

3.88

DIRECTOR
ARMANDO
VIEIRA
PINTO

15

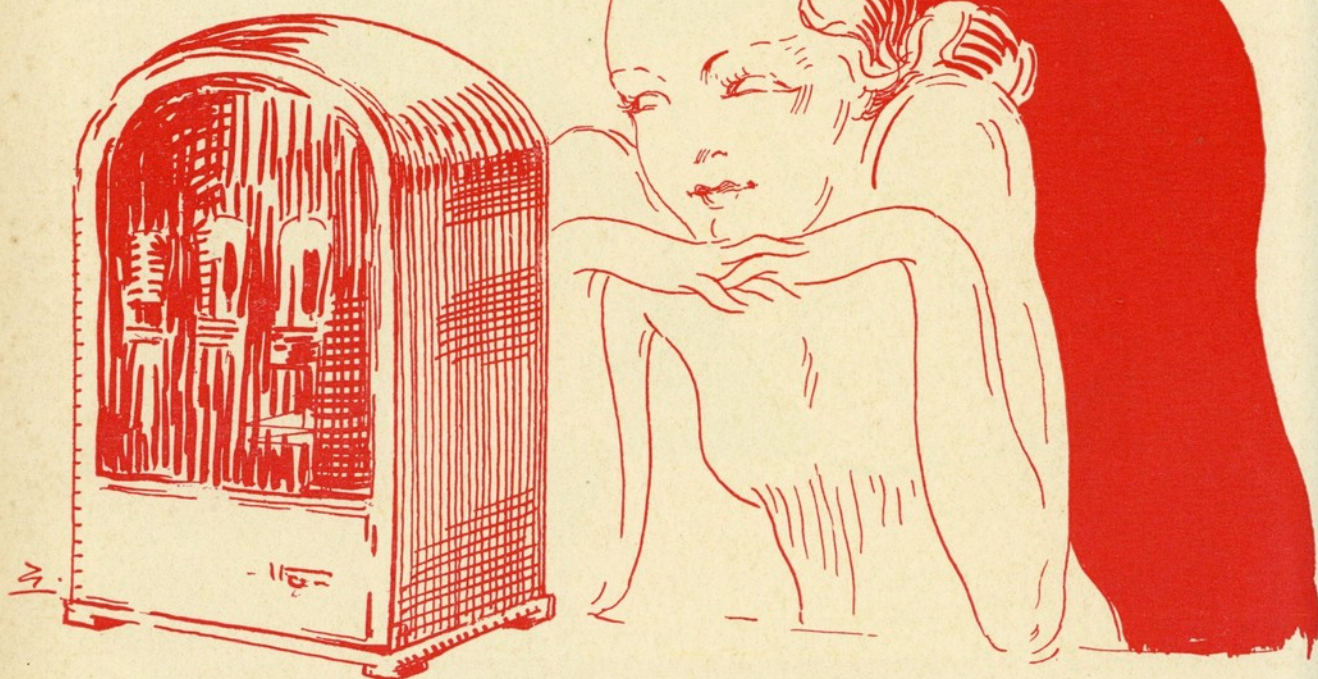
Movimento

QUINZENARIO
— CINE —
MATOGRAFICO

1\$50

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

L I S B O A P O R T O C O I M B R A V I L A D O C O N D E Figueira da Foz

O D E O N
QUALQUER MATINÉE
ATÉ 1 DE ABRIL DE 1934
50 %
1 ENTRADA

S Ã O J O Ã O
MATINÉE DE 22 OU 29
DE MARÇO DE 1934
50 %
2 ENTRADAS

T I V O L I
MATINÉE DE 18
DE MARÇO DE 1934
30 %
1 ENTRADA

**TEATRO AFONSO
S A N C H E S**
QUALQUER MATINÉE
ATÉ 1 DE ABRIL DE 1934
50 %
1 ENTRADA

**T E A T R O
PENINSULAR**
SOIRÉE DE 23
DE MARÇO DE 1934
30 %
1 ENTRADA

O V A R

T O M A R

C E N T R A L
MATINÉE DE 23 OU 30
DE MARÇO DE 1934
50 %
1 ENTRADA

C I N E - O V A R
MATINÉE DE 18
DE MARÇO DE 1934
50 %
1 ENTRADA

T I V O L I
MATINÉE DE 25
DE MARÇO DE 1934
30 %
1 ENTRADA

**T E A T R O
DE TOMAR**
SOIRÉE DE 22
DE MARÇO DE 1934
25 %
1 ENTRADA

**T E A T R O
PENINSULAR**
SOIRÉE DE 29
DE MARÇO DE 1934
30 %
1 ENTRADA

C O N D E S
QUALQUER MATINÉE
(Excepto aos Domingos)
ATÉ 1 DE ABRIL DE 1934
25 %
1 ENTRADA

C I N E - O V A R
MATINÉE DE 25
DE MARÇO DE 1934
50 %
1 ENTRADA

**T E A T R O
A V E N I D A**
MATINÉE DE 18
DE MARÇO DE 1934
30 %
1 ENTRADA

**T E A T R O
DE TOMAR**
SOIRÉE DE 29
DE MARÇO DE 1934
25 %
1 ENTRADA

Cruz Quebrada

C I N E - P R A I A
QUALQUER ESPECTÁCULO
ATÉ 1 DE ABRIL DE 1934
20 %
1 ENTRADA

B R A G A F A M A L I C Ã O

A V E I R O A L G É S

TEATRO-CIRCO
MATINÉE DE 18
DE MARÇO DE 1934
50 %
1 Entrada de plateia

**T E A T R O
O L I M P I A**
QUALQUER SESSÃO
1 DE ABRIL DE 1934
40 %
1 ENTRADA

**T E A T R O
A V E N I D A**
MATINÉE DE 25
DE MARÇO DE 1934
30 %
1 ENTRADA

**T E A T R O
AVEIRENSE**
MATINÉE DE 18 OU 25
DE MARÇO DE 1934
30 %
1 ENTRADA

**C I N E M A
KURSSAL**
ESPECTÁCULO DE 21 OU 28
DE MARÇO DE 1934
50 %
1 ENTRADA

TEATRO-CIRCO
MATINÉE DE 25
DE MARÇO DE 1934
50 %
1 Entrada de plateia

**CONCURSO DE
COLABORAÇÃO**

N.º 19

**VÁLIDO ATÉ
AO DIA 22
DE MARÇO DE 1934**

**C I N E M A
KURSSAL**
28 DE MARÇO DE 1934
50 %
1 ENTRADA

movimento

quinzenário cinematográfico

número 19

15 de Março

1 9 3 4

capa, comp. e imp. da
imp. portuguesa
rua formosa, 108
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**

este número foi visado pela comissão de censura

M O V I M E N T O

é

composto e impresso

na

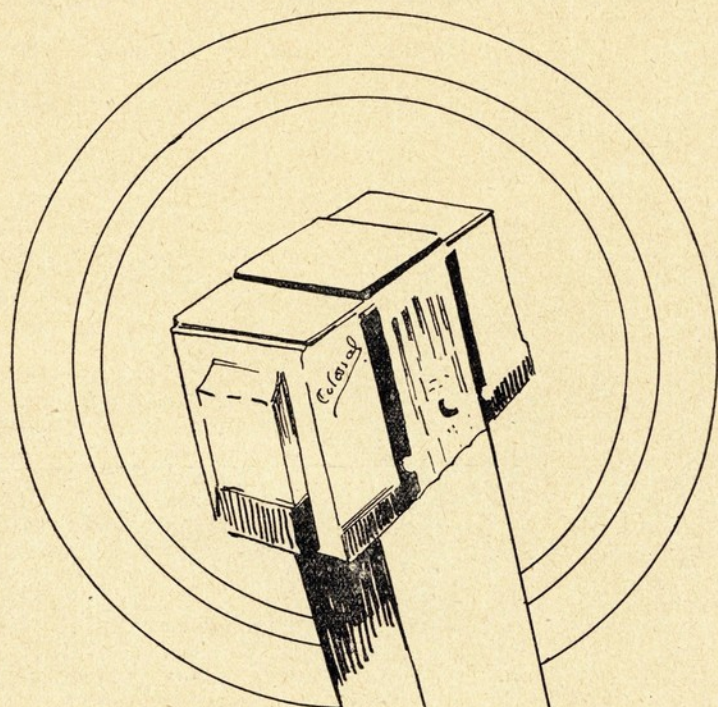
Imprensa Portuguesa

**composição
impressão
estereotipia
encadernação**

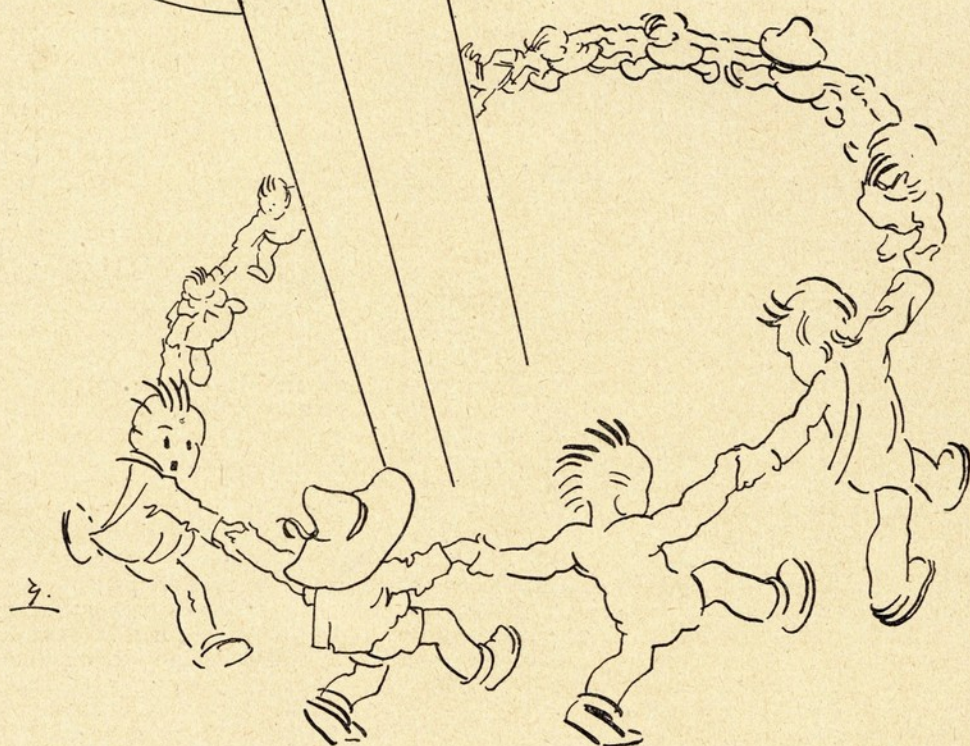
r u a f o r m o s a , 1 0 8 - 1 1 6 — p ô r t o

t e l e f o n e , 1 4 6 6

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

Cinema Nacional

Parece que as afirmações feitas por mim neste lugar há quinze dias—talvez não tanto pelo que valiam, como pelo que prometiam—causaram áspere celeuma em certos círculos particularmente interessados no assunto. Por isso, antes de continuar, pretendo fazer uma ligeira prevenção.

Não possuem os meus artigos o intuito encoberto de agredir ninguém, nem mesmo aqueles que da agressão fizeram a melhor arma para a defesa dos seus interesses pessoais. Possuem, sim, o intuito aberto de informar o público bem intencionado e sensato—mas só esse!—do que significa e vale, para o próprio país, a criação e a actividade normal de uma produção fonocinematográfica portuguesa.

Até aqui, no jogo dos interesses, houve quem não soubesse correr lealmente a sua "chance" e preferisse viciar as cartas do baralho. Aqui lhes fica um sincero conselho de amigo. Cuidado com as palavras que estão habituados a proferir de ânimo leve, acobertados por qualquer pseudônimo, mais ou menos hermético, sem lhes interessar medir de ante-mão das conseqüências que podem ter essas palavras.

Há quem lhes conheça as manhas e os vícios. Há quem saiba onde jogaram com cartas leais, e onde jogaram com cartas marcadas. Uma simples dedução pode estabelecê-lo, de forma definitiva e irrefutável. Pela minha parte, levado pela infinita piedade que me merecem todos os pobres de espírito e todos os pobres de coragem, prefiro não o fazer. Mas nada nem ninguém me impedirá de modificar esta minha preferência, no dia em que entenda dever fazê-lo.

E a bom entendedor...

O problema da produção cinematográfica nacional pode ser olhado, de resto como qualquer outro problema, sob diversos ângulos. Todos podem ser discutidos, evidentemente. Para a solução definitiva de um assunto de tal complexidade, tôdas as contribuições—entenda-se as contribuições verdadeiras—são aceitáveis e valiosas. Mas é necessário distinguir o trigo do joio, é necessário distinguir o que tem interesse do que o não tem.

O ângulo porque o problema tem sido olhado até aqui, parece-me sem interesse, quando comparado com outros ângulos que ainda ninguém empregou no exame das possibilidades, das probabilidades, e das necessidades.

Que interessa, em verdade, que o galã ou a ingénua nascessem na Patagónia, em Freixo-de-Espada-à-Cinta, ou em qualquer distante e florido arquipélago da Polinésia, em comparação com a contribuição que às Finanças Nacionais pode trazer uma indústria cinematográfica orga-

nisada e regular, ou em comparação com o benefício que o público pode colher dos espectáculos falados na sua própria língua? Nada, no meu entender.

Portugal é um país pequeno, já se disse e já se sabe.

Pergunta-se agora: dentro da sua pequenez será suficiente para justificar uma produção cinematográfica nacional? Ou, mais claramente: as receitas colhidas da exibição de filmes portugueses, *só em Portugal*, será suficiente para sustentar o negócio da produção fonocinematográfica nacional?

Parece-me que não, a-pesar-do interesse que o nosso povo, como qualquer outro, não pode deixar de prestar a um filme falado na sua língua, em muito maior latitude e em muito maior largueza do que o prestaria a um filme falado em qualquer língua estranha.

Em Portugal existem pouco mais de cento e cinquenta cinemas equipados para a projecção sonora. Dêsses cento e cinquenta, pouquíssimos exibem os seus filmes pagando-os pelo sistema das percentagens. E isto cerceia as receitas de um modo vertiginoso.

Ora, só lucros elevados compensarão o esforço dispendido, a coragem necessária, o capital empastado para se lançar e manter uma indústria como a cinematográfica, num país como o nosso em que o capital se retrai, a opinião se reserva e a concorrência se faz na sombra, à navalhada.

Não, meus senhores! A indústria cinematográfica nacional, para se instalar, se manter, criar a popularidade e a vitalidade necessárias para se tornar útil e se tornar, em última síntese, digna de chamar-se *indústria*, tem de organizar-se comercialmente, e de procurar expandir-se o mais possível nos mercados estrangeiros. A pequenez do nosso país não permite que nos metamos em cavalarias altas, sem correremos o risco de tombo que nos quebre as costelas. Mas a necessidade de criar-se uma indústria *modesta*, não pode significar a necessidade de criar-se uma indústria *me-quínha*. E a pequenez do nosso território não pode fazer esquecer a ninguém que Portugal é um país cheio de pitoresco nos seus usos e costumes, de beleza nas suas paisagens, de exotismo e graça nos seus trajes regionais e no seu folclore, e que aí estão outros tantos motivos de interesse para as plateias estrangeiras, e outros tantos pretextos para que se tente e consiga, fora das fronteiras, uma expansão comercial que seja, ao mesmo tempo, um esplendido negócio, e uma excelente propaganda nacional.

Simplesmente... simplesmente é preciso cuidar do nível da nossa produção. Façam-se filmes de custo limitado e de temas acessíveis, mas façam-se filmes equilibrados. Não tentemos atingir o nível das obras primas da cinematografia mundial, mas atinjamos, pelo menos, o nível médio



dessa produção. De outro modo, pobre cinema português!

Não me interessa esgotar um problema tão complexo como aquele sobre que estou a escrever. Não tenho, também, a vaidade de que eu sou o único a saber raciocinar e transmitir o meu raciocínio ao papel. Quero, apenas, focar rapidamente alguns aspectos do problema. E para me tornar compreensível, vou passar à realidade prática.

Das duas empresas actualmente existentes em Portugal para a produção fonocinematográfica, a TOBIS PORTUGUESA foi a primeira a apresentar provas das possibilidades da teoria com que pensou resolver a questão. Essa teoria foi atirada aos olhos de toda a gente, com uma violência, uma falta de diplomacia, mais! uma falta de educação que causariam riso se não causassem dó.

Tocou-se, primeiro, a corda do patriotismo fácil, apregoando, em todos os tons que ia fazer-se *cinema português, feito por portugueses e só para portugueses*. Disse-se que só filmes em que todos os componentes artísticos ou técnicos fossem portugueses, poderiam ser considerados filmes nacionais e merecer, por isso, o auxílio do Estado e o favor do público.

Antes da exibição do filme atirou-se à cara de toda a gente, em palavras que semelhavam pedradas, uma crítica errada, falsíssima, agressiva e cretina. Meia dúzia de megalómanos, auto-sugestionados por uma hipotética superioridade, convenceram-se de que isso era assim mesmo, e criaram uma atmosfera de expectativa e de repulsa que não podia deixar de ser, como o foi, e como o provam duas boas centenas de cartas que posuo, profundamente prejudicial ao filme da TOBIS.

E no fim de tudo isto, como na velha fábula, a montanha deu à luz um rato!...

Não me interessa o filme, que no *Movimento* foi já criticado com indulgência invulgar e imerecida. Interessam-me as possibilidades da TOBIS e as responsabilidades que a TOBIS possui para com todos nós.

A TOBIS não é, recorde-se isto sempre, uma empresa em que se jogue o dinheiro de um só. É uma empresa em que se encontra invertido o capital de muitos. E isto modifica profundamente as coisas. Não me parece lícito nem lógico que se crie uma empresa por acções, com o único fim de fazer um filme quando calhe. Suponho que a criação de uma empresa como a TOBIS só é aceitável e justificável, para a criação de uma produção fonocinematográfica *regular*, equilibrada e metódica.

Evidentemente nestas minhas palavras pode ver-se uma certa desconfiança para com a TOBIS. Eu próprio confesso a existência dessa desconfiança, e não hesito em explicar, claramente, de onde provém.

No meu anterior artigo, afirmei eu a minha convicção do não-interesse da nacionalidade dos componentes artísticos ou técnicos de um filme, para daí se deduzir, como consequência, a nacio-

nalidade desse filme. Neste mesmo artigo essa convicção se reafirma. Não censuro portanto à TOBIS a inclusão no seu quadro técnico de alguns estrangeiros como Barreyre, como Chakaltouny, como o dr. Wolrhab, como M.^{me} Tonka Taldy. Acho até essa inclusão louvável. O que censuro é a afirmação de que ia fazer-se *cinema português, feito por portugueses e só para portugueses* sabendo-se, de antemão, que se afirmava uma falsidade! O que condeno é que, depois de se discutir, exasperadamente e sem razão a nacionalidade dos dois filmes em que nesse momento se trabalhava em Portugal, se apresentasse um filme que tanto podia passar-se aqui como acolá, e, de retintamente português, possuía apenas a língua. O filme da TOBIS nada nos deu de raramente representativo ou, sequer, de nacionalmente demonstrativo. E desde que se tratou antecipadamente de não-patriotas e de não-inteligentes todos aqueles que preferem a sua maneira de ver à maneira de ver da TOBIS, então aqui declaro abertamente, com orgulho e prazer, que nem quero ser inteligente, nem quero ser patriota!

Numa entrevista concedida ao "Diário de Lisboa" e publicada a 13 de Dezembro de 1933, dizia o senhor Ricardo Jorge, entre várias coisas, o seguinte:

— Com a fita estreada em Lisboa, no Porto e Coimbra, e com o produto da sua venda para o Brasil, pouco lhe falta para se pagar a si própria. Isto orgulha-nos! Repare que começa agora a sua exploração no Brasil, nas Ilhas e nas Colónias, etc.

Se o filme fôra vendido firme para o Brasil, o que se afirma nas primeiras palavras sublinhadas, que nos interessa, para cálculos de receitas, o futuro da exploração naquele país?

Mais adiante, continua o senhor Ricardo Jorge: "Dentro de dias comunicaremos ao público o nosso programa. Mas o que posso afirmar-lhe é que continuaremos a trabalhar apenas com portugueses"... O programa da TOBIS, que no dia 13 de Dezembro se anunciava para *dentro de dias*, continua desconhecido, *três meses depois*. Afirma-se que se continuará a trabalhar *só com portugueses*, quando, nesse momento, já se trabalhava com *portugueses e estrangeiros*. É anúncio-se agora no órgão da própria TOBIS, que à direcção da Companhia vai subir uma alta *individualidade alemã que foi, durante dez anos*, director de produção da Ufa. Tableau!

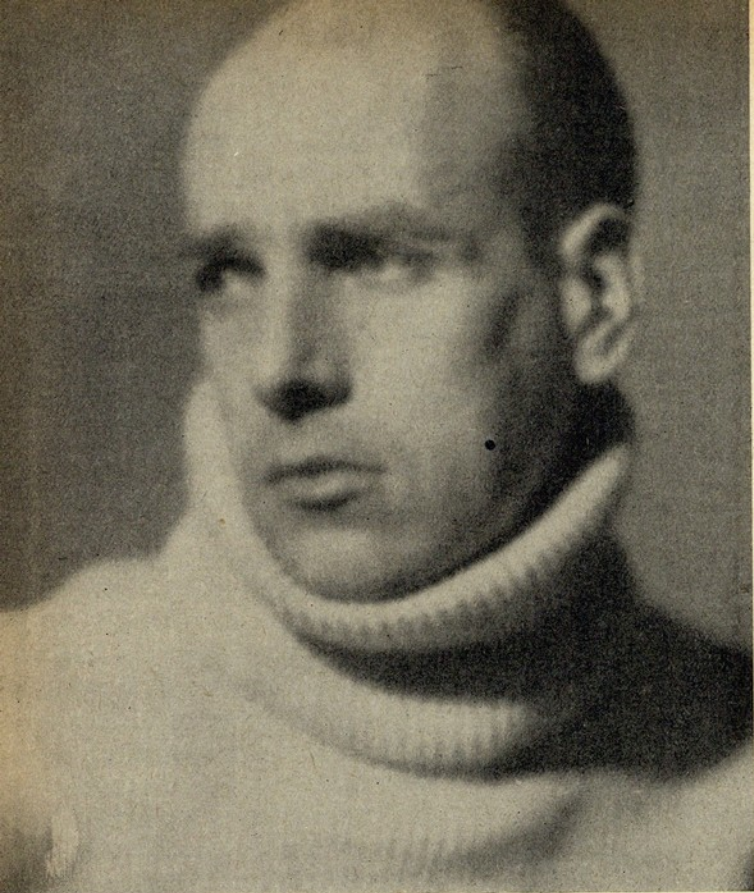
Porque se afirmaram *à outrance*, coisas que se sabia de ante-mão não serem a verdade? Não sei, nem quero saber. O que sei é que, acreditar nas palavras de quem começou por fazer, conscientemente, afirmações menos verdadeiras, o mesmo é que repetir o gesto cristianíssimo de oferecer a face esquerda a quem nos esbofeteou a direita. Quem quiser que o faça. Eu, por esse preço, não ganharei o céu.

E sobre a TOBIS já falei bastante. No próximo número falarei do Bloco H. da Costa.

Armando Vieira Pinto



Desde que a Lillian foi para a América, a Fox não descansa de nos mandar fotografias suas. Nós, por falta de espaço, não as temos publicado. Mas aqui fazemos solenemente penitência, em nome da consideração que nos merece a Fox, da amizade que temos à Lillian e dos reiterados pedidos dos nossos leitores para se publicarem fotos da deliciosa estrelinha.



O pintor Carlos Carneiro vai fazer uma exposição de retratos

No seu moderníssimo e luxuoso atelier, vai o nosso amigo e camarada Carlos Carneiro abrir, em Maio próximo, uma exposição de retratos.

O moço pintor fará assim, numa casa onde viveu, sonhou e trabalhou o Mestre que foi Seu Pai e onde êle próprio iniciou e firmou os seus passos no caminho luminoso e tantas vezes doloroso da Arte, uma exposição que será diferente de tôdas as outras porque não terá a diminui-la o mais leve intuito comercial.

Carlos Carneiro possui entre os pintores da moderna geração portuguesa um lugar que ganhou e é inconfundível. Os seus trabalhos são pessoais, inimitáveis, e raríssimas vezes pode encontrar-se um Artista cuja obra seja tão clara e perfeitamente a expressão fiel do pensamento, do espírito, da sensibilidade e da inteligência próprias.

Dotado de invulgaríssimos dotes de observa-

ção e captação, não há sofrimento no seu trabalho creador. Nem sofrimento, nem tortura, nem o lento fenómeno de gestação interior, que tantas vezes dá à obra de arte uma auréola divina de génio, mas tantas vezes, também, a diminue e amesquinha.

No retrato, mais psicológico que semelhante, procurando com mais afincio e interêsse a expressão que a feição, possui Carlos Carneiro a facêta mais curiosa da sua arte.

E causa assombro, chega quási a causar temor, a facilidade prodigiosa com que trabalha e a profundidade prodigiosa a que os seus olhos vão.

Mas isto não é uma crítica de Arte. É, sim, a notícia de que o público do Pôrto vai ter, no próximo mês de Maio, uma tarde de bom gosto, elegância e beleza, numa casa onde se acumulam as gloriosas tradições de um Pai, e onde um filho é, ao mesmo tempo, um grande artista e um fidalguíssimo e leal amigo.

Cinema indesejável

Já não acreditávamos muito em verdades absolutas...

E certo dia, por força de circunstâncias inevitáveis, encontramos-nos em frente de um senhor corpulento, de casaco de coiro, chapéu de côco, charuto, e atitudes copiadas daqueles detectives que costumam aparecer nas fitas americanas. Este senhor, que tendo cara de detective exercia funções pouco mais ou menos como a cara dêle, pretendia convencer-nos, com o ar mais cômicamente solene dêste mundo, de que um estendal de disparates, que autoritariamente nos ia despejando pela boca fora, tinha de merecer a nossa total, incondicional aceitação.

Como esboçássemos um gesto de discussão, precisamente na altura em que mais nos apeteceria, se tal não fôsse desastrado, mandá-lo passear — convidá-lo a fazer certa viagem pelo Minho, o tal senhor, com cara de detective e funções pouco mais ou menos como a sua cara, rematou ainda mais solenemente:

— O senhor cale-se, — porque eu represento a Verdade!

... De então para cá, cortamos definitivamente relações com essa senhora Verdade, que é única, se escreve com V, Cristo teria encarnado... e talvez se esquecesse de nos deixar em testamento. E não temos outro remédio senão apegarmo-nos ao conceito pirandelliano: — *uma verdade para cada um*, a que nos conservamos fiel, mesmo depois de ter lido o que, a este propósito, diz o sr. Antônio Sergio ao nosso estimado Casais Monteiro.

Cabe nesta altura explicar, a todos quantos até aqui nos leram, que tam despretenciosa e breve divagação não pretende ser réplica, *para ver se fazemos melhor*, à que abre o cinema visto ao pé — êsse belo artigo que *Movimento* publicou. Nem a *parábola das 3 verdades* que Lopes Ribeiro escreveu, é qualquer *Canção* que esteja a pedir *Balada*...

Todo o arrazoado que aí fica tem por fim declarar que também por cá se conhecem outras verdades em briga com a que vai seguir-se — se se quiser ver no que segue, implicitamente ou explicitamente contido, algum conceito de estética cinematográfica, ou qualquer conceito de ordem mais geral. Também por cá se conhecem outras verdades que porventura possam reduzir o que se vai expôr à categoria de quâsi pura mentira. Mas, nisto de verdades e mentiras, — *todo es segun el color del cristal con que se mira*.

Não nos recordamos se chegamos a lêr alguma crítica ao filme *8 raparigas num barco*. Não sabemos o que se terá ou poderia ter dito e escrito acerca dêle. Mas sabemos e guardamos cá dentro o comentário de certa voz que, atrás e não muito longe de nós, acompanhava, estremecida e abafada, dolorida, quente de emoção, os passos mais humanos do filme: — *Como isto é verdade! Como isto é assim!*

Ponhamos de parte a questão de investigar o que vem a ser crítica de arte — uma coisa sôbre que parece não haver concordância, para confirmar ainda o conceito pirandelliano da nossa muito grande simpatia, — e consinta-se que afirmemos não haver possibilidade de definir mais completamente o valor de um filme, do que pelo comentário — *Como isto é verdade! Como isto é assim!*, quando êsse comentário seja feito com a voz quente de emoção, seja embora amarfanhada pela dor ou embriagada de alegria comunicada.

Isto conduz-nos, bem o sabemos, a exigir que o assunto do filme mergulhe na própria vida, seja humano, fácil de conviver.

(*Fácil de conviver*: estamos a referir-nos a uma arte que também é indústria — é-o, pelo menos ainda, no estertor da fase histórica em que vivemos — que vive do grande público, e não nos parece que o grande público se deixe

conduzir pelas infincadas veredas da criação artística extremamente individualista. Tenhamos respeito pelas contingências).

Isto conduz-nos, bem o sabemos, e assim o desejamos, a exigir que o filme nos vergaste os nervos, nos comova, nos ponha problemas em discussão na consciência, nos comunique alegria sadia e perdurável, acorde ou avive, dentro de nós, as nossas dores e as nossas alegrias, as nossas aniedades e as nossas torturas.

Isto conduz-nos, e assim o desejamos exprimir, a negar a qualidade de bons filmes a tôdas essas *super-drogas* que por aí aparecem, por mais *perfumadas* que sejam, por muito boa técnica que apresentem — o cinema não é só técnica, a técnica em si é uma espécie de condição do cinema — a tôdas essas *super-drogas* que nos costumam servir como espectáculo para passar uma hora adormecidos com fantasias sem geito, para nos evadirmos da vida — sabe-se lá às vezes com que deliberada intenção, sabe-se lá o interesse que há em não *acordar o burro*, o burro que anda no mundo por ver andar os outros, sem uma visão dêsse mundo, distraído dos mais sérios problemas que a vida nos propõe para resolver.

E estas últimas palavras deixam já sugerir outra idéia que nos trouxe até esta desempoeirada tribuna que é *Movimento*: — Consideramos desejável o filme que, além do seu valor como arte, traga consigo intenções extra-artísticas, confiando que essas intenções apresentem interesse vital, nos ajudem a formar uma mais clara visão dos nossos destinos. Bem sabemos que aqui nos aparece um grande busilis... mas adiante, porque presentimos não nos podermos deter à vontade por estas paragens: o caminho está erigido de tabus.

Queremos dizer, em resumo, que só consideramos desejáveis os filmes que, quer sejam puramente artísticos — e nós desconfiamos tanto destas purezas como das verdades absolutas — quer apresentem outro interesse, e que não seja propriamente artístico, *sejam fecundos*, tanto para a nossa sensibilidade, como para a nossa inteligência.

Consideramos indesejáveis tôdas essas *super-coisas* que conseguindo muito embora entreter-nos sensivelmente, fazem com que regressemos, do cinema a nossa casa, com o vácuo dentro de nós, com a alma perfeitamente vasia.

E importa muito procurar encher a alma, ainda que ela seja, como quer o poeta, *um vaso que solo se llena de eternidad*.

Vocês talvez não estejam, pelo menos em maioria, de acôrdo com tudo isto. Mas... nós temos uma prima que tem 9 anos e chegou há pouco de Lourenço Marques. Levamo-la outro dia a passar uma tarde na aldeia — uma aldeia bem humilde.

Pois essa criança descobriu esta coisa insuspeitada: que não há nada mais parecido com a cidade moderníssima de Lourenço Marques do que aquela aldeia humilde. Vocês acham isto um grande disparate. Pois é absolutamente verdade para a G.: desde que deixou Lourenço Marques, nunca gosou de tanta liberdade como naquela tarde passada na aldeia.

Para nós, o que acaba de lêr-se acerca de cinema também é inteiramente verdade. E desconfiamos, para nosso íntimo consôlo, que também o seja, ao menos, para aquela rapariga desconhecida que, numa «matinée de *Movimento*», numa tarde de quinta-feira no S. João-Cine, comentava, estremecida de emoção, os passos mais humanos de um filme.

Noqueira da Maia

Tribunal dos pequenos delitos

Declaração pública

Certos cinéfilos que em Lisboa são optimistas à falta de melhor emprêgo, declaram publicamente que vão regressar ao *seu velho estilo combativo*.

Sem malícia se pergunta: em lugar de *regressar* não seria melhor *progredir*, tentando, ao menos, dar uma impressão de relativa inteligência?

Homenagem

«Pour Vous» trazia há tempos em correspondência de Portugal uma notícia em que se afirmava ser a «Canção de Lisboa» *un bien mauvais film, quoique ayant eu auprès du public un succès considérable*. Não temos o prazer de conhecer, nem mesmo de vista, o autor da notícia, um rapaz do Pôrto chamado Novais Castro, nem é isso o que nos interessa, por agora. O que tem certa graça é a terrível celeuma que as palavras do correspondente de «Pour Vous» têm levantado nas aguerridas hostes cinéfilas da capital. Uns, com desenhos e tudo, chamam-lhe *patriota*, num ar profundamente ratão de ironia infantil. Outros, então, num ar não menos ratão de *superioridade para uso interno*, prometem decorar o seu nome, talvez por gostarem de pessoas enérgicas, talvez por gostarem de pessoas sinceras.

Em qualquer dos casos, Novais Castro, deixe-os lá falar. Aquilo é doença, mas não tem importância.

Aventuras de um soprano dramático

Um *Fra-Diavolo* qualquer que não é de ópera, mas de *revista*, auto-proclama-se em linda voz de soprano, precursor da Arte e do Génio no Cinema — que aliás nunca compreendeu, pelos vistos. Depois, encabrestado ao cinema americano, confessa-se muito admirado por ver que os seus malabarismos de há sete anos só agora chegaram à província.

Felizmente, dos malabarismos com que há sete anos se deleita nem todos cá chegaram! E a demora dos que vieram tem fácil explicação: não merecendo outra tarifa nem outra embalagem, vieram em pequena velocidade, no comboio da batata com que há muito devia ser corrido...

Que tristeza, meu Deus!

Uma revista cinematográfica lisboeta, cuja informação a propósito dos assuntos internos da TOBIS PORTUGUESA não pode ser posta em dúvida, anuncia as probabilidades de subir à direcção daquela empresa *uma individualidade alemã que foi, durante dez anos, director de produção da Ufa*.

Eis, pela parte que nos toca, dada a incredulidade que temos da existência de técnicos nacionais suficientes para se fazer um bom filme (nós somos imbecis, cretinos, críticos de café, inúteis, derrotistas e mais belezas de estilo) uma boa notícia. Mas pondo-nos dentro do ponto de vista dos «outros» (inteligentes, optimistas, críticos honestos, audaciosos, patriotas, etc.) não podemos deixar de dizer, com profundíssima tristeza: *pobre cinema português, feito por portugueses só para portugueses* (isto canta-se com música da Maria da Fonte).

Cantar a tempo!

O mesmo estilizado Fra-Diavolo a que acima nos referimos, conta uma anedota a propósito de certos versos do Sr. João Bastos à «Canção de Lisboa». A anedota é velha e sem espírito. O a-propósito é que tem graça! É, então, proibido fazer-se espírito sobre a «Canção de Lisboa»? Mas o próprio Sr. Vasco Santana e o próprio Sr. José Galhardo o fizeram, na sua revista «Arraial» e ninguém se zangou... Ouça uma coisa em segredo, amigo Fra-Diavolo: Não será o tal tólo da anedota um dos seus antepassados, e não será isso, no senhor, um pouco de hereditariedade degenerescente? Parece-nos bem que sim.



Meditação em 4 rounds sôbre "Alice no país das maravilhas"

1.

Para escrever êste artigo eu desejava uma pena tão leve como a tremulina incerta dos astros por uma noite de outubro, escrevendo palavras tão claras como o próprio gorgolejo da água, preciosa e casta, que se dispersa entre as quebradas onde germinam as discretas florações humildes dos junquinhos e dos miosotis silvestres. Lidas — desejava eu que elas tivessem o mesmo acento e timbre que o murmúrio tépido da folhagem ao passar subtil das brisas crepusculares e distantes.

Mas não. Nunca se me tornou tão nítida a impossibilidade duma adesão total da palavra à música como neste momento em que desejava falar em "Alice no país das maravilhas".

Isso contraria-me tanto, quanto é certo que eu tenho uma filha que, bem longe de falar ainda, tem um olhar tão lavado e azul, tão expressivo e claro, que é já bastante para uma conversa despreocupada e íntima entre pai e filha, como são aquelas silenciosas e demoradas conversas que o nosso olhar sustenta — ela nos braços da mãe; eu, com mãe e filha nos braços.

Por isso eu desejava treinar-me para que, num dia próximo, pudesse contar-lhe a velha história nessa mesma linguagem pela qual se costumam entender as crianças, os pássaros e as flores.

2.

Esta inconfidência do pormenor doméstico, que aliás não fica mal a ninguém, pode, apesar disso, desagradar ao vulgo, serventário fiel da sua estupidez congénita.

É pena: êsse não poderá compreender também — nem tão bem — toda a delicadeza e perfume que sobressalta duma história de crianças, para crianças ainda.

É um mundo singular e diverso, êsse.

Tudo que há de diluído, de fluído, de inconsistente e versátil na nossa alma embrionária e difusa — tudo palpita aí na mais directa e consentânea camaradagem tão semelhante à das libélulas nos paúes ou das borboletas nos prados.

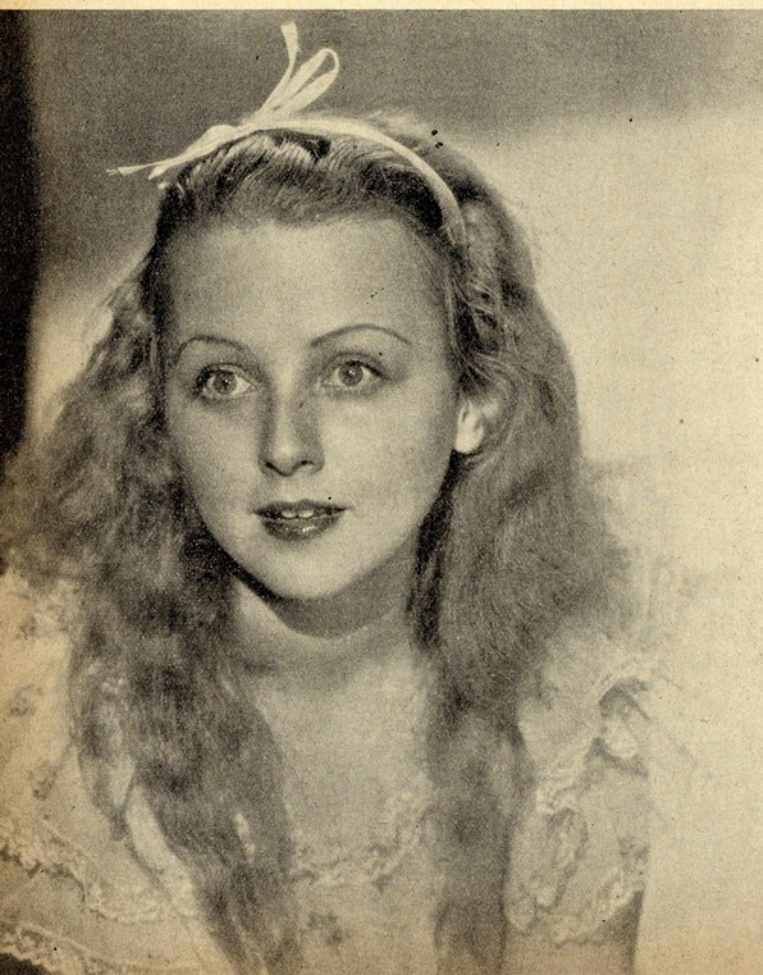
Por isso mesmo, para falar de "Alice no país das maravilhas" eu evoco neste momento a remota poesia das velhas noites seroadas, à luz crua e nítida do gaz, em que minha avó cegonha contava essas fantásticas histórias, essas deliciosamente quiméricas histórias do "Barão de Cá-ca-rá-cá", do "Gato-de-Botas" do "Coelhinho-Branco" e da "Carochinha" enfim, ao som discreto e surdo das agulhas do *tricot*, semelhante aos passitos precipitados dum rebanho de cabras ao longo duma estrada coberta de pó azulado pelas madrugadas de agosto ou à chuva da tarde,

miúdinha e mansa, beijando de gôtas trémulas e tímidas a folhagem dos jardins

3.

Foi numa tarde fulva e preguiçosa de verão, enquanto sôbre a morena areia da praia, a espuma travêssa das ondas se desdobrava num tépido murmúrio de bilros, que Alice Liddell, oito anos frescos como um ramo de amendoeira em flor e buliçosos como arvólas nas leiras — oito anos hoje multiplicados por dez em Madame Hargraves! — a mais nova das três pupilas de Carlos Dogson, lhe veio pedir, solícita, para lhe contar uma dessas historietas de velho sabor, espêssas de maravilhoso, onde pairasse todo o perfume e graça das pequenas flores de qualquer jardim adormecido...

...Cai neve lá fora — começa então a contar. Alice, contra vontade da sua preceptora, teima em querer brincar no jardim. E esta, para a entreter, procura livros de velhos contos ilustrados que a aborrecem e fatigam. Vagarosamente as pálpebras descaem como trémulas e leves cortinas de sêda interpostas entre a realidade e o sonho. Alice sente uma curiosidade crescente pelo mundo de além-do-espelho assente sôbre o fogão da sala



e uma enorme atracção a impele a transpô-lo e explorar essa região misteriosa onde tôdas as coisas se refletem, dispostas ao invés.

Dum pronto todos nós somos transportados ao precioso país das maravilhas que está para além-do-espelho. Todo um mundo de coisas inertes milagrosamente se anima.

É êsse estranho país do taboleiro de xadrês onde imperam o Rei e a Rainha Branca com seus bispos, tórres, cavalos e piões, é o Rei de Copas jogando *croquet* com a Rainha que mandou decapitar os três jardineiros pelos quais intercedeu Alice; é o gato de Cheshire que convida Alice ao chá em casa do Chapeleiro Maluco; é Tuidelli e Tuideldum em permanente contenda; é a Duqueza, o seu menino e a cozinheira; é o Cavaleiro Branco e o monstruoso anão Humpty-Dumpty; é a Tartaruga Falsa, o Pássaro Bobo, o Peixe e a Rã — todo um extraordinário mundo fabuloso enfim.

4.

Esta é tôda a história de «Alice no país das maravilhas» agora posta em cinema pelo génio de Norman McLeod e da qual é protagonista principal, no papel de Alice, Carlota Henry, escolhida entre duas mil concorrentes que se apresentaram. Do filme fazem parte Ethel Griffies como preceptora, Alison Skipworth como duqueza, Mary Boland como Rainha de Copas, Luísa Fazenda como Rainha Branca de Xadrês, Charlie Ruggles no papel de Lebre, Gary Cooper no de Cavaleiro, Cary Grant no de Tartaruga Falsa, Richard Arlen no de Gato de Cheshire, etc., etc.

Todos aqueles que, como eu, tiveram uma infância à qual estão ligadas recordações desta sorte ou que, como eu também, são responsáveis por infâncias às quais virão ligar-se recordações desta sorte ainda — êsses, ai! não devem esquecer-se de que o precioso filme de que falo será sobretudo, para todos nós afinal, um exemplo e um bálsamo.

Exemplo, porque nos ensinará a compreender melhor os nossos filhos e a conservar neles essa criança que nos leva até à velhice; bálsamo, porque nos auxiliará a recordar melhor os nossos pais e a suportar em nós as recordações que a velhice trás a essa criança.

Luís Guedes

Carlota Henry que foi escolhida entre duas mil concorrentes, para fazer a protagonista de «Alice no País das Maravilhas», o grande filme da Paramount.

Crónica da Guinzena

Da Pôrta

O meu camarada e amigo Fernando Barros trata na crónica aqui do lado, com a sua razão costumada e o seu habitual bom senso, o assunto sempre momentoso e importante da tremendíssima incultura e profunda falta de inteligência que caracteriza o nosso público em frente do pano branco.

Eu proprio tencionava tratar êsse assunto, indignado e confrangido ao mesmo tempo com o martírio que passei há duas ou três noites, durante a exibição de «Cântico dos Cânticos»...

Martírio completo e profundo êsse em que durante duas longas, duas intermináveis horas a minha paciência passou torturas que de-certo esqueceram aos verdugos chineses, os mais súbtis torcionários de que até hoje recebi notícia.

Eu conto e os senhores ajuizarão.

Na fila pegada à minha, uma senhora cujo nome não digo, mas usa um chapelinho azul e pertence à nossa melhor sociedade, entendeu do bom tom e talvez de copioso interesse para o feliz mortal que a acompanhava, dever comentar ininterruptamente o filme, de que modo meu Deus!

— Olhas as pestanas da Marlène. São postças! E não lhe ficam nada bem!...

— Ó filho! Que pentado!

— Repara nas toilettes. A fita é antiqüíssima...

E tudo neste género, nem sequer reparando que durante o filme se não vê uma única lâmpada eléctrica, um único automóvel, qualquer coisa, enfim, que lhe provasse não se desenrolar numa época em que as mulheres andavam assim vestidas, pela razão simplíssima de que eram assim as modas.

Ora muito bem. Eu acho perfeitamente plausível que se não saiba entender aquilo que se vê. Acho perfeitamente natural a existência da estupidez, porque é o único processo de existir também a inteligência. Mas acho absolutamente legítimo, mais! absolutamente indispensável, que se escondam os aleijões morais ou intelectuais, pelo mesmo rudimentaríssimo pudor porque se escondem os aleijões físicos.

Pelo menos, é necessário que numa sala de espectáculos onde se vai para *ver* mas também para *ouvir*, aqueles que não ouvem, ou, se ouvem, não entendem, pelo menos se calem.

Quanto a voceilência, minha senhora, tome o conselho amigo e indulgente que lhe dou. Se o seu companheiro daquela célebre noite em que foi torturada a minha paciência (a minha e a dos seus infelizes vizinhos) não é ainda o seu feliz marido, mas sim o seu ansioso noivo, então experimente, em ar de inovação engraçadinha falar com êle pelo alfabeto dos surdo-mudos.

De outro modo, se êle um dia conhece outra mulher e faz comparações, ó céus! que terramoto.

Armando Vieira Pinto

De Lisboa

Num artigo publicado há tempos no *Cinéfilo*, intitulado «O público mudo e quedo», insurge-se Simões Dias contra a indiferença com que o grande público vê filmes bons e maus, sem aplaudir ou patear.

Estou absolutamente de acôrdo com Simões Dias.

Também eu, já mais do que uma vez, referindo-me à cultura do público, exigi (nós sempre temos cada utopia!) que êle *aprendesse* a aplaudir ou a patear os filmes que vê.

Porém, a certa altura do seu artigo, Simões Dias diz o seguinte:

«Mas ponhamos a questão mais simplesmente: o público não é chamado a apreciar o valor intrínseco do filme, mas unicamente esta coisa muito mais simples e muito mais prática: se lhe agrada ou não agrada o produto que lhe é servido. O que interessa saber é se o público *gostou* ou não do filme que foi ver e ouvir».

Ora estas linhas encerram uma doutrina de tal forma perigosa, que não posso deixar de protestar contra ela.

Imaginem o que seria o grande público manifestando *espontânea e abertamente* a sua opinião sobre os filmes que vê!

Estou agora a pensar na formidável pateada que sublinhou, no Olímpia, do Pôrto, a obra-prima que era *Assim é a vida*; lembro a pateada com que o público do Tivoli recebeu alguns admiráveis clássicos de Chaplin; e recordo também a atitude do grande público perante *A última campanha*, *4 de Infantaria*, *A Tragédia da Mina*, *O Milhão*, *D. Quixote*, *O Campeão*, *O homem que matei*, *14 de Julho*, *Eu sou um evadido*, *O Preço de uma vida*.

E a estes filmes, que são os que de momento me ocorrem, muitos outros poderíamos juntar.

Regosijemo-nos, portanto, pelo facto de o desinteresse, ou melhor, o desagraço do público por estas admiráveis obras cinematográficas se não ter convertido em estrondosas pateadas.

Não, meu ilustre camarada, não aconselhe o público a manifestar-se abertamente, aplaudindo ou pateando; já basta que êle prime pela ausência quasi sempre que se exhibe um filme de verdadeiro valor.

A produção cinematográfica é hoje uma coisa inferior, precisamente devido à incultura, à falta de bom gosto e à boçalidade do grande público.

Tratemos antes de o ir a pouco e pouco educando, mostrando-lhe o que é bom e o que é mau, preparando-o para que um dia possa manifestar-se conscientemente.

Neste momento nunca conseguiremos grandes aplausos a não ser para o Chevalier, para o Bouboule, para o Mojica, ou, na melhor das hipóteses, para qualquer filmezinho talvez agradável, mas ôco e lírico como uma *charla* de Garcia Sanchez.

E certamente não é isto o que Simões Dias, assim como toda a gente que vê cinema inteligente e conscientemente, pretende que a arte das imagens lhe dê.

Fernando Barros



Dorothea Wieck, a célebre mademoiselle de Bernburgo das «Raparigas de Uniforme», como tantos inumeros artistas de valor, trocou a Europa pela América. A Paramount raptou-a do cinema alemão, tão escangalhado e tão decaído pela fúria brutal de Hitler, e vai apresentar-nos dentro em breve o seu primeiro filme.

Pelo que temos lido, «Canção do Berço» merece bem o lugar que se lhe dá no presente número da nossa revista.

Trata-se, como se sabe, da adaptação cinematográfica de uma novela do escritor espanhol Gregório Martinez Sierra. Dorothea Wieck desempenha o papel principal, ao lado de Evelyn Venable, Kent Taylor, Sir Guy Standing e Louise Dresser, debaixo das ordens do realizador Mitchell Leisen.

No desejo de dar aos nossos leitores as três fotografias que dêste filme publicamos, não nos é possível narrar largamente o argumento àqueles que porventura não tenham lido a novela de Martinez Sierra. Pomos pois de parte o que poderíamos dizer do argumento — num próximo número o faremos, de resto — e preferimos dar algumas informações sobre os autores do filme, e a opinião da crítica sobre êle.

Dorothea Wieck foi maravilhosamente bem escolhida para o papel que lhe entregaram.

Joana, a protagonista de «Canção do Berço» um dos mais suaves e comovedores vultos de mulher criados pelo engenho subtil, delicado e fecundo de Martinez Sierra não pode deixar de ter sido perfeitamente compreendida por Dorothea Wieck. O drama que se desenrola dentro da jovem, a luta de todos os momentos entre o seu acrisolado fervor místico e o seu instintivo desejo de maternidade, sendo profundamente humano e profundamente simples, não pode deixar de ser expresso com inultrapassável perfeição por esta actriz humana e simples.

Vamos ver Dorothea Wieck em "Canção do Berço"



Um dos mais suaves e comovedores vultos de mulher...

«Canção do Berço» resulta, portanto, da concordância perfeita entre o génio criador de um grande dramaturgo e o talento interpretativo de uma grande actriz. Além disso procurou-se que o ambiente fôsse perfeitamente apropriado ao desenrolar da acção, para que o maior alcance fôsse conseguido em todos os pormenores do filme.

Mitchell Leisen, o realisador, preparado por uma longa prática de doze anos de trabalho debaixo das ordens de Cecil B. de Mille, não desdenhou nada, não desaproveitou nada.

Assim, por exemplo, o pátio que aparece no filme é a reprodução exacta do de um conhecido convento espanhol, feito por meio de fotografias que o próprio director artístico da película, Wiard Boppo Ihnene tomou do natural.

Quadros, estátuas talhadas em madeira, ferros forjados e outras relíquias históricas foram amavelmente emprestados pelos seus possuidores, figurando entre tôdas estas coisas, pela sua importância, um «Murillo» autêntico, avaliado em 60.000 dollars, ou seja, aproximadamente 1.200 contos da nossa moeda.

Por tudo isto, «Canção do Berço» será certamente um triunfo da Paramount e de Dorothea Wieck.

E isto consola-nos da tristeza que nos causou a sua fuga para os lados de além Atlântico.



Programas

Quantas vezes se tem dado êste caso singular? Ora ouçam: um cinema exhibe uma fita bem construída, dá-nos um pedaço de belo cinema, e a empresa perde dinheiro com tal exhibição... O público acha o filme mau (e no entanto o filme é bom). O mesmo cinema exhibe um filme mal construído, dá-nos um pedaço de péssimo cinema, e a empresa ganha dinheiro com tal exhibição. . O público acha o filme bom (e no entanto o filme é mau).

Lembrando-me de esta cena tantas vezes repetida, chamei a êste artigo "Programas". Sim, eis aqui um facto digno de comentários oportunos.

Começo por me interrogar a mim mesmo, perguntando aos meus botões: quais serão os programas que mais se adaptam a ser reexibidos? Tiro duas fumaças do meu cigarro para espertar. A resposta não demora, pois penso que os programas pelos quais o público maior preferência pode demonstrar pertencem ao género de comédia ligeira e opereta. Assim tenho constatado, julgando a minha afirmativa em nada descabida. E quais serão os motivos, as causas para que a maioria dos espectadores caminhe nessa corrente de ideias e tenha pela comédia ligeira e pela opereta êsse entranhado culto que chega quasi a tocar as raías da obsessão?

Isto explica-se por duas razões, a meu ver: a primeira e principal razão (atendendo à índole e não à técnica) tem origem na crise. A crise tem sido a provocadora de dificuldades em todos os campos da actividade humana, gerando um estado psicológico colectivo que impõe o riso e a gargalhada como remédio aos males presentes.

A segunda razão é secundária (ainda atendendo à índole e não à técnica) e a falta de gosto artístico do mesmo público, — se não fôr devido a temperamento imodificável (hipótese também verosímil) — pois é curioso reparar numa coisa: enquanto os povos do norte da Europa encontram na desgraça um estímulo cultural, os povos meridionais são incapazes, na adversidade, de encontrar uma reacção profunda no sentido educativo.

Enquanto, naquelas condições, os primeiros fazem da realidade uma mística, os segundos fazem da mística uma realidade. E note quem me lê: isto, para os últimos é desastroso em conseqüências. Mas lamentemos apenas.

~

Admitindo como base (e pela minha parte admito-a sem constrangimento de espécie alguma) a mediocridade referente aos programas mais preferidos pelo público, bastará insurgirmo-nos contra ela, adotando mais meios eficazes para que de uma vez — e para sempre — o cinema adquira o lugar que lhe compete no mundo como meio expressivo que é?

Bastará educarmo-nos, instruímo-nos porque a ser assim só depois disso o cinema será perfeito e terá atingido a sua missão? Mas note quem me lê: com tudo isto (e será pouco?) não quero, nem pretendo condenar ao desaparecimento a existência dos maus filmes. Pois, não haverá sempre maus filmes, como há maus quadros e maus livros?

Decerto... Haverá sempre aquilo de que Altman dizia irónicamente *ça c'est du cinéma...*

Penso ser uma lei natural, impossível de ser eliminada. No entanto, o que interessaria sobremaneira nesta questão de programas, era saber distinguir o bom do mau, separando conscientemente os valores. Desta feita a seleção partiria (como aliás deve partir) do público, o gosto de êsse mesmo público impôr-se-ia como norma e as empresas produtoras, por seu turno, produziriam tecnicamente melhor.

Claro que êste critério é definjtivo e sintetisa tudo. Mas são estas mesmas possibilidades jazendo adormecidas, que é necessário acordar.

Despertemo-las.

Será uma atitude a favor do cinema. E que ela não se faça tardia, pois lucraremos todos.

Alexandre de Médicis



do concorrente. Interessa apenas que essa opinião seja bem fundamentada e defendida.

A crônica a enviar deverá ter o tamanho de uma das nossas *crônicas da quinzena*, ser enviada em papel *escrito só de um lado* e vir acompanhada do talão que para êsse efeito se publica na nossa página de descontos.

A melhor crônica referente a cada um dos Artistas cuja fotografia se publica, será publicada no próximo número do MOVIMENTO, recebendo o seu autor CINQUENTA ESCUDOS de prêmio. Compreenderam? Esperamos que sim.

Um concurso

Nesta página se publicam duas fotografias: uma de Norma Shearer e outra de Clark Gable, os dois conhecidos astros da Metro-Goldwin-Mayer. São estes dois artistas os escolhidos neste número para o concurso que resolvemos abrir entre os nossos leitores.

Para concorrer é necessário enviar à nossa redação, até ao próximo dia 22 do corrente, uma crônica em que se diga qual o filme em que a Norma ou o Clark mais completamente agradaram ao concorrente e—isto é que é mais difícil!—se diga porquê.

Para a classificação não interessa que nós estejamos de acôrdo com a opinião



O mais nova astro do cinema

Como sou a última a ter entrado para os quadros de colaboração do *Movimento*, deu-me o Armando a incumbência de fazer uma biografia.

Reportei. Fiz minhas as palavras que todos os meus camaradas teem vociferado contra as biografias. Falei do nível cultural a que era necessário conduzir o público, empreguei a cólera, o desdém, a ironia e a piedade. Mas nada mudou as atitudes imperatoriais do Armando, e eu me que submeter-me.

A biografia que vou fazer não pode ser longa, por várias razões, entre as quais avulta a de que o biografado pouco mais conta do que um ano de idade. Estranho destino o desta criança! Nascido em Los Angeles, Baby Winebrenner passou do orfanato onde fôra recolhido por caridade, para a glória e para a riqueza. O próprio Chevalier o escolheu para o seu filme "Beijos para todas" e foi ainda o próprio Chevalier quem o crismou. Baby Winebrenner passou então a chamar-se Baby Leroy, e foi esse nome que o tornou célebre.

Após a sua actuação em "Beijos para todas" o Paramount premiou-o com uma apólice de seguro dotal, garantindo-lhe os meios de seguir, mais tarde, a carreira que escolha. E as predições baralham-se, a seu respeito, dentro da grande família do estúdio. Uns dizem que será um grande advogado; outros, que será um artista de fama; outros, um afortunado comerciante. Baby Leroy ouve, sorri, e continua a ser, por enquanto, uma criança encantadora.

Além do filme já mencionado, figurou em vários outros filmes Paramount: Torch Singer, Tilli and Gus, etc. Agora está filmando "Alice no país das maravilhas", de que o Luís Guedes fala, neste mesmo número do *Movimento*.

O director de "Roubaram o pequenino da senhora Vane" de que Baby Leroy e Dorothea Wieck são os protagonistas, diz que este petiz é um prodígio, porque, enquanto o que custa com

tôdas as crianças é fazê-las calar, com este, o que custa, é fazê-la chorar.

Este bebé possui várias particularidades: é o único representante do sexo forte que tem entrada franca no camarim de Dorothea Wieck; é o único petiz a quem nasceram os dentes num estúdio de cinema; e é, ainda, o único que aprendeu a falar, diante do microfone. E aqui tenho eu cumprido o meu dever, e os leitores uma coisa que nunca tiveram, no *Movimento*: a biografia de um astro do firmamento cinematográfico.

Annabella



Crítica literária

"Considerações Pessoais"

de Adolfo Casais Monteiro

Confesso que hesitei muito antes de escrever estas linhas acerca do volume de ensaios *Considerações Pessoais*, que Adolfo Casais Monteiro recentemente publicou. A categoria mental do autor, a importância do livro, a natureza e o valor dos problemas nêles versados, mereciam sem dúvida desenvolvida referência — referência que se tornaria inevitavelmente demasiado longa pela minha discordância quasi constante das suas ideias, dos seus pontos de vista e até da sua formação mental. Um artigo assim extenso, de análise e discussão (admitindo que me fôsse possível fazê-lo) ficaria deslocado numa revista de cinema, onde não é lícito consagrar a literatura mais do que uma página escassa e cuja índole lhe não permite agitar ideias nem provocar controvérsias fora do campo exclusivamente cinematográfico ou que com êle directamente se relacione. Por outro lado, "Movimento" não podia deixar sem registo uma obra notável, devida de mais a mais à pena de um dos seus mais ilustres colaboradores. Mas, fazer-lhe apenas uma referência ligeira e banal, seria tratar desprimorosamente um livro que, se tem muito que discutir e de que se possa discordar, é inegável que toma posição, pelo seu mérito e pelo seu alcance, num plano elevado, aonde a crítica digna dêse nome teria de ascender se quisesse revestir-se de autoridade. Limitar-me eu a pôr em relêvo as qualidades, sem apontar defeitos, sem marcar a minha divergência seria atraiçoar o meu próprio pensamento e transmitir uma impressão que por não ser total não poderia deixar de ser falsa.

Soluciono até certo ponto esta dificuldade com a afirmação de que discordo do pensamento de Casais Monteiro, embora me abstenha pelas razões acima apontadas, de o discutir. Passo também em claro as qualidades e os defeitos do livro — o que faço, aliás, com o maior prazer, pois não sou (nem pretendo ser) propriamente crítico, mas apenas um simples e modesto anotador de *impressões pessoais* que a leitura dos livros me sugere.

Pôsto isto, resta-me apenas fazer algumas considerações gerais e que terão necessariamente de ser curtas.

Casais Monteiro é inegavelmente um ensaísta de valor. A sua inteligência, mais ainda talvez a sua sensibilidade, a sua cultura, (se bem que esta nos pareça, pela leitura do livro orientada num sentido quasi exclusivamente *moderno*) fazem

dêle uma figura curiosa e invulgar no meio desta sociedade abastardada, em que as coisas de inteligência desceram à última degradação.

Longe de ser um crítico frio, um comentador imparcial, Casais Monteiro vive apaixonadamente as suas ideias, em cuja defesa pôe sempre com talento o seu magnífico temperamento de combativo. Há nos seus ensaios um ambiente de luta — de luta contra uma ideologia que considera falsa e perigosa. A sua personalidade muito complexa transborda com exuberância, sem preocupações de harmonia e de clareza (*virtudes clássicas...*) para nos dar em páginas frementes, a reacção sincera dessa personalidade não apenas perante determinados aspectos intelectuais mas perante a Vida considerada integralmente e de que êsses aspectos estreitamente dependem. Nas suas análises transparece sempre o fundo das suas ideias gerais, e é êsse para mim um dos aspectos mais simpáticos da sua fisionomia mental.

Êle não hesita nunca em marcar posição. Fâ-lo pelo contrário, com desassombro e com intransigência — com aquela intransigência que é um dos títulos nobiliárquicos do Espírito. Num país em que há o culto do Lugar-Comum, em que a numerosa descendência de Acácio domina na Imprensa, na Cátedra e nas Academias, a personalidade de Casais Monteiro impõe-se à consideração dos seus mais irredutíveis adversários. E impõe-se porque não se vislumbra nela qualquer espécie de disfarce. Tal como é, nas suas qualidades, nos seus defeitos, tal nos surge nas suas páginas, em que nem sequer parece existir um esforço posterior de correcção e de arrumação que tenha alterado a forma inicial como o pensamento lhe brotou naturalmente.

O livro de Casais Monteiro não pode nem deve ser escolhido com indiferença. Os próprios adversários encontrarão nêle muito que meditar e terão a oportunidade, sempre útil, de rectificar as próprias ideias, pondo-se em contacto com os novos e curiosos aspectos que estão tomando as doutrinas democráticas, de que Casais Monteiro é, entre nós, um dos mais categorizados e talentosos defensores.

Do ilustre poeta Sr. António Boto recebemos: "O meu Amor Pequenino" — contos para crianças — ao qual faremos no próximo número a referência que merece.

Vasco Rodrigues

Primeiras apresentações

em Lisboa

Beijos de Verónica — É este o segundo filme de Franziska Gaal, e embora não seja nenhuma perfeição, pode considerar-se debaixo de todos os pontos de vista melhor do que *Paprika*.

O argumento, banal, cheio de estafados cordelinhos, consegue, mercê duma realização agradável e muito especialmente da actuação vivíssima de Franziska Gaal, realizar a sua finalidade, que é distrair-nos durante duas horas.

Carl Boese, embora devesse ter imprimido ao filme um ritmo mais vivo, mais de harmonia com este género de películas, e pudesse ter evitado algumas cançonetas metidas a martelo, deu-nos todavia uma fita agradável.

Franziska Gaal, muito mais à vontade e muito mais expressiva do que em *Paprika*, começou na verdade a convencer-me de que tem boas qualidades para, muito brevemente, ser uma das primeiras actrizes no seu género, que, diga-se de passagem, não é dos mais fáceis.

O Malvado Zaroff — Um filme imbecil da primeira à última imagem.

Realizado pelos autores infelizes de *Kung-kong* (que certamente quiseram aproveitar alguns *décors* que tinham sobejado deste filme) e entrando na mesma categoria de filmes baratos de terror, *O Malvado Zaroff* consegue apenas ser ridículo.

Boris Karloff, embora continuando a afirmar a sua habilidade para a caracterização, não conseguiu convencer ninguém com o seu estranhíssimo conde Zaroff.

Fay Wray, pelos vistos, depois da sua admirável criação na saúdosa *Marcha Nupcial* de Strhoeim, não faz outra coisa que não seja dar gritos diante do micro e arregalar os olhos com medo.

Mas quando será que certos senhores realizadores cinematográficos aprenderão a fazer filmes de terror, criando sábiamente os ambientes, servindo-se para isso de mil e uma coisas possíveis e verosímeis, em vez de pretenderem à viva força escangalhar os sistemas nervosos dos espectadores com monstros que não convencem ninguém e com personagens ridículas como o malvado Zaroff?

O Túnel — O curioso assunto do livro de Kellermann, transposto para o cinema através duma segura realização cinematográfica, deu um filme que merece ser visto com certa atenção, já pelo seu aspecto meramente recreativo, já por certas conclusões verdadeiras que dele se podem tirar.

O paralelo constante entre a vida dos trabalhadores, perfurando lenta e laboriosamente o extenso túnel inter-continental e a vida mundana da *sociedade*, feito embora para interessar mais facilmente o grande público, coloca-nos diante dum forte contraste que convém não esquecer.

Certos manejos da alta finança, certos desniveis bruscos de cotações de bolsa cujas causas o filme nos apresenta, lembrem-nos que há mais Staviskys do que à primeira vista pode parecer.

Embora não deva ter sido esse o intento dos produtores, a verdade é que sob este aspecto *O Túnel* é duma grande utilidade.

Apresenta-nos também uma figura altamente simpática: Mac-Allan, o engenheiro audacioso que concebeu o plano do túnel submarino e que trabalha lado a lado com os operários, correndo os mesmos riscos, lutando contra as mesmas dificuldades.

Cinematograficamente o filme está bem construído, despertando constantemente o interesse.

Notáveis, pelo seu poder emocional e pela beleza de algumas imagens, quasi todas as cenas passadas dentro do túnel, muito especialmente as da fuga desesperada dos operários, depois de rebentar a bomba que provoca a derrocada e o incêndio de algumas galerias.

Resumindo: *O Túnel* é um filme que merece ser visto e só é pena que, ao produzi-lo, não tivesse havido a intenção bem vinculada de produzir uma obra forte, de grande alcance social, como o meio em que se desenrola a história e o próprio assunto estavam a pedir.

Poil de Carotte (o ruivo) — É verdadeiramente espantoso o talento de Julien Duvivier.

Sem pretender criar um estilo inconfundível (como Sternberg, por exemplo) ele procura antes encontrar para cada assunto a *maneira* mais apropriada.

Assim, deu-nos três fonofilmes absolutamente diferentes uns dos outros, sem o menor ponto de contacto, e que são três verdadeiras obras de arte.

Primeiro, o citadíssimo *Allô Paris, daqui fala Berlim*, um filme admirável de ironia, servido por uma riquíssima e justa técnica cinematográfica (ritmo quasi sempre acelerado, ângulos caricaturais, etc.); depois *O preço duma vida*, de características bem diferentes (mais vigoroso, ambiente de vício, caracteres anormais, imagens fortes, uma montagem final alucinante); e agora este estupendo *Poil de Carotte*, humano, simples, sem literatura: um dos mais belos filmes que tenho visto.

Há que salientar, primeiramente, a maneira justíssima como Duvivier soube criar o ambiente provinciano com a sua vida calma, morna, com as suas tardes socegadas de sol, onde se agita a figura dolorosa de Poil de Carotte; depois, a apresentação das personagens, definidas em dois traços, que são o suficiente para que conheçamos as suas psicologias e estejamos preparados para viver com elas a sua triste história.

O assunto, que tratado por outro que não fôsse Duvivier talvez caísse facilmente na monotonia e no ridículo, está conduzido com mão de mestre, o que nos obriga a seguir, atentos e comovidos, o drama intenso do infeliz Poil de Carotte.

Pela dificuldade de realização, não quero deixar de salientar a cena em que Poil de Carotte foge apavorado dos fantasmas que julga ver.

Mas o que na verdade o filme tem de grande, o que fica, é a Tragédia enorme de Poil de Carotte (e que atinge o máximo da emoção no momento da tentativa de suicídio) humana, forte, verdadeira, que Duvivier soube contar e comentar em imagens e sons por forma inexecedível.

Harry Baur, embora por vezes um pouquinho teatral, tem uma bela interpretação no Mr. Lepic.

Há no entanto um nome que é preciso fixar: Robert Lynen, essa criança prodigiosa que tão sinceramente viveu a vida dolorosa de Poil de Carotte.

Toureiro à força — Eddie Cantor é hoje, sem dúvida, um dos maiores artistas cômicos do cinema.

Sem as preocupações filosóficas de Charlot, sem o sentimentalismo de Buster Keaton, sem as acrobacias de Harold, sem a esperteza saloia de Laurel e Hardy sem o *donjuanismo* de Slim Summerville, sem as soluções desconcertantes dos Mark sem o nariz de Siegfried Arno, mas apenas com uma inteligência espantosa de imaginação, uns olhos tremendos de vivacidade, certa tendência para o disparate espontâneo, e uma marcada predileção pela presença de mulheres bonitas, Eddie Cantor criou um tipo inconfundível, esplêndido de graça e originalidade.

Toureiro à força, bastante melhor do que *Festas Felizes*, é uma película admirável.

Não há má disposição que resista às primeiras imagens da fita, plenas de bom-humor, de ironia e — porque não? — de beleza.

Depois é uma série inacreditável de cenas engraçadíssimas, que nos fazem rir constantemente, saborosamente.

Toureiro à força tem além disso a valorizá-lo marcações coreográficas lindíssimas (as da piscina são talvez as melhores que tenho visto) uma música esplêndida e... um grupo de raparigas que é um caso sério.

Fernando Barras

na Pôrta

Enfeitizada — Construído em formulas teatrais e mantendo-se quasi sempre a dois passos do ridículo, *Enfeitizada* não vai além da mediocridade. É pena, porque Joan Crawford, atriz a quem não falta um grande talento, era bem merecedora de melhor sorte... Todavia, com uma ligeira alteração, a história deste filme podia tornar-se de veras interessante. Bastava que fosse colocado este problema: teria aquela mulher o direito de matar o homem que ameaçava arruinar a sua felicidade, o seu amor e o seu futuro, quando ia construir uma nova vida? Não era, mesmo, necessário que o problema ficasse resolvido. Mas era esse problema que devia ter sido a base do filme para que este valesse alguma coisa. A autora do argumento, Marie Lowndes, e o realizador, Clarence Brown, nem talvez pensassem nisso. Contaram uma história de amor que não adianta nem atrasa, e se esse problema, por momentos, surge vagamente, foi involuntariamente que para isso traçaram alguns dados.

O Cântico dos Cânticos — Este filme revela um caso curioso. Mesmo sob a direcção dum grande «metteur-en-scène» como Mamoulian, Marlène Dietrich permanece imutável criação de Joseph von Sternberg. Não sei quem uma vez disse, com absoluto acerto, que Sternberg devia ter sentido, diante dessa mulher de encanto animal muito próximo do instinto, a sensação do poeta encontrando inspiração. E que, fascinado, fez dela uma criatura ao mesmo tempo humana e de sonho, cujo tremor de voz é como que uma surda vibração de angustioso amor. Em «O Cântico dos Cânticos», Marlène é ainda aquela mulher que uma canção de «O Anjo Azul» define: *Ich bin von Kopp bis Fuss auf Liebe eingestellt*. (1), é ainda a criação de Sternberg que Mamoulian não modifica nem apaga, antes parece servir.

Muito certo e bem construído, ainda que, por vezes, um pouco literariamente, «O Cântico dos Cânticos» tem para mim apenas dois pontos fracos. As cenas do incêndio e da fuga de Lily, que são precipitadas, e o «happy-end» a que as necessidades comerciais obrigam. Este final é perfeitamente ilógico. O amor perdido e a felicidade que o egoísmo dos dois homens destruiu, jamais poderia voltar... E o filme acabaria admiravelmente com a separação desses dois entes que a barreira duma profunda e indelevel desilusão de amor afastava para sempre...

De resto, o filme é bastante homogêneo e rico em fragmentos verdadeiramente excelentes. São lindíssimas, um encanto de frescura e de poesia, as cenas no campo, entre arvoredos em flor, sob o sol primaveril que brilha nas águas muito calmas do rio. Há ainda a cena (desenvolvida num belo silêncio) em que o escultor, olhando o modelo, descobre a *mulher* pela primeira vez, sentindo em si o *homem* sobrepôr-se ao artista, ao mesmo tempo que os seus dedos se contrõem de sexualidade ao modelar a estátua. Outro fragmento interessante — definindo admiravelmente a atmosfera em que as cenas seguintes irão desenrolar-se — é aquele, já no final, no atelier, quando Lily pede um cigarro, encostada a um alto-relevo que pende da parede. Durante o curto silêncio em que o rapaz lhe oferece a cigarreira, a ambos surge a recordação do primeiro dia que estiveram ali... das palavras que então disseram...

Valorizando o filme, o comentário musical que o acompanha e em que se destacam trechos de Bach, Tchaikowsky, Schubert, Wagner e Strauss, merece particular atenção.

Adeus às armas — Os comentários que ouvi, as opiniões que me transmitiram, as críticas dos diários que li, não me deixam dúvidas sobre o desagrado evidente com que este filme foi recebido. Mas que injusto foi tamanho desfavor!...

Ninguém atendeu ao valor ideológico de «Adeus às Armas», ninguém viu, ninguém soube ver que acima dessa história singela, tão humana e tão cheia de ternura, está a guerra inútil, estúpida e cruel; a guerra sem falsos heróis, sem bandeiras, sem medalhas, sem música e sem espectáculo; a guerra ignóbil feita de sangue, de podridão, de lama e de destruição feroz! Ninguém reparou, ninguém soube reparar nesse amor de sentimentos mais fortes que a vontade dos homens, de todo alheio às convencionais preocupações de dever, de todo alheio ao desencadear brutal da fúria criminosa dos povos!

Foi com bocejos, com risos de troça ou com indiferença que o público acolheu um dos filmes mais profundamente humanos, uma das obras mais bem feitas e mais belas do cinema americano!... Para que havemos de pedir, agora, bons filmes, que alguma coisa exprimam, que alguma coisa encerrem, que não sejam obras vazias e inúteis? Para quê, se não há quem os compreenda?...

O único erro de Frank Borzage foi forçar a nota sentimental, foi marcá-la com demasiada insistência, demorando-se em seqüências que alongam a história tornando-a morosa. Mas não há um desequilíbrio, uma incerteza. Pelo contrário, há uma «orquestração» de imagens impecável, uma riqueza de «linguagem» cinematográfica (o termo é pouco correcto mas não tenho outro) que só raras vezes se encontra, essa «linguagem» original que faz do cinema um meio de expressão independente e novo, diferente da literatura, da pintura, da música, de todas as outras artes. Reparem, por exemplo, nessa cena admirável em que Frederico (Gary Cooper), deitado numa maca, entra no hospital de Milão. A câmara toma o lugar do actor, mostrando-nos as coisas e os personagens de forma como o ferido as vê, debaixo para cima. Excelente fragmento de cinema subjectivo (o espectador vê como se fosse ele o interprete) que só termina com esse enormíssimo grande-plano de Catherine (Helen Hayes) quando ela se debruça para beijar o rapaz.

Exalte o valor ideológico de «Adeus às Armas» e exalto o seu valor técnico. Há um tal cuidado em cada pequena coisa, uma tal harmonia de conjunto, uma tal subtilidade de expressão que me fazem sentir sincera pena que tão poucos (se alguns houve) tenham sabido ver, sentir e compreender este filme. A fotografia, duma maravilhosa beleza (reparem sobretudo na cena idílica, logo no começo, debaixo do cavalo de pedra) e a interpretação notável de Gary Cooper e Helen Hays, adicionam grande valor a esta obra tão injustamente desprezada.

Merecem especial referência os filmes de bonecos animados «Espelho Mágico» e «A Carochinha Figurada», ambos de Max Fleischer, com Betty Boop. O primeiro, sobretudo, é uma maravilha de concepção.

(1) «Dos pés à cabeça eu sou feita unicamente para o amor...»

Alves Costa



Catolicismo

NO DIA 26
NO
RIVOLI

“Catolicismo” é um filme de tese social e religiosa que o teatro Rivoli exhibirá durante a semana santa. A nossa gravura representa os seus protagonistas, Gustav Frölich e Charlotte Suza. Entre as suas peripécias cheias de emoção, destaca-se uma inundação formidável durante as filmagens da qual os actores arriscaram mil vezes a vida. E entre os seus momentos de maior beleza, não falando já na maravilhosa paisagem do Tyrol, onde se desenrola a acção, destaca-se a missa solene na magestosa basílica de S. Pedro que foi filmada pela primeira vez.

“Catolicismo” é uma extraordinária produção da Cicero-Filme, distribuído pela Coimbra-Filme.

Cinematografia portuguesa

(Continuação do número anterior)

A empresa «Caldevila-Filme» inicia a filmagem de *As pupilas do Senhor Reitor*, 9 partes, adaptação de Campos Monteiro do conhecido romance de Júlio Diniz, realização de Maurice Mariaud, contratado nesse ano por aquela empresa cinematográfica.

Tomaram parte na filmagem: Maria Helena, Maria de Oliveira, Antónia de Sousa, Ricardina Maia, Maria Augusta, Petra Bueno, Eduardo Brazão, Augusto de Melo, Duarte Silva, Artur Duarte, Manuel de Oliveira, Joaquim Costa, Vasco de Gondomar, Júlio Rodrigues, Eduardo Brazão (Filho), Castro Neves, António Duarte e o menino Leonel Castelo Branco. O operador foi Victor Morin.

Foi também em 1922 que a «Fortuna-Filme» realizou, em catorze dias, *A Sereia de Pedra*, em 7 partes. O argumento, de Alberto Jardim, foi extraído do livro «Obra do demónio», de D. Virgínia de Castro e Almeida e encenado por Roger Lyon. Operadores: Quintin e Bizot. Intérpretes: Maria Emília Castelo Branco, Artur Duarte, Nestor Lopes, Gil Clary, Maxudian, Francisco Sena, Manuel Grilo. Esta produção marcou como filme de arte e propaganda de Portugal, tendo sido exibida em Paris, onde mereceu os mais francos e entusiásticos aplausos da imprensa francesa, nomeadamente dos jornais «Comédie», «Le Journal», «Petit Parisien» e «Petit Journal», que a consideraram uma das mais notáveis fitas exibidas em Paris por aquela época. *A Sereia de Pedra* custou 200 contos.

Em Agosto a «Caldevila-Filme» apresenta *Os faroletiros da Terra do Bugio*, em 5 partes, com Maria Sampaio, um drama-documentário no género da fita *Maria do Mar*, de que a seu tempo se falará.

Nesse mesmo mês aparece *O Destino*, drama em 6 partes, da «Invicta-Filme», argumento de Ernesto de Menezes, realização de Georges Pallu e cujos intérpretes foram Palmira Bastos, Maria Clementina, Flora Frizo, Maria Emília Castelo Branco, Guida Guy, António Pinheiro, Henrique de Albuquerque, António Sacramento, Francisco Sena, Raul de Oliveira e Adriano Guimarães.

A «Invicta-Filme» faz ainda em 1922 *Tinoco em bolandas*, comédia em 4 partes, que teve como intérpretes António Pinheiro (o encenador), Maria Clementina, Aida de Albuquerque, Maria Campos, Otelio de Carvalho, Rafael Alves, Pedro Santos, Duarte Silva e Adriano Guimarães, e a comédia em 2 partes *Chavena de chá*.

Como acontecimentos cinematográficos do nosso meio podem ainda apontar-se três: a fundação da empresa «Enigma-Filme»; o convite feito pela «Invicta-Filme» ao seu antigo realizador Rino Lupo, em Setembro, para voltar ao serviço da mesma empresa, de que se desligara no princípio do ano, fundando uma escola cinematográfica em Lisboa, e a fundação da «Pátria-Filme», por Henrique Alegria e Roger Lyon.

Assim chegamos a 1923, ano em que a «Invicta-Filme» apresentou *Cláudia* em 5 partes (2800 metros), encenada por Georges Pallu e interpretada por Francine Mussey, Emília de Oliveira, Elisa Carreira, Flora Frizo, Maria Campos, António Pinheiro, Eurico Braga, Mário Pedro e Júlio Cunha.

A «Ibéria-Filme» apresenta *Os Lobos*, tragédia rústica, adaptação da peça teatral do mesmo título, de Francisco Lage e João Correia de Oliveira, com encenação de Rino Lupo e fotografia de Artur Costa Macedo. Foram seus intérpretes: Branca de Oliveira, Sara Cunha, Flora Frizo, Ricardina Maia, Jeanne Nancray, Carmencita Diaz, Palmira de Avelar, Joaquim Almada, José Soveral, Manuel Baptista, Alexandre Amorim, Joaquim Avelar, José Moreira, Eduardo Pires, Aida Lupo e Santos Castro. Foi a única produção desta empresa.

Dêse mesmo ano também *O Fado*, da «Pátria-Filme», que adquirira o estudo da Quinta das Conchas, ao Lumiar, e sucedera à «Caldevila-Filme». Foi encenado este filme por Maurice Mariaud e interpretado por Eduardo Brazão, Duarte Silva, Sara Cunha, Rogélia Cardo, Ema de Oliveira, Raul de Carvalho, Jorge Roldão, José Soveral, Castro Neves, Garcia Ruas, Júlio Branco, José dos Santos e Alberto Costelo.

Foi também em 1923 que a «Portugália-Filme», fundada com a «Fortuna-Filme», produziu a película *Os olhos da alma*, em 12 partes, argumento de D. Virgínia de Castro e Almeida, que foi encenada por Roger Lyon, tendo como intérpretes: Eduardo Brazão, Maria Emília Castelo Branco, Emília de Oliveira, Madame Bensaude, Teresa Taveira, Alda Rodrigues, Octávia Navarro, Branca de Oliveira, Artur Duarte, Tomé da Veiga, Leopoldo Santos, Gil Clary, Alvaro de Albuquerque, Carlos Cooper, João Lopes, António Duarte, Alvaro May, Garcia Ruas, Nestor Lopes, Delmiro Rego, Alvaro Lyra, Francisco Sena, Fernando Lyra, Jean Murat e Maxudian.

«Enigma-Filme» apresenta nesse ano *O suicida da Bôca do Inferno*, em 8 partes, argumento e planificação de Alvaro Baptista, realização e fotografia de Ernesto de Albuquerque. Intérpretes: Maria Sampaio, Amélia Perry, Lina de Albuquerque, Cremilda Torres, Isabel Berardi, Angelita Gonzales, José Climaco, Artur Rodrigues, Casimiro Tristão, Francisco Judicibus, Rui da Cunha, António Rodrigues, Júlio Branco, Alvaro Baptista, Fernando Pereira, Júlio Rodrigues, João Lopes, Artur Gaspar, Carlos Machado, Joaquim Prata, Amílcar de Sousa, Leopoldo Santos e Teixeira Soares.

A «Pátria-Filme» apresenta duas fitas cómicas: *Fotografia comprometedora* e *Aventuras de Agapito*, com Nestor Lopes e Romão Golçalves.

«Invicta-Filme» produz ainda em 1923 *Lucros ilícitos* ou «Gold & C.^a», em 5 partes, (2500 metros) com Francine Mussey, Maria Campos, António Pinheiro, Mário Pedro, Júlio Cunha e José Ferraz. Da mesma empresa *A Tormenta*, um drama em 5 partes, extraído dum conto de Paulo Osório, realização de Georges Pallu e interpretado por Maria Clementina, Alda Azevedo, António Pinheiro, Mário Pedro e José Soveral.

«Ros 1y-Filme» apresenta a sua única produção: *O castelo de chocolate*, filme em 2 partes (Réclamo à fábrica «Suíça») argumento e realização de Artur Duarte, filmado por Charles Mallet, com Octávia Navarro, Aurora Merval, António Duarte, Henrique José Lyra, Alvaro Lyra, Fernando Lyra, Alvaro May e Romer and Bray.

Os anos de 1924 e 1925 são maninhos e estereis no respeitante à produção cinematográfica nacional. Pelo menos não conheço qualquer fita, filmada ou apresentada durante esses dois anos.

Mas já em 1926 aparecem duas películas que a-pesar-de pouco valerem, em quantidade e qualidade, indicam que a cinematografia portuguesa não morrerá, tendo sofrido apenas um colapso. Essas duas fitas são: *O bicho da Serra de Cintra*, em 3 partes, argumento de João de Sousa Fonseca, interpretada por Amílcar de Sousa e outros, e *O Desconhecido*, filmada na Ericeira por Artur Costa Macedo, sobre um argumento de Francisco Nobre Guedes e Ernesto de Menezes, encenado por Rino Lupo. Os principais intérpretes deste último filme foram: D. Maria Carlota de Saldanha (Rio Maior), D. Maria Fernanda de Almeida Orey, D. Maria da Graça da Câmara de Sequeira (S. Martinho), Francisco Sena, Eduardo Brazão (Filho), Francisco Nobre Guedes, Silvério Cardoso, Eduardo Gomes, Pinto de Queiroz, D. Ascensão de Sequeira (S. Martinho), Alvaro Frade, D. José Luís de Saldanha (Rio Maior) e Manuel Ferreira.

(Continua no próximo número)

Panorâmica

Beclim

O filme «Os últimos dias de Pompeia» foi sincronizado e passa, com sucesso, nos *écrans* alemães.

~

«A Batalha» anuncia-se em versão original com sub-títulos alemães.

~

No Ufa-Palace encontra-se em exibição um filme, produção da Arya-Film e tendo por título: «Tropas de choque 1917».

~

Espera-se na primeira quinzena de Março, a chegada de Harry M. Warner, da Warner Brothers.

~

No *Capitole* anuncia-se «L'Evadé de Chicago» com Gustav Frölich e Lil Dagover. No *Atrium*, «Mademoiselle Madame» com Jenny Jugo e Paul Hörbiger. No *Gloria Palace*, «Le fruit vert» com Franzisca Gaal e Hermann Thimig. E finalmente no *Marmorhaus* o filme de Julien Duvivier, «Le petit roi» em versão original.

Londres

Em companhia de sua mulher, encontra-se actualmente em Londres o actor Paul Muni, célebre intérprete de «Scarface» e «Eu sou um Evadido».

~

Aguarda-se a todos os momentos a chegada de Mary Pickford que virá a Londres interpretar um filme.

~

Depois de actuar em vários filmes franceses, regressou à Inglaterra a actriz Betty Stockfeld que fará a protagonista do filme «O homem que muda de nome» tirado de um romance policial de Edgar Wallace.

Paris

Para o papel de Margarida Gauthier na «Dama das Camélias» cujas filmagens começarão no próximo outono, foi escolhida a actriz Yvonne Printemps.

~

René Clair prossegue, nos studios Pathé-Natan, de Joinville, a realização do seu filme «O último milionário» com Max Dearly no protagonista.

~

Durante as férias da Páscoa tencionam alguns directores das mais importantes organizações cinematográficas francesas visitar as organizações soviéticas.

Hollywood

Ramon Novarro partiu para o Arizona, a-fim-de familiarizar-se com os costumes dos índios que pretende interpretar fielmente no seu próximo filme «O rapaz sorridente».

~

Claudette Colbert acaba de fechar com a Paramount um novo contracto, pelo período de cinco anos. O seu primeiro filme será «Cleopatra» e terá como director Cecil B. de Mille.

~

O próximo filme de Dorothea Wieck chamar-se-á «Roubaram o filhinho da senhora Fane». É um filme policial. Pobre Dorothea Wieck!

~

Al Jolson que vamos ver dentro em breve em «O Vagabundo», exclusivo da Sonoro-Films, trabalha neste momento com Dolores del Rio, Ricardo Cortez, Kay Francis e William Pouwel, num filme chamado em título de origem «Wonder Bar».

Esquimó

Peter Frenohen sintetiza a vida na região ártica com uma única palavra: trabalho. E comenta: «Mas, não acontece o mesmo no mundo inteiro? A diferença entre a vida no Ártico e no mundo civilizado está em que nas regiões polares se luta sinceramente. Será preciso manter-se sempre alerta, sem um único instante de descuido, nem render-se à fadiga, porque se se comete um deslize, esse deslize pode significar a morte.

Não há muito que tive a honra de passar quase um ano na região do Alaska na companhia do Coronel W. S. Van Dike, conhecido director cinematográfico. Viajar com o Coronel Van Dike, significa viajar com todo o seu séquito. Ele filmou nas ilhas Tahiti, nas longínquas zonas da África, nos desertos do México, em Cuba e em muitos outros países.

Ao Ártico era esta a primeira viagem que empreendia o Coronel Van Dike, e como eu vivi ali durante mais de vinte e cinco anos, fui escolhido para acompanhar a expedição como especialista, consultor e interprete».

.....

Não vamos, claro está, transcrever todas as peripécias, aliás descritas com rara elegância por Peter Frenohen. Todavia, podem os leitores ficar certos e acreditar nas mil e uma dificuldades que para um trabalho honesto e conduzido com inteligência, num meio hostil como aquele, tiveram de suportar os expedicionários. Não resistimos, porém, a transcrever as próprias palavras de Peter, que nos demonstram bem a sinceridade de um tal depoimento:

«...Voltar de uma expedição cinematográfica é a mesma coisa que recapitular uma jornada memorável. Fala-se dos momentos agradáveis; recordam-se aventuras emocionantes. No entanto, em geral, perdura sempre mais a recordação de cenas gratas; mas para que se diga a verdade, a nossa expedição pôs acima de tudo a prova a nossa paciência, a nossa construção física, a nossa saúde.

Recentemente ainda nos rimos bastante ao lembrar um incidente curiosíssimo. Uma das personagens de «Esquimó», chamada Taparte, devia figurar numa cena, distanciando-se. Claro que enquanto se distanciava de costas voltadas para a máquina, deu-se por terminada a cena a certa altura, ao comando de Van Dike, segundo o costume sempre lacônicamente. Mas segue-se que o esquimó se encontrava já demasiado distante para ouvir a ordem, e o resto dos assistentes estavam tão atarefados com o próprio trabalho que se esqueceram do rapaz, o qual como bom esquimó continuou caminhando, caminhando... e caminhando, perto de dez quilómetros antes que se atrevesse a voltar costas sem ordem alguma. Quando o fez, estava sozinho».

.....

Mas, perguntarão ainda os leitores: de que trata esse filme «Esquimó»

Não temos dúvidas menhuma em ceder outra vez a palavra a Mr. Peter Frenohen que melhor do que ninguém poderá satisfazer a vossa curiosidade:

«Hoje, pela primeira vez na história do cinema, exhibe-se uma película que revela como se luta pela vida entre os esquimós. Agora já o mundo civilizado poderá compreender-lhes a existência. Os esquimós vivem na região mais septentrional da terra habitada, nas fronteiras dum mundo de aventuras.

Devem armazenar o produto da caça e da pesca durante o verão, pois de contrário não teriam com que alimentar-se durante o inverno, quando os envolve absolutamente a escuridão e os gelos paralizam as águas. Na realidade este filme «Esquimó» não é só completo mas também pródigo pelas informações, detalhes, aspectos que a cinematografia conseguiu registar. Foi a Metro-Goldwin-Mayer que operou este prodigioso documentário. Graças a esse esforço tenaz e colossal o público irá presenciar quadros reais da vida dos esquimós, sem que se falsifiquem — como tantas vezes aconteceu — os factos».

.....

E aqui teem os leitores do MOVIMENTO uma notícia em cheio. Muito em breve irão presenciar mais um espectáculo, daqueles que raramente e oferecem como obra prima do cinema moderno. «Esquimó» será acima de tudo *vida*, vida que desconhecemos por completo, mas que entre a brancura dos gelos eternos, se desenvolve palpitante, com as suas paixões e os seus desejos.



Estação de serviço

Sala de espera

Seguindo o exemplo dos anos anteriores, hoje 15 de Março a Academia Americana das Artes e Ciências Cinematográficas retinirá para premiar solenemente os melhores trabalhos cinematográficos registados durante o curso do ano de 1933. Um júri, composto das mais altas personalidades do mundo do cinema, classificará o melhor filme do ano, a melhor interpretação masculina, a melhor interpretação feminina, o melhor argumento, a melhor realização, a melhor fotografia e o melhor produtor, concedendo prémios honoríficos aos felizes classificados. Este ano o júri será composto por Lionel Atwill, Warner Baxter, Mary Pickford, Marion Davies, Leslie Howard, Lewis Stone, Lloyd Bacon, Robert Z. Leonard, C. B. de Mille, Frank Lloyd, Mervyn Le Roy, Norman Taurog, Frank Capra, Henry King, King Vidor e diversos autores, produtores e técnicos.

Pelo honesto e inteligente cuidado que sempre a distinguí, pelo que representa de incentivo para aqueles que trabalham para o cinema e pelo que vale como justa recompensa para os mais talentosos (artistas, realizadores, autores, técnicos, fotógrafos e produtores), esta classificação anual, feita pela Academia Cinematográfica Americana, toma foros de grande acontecimento e, note-se bem, nada se assemelha aos inquéritos, organizados todos os anos por diversos jornais e revistas, em que os melhores trabalhos não são os que ocupam os primeiros lugares...

Qual será o filme classificado como o melhor? Quais serão os artistas, o realizador, o autor, o produtor, os técnicos escolhidos este ano?

Sobre o concurso da melhor carta sobre «Gado Bravo», aí vão, enquanto esperamos a estreia desse filme, mais alguns esclarecimentos:

Todos os concorrentes devem escrever dum só lado do papel, endereçar as suas cartas para esta secção e mencionar, a um canto do sobrescrito, estas três palavras: **Concurso Gado Bravo**. As cartas podem vir assinadas com um pseudónimo qualquer não se dispensando, todavia, que o verdadeiro nome e a morada do concorrente sejam indicados.

O prazo para a admissão ao concurso da melhor carta sobre «Gado Bravo», terminará quinze dias depois da estreia do filme.

Expediente

ESTUDANTE CINÉFILO NUDISTA — Gostei de ler esta sua carta. E você já deve saber porquê. Eu, também, acima duma perfeita reconstituição histórica ou do alegre espectáculo duma opereta cinematográfica bem feita, prefiro o estudo ou o desenvolvimento dum caso social ou dum motivo psicológico. Você cita um assunto que devia fornecer ao cinema valiosa coleção de filmes mas que não mereceu até hoje grande atenção a não ser, em parte, na Alemanha e, mais desenvolvidamente, na U. R. S. S. É o problema sexual, que pode ser encarado sob tantos aspectos: a maternidade, a eugénica, os casos patológicos, etc., etc. Você sabe que na União Soviética há uma razoável série de filmes especialmente destinados a defender a juventude das doenças venéreas e a ensinar-lhe a higiene sexual? Mas no nosso país, esses filmes (cuja realização e exibição é cuidadosamente patrocinada pelo governo soviético) seriam considerados imorais... O seu «plano geral» sobre o cine-club é muito razoável e coincide com os meus projectos. Gostei também bastante do desempenho de Silvia Sidney em «Madame Butterfly», mas mantenho a minha opinião sobre Franziska Gaal, até novas impressões... Até breve; dê-me sempre notícias suas.

J. J. G. P. SILVA — Queira ler o que digo na «Sala de Espera» do número anterior. Os assuntos de administração

não me dizem respeito nem dêes me posso ocupar. Sobre o assunto das fotografias, talvez a Administração o possa servir. Escreva directamente. Leia na secção respectiva a crítica a «Sinal da Cruz». Não maçou nada. Escreva mais vezes.

JOANINHA — É verdade, sim. Em Hollywood fizeram uma versão americana do filme «Oito raparigas num barco», interpretada por Kay Johnson, mas, pelas informações que tive, esta nova versão está muito longe do valor do original. A direcção de Franziska Gaal é a seguinte: Deutsche Universal Film, Berlin W. 8, Manerstrasse, 83/84. Suponho que é melhor escrever-lhe em alemão.

UM HOMEM DE CORAÇÃO — Sim senhor, todos podem concorrer ao concurso da melhor carta sobre «Gado Bravo». Diga o que lhe parecer, sobre o filme em geral, sobre qualquer cena ou sobre qualquer intérprete, como quiser, e seja sincero. A direcção de Simone Simon é a seguinte: 36, Rue Penthievre, Paris, VIII, França. É possível que lhe mande o retrato.

MADEMOISELLE INSENSÍVEL — Que pena eu estar tão longe e não poder receber esse abraço com que você gostaria de me premiar pela maneira como eu sei guardar um segredo!... Para que queria o Kong a mulher, também nós gostaríamos de saber... Se calhar era para jogar às escondidas. Lá pelo facto de você me dizer que, com essa carinha de quem não quebra um prato, é muito capaz de escapar até a prateleira, não me assusta nem se me afigura menos simpática. Eu tenho um fraco pelas raparigas que «quebram pratos»... A carta para «Uma Feia» seguiu a seu tempo e é natural que você já tenha recebido resposta quando sair este número. Dê-me sempre o prazer de receber notícias suas.

CARLOS A. GOMES — Sobre fotografias escreva à Administração. Socegue, veremos mais filmes com Meg Lemonnier. Pode escrever-lhe para 151, Avenue de Suffren, Paris. Não respondo a perguntas sobre a vida íntima de quem quer que seja. Que adiantava você em saber se Meg Lemonnier é solteira, casada, viúva ou divorciada? Ou pretendia você pedi-la em casamento? E que lucrava o meu amigo em saber quantos anos ela tem? Não pense mais nisso.

DOMADORA DUM RUQUINHAS — Gostava de saber porque razão escolheu você um pseudónimo tão estranho... Não se importe com os reparos que fiz à sua esquisita caligrafia. Não quero que você volte a atormentar-se dessa maneira para me escrever à máquina, nem que, por esse motivo, deixe de visitar regularmente esta secção. Obrigado pela sua simpatia por MOVIMENTO. A amizade de vocês todos é um dos nossos mais gratos prazeres. Se você tivesse assinado MOVIMENTO (uma série de 12 números custa 18\$00) teria recebido o número 16-17 sem aumento de preço. Se prefere, pode escrever-me em francês ou inglês. Estou absolutamente familiarizado com qualquer dessas línguas. Até breve.

MOVIMENTOFILO — Não lhe posso dar a minha opinião sobre «Gado Bravo» porque ainda não vi o filme e não costumo fazer juízos antecipados. Você é muito curioso! Que diabo de ideia foi essa de me perguntar se sou solteiro ou casado! Sou solteiríssimo e a minha grande paixão é a Betty-Boop.

Apartada n.º 13

MÁRIO SILVA — (Pôrto)... desejo trocar correspondência com leitoras do MOVIMENTO.

Amok



Projecto do architecto
JOÃO QUEIRÓS

O PRIMEIRO PRÉMIO

DO NOSSO
NÚMERO
DE VERÃO

Muraline



A melhor
tinta a
água

MÁRIO COSTA & C.^A, L.^{DA}
RUA DO ALMADA, 30-1.º e 2.
TELEFONE, 2571 — PORTO