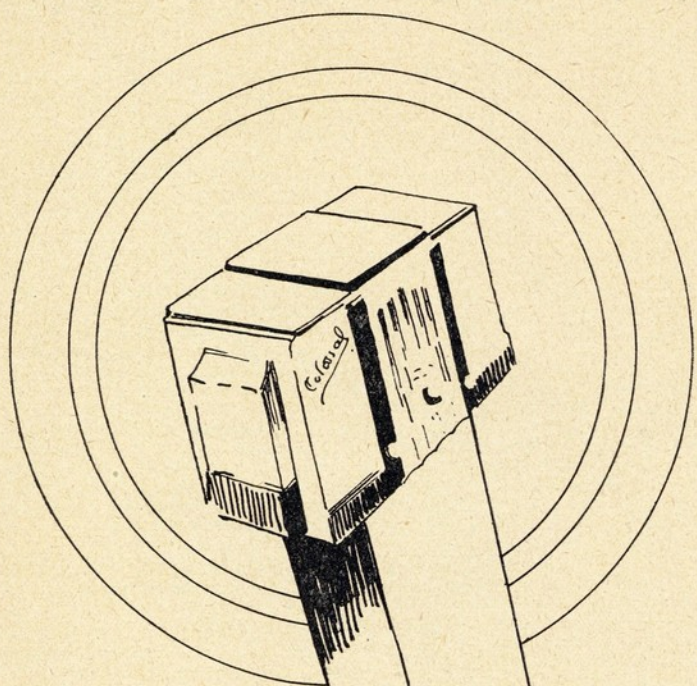
APARTADO N.º 13

MADemoiselle INSENSIVEL — (Marinha Grande)... acede a corresponder-se com «Elissen V» e gostaria de trocar opiniões com leitoras de «Movimento».

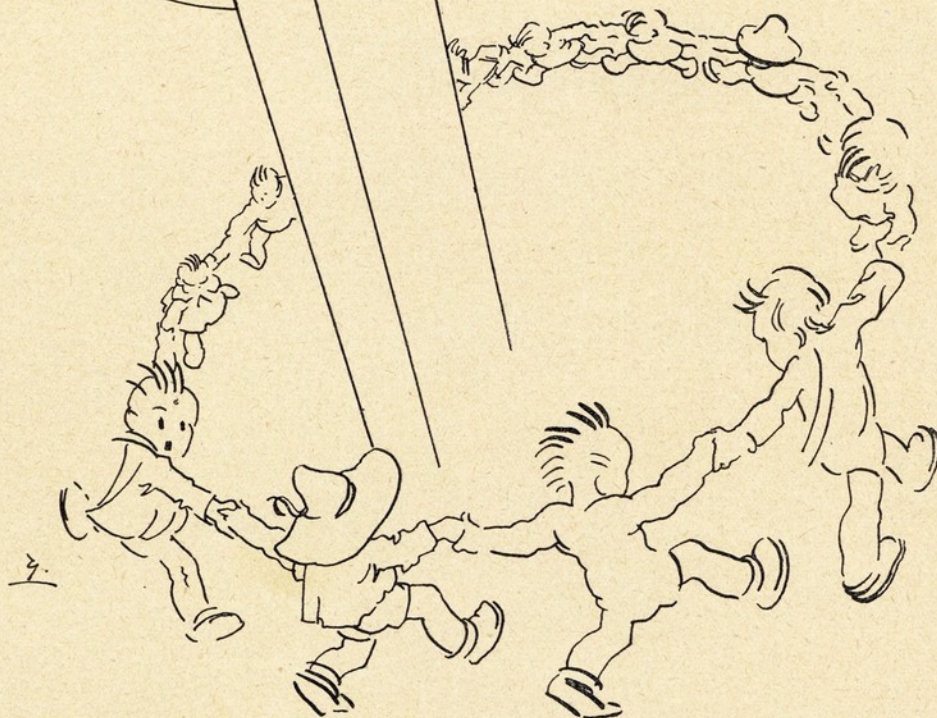
DAVID ARAUJO — (Porto)... Vende, pela maior oferta, os numeros 1, 3, 4 e 5 de «Movimento», que se encontram esgotados.

AMOK

COLOSSAL RADIO



Um aparelho
pequeno que
é um grande
aparelho.



Sociedade Comercial Luzo Americana, L.^{da}

LISBOA — Rua da Prata, 145

PORTO — R. Sá da Bandeira, 339



Projecto do architecto
JOÃO QUEIRÓS

O PRIMEIRO PRÉMIO

D O N O S S O
N U M E R O
D E V E R Ã O

Muraline



**A melhor
tinta a
água**

MÁRIO COSTA & C.ª, L.ª
RUA DO ALMADA, 30-1.º e 2.º
TELEFONE, 2571 — PORTO