

CINE

Rev. 7142 v.



CURSOS TÉCNICOS

para

Técnicos de Cinema

Semelhantemente ao que é vulgar noutros países, *Cine* vai inaugurar os cursos, por correspondência, de Arte e Técnica cinematográficas.

Nas nossas páginas iremos sucessivamente difundindo conhecimentos indispensáveis e úteis, dos diferentes ramos de trabalho que o cinema oferece aos que se lhe dedicam. São paginas firmadas por categorizadas personalidades das diversas especialidades, com o objectivo formado de iniciar ou preparar, mas que, pela sua forma, não podem ir além de certos moldes talhados para curiosos ou para dilettantes.

Os cursos teóricos de *Cine* têm necessariamente de ir mais longe, de descer a outras profundidades, de revelar escaninhos.

Destinam-se aos estudiosos que pensam dedicar a sua vida ao cinema, ou que, por vocação, se sentem inclinados a penetrar até os mínimos pormenores que, em regra, desinteressam à grande maioria. Para aqueles, os conhecimentos a adquirir não podem ser superficiais. Um estudioso não se satisfaz com leituras vagas, incompletas, ou elementos dispersos. A dedicação a um ramo de actividade exige plenitude de espirito, penetração, continuidade, esforço metódico.

Para aqueles vamos criar os cursos teóricos para artistas e técnicos de cinema, em inscrição limitada, e por preços em condições inteiramente acessíveis a todas as bolsas, como a todas as inteligências.

Estes cursos são devididos, de principio, em duas partes:

Arte Cinematográfica e Técnica Cinematográfica

podendo inscrever-se num ou noutro os que desejem seguir qualquer das carreiras cinematográficas incluídas naquelas divisões gerais.

Na rubrica *Arte Cinematográfica*, incluem-se apenas, os artistas de cinema; na rubrica *Técnica Cinematográfica*, incluem-se todas as outras especialidades: argumentistas, realizadores, operadores, decoradores, indumentaristas, etc. A todos, os cursos teóricos de *Cine* fornecem conhecimentos gerais, necessários para o exercicio pratico de qualquer das profissões.

Pósto isto, resta esclarecer que desde já se aceitam inscrições provisórias para os *Cursos Teóricos de Cine* que começarão a funcionar brevemente. O numero de inscrições é, como se disse, limitado, e não excede 50 alunos para qualquer deles.

Num próximo numero forneceremos pormenores a este propósito.

Primeira capa

DINA TEREZA,

graciosa interprete do primeiro fonofilme português, e que foi convidada para protagonista da obra de produção nacional "O Amor de Perdão".

(Foto Brasil)

CINE

inicia nos próximos números,

Quatro Notaveis Concursos

com valiosíssimos prémios

Um concurso para profissionais de cinema

Apresentação de documentários artísticos, comerciais, turísticos, industriais e de actualidades realizados por operadores portugueses, que podem concorrer com um, dois, tres, quatro ou cinco daqueles documentários, em cada especialidade.

Um concurso para amadores de cinema

Para:

Realizadores, Argumentistas, Operadores, Fotógrafos e Artistas

oferecendo-se aos candidatos classificados, além de prémios importantes, a possibilidade de actuarem, no exercicio de cada uma das especialidades, num fonofilme português que «Editora Cinematografica» vai realizar, sobre uma poesia de Gonçalves Crespo.

Dois concursos para os leitores de CINE

Um concurso rápido

realizado semanalmente com palavras cruzadas e com prémios oferecidos pelas principais firmas de Lisboa, aos decitadores.

Um concurso lento

onde a agudera de espirito, a paciência e familiaridade com os astros de cinema, de cada um dos nossos leitores, é posta à prova. Uma pergunta apenas, que tem 25 respostas.

De quem são estas pernas?

E os leitores que fixaram na tela a linha graciosa ou imperfeita das pernas de cada uma das vedetas do cinema universal responde em face das pernas que lhe apresentamos:

— São de fulana!

E se se enganam, trocando, por natural confusão, as pernas destas pelas de aquela?

Será possível que os admiradores de Marlene confundam as pernas desta com as de Greta Garbo ou as de Anny?

É o que iremos ver no desenrolar deste concurso.

O português tem a prosápia de, por uma perna, adivinhar tudo o mais.

Não será excesso de imaginação?

Não é quixotada?

O nosso concurso o provará.

ASSINATURAS DE

CINE

PAGÁVEIS À COBRANÇA

	TRIMESTRE,	SEMESTRE	E ANO
Para Portugal Continental e Ilhas	18\$00	35\$00	70\$00
Para as Colónias Ultramarinas	20\$00	40\$00	80\$00
Para Espanha	19\$00	38\$00	75\$00
Para o Brasil	25\$00	45\$00	90\$00
Para outros países	30\$00	50\$00	100\$00

PAGÁVEIS ADIANTADAMENTE

Série de 10 números Esc. 15\$00

que podem ser enviados directamente à Administração, em selos, vales do correio, ou cheques.

CURSOS PRÁTICOS

para

Artistas de Cinema

Cumulativamente, com os cursos teóricos preparamos os cursos práticos para artistas de Cinema, também por inscrição limitada e gratuita para os nossos assinantes de Lisboa.

Alguns distíntissimos professores de Ginástica, Direcção, Canto e Coreografia, prestaram-se gentilmente a colaborar connosco na obra de preparação e selecção de pessoal artistico para trabalhar nos pequenos fonofilmes que «Editora Cinematografica» se propõe produzir, com aparelhagem própria, a fim de serem apresentados na próxima época.

A circunstância de não haver pessoal artistico devidamente habilitado para a realização daqueles fonofilmes, exige a sua preparação imediata.

E à medida que as circunstâncias o permitam, estes cursos desenvolver-se-ão de modo a comportar maior numero de alunos, alargando-se as matérias a leccionar, por enquanto restrictas ao indispensavel e ao rudimentar.

Destes cursos faz parte a assistência às conferências de carácter didático que a nossa Revista promoverá para geral elucidiação da arte cinematográfica, conferências que, sempre que seja possível, serão acompanhadas pela projecção de filmes, proporcionando um esclarecimento completo das matérias versadas.

Embora a inscrição seja livre e gratuita para os nossos assinantes, reservamo-nos o direito de, entre os inscritos, escolhermos aqueles que formarão o primeiro turno de trabalhos práticos. A base desta escolha reside no apuramento dos que tiverem maior soma dos requisitos considerados indispensáveis para o exercicio da arte cinematográfica, visto a duração destes cursos práticos ter de ser reduzida ao mínimo, e a preparação dos frequentadores, de ambos os sexos, exigir extraordinária intensificação mercê da necessidade de ter a postos, urgentemente, pessoal que trabalhe nos filmes a realizar pela «Editora Cinematografica».

O primeiro turno funciona apenas com vinte alunos, dez de cada sexo, e as leccionações serão diurnas ou nocturnas, para cinco de cada grupo de dez. Aqueles dos inscritos que houverem, em qualquer escola oficial ou particular, cursado com aproveitamento alguma das cadeiras que fazem parte dos nossos cursos práticos, são dispensados da sua frequência, mediante apresentação de certificado de estudos ou prestação de provas de competência.

As cadeiras que constituem este curso intensivo são: Arte de dizer, Coreografia, Canto e Ginástica.

Segunda capa

JEAN HARLOW e CLARK GABLE, dois dos mais famosos artistas do cinema americano preferidos pelo publico português.

(Foto M. G. M.)

O QUE SE SABE

As novidades dos meios cinematográficos nacional e estrangeiro são um dos mais justos motivos de interesse de todos aqueles que prestam a sua atenção ou o seu concurso à indústria de cinema. Saber notícias da actividade nos estúdios, o que as vedetas fazem, o que se prepara em Portugal e além-fronteiras, eis uma das curiosidades dos amigos de cinema, e não só destes, como ainda dos profissionais e das próprias empresas. Cine dirá, em cada número, aquilo que sabe e tem a certeza de ser exacto. Pouco a pouco, esta secção tornar-se-á mais completa e pormenorizada, consoante o movimento cinematográfico universal e o movimento cinematográfico da nossa embrionária indústria de cinema. Mas é possível que num futuro breve, tenhamos muito noticiário português a publicar nestas colunas.

O grupo constituído há pouco tempo para produzir um filme extraído do *Repositório Verde*, do sr. dr. Júlio Dantas, conta iniciar muito brevemente, talvez da esta semana, os trabalhos preparatórios da referida película. Como os exteriores são filmados na ilha da Madeira, o pessoal técnico parte para ali dentro de pouco tempo, afim-de fazer os seus estudos preliminares. Está assente que a película seja realizada por um distinto engenheiro português absolutamente desconhecido no nosso meio cinematográfico, e super-visada pelo sr. Sousa Santos, actual assistente do engenheiro de som, sr. Paulo de Brito Aranha. Para evitar confusões, diremos que o sr. engenheiro Brito Aranha nada tem que ver com este filme, que será feito, todo êle, com o material sonoro do Bloco H. da Costa, incluindo os interiores, que, segundo acordo já estabelecido, serão filmados no estúdio da Tobis Portuguesa.

O primeiro papel feminino será interpretado pela talentosa artista D. Brunilde Júdice. Os assistentes de «Fim da Raça», título definitivo de «O Repositório Verde», são os srs. Fernando de Barros e Luís Emauz.

Os produtores pedem às pessoas que tenham já conhecimentos ou queiram dedicar-se ao exercício da maquilhagem, embora sob a direcção de peritos, se dirijam por escrito, e pessoalmente, ao sr. Fernando de Barros, rua Braamcamp, 96, 1.ª-D., afim de darem todas as referências.

Os operadores de imagens serão os srs. Manuel Luís Vieira e Bernau, e os de som os engenheiros srs. Bernádez y Eder e Verol.

A Tobis Portuguesa vai iniciar os seus trabalhos pela confecção de pequenos filmes: documentários, actualidades, etc. Os directores daquela empresa tencionam manter uma actividade constante, embora essa actividade seja conseguida à custa de muito esforço e sacrifício.

O Sr. Aquilino Mendes foi convidado para operador da Tobis, cargo que aceitou. Brevemente, chega a Lisboa um operador alemão que chefiará os trabalhos de filmagem.

Uma grande empresa cinematográfica alemã convidou o dr. Delfim Santos, professor estagiário do Liceu Normal de Lisboa, a escrever um argumento para ser filmado na Alemanha. O dr. Delfim Santos ainda não aceitou nem declinou o convite.

Charles Laughton, o formidável protagonista da *Vida Privada de Henrique VIII*, vai interpretar o papel de Luís XVI, na película *Maria Antonieta*. Norma Shearer será a sua parceira.

RAZÃO DE SER

HÁ mais de um quarto de século que se faz cinema em Portugal e ainda hoje a cinematografia nacional vive uma hora perturbada e incerta. O seu estado actual não é, mesmo, de molde a inspirar confiança a novos empreendimentos.

Por via do público? Não. Por via dos falsos mentores da indústria portuguesa do cinema.

Á roda de cada iniciativa reúnem-se capitais escassos, sem aproveitamento económico, sem laboração sistematizada, sem condições técnicas ou artísticas de dirigidos e dirigentes e cada filme fica sendo mais um episódio na cinematografia nacional. Até hoje, a nossa indústria de filmes conserva ainda o aspecto das indústrias domésticas, simples curiosidade, sem estrutura económica nem objectivos nacionais a prosseguir.

E não se antevê a continuidade que é mister existir para que faça obra equilibrada e progressiva, conducente ao definitivo estabelecimento da indústria. Ao cabo de vinte e cinco anos de actividade estamos ainda no amororismo. Não há uma única equipe técnica ou artística completa, com gente adestrada a trabalhar sem deficiências.

Franceses, ingleses, italianos, gregos, chineses têm indústria própria, têm cinema nacional. Nós não temos nada, ou quase nada.

Ora a época que atravessamos, exige a adopção dum meio rápido de cultura, dum sistema educativo acessível ao público e pelo público prontamente assimilável. Há a necessidade imperiosa de dar conta das novas modalidades da arte, de Rodin para cá; das novíssimas características das ciências depois de 1800; das formidáveis concepções industriais que tendem a aproveitar quanto a crosta terrestre e o sub-solo encerram. Não se julgue que a cinematografia é apenas pretexto para recrear o espirito. A sua função é muito mais vasta e poderosa. Mas chega-se a esta altura do aproveitamento das possibilidades do cinema e olhamos para o nosso. Que está feito neste sentido? Nada! Um eterno e desolador *nada!* Não existe critério, nem consciência cinematográfica. Continua-se na mesma inciência da técnica filmica e na mesmíssima defeituosa organização comercial, causas primordiais das catástrofes, das desorientações, dos êrros, das loucuras e das audácias a que temos assistido de há 25 anos a esta parte. E' preciso arrear caminho. Eis ao que vimos dando este passo.

Queremos cinema nacional, mas não como até aqui, a vêr se pèga, que se não pèga, é graça.

Há novos que se sentem com coragem e têm habilitações suficientes para trabalhar; é preciso dar-lhes a fazer alguma coisa, pouco que seja, mas o suficiente para demonstrarem as suas possibilidades. E' preciso mandar outros estudar onde estas coisas se ensinam, depois duma iniciação teórica e prática indispensável que lhes permita não ir completamente em branco para os lugares de estudo. E' indispensável que venham técnicos, mas técnicos de verdade, ensinar e preparar os que cá estão ansiosos por saber. Urge facilitar condições para que apareçam os valores, as vocações ignoradas que existem, por êsse país fóra. Eis o que pretendemos efectuar.

O nosso desejo é contribuir para o progresso da indústria portuguesa de cinema. Não vimos combater ninguém. Pelo contrário, anima-nos a vontade de unir quantos se interessam pela causa cinematográfica nacional. Mas não estamos, também, dispostos a ser torpedeados. Se nos agredirem não voltaremos a cara. As pedras que nos atirarem não quebrarão telhas de vidro; encontrarão couraças de hom aço. Vimos a trabalhar honestamente. Exigimos o respeito de todos.

A nossa missão jornalística é agitar idéias, discutir princípios, sobretudo difundir cultura, reflecti-la, criá-la, preparando uma consciência cinematográfica.

Impuzemo-nos um propósito severo de crítica que em nada contraria a superior intenção cultural, antes a completa, pois não é possível curar chagas sem estirpar antecipadamente os males corroedores. Se houvermos de louvar, louvaremos; se houvermos de chicotear, chicotearmos — nada nos deterrá, porque para esta luta nos couraças de sinceridade e de imparcialidade.

Pòsto isto, feita esta afirmação de princípios, para que nos entendamos todos de futuro, resta-nos iniciar a obra de renovação a que viemos proporcionando elementos de estudo e facilitando a aplicação de actividades.

O QUE SE DIZ

Notícias e mais notícias... A toda a hora, todos os dias, em Portugal e no estrangeiro, correm informações, novidades, notícias várias... O meio cinematográfico é um grande mundo, um mundo bulçoso e inquieto, que fornece constantemente elementos dignos de interessar o público, os admiradores de arte das imagens e o simples curioso. Todos os dias se preparam novos filmes e os artistas trabalham sem descanso, a fim de satisfazerem as exigências das plateias e dos mercados. Uma vida exaustiva, de trabalho e sacrifício. Uma vida magnífica para os profanos. A quantos e quantos artistas da tela se poderia aplicar aquela frase de Jean Sappène: «Entré au cinéma par erreur, resté par orgueil!»

O sr. Schwarzkopf, antigo director da Tobis de Berlim, e que se encontra há alguns meses entre nós, afim de organizar um grupo de produção, desistiu, pelo menos, por enquanto, de preparar um filme sobre Fátima. Falou-se em que o argumento seria da autoria do jornalista sr. Ferreira de Castro, mas constou recentemente, ter sido incumbido êsse trabalho o escritor sr. Manuel Ribeiro. Afinal nada disto é exacto, nem é exacto que já tenham sido firmados contratos.

O sr. Schwarzkopf não desiste do intento de trazer a Portugal o realizador Paul Féjos, afim dêste dirigir, com assistentes portugueses, os primeiros filmes.

Informações vindas do Brasil dizem que o sr. António Luís Lopes projectava levar a efeito, devidamente capitalizado, a realização dum filme que teria como protagonista uma senhora que em tempos esteve em Hollywood com a intenção de trabalhar em cinema. Para êsse filme pensava-se na organização duma tourada, durante as festas do Centenário. No entanto, por circunstâncias várias, a tourada não se leva a efeito, e parece não haver grandes probabilidades de se fazer o filme. Informações posteriores dizem até que o sr. António Luís Lopes já saiu do Brasil.

John Weissmuller, o famoso nadador que vimos em *Tarzan*, dedicou-se a outro desporto: o box. Treina-se actualmente no Athletic Club de Hollywood.

Henri Garat principiou a trabalhar no filme *Lune de Miel*, sob a direcção de René Guissart.

Leni Riefenstahl, a simpática protagonista de *A Montanha Sagrada* e *S. O. S. Iceberg*, estuda actualmente o papel que lhe distribuiram para o filme *Tiefeland*.

Dolly Haas, a graciosa artista loira do *Tenente do Amor*, interpreta agora *Scampolo*, num teatro de Berlim.

A actriz inglesa Merle Oberon seguiu para Hollywood, onde actuará, ao lado de John Barrymore, em *Monte Cristo*.

Anna May Wong encontra-se nas margens do Tamisa a filmar os exteriores da sua nova produção.

Camila Horn filma com Hars Söhnker, *A grande sorte*.

Os actores húngaros Irene Agay, Lily Berty e Gabor Reynai são as principais figuras de *Ida Regery*.

Anny Ondra e René Lefèvre iniciaram os trabalhos preparatórios para a filmagem de *L'amour en cage*, produção Carl Lamak.



OS BONS

DOCUMENTARIOS
PORTUGUÊSESNÃO SÃO
inferiores
aos melhores
estrangeiros!

A crítica e o público censuram amiudé os documentários portugueses que se têm exibido. Uma e outro têm razão, mas não é menos verdade que a culpa não é apenas dos operadores. Muitas vezes temos admirado filmes curiosos, com bonitas imagens, bom trabalho de laboratório e montagem cuidada. Mas constituem casos esporádicos.

Em regra, um filme é comprado por baixo preço; muitas vezes, o lucro mal cobre as despesas. O operador não pode sair do ramerrão, nem sobrecarregar o seu orçamento. Se prepara um novo banho de revelação, terá prejuízo; portanto, utiliza um banho velho. Se filma muitos metros, para seleccionar as melhores imagens, ninguém lhe paga o negativo inutilizado. Por isso aproveita tudo, sem perder um centímetro. Quando sai destes limites e se sujeita a perder, público vê sempre um bom trabalho. De resto, em Portugal fazem-se tão bons documentários como no estrangeiro. Mas, é triste confessá-lo, quase não vale a pena esforçar-se um operador por produzir bom. Para quê, se não pagam? Para quê se, como tem sucedido, dum bom documentário fazem os compradores três ou quatro? Para quê, se pagam o bom pelo preço do detestável? Para quê, se não há protecção nem estímulo, se não existe a defesa do documentário português nem dos operadores? Quando um se destingue, não é por acaso. Ninguém trabalha com o objectivo premeditado de apresentar mau. As forças das circunstancias e que, apesar das críticas e das exclamações do público e da Imprensa, obrigam os verdadeiros profissionais do nosso cinema a não brilharem nos cem metros da lei...

Algumas imagens do filme «Os Pombos», de Manuel Luís Vieira, exemplo dum bom documentário. Esta película, já exibida num cinema da capital, mereceu as mais elogiosas referências da crítica e do público.

(Ampliações do filme).



INSTITUIU-SE A EDITORA CINEMATOGRAFICA

QUE VAI
DEDICAR-SE
Á PEQUENA
PRODUÇÃO DE
FONOFILMES
E Á EDIÇÃO
DE PUBLICAÇÕES
CINEMATOGRAFICAS



*Dr. Octavio de Brito
Presidente do Conselho
de Administração*



*Antonio Fagim
Administrador-delegado*



*Felix Bermudes
Vogal-secretário do Conselho
de Administração*



*Frederico de Freitas
Vogal do Conselho
de Administração*



*Antonio Gomes Alves
Vogal do Conselho
de Administração*



*João Vicente Sampaio
Vogal
da Assembleia Geral*



*Dr. Campos Figueira
Presidente
do Conselho Fiscal*



*Antonio Filipe Ribeiro
Vogal
do Conselho Fiscal*



*Eng. Rocha Cabral
Presidente
da Assembleia Geral*



*Dr. Gustavo de Freitas
Vice-Presidente
da Assembleia Geral*



*Augusto Soares
Primeiro secretário
da Assembleia Geral*



*Alfredo Assunção
Segundo secretário
da Assembleia Geral*

F

UNDOU-SE uma nova empresa cinematográfica.

À sua frente estão individualidades que dentro dos seus ramos de actividade ou fóra deles são respeitadas como pessoas de bem e admiradas por suas invulgares qualidades de inteligência e de trabalho.

Na massa anónima dos accionistas, «Editora Cinematográfica» conta alguns dos melhores valores das artes, das ciências e das letras nacionais. Há, no seu seio, medicos e industriais engenheiros e literatos; advogados e comerciantes; artistas e operários; gente de teatro e gente de cinema, dos da «velha guarda» quasi todos os que colaboraram, mais ou menos intensamente, na realização de muitos dos filmes portugueses que, nas suas duas décadas de história, conta o cinema nacional.

A que vem uma nova empresa nesta hora ainda incerta das possibilidades do Cinema Português?

Pelos termos dos seus estatutos, os objectivos são — a edição de publicações cinematográficas, a produção, exploração e comércio de fonofilmes e ainda o exercicio da industria do reclamo. Pelo espirito que animou os organizadores, os objectivos são ainda outros: realizar a obra que é mistér para que a produção nacional de filmes passe de episódica a contínua e que cada filme deixe de ser uma aventura inspiradora de descrédito, para se tornar negócio tanto ou mais sério que qualquer outro.

Assim, «Editora Cinematográfica» entendeu iniciar os seus trabalhos, publicando uma revista de divulgação e de cultura que ensine e que recreie, educando o público. Um hebdomadário que seja o baluarte dos que trabalham em prol do cinema e das suas legitimas aspirações. Pela sua independência, que é absoluta, e pela sua directriz, criteriosamente traçada, «CINE» irá satisfazer um velho desejo dos trabalhadores de cinema. Brevemente, a «Editora Cinematográfica» vai produzir filmes de complemento, jornais sonoros e documentários.

EXIBE-SE, num cinema da Baixa, o *Rei dos Palacos*. Platéia. Um casal. Ele, 40 anos, bigode cor de cinza, olhar sonolento. Ela, uma dama como há muitas, empacotada em pelúcia, ar de abandono e incompreensão. Na tela, Jules Barry, enfarpelado de porteiro, interroga-se, a cantar: «Quem dirige o movimento do hall e do hotel, quem recebe os hóspedes e a correspondência?» O próprio Barry dá a resposta, num «refrain» invariável como todos os «refrains» que se prezam:

*Le portier,
Le portier,
Le portier!*

A dama rebuçada de pelúcia não percebe. O marido explica, pormenoriza, traduz, adapta e elucida. Mas o dama não está satisfeita. E, quando Barry repete pela última vez o «refrain»:

*Le portier,
Le portier,
Le portier!...*

ela pergunta ao marido: «O que diz ele?» E o digno consorte, com ar desprezido de pessoa sabedora, traduz:

*Não pode ser,
Não pode ser,
Não pode ser.*

Há muitos anos, noutro cinema, exibia-se *O Mundo Perdido*. Fauna pré-histórica, bonecos articulados — e por vezes tão mal articulados que o espectador mais leigo notava o truque.

A saída, um cavalheiro de côco, monóculo, charuto, pérola na gravata, casaca de peles, acompanha duas damas até o auto. Fala-se do filme. E o homem, arrastando a obesidade da petulância, mas um pouco humilhado pela confissão:

— Só não sei onde foram eles buscar aqueles bichos anti-diluvianos. Julgava que já tivessem morrido!

Exibe-se *A Sinfonia Incompleta*. Na primeira metade, um espectador, interpelado por outro sobre o filme, dá uma resposta vaga, imprecisa. «Vamos lá a ver, vamos lá a ver...» Segunda parte. A certa altura, Schubert vai tocar, novamente, a sinfonia. E o tal espectador, agitando-se na cadeira, exclama:

— Ora vamos lá a ver se ele toca isto até o fim, vamos lá a ver...

E ficou muito desiludido quando o artista interrompeu a partitura e a rasgou em duas.



— Diz-me uma coisa, sr. guarda... que devo fazer para ir aos estúdios da Tobis, no Lumiar?

— Arranjar um guarda chuva...

SÔBRE A TÉCNICA DOS ARGUMENTOS

Escrever para o cinema não é tão simples como parece à primeira vista. O argumento cinematográfico tem a sua técnica especial, que se não assemelha à do teatro nem à do romance, e exige ao argumentista, todos os quasi todos os requisitos indispensáveis ao escritor e ao dramaturgo. Esta secção interessa, a velhos e novos, amadores e profissionais que desejem aplicar as suas aptidões literárias ao cinema. Publicamos, hoje, a introdução a uma série de artigos de vulgarização.

O cinema — qualquer pessoa o reconhece sem dificuldade — é uma arte complexa, mas sem meios de abordar temas psicológicos. No momento em que a literatura estuda e analisa psicologias, o cinema retrai-se, continuando apenas a contar-nos histórias e nada mais do que histórias. A principal característica da arte das imagens é exactamente o reverso de tudo o que representa profundidade, reflexão e análise.

O cinema, com todos os seus recursos e possibilidades, mantém-se superficial, não exige do público que reflexione, e recorre à síntese. Procura-se, há tempo, transpôr para a tela alguns problemas de psicologia. Na época do silêncio, isso era impossível; no reinado do sonoro, continuou a ser irrealizável. O cinema requere apenas histórias simples, histórias de acção e movimento. Não precisa dum tema vasto, mas dum assunto bem tratado. De facto, todos os filmes apresentam este axioma, esta verdade evidente. Vejamos, por exemplo, o que faz o maior cineasta europeu: Fritz Lang. Ou melhor, o que faz a argumentista Thea Von Harbou, sua mulher: puro folhetim, isto é, novela de acção e, não só de acção, mas também de movimento.

Estabelecida a anedota, que deve primar, sempre, pela simplicidade, é preciso cuidar das personagens, cujas psicologias, que a fazem agir e reagir, têm de corresponder à simplicidade do argumento. Nada de transcendentalismos nem reacções complicadas.

O argumentista não pode esquecer outro pormenor de grande importância: o número de personagens. Deve ter sempre em conta não dispersar a atenção do espectador; pelo contrário, centraliza-la, atraí-la, prende-la às figuras que são o eixo da história. A unidade da acção é outro factor a considerar. Embora, por vezes, ela sofra excepções, o argumentista deve tomá-la como regra. E, senão, vejamos estes dois exemplos: lembramos de *Casanova*, filme silencioso, exibido em Lisboa há muitos anos? Era fragmentário, sem unidade de acção, constituído por episódios distintos, por cenas quasi independentes. E as películas de Hardy e Laurel? Quasi sempre, pelo menos até o dia de *Fra Diávoles*, sofriam do mesmo mal: dir-se-iam retalhos, anedotas soltas e ligadas ao acaso... A unidade de tempo, quanto a nós, já não é tão importante, conquanto exija e mereça muita atenção. Em «Rasputin e a Imperatriz», essa unidade encontrava-se constantemente interrompida, mas Boleslavsky, o realizador, conseguiu evitar ao público qualquer má impressão. Algumas vezes, os filmes narram uma história desenvolvida em vinte e quatro horas, como *Solidão*. Mas a unidade de tempo é sempre relativa, e não é preciso consultar Einstein para adquirir esta certeza.

O argumentista encontra, a seguir, outro óbice a remover: o do ambiente. Aqui, é imprescindível um pouco de originalidade e muita observação. É no ambiente que se pode procurar, em parte, o inédito, o curioso, o sensacional. Por isso os americanos realizaram tantos filmes em frica, estiveram no polo sul com o comandante Byrd, na Groenlândia com Van Dyck, na Polinésia com Flaberty, o falecido Murnau e outros. Mas há, evidentemente, outros meios, outros ambientes explorados, mas dignos de interesse: as praias, as piscinas, a Bólsa, os bastidores do teatro e do cinema, os estúdios, as ruas, os grandes estabelecimentos...

O argumento necessita de emoção, e dum momento culminante. Assim, o descarrilamento em *Espíões*, a partida da bala na *Mulher na Lua*, a tourada em *Toureiro à Força*, a corrida das quadrigas em *Ben-Hur*, a corrida do automóvel em *Ruas da Cidade*, o dilúvio na *Arca de Noé*, as cenas de trapésio em *Varietades*, o circo no *Sinal da Cruz*, o recital na piscina em *Tudo por Amor* constituem os «clouds». As atracções são múltiplas nos filmes, mas, de todas elas, uma se destaca sempre. Cumpre ao argumentista colocar, na altura conveniente, o «cloud» indispensável. A regra e o bom senso aconselham a localizá-los na segunda metade do filme. A tudo isto que fica dito, é preciso acrescentar o movimento. Note-se: movimento não quer dizer acção. Um filme de acção pode não ter movimento. O tipo da película de movimento é o americano (*cow-boys, gangsters, etc*); o tipo de película de acção é o francês, o alemão, o escandinavo, o russo, etc.

Há quem aconselhe a colocar a história ou incidente amoroso em primeiro plano; nós achamos preferível não estabelecer isto como regra. Achamos até mais atraente e delicado colocá-lo em segundo lugar.

E sirvam-nos estas linhas de inítrito. O futuro argumentista terá aqui matéria para estudo e reflexão. Em números sucessivos, examinaremos, de per si, todos os assuntos apresentados neste artigo e outros de que a seu tempo havemos de falar.

HERCULANO LENY

O regresso de Glória Swanson

GLÓRIA Swanson voltou aos estúdios onde principiou a sua carreira de artista cinematográfica, quando ainda era absolutamente desconhecida, ou seja, muito antes de transformar-se em heroína das películas de Cecil B. de Mille, nas quais conquistou o galardão de estrela.

«Alegro-me de voltar aqui», foi o comentário de Swanson, quando entrou no seu camarim, nos estúdios M-G-M. «Sinto-me feliz por ter assinado contrato com esta empresa, libertando-me assim das enormes responsabilidades da produção independente.»

Há alguns anos, Glória quis experimentar a sua sorte, produzindo os seus próprios filmes. Se bem o pensou, melhor o fez. Só miss Swanson e outras que, como ela, se lançaram nestes empreendimentos, conhecem as dores de cabeça que eles provocam. A sua última película independente foi filmada em Inglaterra, no ano passado, desempenhando o seu espóso, Michael Farmer, um dos principais papéis.

Agora, Glória, com o seu novo contrato de longo prazo de trabalho, confessa-se encantada por estar livre das preocupações inerentes a todo o produtor, e poder dedicar completamente a sua atenção aos papéis que lhe destinem.

«Não sei, no entanto, ainda qual seja o meu primeiro filme a fazer com o pessoal técnico e artístico da Metro» disse a actriz. «Mr. Thalberg estuda, neste momento, dois ou três argumentos, entre eles *Three Weeks*. Gostaria de filmar esta história. Seria interessante reviver na tela sonora as figuras da Rainha e do Príncipe Paulo, da obra de Elinor Glyn.»

Também estou a tratar (ou melhor, estamos) duma possível digressão teatral, que se levaria a cabo enquanto se realizam os trabalhos preliminares da minha primeira película. Mas ainda não há coisa alguma assente.»

Enquanto os directores da companhia escolhem o argumento da primeira produção, Glória Swanson emprega o seu tempo nos estúdios fotográficos, onde lhe tiram inúmeros retratos, a estudar painetes desenhados por Adrian, a decorar a sua casa em Beverly Hills, a renovar velhas amizades em Hollywood, e a ler livros, manuscritos e peças de teatro.

Miss Swanson demonstra tanto interesse e entusiasmo pelo seu futuro artístico, como no início da sua carreira cinematográfica, quando a consagração, o título de estrela e a glória, pareciam, à própria Glória, uma quimera impossível de alcançar.

O divórcio de Kay Francis

KAY Francis de Kenneth Mac Kenna, ou melhor, Katherine Gibbs Mielziner divorciou-se de Leo Mielziner, com quem estava casada desde Janeiro de 1931. Kay Francis alegou incompatibilidades, e disse estar pouco satisfeita com a atitude do marido, que a recriminava pela sua maneira de vestir e de arrumar os móveis em casa. Como isto a irritava, prejudicando-lhe a actuação nos estúdios, entendeu por bem divorciar-se.

Mary Duncan vai trabalhar

MARY Duncan, que se retirou dos estúdios para casar, está de certo um pouquinho aborrecida com a vida matrimonial, pois vai regressar à actividade cinematográfica. Mary contracenará com Everett Horton e Genevieve Tobin, sob a direcção de Karl Freund, num filme intitulado: «A Esposa do Solteiro.»

. . . Actualidades

O teatro ao serviço do cinema

OS actores e actrizes escolhidos pela M-G-M para o elenco de *O Fanfarrão* (título provisório) — versão cinematográfica da famosa comédia de George Kelly "The Show-Off" — representam centenas de anos de triunfal actividade na arte cinematográfica.

Quasi sem excepção, os principais intérpretes daquela obra obtiveram o seu diploma de artista quando ainda trabalhavam no teatro.

Spencer Tracy, o protagonista do filme, actuou nos palcos de Nova York e de Londres, tendo também percorrido, com várias companhias ambulantes, as principais cidades dos Estados Unidos da América do Norte.

Madge Evans passou a sua infância no teatro e, antes de ingressar na carreira cinematográfica, participou de várias peças que obtiveram êxito em Broadway.

Henry Wallsworth, que há pouco tempo ingressou nas fileiras dos trabalhadores de cinema, figurou, durante largo tempo, nos elencos de teatro.

Grant Mitchell, na circunstância pai de miss Madge Evans, no filme *O Fanfarrão*, foi, durante anos, estrela de teatro.

Clara Blandick, que tem a seu cargo o papel de mãe da simpática Madge, é outra veterana do palco. Miss Blandick pertence há muito tempo à arte de Taima, e participou, em Londres, nas representações de "The Show-Off".

Claude Gillingwater trabalhou, durante quasi meio século, ao teatro, onde conquistou o lugar de estrela. Outrotanto pode dizer-se de Richard Tucker.

O próprio pessoal técnico que intervem na produção, trabalhou no teatro. Charles F. Reysner, director da película, foi actor teatral de grande renome. Jack Meckenzie, director ajudante, conta 32 anos de teatro, na qualidade de actor, director e empresário.

Todos êles, praticamente, durante a sua carreira teatral, participaram, directa ou indirectamente, nas representações de "The Show-Off", uma das obras que mais aplausos recebeu, nos últimos dez anos, desde o dia da sua estreia, numa saia de Broadway, em 1921.

Reysner, que viu muitas vezes a peça, declara ser a mais curiosa obra de teatro do século presente. "É muito divertida e simultaneamente sentimental", declarou êle. «Viverá muitos anos como modelo perfeito na produção de comédias.»

Uma lua de mel interrompida

Parece que Jean Harlow, a encantadora estrela de cabelo platinado, e o seu novo marido, Hal Rosson (o primeiro, lembrem-se? foi Paul Bern, que se suicidou, em circunstâncias mal esclarecidas, dois meses após o casamento) não poderão realizar, por enquanto, a sua projectada viagem de lua de mel, a Honolulu.

Miss Harlow, convalescente duma operação de apêndice, pensava embarcar para Hawaii assim que os médicos lhe dessem alta.

Jean e Rosson tinham obtido, nos estúdios onde trabalham, a autorização necessária para se ausentarem. Os dois tinham trabalhado juntos num filme, ela como vedeta, êle como chefe de operadores. Durante as filmagens, apaixonaram-se. Com os corações em labareda, decidiram partir de avião, mal acabasse o trabalho, e celebrar o casamento. Mas, subitamente, Jean Harlow sentiu-se mal, e foi necessário transportá-la para o hospital. Agora que entrou na convalescência, os dois esposos voltaram a pensar na viagem de núpcias. Mas a M-G-M veio adiar a viagem ao Pacífico; miss Jean Harlow deve começar imediatamente a filmar, ao lado de Marie Dressler, em *Living in a big way*.

APONTAMENTOS

PARA OS FUTUROS

ARTISTAS DE CINEMA

Ao iniciar estes apontamentos, não temos a pretensão de criar artistas. Move-nos, apenas, o desejo de fornecer a quantos anseiam dedicar-se à arte cinematográfica, ensinamentos que o estudo e a prática nos proporcionaram.

Procuraremos evidenciar os prós e os contras duma profissão que a muitos seduz, mais por imaginação que por vocação. Seremos breves, claros e precisos em nossas considerações e esforçar-nos-emos por lhes dar um sentido prático.

Certo tremos derrubar algumas vãs esperanças; a seu par, abrtremos novos horizontes a outros espíritos de aspirações mais sadias, animados por verdadeira inclinação para a arte dramática. E dar-nos-emos por inteiramente compensados da inglória tarefa, se estas linhas caírem sob os olhos de algum temperamento de artista, ignorado de si mesmo, e que, contribuindo para lhe revelar aptidões excepcionais, permita encaminhá-lo para o cinema português onde ainda não foi possível encontrar um génio.

De entre todas as artes, nenhuma existe que exerça tão fascinante atracção, como a do cinema. Mais duma vez tivemos ocasião de verificar a espantosa quantidade de cartas que anualmente se recebem nos escritórios das firmas produtoras, provindas de cineastas que nos quatro cantos da terra portuguesa desejam entusiasticamente ingressar no Cinema e, coisa curiosa, na maioria não se contentam com situações modestas. O alvo é ser artista, desempenhar o principal papel masculino ou feminino. Porquê esta acúdia de querer atingir, desde logo, situação culminante?

Acaso a arte cinematográfica não exige preparação como as outras artes?

Acaso existe uma superabundância de génios nesta arte, como em nenhuma outra?

Nada disto. Basta pensar que, havendo milhões de indivíduos no Universo, há apenas algumas centenas de artistas de cinema; que entre êstes há poucas dezenas de reais talentos e que o número de artistas geniais não atinge uma dezena, em pouco mais de trinta anos de vida cinematográfica.

Ora, do mesmo modo que ninguém é médico, advogado, engenheiro, professor, sem haver preparado cuidadosamente a sua cultura, também não é possível ser artista de cinema sem estudo e sem trabalho.

Pensará alguém que é suficiente entrar num estúdio, estar em contacto com os realizadores, conhecer as intimidades dos astros cinematográficos, para se ser artista?

Não, não é assim.

Muitos dos que hoje admiramos, antes de chegarem as estrélas de primeira grandeza, trabalharam e sofreram a tortura dos predestinados e marcaram passo durante muito tempo nas escolas de ascendência.

Não pretendemos, com estas palavras, derrotar a revelação espontânea de génios.

De facto, existem os génios espontâneos — e são os mais raros — como existem os génios criados à custa de aturada preparação. Mas o que fica de pé é que nem todos os que escrevem aquelas cartas podem ser génios. Alguns terão talento, outros terão intuição. Mas a grande maioria não tem, com certeza, nenhuma destas qualidades.

Animam-nos intenções diversas da cubiça que devem servir de alicerce àqueles desejos — o espírito artístico.

Verdade seja que para este estado de coisas muito contribui a crença no reclamo feito à volta de cada «astro» com objectivos meramente especulativos.

Certas almas plenas de boa fé e propensas ao levantamento de castelos imaginários, tomam a nuvem por Juno, e só vêem por róseos prismas o que lhes mostram os reclamistas, habilísimos exploradores da credulidade e inocência humanas.

Mas mais do que a fantasia podem outras circunstâncias desmerecedoras de amparo. Estão, neste caso, os que se sentem impelidos para o Cinema pelo instinto de gloriola, pela ambição dos ordenados chorudos, pela ânsia de publicidade, por narcisismo, por vaidade, por toleima e até para justificar uma inteira aversão a qualquer espécie de trabalho.

Num próximo artigo estreñçaremos vocação de intuição e ocupar-nos-emos do espírito artístico, preâmbulo indispensável a êstes apontamentos.

ANTONIO FAGIM

BIBLIOGRAFIA

Cine publicará uma secção de bibliografia cinematográfica de utilidade incontestável para amadores de cinema, facilitando-lhes a escolha de livros de estudo ou de simples consulta.

Inseriremos, por agora, um index bibliográfico mixto. Mais tarde, seleccionaremos e catalogaremos os assuntos e os autores. Independentemente, os leitores que o desejem, podem fazer-nos, por escrito, as suas consultas. Segue-se a nossa primeira lista bibliográfica:

- Wallon — Objectifs.
Ernest Cauda — Cinematografia sonora.
Coustet — Le Cinéma.
Spitze — Die Kinematographische Kunt.
André Dubet — L'opérateur de Cinéma.
André Dubet — Le Cinéma et la science.
Huillard — Tableaux pour la Cinéphotographie.
Louis Delluc — Photogénie.
» — Cinéma et C.
» — Charlot.
Traube — Diachromie.
Oswel Blakeston — A travers un verre jaune.
George Altman — Ça c'est du cinéma.
Léon Moussinac — Le cinéma soviétique.
Léon Moussinac — Panoramique du cinéma.
Léon Moussinac — Naissance du cinéma.
Léon Moussinac — Cinéma: expression sociale.
Robert Florey — Filmland.
» — Deux ans dans les studios américains.
Alvar — Técnica cinematográfica moderna.
Canudo — L'usine aux images.
René Clair — Le cinématographe contre l'éspit.
Torrentéguí — Manual de cinematografía sonora.
Bersaucourt — Monde de cinéma.
O. L. Peers — Cinematography's Book.
Lorenzo Petri — El artista cinematográfico.
Poulenc — Cinéphotographie.
Georges Potonnié — Les origines du cinématographe.
Pudovkin — Film Regie und Film Manuscript.
Marchand e Weinstein — Le Cinéma.
Coleção L'Art Cinématographique (vários autores).
Sedlaczek — Die Tonungsverfahren für Entwicklungspapiere.
Bryher — Problems on Soviet Films.
Henry Poulaille — Charlie Chaplin.
Hans Siemsen — Charlie Chaplin.



O realizador — Previno-o de que o seu papel é muito arriscado. Sabe nadar?
O estreante — Oh! Isso depende... Sim, depende da profundidade do rio... Havendo pé, nada perfeitamente!

OS "MIUDINHOS" PORTUGUESES VÃO filmar!



a Editora
Cinematográfica
PREPARA A CON-
FECCÃO DE FONOFIL-
MES INTERPRETADOS
POR CRIANÇAS

Em Portugal não existe o cinema para crianças. É preciso cria-lo. As crianças não devem ver — porque não compreendem e porque se prejudicam — filmes de terror, películas policiais, ou outros, onde se debatem problemas de psicanálise, como «O Estranho Caso do Professor Matias», ou se apresentam casos patológicos, como o filme «Matou». Não esqueçamos, porém, — e isto é preciso dizer-se — que quando se organizam *matinées* educativas, os pais e os educadores costumam brilhar pela ausência. É preciso preparar cinema, não só para crianças, mas também interpretado por elas. Procede-se assim em todo o mundo.

Foi por ter encarado este momentoso problema que a «Editora Cinematográfica» resolveu que o seu primeiro fonofilm seja totalmente interpretado por crianças. Os pais e os educadores terão a lutar com isso porque, atraz dum filme outro filme virá, e as crianças da nossa terra principiarão a ter os espectáculos que até hoje lhes faltavam. Fica

portanto, assente que a primeira produção da «Editora Cinematográfica» será levada a efeito com o concurso da gente de palmo e meio.

Para isso, os pais que desejem ver seus filhos na tela, ombreado com o talento e o nome dum Jackie Cooper ou Mitzi Green, podem enviar-nos retratos, a fim de se proceder a uma selecção. A «Editora Cinematográfica» não fará apenas um filme de crianças, mas uma série delas, tendo escolhido para argumentistas algumas das nossas mais conhecidas autoras de historietas infantis. E aqui têm, em breves palavras, porque garantimos acima: «Os miudinhos portugueses vão filmar». Se os pais e os educadores se interessam, como é de supor, por esta iniciativa, deem-nos o seu apoio e tragam até nós fotografias de crianças. Mas nem aqueles, nem estas últimas têm de nos agradecer o facto de irmos fazer cinema interpretado por gente miúda.

(Fotos Paramount)



CINE
16

OLY

O PERFUME QUE DISTINGUE



MME CAMPOS L.A.

ACADEMIA SCIENTIFICA DE BELLEZA

DE TEATRO

Noticiário do estrangeiro FRANÇA

SER CÓMICO A ARTE E A PROFISSÃO

Tem-se discutido tanta vez se o cinema e o teatro são amigos ou inimigos, que depois de tomarmos o problema em sua devida conta, chegamos à conclusão, aliás bem simples e intuitiva, de dedicar, em todos os números, uma página, à arte do tablado. Que o cinema e o teatro não são dois amigos que se estimam, mas sim duas irmãs que se odeiam — diz-se. Não é assim. Cinema e teatro são, muito simplesmente, dois modos diferentes de expressão. Diferentíssimos. Enquanto um consegue perpetuar o efêmero, o outro vive constantemente no efêmero, sem deixar mais do que uma recordação. Mas não podem ser, o teatro e o cinema, duas artes inimigas. O teatro, ou melhor, a arte do comediante, data da antiguidade. Mas é, essencialmente, estático. Por isso, influenciado pelo cinema, procurou o dinamismo: os palcos rotativos e os cenários giratórios. Nem assim o conseguiu igualar, e talvez que o erro dos homens de teatro tenha sido querer afastar-lo do seu âmbito e dar-lhe feição cinematográfica. Reinhardt crê na imortalidade do teatro. Pomois restrições. O célebre encenador esquece que o aperfeiçoamento do colorido cinematográfico e o triunfo do cinema em relevo, (e até a própria telecinematografia) lhe podem dar o golpe de misericórdia. Mas, como dizia Lavoisier, tudo no mundo se transforma. Nada se perde e nada se cria. O teatro não morrerá, nem será aniquilado pelo cinema: aliar-se-á a este último, e os dois, fundidos numa só alma, darão origem a outra modalidade de expressão artística. Nessa época, o cinema sofrerá uma transformação radical e já se não chamará cinema.

Ora, certos de que, hoje mais do que nunca, é necessária a colaboração entre o teatro e o cinema, ou, pelo menos, uma estreita intimidade que só pode trazer benefícios para as duas artes, deliberamos dedicar uma página à arte de Talma. Esta página, em que todos os que trabalham no teatro e os que por ele se interessam, podem colaborar, é dirigida pelo sr. Augusto Soares, conhecido encenador teatral e que ao cinema português tem dado o melhor do seu esforço e boa vontade. O nosso objectivo é rasgar novos horizontes ao teatro português, guia-lo para o verdadeiro caminho da arte e do modernismo, do bom senso e do bom gosto. Faremos por que apareçam à luz da publicidade idéias, opiniões, alvites e problemas de interesse comum. Faremos por que o teatro não amodorre nem cristalize. Mocidade, inteligência, vida — eis o essencial! Reformem-se os cenários, os processos de representação — o teatro, em suma! Sigam-se os sábios conselhos de Reinhardt, de Stanislawsky, de todos os grandes mestres.

Cine manterá os seus leitores a par da evolução do teatro estrangeiro e das suas modernas tendências. É preciso falar claro e ser verdadeiro quando se trata da Arte. «A Arte — dizia Michelet — é a única coisa inacessível à mentira».

FRAGMENTOS

O teatro sofre do empobrecimento terrível da sua própria substância.

Max Reinhardt

Artista! trabalha e cria: não fales

Goethe

Sem temperamento, a produção genial é impossível.

Schopenhauer

Não há regra alguma que se não possa alterar por causa do mais belo.

Beethoven

DISTRIBUEM-VOS um papel cómico. Apareceis em cena, certo consciente da vossa autoridade de artista cómico. Verificais, desde a vossa entrada, que a alegria se comunica e transfigura o espectador mais macabroso, forçando-o a sorrir ou a rir das vossas facécias, das vossas atitudes, das vossas frases recheadas de espírito e bom humor. Vêde: o optimismo domina cada espectador: todos se sentem bem dispostos; o riso é contagioso; a plateia ri a bandeiras despregadas. A vossa presença, a vossa linguagem, a vossa música, tudo provoca a hilaridade. Mas perguntamos: porque se dá este fenómeno? Impossível ou, pelo menos, difícil responder. Vós próprios não sabeis explicar devidamente a sua origem e, no entanto, attribuídes-lhes, sem dúvida, muitas justificações: entre elas, a das vossas aptidões, a do vosso talento, a da vossa comicidade. O público ri-se porque vos considera engraçado, natural, espirituoso, mas não lhe interessa indagar, pelo menos de momento, onde residem as vossas qualidades, ou o que lhes dá origem.

Também a crítica nota o vosso talento histriónico e nem sempre procura estudá-lo ou defini-lo. Porque sois cómico? Problema complexo e nem sempre fácil de estudar. Sois cómico, e eis tudo. É uma arte.

Distribuem-vos um papel cómico. Tendes, nas representações, atitudes irresistíveis, inflexões adequadas e graciosas, magnífico jogo de cena — e tudo isto foi conseguido à custa de trabalho e estudo. Tendes expressões inegaláveis e maneiras muito pessoais, individualíssimas, de tirar efeitos que são o relevo necessário do vosso papel.

Isto, é preciso notá-lo, já pertence à profissão. Temos, pois, duas partes distintas a considerar: a arte e a profissão. Vejamos agora: a profissão merece menos crédito ou admiração do que a arte? O artifice vale menos do que o artista?

Assentemos, em princípio, nestes dois teoremas: para criar arte é preciso génio; para marcar na profissão é necessário talento.

A arte e o génio são, por vezes,

dons naturais; outras, obtêm-se com o esforço, a persistência e o trabalho. Dirvos-ei, no entanto: podeis ensinar-me a pintar, a esculpir, a conhecer a harmonia musical. Mas podeis ensinar-me a ser um Miguel Angelo ou um Beethoven?

Nasce-se, muita vez com génio; outras vezes, o génio é conquistado, pela vida fora, à custa de tenacidade.

Quando o génio é um dom da natureza, o talento merece mais a nossa admiração, porque resulta sempre da perseverança e da mais laboriosa actividade. Isto é: no génio, não se admira, muitas vezes, o homem, mas sim a natureza; no talento, não se admira a natureza, mas sim o homem.

É chegado o momento de vos dirigir uma pergunta: o cómico deve, como pintor, escultor e o músico, ter nascido com uma parcela de génio?

Se dermos um significado mais lato à palavra, diremos que evidentemente, para se ser cómico, torna-se necessário possuir certas condições.

Mas, caso curioso, se alguém, ao referir-se a determinado cómico, disser: «Aquele sim! tem dotes!» ficará embaraçado se lhe perguntarem quais são os dotes que a natureza deve dar ao artista para o elevar àquela categoria.

Nem todos os cómicos, note-se de passagem, têm expressão comunicativa, aparência grotesca, ou jovialidade permanente. Charlie Chaplin é melancólico, Victor Boucher, sério e severo, e Max Dearly, sinistro.

Verifica-se ainda que, na música, na pintura, na escultura ou na poesia, ninguém nos pode dar a inspiração que a natureza nos negou; mas tem-se visto o génio desabrochar espontaneamente entre as pessoas ignorantes e incultas.

Quando, em sociedade, se manifestam, espontaneamente, as qualidades histriónicas, estamos na presença dum real talento de cómico. Mas ser cómico a uma hora fixa, seguindo determinado papel, em limitado espaço de tempo e de acção, é mais difícil: já pertence à profissão.

Para ser profissional não é preciso génio: basta em muitos casos, possuir apenas talento.

O que já não é mau.

AUGUSTO SOARES

RISUM TENEATIS?

Palhaço: — faz romper à gargalhada a turba que se diz em seu juízo...

É preciso que vibres; é preciso que agites essa trunfa desgrenhada!

É preciso que logo á tua entrada teu rosto d'imbecil propague o riso!...

Põe pedaços da alma em cada guiso e arranja uma expressão aparvada.

Vergonha!... Mas p'ra quê? Vem à vontade. Cala do teu orgulho os vis arrancos: — nada se vê debaixo do alvaide!...

Sabes o que te falta? — Experiência. Todos, na Vida, somos saltimbancos; palhaços da tragédia da existência!

SILVA TAVARES

Apesar das últimas criações de obras inéditas, a «Comédie» lança mão das reexibições.

A reparaçãõ da *Emboscada*, criada em 1913, é uma prova.

Montada com luxo, a peça de Kistemaeckers beneficia de uma distribuição de escõla, com as societas M.^{me} Pierat, M.^{me} Dessonnes e M.^{me} Léon Bernard.

A' medida que os ensaios iam decorrendo, os intérpretes verificaram que a peça estava antiquada.

Homem inteligente, o autor consentiu em introduzir certas correções nas figuras e na linguagem. Verificou depois que eram insuficientes, e decidiu modificar, em parte, o primeiro acto, e, completamente, o último. Todavia, apesar da leveza e modernismo que insuflou na peça, deixou ficar no papel de M.lle Nisau uma tirada que leva quasi vinte minutos a dizer. Ora, parece que é esse arcaísmo a razão do seu êxito actual.

Sud é o titulo da peça que os *Escholiers* apresentarão no Teatro dos Embaixadores. Esta peça marca a estreia, como autor dramático, de Paluel-Mermont, vindo para o jornalismo em circunstâncias especiais. Tenente de sapadores bombeiros, há uma dízia de anos, trocou o uniforme pela pena, estreando-se no *Echo de Paris*.

Depois de ter colaborado em vários jornais, fez-se crítico militar, director de uma casa editora, consagrando os seus ócios à pintura e literatura.

Um dia, por simples diletantismo, lembrou-se de escrever uma peça. Ao acaso, durante um jantar mundano, falou da sua primeira obra... Raymond Csenty, secretário geral do Odeón, que assistia, interessou-se pela descrição da peça e pediu que lhe enviassem o manuscrito. Paluel-Mermont viu nisto um simples gesto de cortesia mundana. Porém, dias depois recebia uma carta de Raymond Csenty, pedindo-lhe o envio da peça Remeteu-lha, e, três semanas depois, *Paul Abram*, director do Odeón, convocava-o para uma reunião, afim de assentarem sobre pormenores de montagem.

E eis como a peça *Sud* do soldado-escritor e jornalista apareceu à luz da ribalta do Odeón, onde era ansiosamente esperada pelos catedráticos das *premières*.

OS NOVOS



MAURÍCIO MORGADO

o novel tenor que se estreou, com êxito, no teatro da Trindade, na opereta O Sol das Picóas, e que vai interpretar o papel de príncipe Sérgio, na opereta russa Katuscha.

CINEMA
INGLÊS

D E C I N E M A

DEPOIS da recente experiencia com «o filme do século» «Cavalgada», cujas receitas na Inglaterra e colónias británicas salvaram a Fox Company dum déficit financeiro no ano passado, os produtores americanos, abandonando a sua atitude de desinteresse, começam a ligar grande importância ao mercado inglês comprador de filmes.

Assim, num recente manifesto reclamando a versão cinematográfica da novela de Richard Aldingbo, «Todos os homens são inimigos», declara-se abertamente que o filme foi realizado de forma a agradar ao público inglês.

Esta nova posição do mercado inglês importador de filmes, habilita-o a protestar com a maior energia, contra o abuso da «gloria» americana nos filmes exportados para Inglaterra e colónias británicas, que honram a maior parte desses filmes incompreensíveis para o público inglês.

George Arliss trabalha na Inglaterra, para a Gaumont-British, numa produção que deve estar concluída no próximo mês de Agosto.

Encontra-se em Inglaterra, trabalhando para a «Pathé», Charles Farrell, que veio de Hollywood acompanhado por sua esposa Virginia Valli.

Nos novos estúdios da Triumph, em Hammersmith, dirigidos superiormente por Reginald Smith, trabalha-se activamente na realização de dezoto filmes de grande metragem para 1954.

O primeiro está concluído e o segundo encontra-se bastante avançado.

A continuidade da filmagem e trabalhos afins foi assegurada pela nomeação de seis directores, que trabalham independentemente e com perfeita autonomia administrativa.

É propósito da «Triumph» rehabilitar o prestígio das produções inglesas, previamente ameaçadas por produtores incompetentes e sem escrúpulos.

O seu primeiro filme chama-se «The Double Event» (Duplo acontecimento), com Jame Bascher e O. B. Clarence nos principais papéis. Leslie Howard Gordon é o director desta produção. Nela assistimos à odisséia da jovem filha dum clérigo, envolvida traiçoeiramente pela intriga.

A segunda produção da «Triumph» é «O caminho da glória» com Valerie Hobson, Athale Stewart, Henry Daniell, Starlet e Maurice Evans. O realizador deste filme é Da las Bowler, um novo nome no mundo do cinema.

A história dum crime será o assunto provável da terceira produção intitulada, em inglês, «Crime Unlimited».

I. B. Priestley, um dos maiores talentos da moderna literatura inglesa, está compondo o argumento para um novo filme: «Sing as we go», com Gracie Field como principal intérprete e Basil Dean como realizador.

Os exteriores desta película, cuja acção se passe em Blackpool, estão a ser filmadas no Lancashire.

Esta nova produção, que comporta, também, algumas canções originais, está despertando grande interesse entre os cineastas ingleses, visto unificar os talentos consagrados de I. B. Priestley e Gracie Field.

França

Marcel Pagnol, apesar de todas as críticas e censuras que lhe têm sido dirigidas, continua a trabalhar para o cinema. O famoso comediógrafo terminou os exteriores de *Angèle*.

Monique Rolland, a graciosa intérprete de *Estupefacientes* que Lisboa conheceu há algum tempo, vai ser parceira de Henry Garat no novo filme de René Guissart: *Le Prince de Minuit*.

E. W. Emo, o realizador da *Minha noite de núpcias*, dirige na Côte d'Azur, a filmagem dos exteriores de *Paganini*, extraído da opereta De Franz Lehár. Para intérpretes da película foram escolhidos Ivan Petrovitch, Elissa Iliard, Rudolph Klein Rogge e outros artistas.

Prosseguem activamente as filmagens do *Comte Obligado*, película de Léon Mathot interpretada pelo famoso Georges Milton.

Robert Siodmack dirige *La Fin de la Crise*, filme interpretado por Albert Préjean.

Alemanha

Lil Dagover continua na actividade. Actualmente, interpreta o

primeiro papel feminino de *A Mulher que sabe quanto vale* (título provisório).

Gustav Froelich vai encarnar o papel dum compositor célebre: Mozart, num filme que terá este mesmo título.

Leni Riefenstahl, a famosa protagonista de *S. O. S. Iceberg*, encontra-se na Inglaterra, donde seguirá para Berlim, afim de trabalhar numa película de que será directora de produção.

Emil Jannings partiu para Copenhague. Quando voltar a Berlim, trabalhará num filme sob a direcção de Cserepy.

A censura nazi proibiu a exibição de *Os Homens e uma Mulher*.

Hitler tem feito exhibir os filmes de propaganda política nos campos de concentração onde se encontram os seus adversários.

Austria

O cinema austríaco continua a desenvolver-se, embora lentamente. Em Salzburgo, filma-se, actualmente, *A noite tranqüilla*.

Hungria

Geza von Bolvary, o talentoso realizador de *Não quero saber*

quem és e Uma Canção, um Beijo e uma Mulher termina *Parada de Primavera*, cine-opereta com Franciska Gaal, Adel Sandrock e Paul Hörbiger.

Checo-Eslóvaquia

Karl Lamak vai dirigir um novo filme que se intitulará *À trois pas Du Corps*.

Grã-Bretanha

A Art Waker Guild elegeu seu sócio honorário o desenhador Walt Disney, famoso criador das *Sally Simphonise* e rato Mickey.

Lili Damita filma *Son's O' Guns*.

Rússia

Encontra-se concluído o filme *Quebra-Gêlos*, que descreve a vida árdua, e cheia de perigos, dos exploradores polares.

Partiu para o Pamir uma expedição cinematográfica chefiada por Pievtzoff e que vai realizar ali um grande documentário.

Estados- Unidos

A famosa declamadora Berta Singermann encontra-se em Hollywood, tendo já filmado para o Movietone.

Bebé Daniels foi contratada pela First National para interpretar uma película musical com Henrico Caruzo.

Diana Wynyard e Clive Brook, os protagonistas de *Cavalgada*, foram escolhidos para o *Caminho de Douwes*.

Elissa Landi abandonou a Columbia e vai dedicar-se a trabalhos literários.

Dolores del Rio vai encarnar, no cinema, a figura de Madame Dubarry.

Marlene Dietrich concluiu mais um filme: *A Imperatriz Vermelha*.

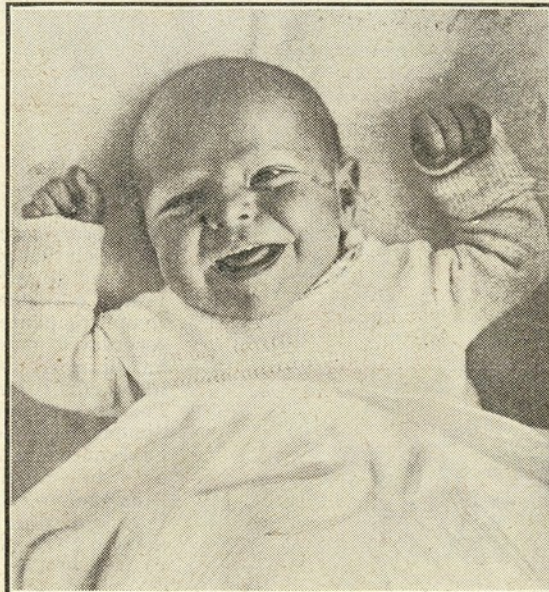
Anna Sten é uma vedeta que está inquietando um pouco as consagradas Greta Garbo e Marlene. A famosa intérprete de *Naná*, filme que levantou protestos em França, pelo facto da obra de Zola estar completamente mutilada, vai trabalhar agora em *Resurreição*.

Dorothea Wieck, vedeta de *Raparigas de Uniforme*, foi acusada, em Hollywood, de exercer espionagem por conta do governo alemão. Dorothea tem sofrido várias contrariedades, e se não regressou ainda à sua pátria foi por não poder rescindir o seu contrato com a Paramount.

Wallace Beery e Clark Gable serão os intérpretes de *The Little Napoleon*.

ASSIM

SÓ COM...



Farinhas de Banana Scipat
SCIPAT
Bananina e Banacau



QUANDO

SE FAZ O FONOFILME PORTUGUÊS DA

GRANDE GUERRA?

Não impunham, os nossos soldados, com seu sangue generoso, páginas de glória, na história da grande conflagração?



JÁ decorreram dezesseis anos sobre a grande guerra. O cinema prestou homenagem à memória das vítimas da guerra. Primeiro os americanos, depois a França e a Alemanha, todos, ou quasi todos os países participantes da conflagração esforçaram-se por recordar o passado e fazer justiça às vítimas. Assim nasceram «A Grande Parada», «Asas», «Viva a Marinha», etc. Todos os povos têm o seu filme de guerra; Portugal, cruzou os braços deante desse empreendimento. Os portugueses bateram-se com heroísmo na França, na Africa e no Atlântico! Porque não reconstituir em cinema o combate do «Augusto de Castilho» com o submarino comandado por Kotropp? Porque não contar em imagens a valentia do malogrado Oscar Monteiro Torres?

Se é preciso combater a guerra, esse trabalho

só pode ser principiado pela recordação do passado e terminado pelo testemunho vivo do cinema.

Que melhor meio existe de propagar a isenção de espírito, a coragem e a bravura portuguesa, do que o cinema?

Se o público aprecia o lado sentimental das historietas cinematográficas, porque não há-de comover-se ao assistir à luta titânica de La Lys e ao esmagamento das margens do Rovuma; ao ouvir a frase derradeira de Carvalho Araujo: «Não icem a bandeira branca!»; ao assistir à agonia de Monteiro Tôrres, cercado de aviões inimigos, aprisionado na teia da morte,

decidindo morrer, para não se entregar, quebrando as suas asas nas asas dum aparelho germânico?

Já lá vão 16 anos!

E' preciso não deixar passar, inutilmente, mais tempo sem fazer justiça aos portugueses que se bateram na França, na Africa, no Atlântico, gravando com seu sangue generoso em holocausto da Pátria, páginas gloriosas, páginas magníficas de sacrificio e de heroísmo. Qualquer que seja o aspecto por que se encarem os filmes de guerra, o nosso deve fazer-se, antes que desapareçam os derradeiros documentos que permitam a sua confecção. E já são tão poucos!



CINEMA DO PAÍS VIZINHO

CARTAZ DE "CINE" DO INTERESSE GERAL DE «CINE»

(DE 17 A 24 DE MAIO)

CINEMAS

A indústria cinematográfica espanhola desenvolve-se dia a dia, gradualmente, sem pressa mas com firmeza. E, senão, vejamos os leitores: em 1933, estando só a trabalhar um estúdio, produziram-se 18 filmes. Ora, este ano, funcionam dois grandes estúdios: o da C. E. A., em Aranjuez, e o da E. C. E. S. A., em Madrid. Vejamos agora o que se faz nas duas firmas cinematográficas.

Em Madrid, prosseguem as filmagens de *Doña Francisquita*, sob a direcção de Hans Behrend. Protagonista: Raquel Rodrigo. Em Aranjuez, o conhecido encénador Benito Perojo vai principiar a filmagem de *La Hermana San Sulpicio*. Intérpretes: Antonita Colomé, Manuel González e Ricardo Nuñez. Nos estúdios da Orpheia Films, Irusta, Fugazot e Demare preparam *Aoes sim rumbo*. O argumento é do poeta António Greciani, e o principal papel foi entregue a Sarita Mendez. Portanto, neste momento, em Espanha, preparam-se, simultaneamente, três filmes. E há já capital para continuar a produção. Dentro de breves dias estreiar-se-ão duas películas: *Dale de Betún*, interpretado por Antonita Colomer, Juan de Landa e Palácios, e *Sierra de Ronda*, com Rosita Diaz e Portago. Há poucos dias, estreou-se, com êxito, no *Avenida*, de Madrid, uma comédia intitulada *Dos mujeres y un Don Juan*. Este filme, que merece elogiosas referências, foi extraído dum argumento de Alberto Insua e Luis F. de Sevilla. A realização foi entregue a José Buchs, que se afirmou um inteligente realizador, e a interpretação esteve a cargo de Consuelito Cuevas, Joaquín Bergia, António Gil (Varillas) e outros artistas.

Fala-se ainda num filme que Tomás Cola vai dirigir, na possibilidade de José Baviera realizar outro, e na hesitação de José Lado, que não pode ir trabalhar num filme, porque está, embora indirectamente, ligado à produção de *Los Cuatro Robinsones*, da Iberia Films.

Como veem, o cinema espanhol progride e quer impôr-se. Pelo menos, nota-se já uma excelente organização, disciplina segura e vontade de acertar. É, pois, de crer que, num futuro próximo, a produção cinematográfica do país vizinho possa colocar-se ao lado das suas congéneres de todo o mundo.



RENÉ CLAIR,

o famoso realizador francês, que já ultimou as filmagens de *"Le Dernier Millionnaire"* e é o autor do artigo que publicamos neste número.

(Caricatura de Thérél)

Tivoli

A Rainha Cristina com Greta Garbo e John Gilbert. Realização de Rouben Mamoulian.

São Luís

Roubaram um Homem, com Henry Garat e Lily Damita; e o documentário *Krakatoa*.

Central

Todos contra Ela.

Condes

Casanova, com Ivan Mousjoukine.

Odéon e Palácio

A Tentação, com Gustav Frohlich; *Os Amores de Lily*, com Josephine Dunn.

Politeama

A Cruz e a Espada, com José Mojica e *Peregrinação* com Marion Nixon

Jardim Cinema

Quinta-feira, 17.—*Ladrão de Alcôva e Deshonrada*.

Sexta-feira, 18.—*O homem que eu matei! e É preciso Viver*.

Sábado, 19.—*Guerra das Valsas*.

Domingo, 20.—*O Tunel e Céu Roubado*.

Segunda-feira, 21.—*O mesmo programa anterior*.

Terça-feira 22.—*Any... mulher de negócios e Agua Branca*.

Quarta-feira, 23.—*A nave do terror e Monte Carlo*.

Quinta-feira, 24.—*Venus Loira e Um Rapaz Encantador*.

Nacional

Companhia Argentina de comédia «Rivera-Derosas» Oito récitas de assinatura.

Todo un Hombre de D. Miguel Umanu.

El Sexo Debil, de Eduardo Bourdet.

Padre, de Strindberg.

Um Homem Peligroso, de Gerald Spitzer.

Quando los hijos de Eva no son los hijos de Adan, de Jacinto Benavente.

La Mala Reputacion comédia Argentina de J. Castillo.

El Hombre que voltou a la vida, comédia de Luiz Chiarelli.

Sombras Chinescas, três actos de Gerald Gherandi.

Giacommo, de Armando Discepulo.

La Mascara el rostro de Luiz Chiarelli

Mademoiselle de J. Deval.

Trindade

Em ensaios a opereta russa *Katuscha* Companhia Maria das Neves.

Olimpia

A Máscara Encantada (estreia), *Seis dias de Amor e 24 horas*.

Expresso de Seda (estreia), *Máscaras de Cera e Tudo por Amor*.

Chiado Terrasse

Raspoutine e a Imperatriz.

Capitólio

Quinta-feira, 17.—*O Marido da Amazona e Viagem de Nupcias*.

Sexta-feira, 18.—*O Testamento do Dr. Mabuse e O Filho da Índia*.

Sábado, 19.—*Os Azes do Divórcio e O Cofre Misterioso*.

Domingo, 20.—*Melodia Cubana, Plano Audacioso e A Tentação de Pamplinas*.

Segunda-feira, 21.—*Luta Traiçoeira e Violetas Imperiais*.

Terça-feira, 22.—*O Tunel e Academia de Beleza*.

Quarta-feira, 23.—*Os Herois da Paz e A Feira da Vida*.

Quinta-feira, 24.—*A Armada Azul*.

Europa

Quinta-feira, 17.—*A Canção de Lisboa e Naoio Sangrento*.

Sexta-feira, 18.—*O mesmo programa*.

Sábado, 19 e Domingo, 20.—*A Canção de Lisboa e O Torneo da Morte*.

Terça-feira, 22.—*A Pequena de Montparnasse e Os Três Amigos*.

Eden

Sabado, 19 e Domingo 20.—*Sua Alteza Imperial e O Caminho da Califórnia*.

TEATROS

Avenida

Em ensaios, o «Santo António».

Ginásio

(encerrado)

Apolo

Em duas sessões, a *Maria Cachucha*.

Variedades

Em duas sessões, *A Outra Banda*.

Maria Vitória

A Pérola da China, revista fantasia em dois actos, pela Companhia Hortense Luz e Eva Stachino.

Coliseu

Luta — Campeonato de luta grega-romana com os melhores lutadores do mundo.

De futuro destinaremos uma página a várias manifestações da arte, quer seja teatro, cinema, recitais ou concêrtos. Dessa página far-se-á uma separata que será distribuída gratuitamente, e sem outros encargos para os anunciantes, por todos os hotéis, cafés e restaurantes de Lisboa.

QUEM alguma vez passou pelas dificuldades da saída dum primeiro número, não estranha e é benevolente com as possíveis deficiências que este número apresentará e que procuraremos, em numeros seguintes, reduzir a ponto que satisfaça plenamente os que escrevem, os que lêem, os que apresentam e os que criticam.

Não foi possível, por muito aproximada que quizessemos, dar aos nossos leitores a ideia da justa medida de possibilidades da nossa revista, das teclas que toca, e da variedade e multiplicidade das suas secções.

Nas 24 páginas deste número não havia lugar para mais. Mesmo assim, os leitores encontram já algumas secções que manteremos alternadamente com outras de não menor interesse e tão necessárias como estas para o propósito que temos de difundir cultura, proporcionar o recreio util do espirito, informando aqui, elucidando acolá, como convem a uma revista de especialidade.

Torna-se, contudo, necessário instigarmos os leitores das secções que manteremos e que o espaço não permitiu desde já apresentar. Assim, para os profissionais, subscritos por nomes que se impõem pelo prestígio alcançado em longos estudos e aturadas práticas, oferecemos artigos sobre as especialidades que directamente lhes interessam — cursos teóricos e práticos das tomadas de vistas e de sons, dos trabalhos de laboratórios, das filmagens em estúdios e ao ar livre, das trucagens, etc. acompanhando o progressivo desenvolvimento de técnica cinematográfica, em todo o mundo.

A seu par, debateremos os problemas de solução imediata, que, desde os produtores e distribuidores, até os interessados de cases de espectáculos, interessam instantaneamente; uma secção jurídica dirigida por dois distintíssimos advogados, ficará á disposição de todos para as consultas que houverem de fazer; teremos o nosso contencioso que fornecerá preciosas elucidacões a quantos lhe dirijam; reclamações, alvitres, idênticas, sobre cada uma das profissões de cinema e das artes afins, técnicos e artistas aqui terão guarida e sobre elas se abrirá discussão até completo esclarecimento.

Para amadores — englobando no termo quantos se interessam por questões de cinema — além dos cursos teóricos a que já fizemos referência, proporcionamos a iniciação da arte e ciência cinematográficas, já publicando séries de artigos destinados a argumentistas, fotógrafos, artistas, operadores, músicos, aderecistas, decoradores, indumentaristas, etc., já informando do que se avança no cinema educativo, infantil, científico, social, nos aspectos técnicos e artísticos, interessando professores, médicos, engenheiros, architectos, advogados, etc — todos os intelectuaes.

E, para o público, em geral, ficam as as novelas, as biografias dos astros cinematográficos, as anedoctas, o noticiário, a critica imparcial dos filmes, os contos, o humorismo e o desenvolvimento do cinema português e estrangeiro, o que se projecta e o que se faz, etc, etc, — se é que os leitores do «fait-divers» uma ou outra vez se não interessam pelas leituras que lhes desvendarão como se faz isto, como se fez aquilo que vê ou viu no «écran» e lhe prendeu a atenção.

E aqui têm os leitores uma ideia geral das secções que lhes fornecermos, sempre variadas e sempre renovadas, uma adiantando sobre a outra novos conhecimentos, ou abrindo novos horizontes. E o mais, adiante se verá.

CINEMA AMERICANO

CRITICAS

DESENHOS ANIMADOS

O regresso do «Fugitivo»

PAUL Muni, o genial intérprete do filme *I am a fugitive* (Eu sou um fugitivo) principia brevemente a trabalhar numa nova produção destinada a ser a continuação da primeira e que se intitulará: «The Fugitive's return» (O regresso do fugitivo).

Vem a propósito mencionar que Johnny Weissmuller e Maureen Sullivan vão achar outra vez um terceiro «Tarzan» (o segundo Tarzan não foi projectada ainda em Portugal), e Douglas Fairbank pensa também fazer um novo «Zorro», filme que entre nós tanto êxito alcançou.

O novo filme de Greta Garbo

Apesar de não haver ainda nada de certo sobre a próxima película de Greta Garbo, duas hipóteses estão a ser actualmente estudadas.

«Shining Hour» (Hora brilhante), a primeira hipótese, é uma peça de Keith Winter, que obteve ultimamente um ruiloso êxito nos teatros de Broadway.

A novela de Somerset Maugham: «The Painted Veil» (O véu pintado), está sendo também cuidadosamente estudada.

Os estrangeiros em Hollywood

Circula de novo insistentemente nos estúdios de Hollywood que os artistas de cinema, de nacionalidade estrangeira, vão ser proibidos de trabalhar no território dos Estados Unidos da América, para se debelar eficazmente o desemprego entre os artistas nacionais.

Na colónia inglesa e na alemã, que criam particularmente atingidas por esta medida proibitiva, lavra grande inquietação. A situação é, em especial, muito delicada, para os actores alemães, que, na sua maioria, não mostram grande desejo de regressar à sua pátria. Vem a propósito lembrar que Marlène Dietrick, na sua última viagem à Europa, não passou sequer pela Alemanha.

Samwell Goldwin, um dos directores da «United Artists», sofreria com essa medida enormes prejuizos, visto que, só com a actriz russa Anna Sten, a principal intérprete de «Nana», as despesas sóbem já a cerca de 1.000.000 de dólares.

«Time is money»

O actor checo-eslovaco Francisco Lederer, principal intérprete do célebre filme americano *Man of two Worlds* (Homem de dois mundos), foi contratado por determinada companhia para representar num teatro de Los Angeles. O êxito obtido por Lederer foi tão lisonjeiro que se viu obrigado a seguir com a sua companhia para S. Francisco, onde continuou a representar na mesma peça, apesar da R. K. O. o ter contratado para um novo filme sobre a vida de Joaquim Muriette, célebre bandido da antiga Califórnia.

Lederer passou a representar em S. Francisco e a filmar em Hollywood, fazendo o percurso de avião.

S. Luiz — Roubaram um homem.

Erich Pommer constitui uma garantia de êxito. Neste filme, em que reaparece, nas nossas telas, a famosa Lili Domita, o produtor soube manter os seus créditos, o que o não impediu de escolher um argumento bastante artificial e rebuscado. Aquela anedocta do banqueiro sequestrado não tem justificação nem explicação, e a acção nem sempre desliza naturalmente: momentos há em que o argumento parece ter sido obtido à custa de grande tortura.

Lili, indolente e graciosa, contracena com Henry Garat, que, desta vez, canta pouco. Bons diálogos de René Pujol e magnífica realização de Max Ophurlus, que dirigiu com segurança e brilho. Ophurlus não procurou deslumbrar, mas conseguiu defender a esterilidade do assunto.

Admira, no entanto, que Erick Pommer aceitasse tão frágil argumento para fazer um filme.

A reparação de Lili Damita merecia, talvez, maior publicidade. Com esta é nos últimos tempos, a segunda ou terceira reparação dum artista a que se não faz o devido réclamo. Lembremo-nos, por exemplo, da reparação de Ronald Colman de Ivan Mosjoukine (que vai verificar-se dentro de dias, em *Casanova*), etc., etc. Lili merecia que se lhe tivesse feito essa publicidade.

E, pôsto este entre-parêntesis, falamos da mais formosa lição que temos visto em cinema: *Krakatoa*.

Krakatoa é um filme excepcional, história, reconstitui, elucida, recorda, tem cenas de actualidade e imagens já vistas noutros documentários mas sabiamente aproveitadas e comentadas; e prende a atenção do espectador, que não se enfada com o desenrolar das três bobinas de celulóide. É, no entanto, um pouco longa, a grande explosão. *Krakatoa* merecia e devia ser exibido nas nossas escolas e liceus. É tão raro aparecer uma cultural deste género que seria bom não perder a oportunidade. Pena é que mais uma vez, em terra portuguesa, o locutor seja brasileiro.

Afinal, reparamos agora, falamos mais do complemento do que do filme de fundo. Mas é assim que está certo, pois o êxito do programa encontra-se em *Krakatoa*. E respeitámos as devidas proporções.

M. da C.

Central—Tudo contra ela

Neste filme apresenta-se um caso de fatalidade. A história nada oferece de inédito: enfileira ao lado do *Pecado de Madelon Claudet*. Será, quando muito, um êrêdo popular, talhado para certo público sensível aos dramas e às sensações patéticas e singelos. Esta película, relativamente curta e que se não pode colocar a par das grandes produções cinematográficas, tem, no entanto, o condão de manter constante a atenção do espectador, centralizando-a numa figura predominante: a mãe. Wynne Gibson é o eixo de toda a historietta. Tem bons momentos, cenas perfeitas, e a sua interpretação, embora não seja primorosa, marca, no entanto, pela sobriedade e correção.

Ao lado de Wynne Gibson, actua Pat Ó'Brien, que mantém, sem deslize, a personagem que lhe coube no filme.

A foto, por vezes demasiado esfumada, e o som, nas primeiras cenas, bastante desigual. Gasnier dirigiu sobriamente, dando-nos algumas cenas dignas de referência, como a da perseguição, e o encontro final da mãe e da filha.

Em complemento de programa, e entre outros filmes, uns engraçados desenhos animados, onde se contam as atribuições de Betty Boop num museu macabro. Max Fleisher deu-nos um bom filme. Betty Bopp — se nos permitem a inconfidência — está cada vez mais engraçada. É uma vedeta de cartão como não há muitas, mesmo de carne e osso!

S. S.

Olimpia — Estreou-se na última

segunda-feira um filme falado em espanhol e realizado em Hollywood por Louis Gasnier, com os artistas cantores Carlos Gardel e Goyita Herrero. *A Máscara Encantada*, assim se chama o filme, não é mais do que um pretexto para deliciar o publico com a excelente voz de Gardel, bom cantador de tangos argentinos e fraco artista de cinema.

O argumento, bastante convencional, como convém, em tais filmes, ás grandes empresas norteamericanas, arrasta-se morosamente através duma realização bastante sofrível de Gasnier.

Goyita Herrero cantou, tocou castanholas e sapateou, como qualquer artista espanhola de «Cabaret».

Emfim, um filme próprio para entreter as nossas platéias populares.

C. M.

FUNDAÇÃO TIPOGRÁFICA GINI

DE,

MANUEL GUEDES, L. DA

ESCRITÓRIOS E ARMAZENS

FABRICAS: EDIFÍCIO PRÓPRIO:

Rua Nova da Piedade, 62 e 62-B

Rua Francisco Metrass, C. M. L.

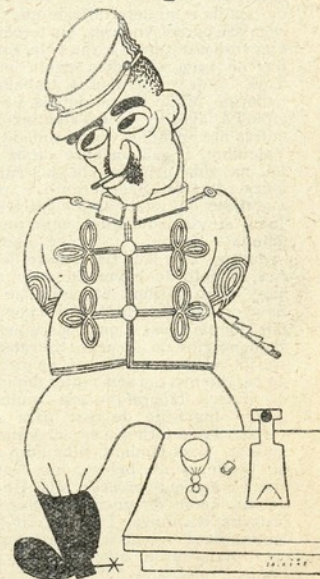
Telefone 2 5928

«A Campo de Ourique»

Montagem completa e rápida de tipografias de obras e jornais.

O réclamo da nossa casa é feito pelos nossos clientes.

Consultem-nos sempre que necessitem de material gráfico.



RAIMU,

o artista genérico que vimos em Théodore e C. le e Marius, numa das suas hilariantes criações.

(Caricatura de Tono Salazar)

O MAIS EXTRAORDINÁRIO CASO DE URANISMO

Verificou-se há anos
no Cinema

HÁ oito anos, numa ante-manhã sereníssima e fresca, morreu um dos mais populares e célebres artistas do cinema silencioso. É possível que muitos dos seus admiradores, e das suas admiradoras, tenham esquecido, neste breve espaço de tempo, o ídolo morto. A ingratitude do público é tão notória que não merece referência. O artista só o interessa enquanto o diverte, enquanto se mostra. Um dia, quando entra no declínio, ou na velhice, passa para o rol dos esquecidos. Depois, muito mais tarde, há uma vaga recordação: «E fulano? Já não trabalha?» É todo um comentário, um preito de homenagem. Outras vezes, recorda-se: «Fulano, que artista! Coitado!» E nestas frases se resume um necrológio, ou um louvor à memória do desaparecido. Já não devíamos, talvez, bulir no nome do artista que dá origem a estes considerandos. Morreu; o público não sente saudades do ídolo de ontroira, e no cinema só interessa o que é vivo, o que é jovem e o que é inédito. Mas, se vimos aqui falar do galã mais famoso que o cinema teve, é, exactamente, porque à sua volta ainda pairam pormenores inéditos e até de flagrante actualidade.

O artista desaparecido chamou-se, em vida, Rudolph Alfonso Raffaelli Guglielmi di Valentino d'Antongiolla; no meio cinematográfico popularizou-se sob o nome de Rodolfo Valentino. Em redor deste homem verificou-se um fenómeno curiosíssimo, um fenómeno que talvez já tenha interessado os sexualistas e que deve ter sido olhado curiosamente pelo próprio Freud.

Para estudarmos o fenómeno, torna-se necessário recordar alguns passos da biografia de «Ruddy». Depois de ter pretendido ser, muito antes de ingressar na carreira cinematográfica, oficial de cavalaria, como seu pai, e até oficial de marinha, Valentino viu-se compelido a ingressar no Instituto de Agricultura. Devido a dificuldades monetárias, aceitou alguns lugares e algumas profissões humildes. Aborrecido de viver em Castellaneta, sua cidade natal, deliberou partir para França. Nessa época, tendo recebido um pequeno património, Rudolph fez vida larga. Esteve em Monte-Carlo e perdeu quanto tinha, no pano verde. Então regressou desolado. Reuniu-se o conselho de família e foi determinado que Valentino seguisse para a América, em terceira classe, e governasse por lá a sua vida. Em Dezembro de 1913, «Ruddy» seguiu para Nova York, onde principiou a trabalhar como bailarino. Muito tempo depois, a sorte principiou a favorece-lo, e Valentino conseguiu entrar nos estúdios, na qualidade de extra. Valentino, o galã célebre de há dez anos, foi, na vida privada, um galã curioso mas extraordinário. Sucederam-lhe peripécias que destroem totalmente a sua lenda de D. Juan. Ainda estudante, amou uma rapariguinha — Betina —, e teve escandalosas aventuras com lady Barrymore. Já na América, depois de haver dansado no Bustanaby e no Fisher, interessou-se por Joan Sawyer, bailarina do Maxim's; apaixonou-se por Bonnie Glass e, quasi a seguir, por Kerry, dançarina do Alcazar. Entretanto, casa-se. E, caso extraordinário, na própria noite do casamento, (ou seis noites depois, segundo outros biógrafos) sua mulher, Jane Acker, fugiu-lhe de casa para não mais voltar. O galã tornou a casar. A sua segunda mulher, miss Hudnut, filha dum vendedor de produtos de beleza, em Nova York, amou-o até se aborrecer. Miss Hudnut usava um nome de guerra muito conhecido: Natacha Rambova. Divorciaram-se, e Valentino ficou indeciso. Deveria tornar a casar? Mais tarde, apaixonou-se por Jane Davis, a qual, uma noite, lhe perguntou interessadíssima, quando discorriam sobre a precipitada fuga de Jane Acker:

— Sim, o Rodolfo desejou-a. Mas amou-a realmente?

Esta pergunta feita por uma mulher le-

vanta uma dúvida sobre Valentino. Era ele, na vida particular, o galã que representava na tela?

Rodolfo deixou Jane Davis e passou a interessar-se por Vilma Banky e, tempos depois, por Pola Negri. Em 1926, quando ela se encontrava no apogeu da glória, succumbiu a uma operação de apendicite.

Então verificou-se este pormenor curiosíssimo: após a sua morte, o prestígio do galã quadruplicou. Polo Negri foi de Hollywood a Nova York chorar junto da campa juncada de flores. Natacha Rambova telegrafou de Paris. Jane Acker debruçou-se, a soluçar, sobre o caixão. Miss Peggy Scott, uma admiradora de Londres, suicidou-se. Fundaram-se associações e grémios, em homenagem à memória do artista morto; erigiram-lhe uma estátua (e aqui há o caso duma mulher que deu todo o dinheiro para o monumento e foi burlada), os seus retratos foram disputados, as suas relíquias vendidas por bom preço... Todos os dias se realizavam piedosas romagens à camp do artista; no meio desses fiéis contavam-se donzelas que só o haviam conhecido na tela, outras que tinham obtido retratos autografados; mulheres casadas que não podiam resistir à trágica notícia; e até algumas dezenas de viúvas, que arrastavam os crepes junto do túmulo sempre rodeado de guardas que se revezavam de hora a hora. Há casos muito curiosos de uranismo; todos conhecem o de Margarida Gauthier, a célebre «Dama das Camélias», caso caricaturado e comentado irónicamente por Pittigrilli; mas nenhum excede, nem sequer iguala, pelo menos em nossos dias, o de Rodolfo Valentino.

Deram-se acontecimentos incríveis: o negócio de flores tornou-se rendoso; e os guardas do cemitério receberam chorudas gorgêtas para tratarem da campa. Chegaram a conquistar-se os lugares mais próximos desta, como uma festa pública. Durante anos, a alucinação dominou as pobres amorosas que viam naquele actor morto, um ídolo sem par. E, no entanto, muitas delas só o conheciam das telas dos cinemas e das fotos de publicidade. Um actor absolutamente desconhecido, Filir Mindozenh mas extraordinariamente parecido com Rodolfo, pretendeu ocupar o seu lugar no cinema. Entretanto, atendendo à crescente popularidade de Valentino, falou-se numa possível sonorização de todas as suas produções. Afinal, este delírio colectivo assentava numa lenda. Rodolfo era um homem vulgar, conquanto bom artista. Não somos, nesse ponto, da opinião dum escritor espanhol que dizia d'ele: «Valentino não ficará na história». Não; Valentino ficou na história do cinema (porque o merecia), e na memória dos cinefilos, como o tipo do perfeito galã. «Monsieur Beaucaire», «O Cheik», «Os quatro cavaleiros do Apocalipse», «Cobras», «L'Hacienda rouges», «Á Aguia Negra», «Sangue e Arena» e «Direito de Amar», revelam várias facetas do seu talento. É inegável. Rodolfo Valentino foi um artista. Mas a admiração que os cinefilos nutriam por ele era doutra natureza. Foi, em grande parte, devido ao caso Rudolph que Bernard Shaw acusou o cinema de ser apenas um atractivo ou um excitante sexual. O segredo do triunfo deste homem que, apesar de artista, e talvez por isso mesmo, morreu quando devia morrer, cifra-se no uranismo das multidões. Esta manifestação de narcisismo não fica mal com o artista que não passava, na frase de certo jornalista, dum «Narciso de Hollywood». O uranismo é um caso do sub-consciente. Uma manifestação ou desdobramento do narcisismo. A retumbância da vida, paixão e morte de Rodolfo Valentino pode ser estudada pela psicanálise. Este caso deve interessar, pela sua extensão e importância, os freudistas e os sexualistas. Nós, falhos de autoridade em matéria de tanta monta, limitamos-nos a apresentar a tése.



AS MULHERES EM FACE DAS OBJECTIVAS

O cinema pode criar beleza, mas não mocidade

Artigo de RENÉ CLAIR

U

M jornal de Paris consagrava, há tempo, um artigo a uma artista de teatro muito conhecida que ia estrear-se no Music-hall. No princípio desse artigo, a actriz era descrita como mulher encantadora; mais abaixo, como rapariga; mais abaixo ainda, falava-se do seu ar de criança, e creio que, nas últimas linhas, havia referências dos seus olhos de bebê. Um rejuvenescimento tão vertiginoso, efectuado em quarenta linhas, arriscava a tornar levemente ridícula aquela que o tinha sofrido, se acaso se não tratasse duma mulher de teatro. Mas a ótica especial da cena é indulgente com as ilusões.

Já o mesmo não acontece no cinema. Se a objectiva e a película permitem modificar os defeitos dos seres e das coisas, de realizar as trocagens mais assombrosas, não é menos verdade que os seus artificios são quasi ineficazes deante dum rosto envelhecido e que a ciência do operador de tomada de vistas não pode dar mocidade a quem a não tem.

Decerto a maquilhagem, a iluminação e outras combinações fotográficas permitem embelezar um rosto, corrigir-lhe algumas imperfeições, apagar-lhe algumas rugas; a isto se limita todo o seu poder. O cinema pode criar a beleza, mas não dá mocidade. E o espectador tem o direito de pensar que as mulheres jovens cujas sombras amáveis vê passar na tela são, na realidade, jovens.

Mas, dir-se-á, estas actrizes de cinema, das quais se fala há tanto tempo, estas estrelas illustres cujos nomes já conhecemos há tantos anos, que segredo têm? A maior parte delas não tem segredo. Ao contrário do teatro, o cinema dá uma glória rápida às estreantes. Esse nome célebre que julgais conhecer desde a vossa infância, não foi, na realidade, proferido pela primeira vez à vossa frente senão há pouco tempo. A actriz de que ouvis falar há quinze anos—o que no cinema é quasi a eternidade—era rapariga quando conquistou renome. Hoje, esta velha glória tem trinta e cinco anos e nós pensamos nela—quando pensamos—como se fosse uma bisavó. Já o mesmo não acontece no teatro, onde, com aquela idade, uma mulher começa apenas a ser conhecida. Os críticos da Comédia Francesa censuram algumas vezes a inexperiência a estreantes de quarenta anos, e apresentam-lhes, como exemplo a seguir, determinada artista dos papeis de ingénua que se aproxima, graciosamente, dos sessenta anos.



← Brigitte Helm
no
«Ouro»
(Foto Ufa)

✱ Miriam Hopkins
em «Levada
à força»
(Foto Paramount) →



O cinema exige mocidade. Por isso faz um consumo prodigioso de talentos novos. Não se pode chegar a velho—pelo menos numa vida cinematográfica—nos estúdios. A carreira duma estrela é curta: de cinco a dez anos, em média. A dum «metteur-en-scène», termo impróprio que ganharia em ser substituído pela palavra inglesa «director», não é muito mais longa. Griffith, um dos criadores do cinema moderno e o primeiro director que conheceu a glória mundial, é um ancião hoje quasi esquecido. Ora, foi em 1915 que ele principiou a produzir os seus grandes filmes. Há apenas dezenove anos... E Chaplin, que termina actualmente, duma forma anacrónica, uma carreira genial, e que pertence já ao passado, é um homem ainda novo. A evolução—que nem sempre é o progresso—da técnica cinematográfica, faz com que um filme envelheça nalguns meses e que o autor, apenas termine a sua obra, não a conheça já.

Não são só a evolução da técnica e o uso da película que envelhecem os filmes. O cinema fixa, duma forma definitiva, o aspecto efémero das coisas. E' por isso que, dramas que outrora nos faziam chorar, só conseguem hoje despertar o riso. Tudo na vida envelhece, inclusive o nosso modo de ser, de falar e de caminhar.

E' pelo facto do cinema apresentar imagens invariáveis e nitidamente marcadas pela época da sua origem, que um filme envelhece rapidamente. E é por as obras envelhecerem rapidamente que o cinema, apesar das suas imperfeições e das suas taras, continua a ser uma arte jovem e do futuro, da qual se não pode desesperar por completo. Nem passado, nem museu. O filme de ontem não é mais do que um documento para os arquivistas de cinematotecas, e o filme de hoje não deixa vestígios na tela branca. O lugar está livre para o filme de amanhã.

O HOMEM E OS SEUS DUPLOS

W. H. Kibee, vigoroso novelista norte-americano, narra um caso recente, ocorrido em Hollywood com um conhecido astro de cinema.

E agora, disse Jack Conway dirigindo-se ao primeiro artista da companhia, o senhor vê a pequena em perigo, lança-se do alto do deck e nada vigorosamente até a alcançar. Emseguida...

Tom Bradley enxugou as camarinhas de suor que lhe ressumavam através das camadas de «baton» e cuspiu uma rodela de tabaco negro.

— Bem sei, contraveio num suspiro de desalento. Em seguida, afogo-me, com certeza, porque não sei nadar...

Conway deixou cair os braços, abandonadamente, ao longo do corpo, acendeu nervosamente um cigarro e chamou o assistente:

— Diz ao Bradley que vá mudar de fato. Arranja-se-lhe um «duplo».

Minutos depois, estava tudo a postos. A artista, uma rapariguinha loira, saltou, do gazolina que a conduzia, para as águas frescas do Pacífico. No «deck» do transatlântico, as câmaras de som e imagem desembaralharam silenciosamente. Então o «duplo» entrou em campo, tirou rapidamente o casaco, e formou um magnífico salto para o oceano...

Tom Bradley mordeu raiosamente outra rodela de tabaco e encostou os cotovêlos à amurada. Afinal, que descrédito! Ele, ele é que a devia salvar! Pois não era o galá da produção? e não estava apaixonado por Helen Fields? Quando a jovem fôra filmar ao seu «rancho» da Califórnia, ele jogara dois trunfos e ganhara duas cartadas: uma mulher e um contrato para trabalhar em cinema. Mas que malogro! era outro, era um «duplo» quem representava aquela cena e quem, decerto, ganharia as simpatias do público! Tom Bradley era ainda muito novato nestas coisas de cinema. Apecebeu-se disso no dia da exibição do filme, porque ouviu apreciações lisonjeiras:

— Que estupendo nadador aquele Bradley, não lhe parece?

— E o estilo? Reparou? É um rival do Weissmuller!

O realizador Adelquí Millar veio felicitá-lo.

— Terei muito prazer em o ter como protagonista no meu próximo filme. Estabeleceremos, para isso, um acôrdo com a sua empresa. Dar-lhe-emos mais oitocentos dólares por semana. Terá secretário particular, Duas datilógrafas ao seu serviço... Digo-lhe isto porque recebi ordens para lhe fazer o convite.

À hora da ceia, Tom Bradley expoz as suas dúvidas a Helen Fields. Gestaria de ir para a outra empresa que lhe oferecia mais vantagens, mas também desejava não deixar de ser o parceiro de Helen... Ela encolheu os ombros.

— O amor acaba quando menos se espera. E não é preciso fazer nada para isso. Morre ao envelhecer, por si mesmo, como flor sem clorofila.

Bradley pousou o talher no prato.

— Ah! estás farta de mim?

Ela justificou-se:

— Somos livres.

— Pensei um dia em casar contigo...

Helen passou os dedos afusados pelos cabelos cor de ouro.

— O Cecil B. de Mille disse-me um dia: «Em Hollywood, ninguém deve casar. Por cada cem casamentos, há noventa divórcios». Ora eu, para não me divorciar, prefiro ficar como estou. E continuaremos amigos, sempre amigos...

Bradley sentiu retardar-se-lhe a digestão. E compreendeu a verdade. Lembrava-se... O seu «duplo»... Sim, tinha sido êle... Tudo se explicava, tudo. Mas, pelo correr da noite, quando a excitação nervosa serenou, Bradley sentiu-se orgulhoso. O «duplo» levava-lhe a mulher, mas quem obtivera glória, no filme, fôra êle, Tom, fôra êle, Bradley — e precisamente na cena interpretada pelo outro!

De manhã, o telefone sobressaltou-o. O assistente de Adelquí Millar convidava-o a passar pelos estúdios. Bradley vestiu-se rapidamente, me-

teu-se no automóvel e apresentou-se ao realizador.

— O seu assunto está resolvido. Vamos preparar o nosso filme. Amanhã, dar-lhe-emos o seu papel. O senhor interpretará um aviador que, em plena guerra, abate dois aviões inimigos e...

Tom Bradley esmagou a aba do chapéu entre os dedos nervosos.

— Sim, mas... devo dizer-lhe... eu nunca voei!

O outro ofereceu-lhe cigarros.

— Não tem importância. Nas cenas perigosas, vai outro por si. Escolhe-se um figurante que tenha «brevet»... E, a propósito (continuou, dirigindo-se a uma mulher esbelta que aparecera à porta) apresento-lhe miss Katherine Grant—Kay, se quiser... É a sua *leading-lady*.



— Vi o seu filme — disse a *leading-lady*. — Dou-lhe os meus parabéns. Havemos de triunfar, juntos, na próxima produção, não é verdade?

Êle baixou os olhos para o copo de «vermouth».

— Decerto, decerto... Demais, com uma artista da sua tempera...

Kate Grant desatou a rir e mostrou a fileira branca dos seus dentes.

— Somos, então, parceiros no filme?

À noite, olhou-o fixamente:

— E porque não parceiros na vida?

Tom Bradley impou de satisfação. Esqueceu-se de Helen. E, antes de ser *leading-man* de Katherine na produção de Millar, foi-o na vida real, discretamente, na sua residência de Beverly Hills.

Meses depois, exibia-se o filme. O público delirou de admiração.

— Fenomenal, êste Bradley! Não o sabia aviador!

Os redactores de publicidade exploraram o caso, e inventaram dados biográficos. Garantiram que Tom estivera na guerra, fôra aviador e abatera vários «Gothas» enquanto o diabo esfregava um olho. Entretanto, surpreendia a sua muito querida Kate nos braços do «duplo» que filmara nas cenas de acrobacia aérea. Então, desiludiu-se e filosofou, no silêncio do seu quarto, acerca das mulheres. O realizador

Nicke Grinde veio encontra-lo numa hora de abatimento. Para o confortar, falou-lhe da metafísica do amor.

O outro ouviu em silêncio e encolheu os ombros.

— Não me fale em mulheres. Desde que trabalho nos estúdios, elas só me têm provocado dissabores!

— Esta, porém, é uma excepção. O Tom há de vêr.

E viu. Viu a mulher e achou-a encantadora. Não resistiu. Amou-a no filme e nos bastidores. Mas um dia, no estúdio, surgiu o imprevisto: um violinista — o seu «duplo». Na primeira tarde de filmagem, Tom assistiu, nos bastidores, a uma cena que o irritou. Mary beijara, apaixonadamente, o virtuose. Bradley decidiu cortar relações com a protagonista. Ela sorriu:

— Mas é o meu marido. Não sabia?

Exibido o filme, que teve êxito, e no qual Tom Bradley foi notado pelo público, como outro Kubelik, outro filme veio. Sob a direcção de Frank Tuttle, o artista ia interpretar o papel de um caçador de feras. Havia cenas emocionantes e perigosas. Escolheram-se os «duplos».

Um dia, apareceram no estúdio um homem e uma mulher. Eram casados. O homem tinha sido contratado para «duplo». A companhia cinematográfica partiu para Africa. Tom Bradley ia satisfeito e tranqüilo: pela primeira vez, desde que entrara nos estúdios, não se apaixonara pela vedeta feminina. Nem por qualquer outra artista. Uma tarde, Frank Tuttle chamou o «duplo» e disse-lhe:

— O senhor vai abater um leão com um tiro certo. Nada receie: o animal é de confiança.

As máquinas desembaralharam. No rectângulo antecipadamente demarcado havia apenas um homem: o «duplo».

De repente, os negros que acompanhavam a expedição, fizeram sair do covil um animal fulvo e magnífico. O «duplo» ergueu a arma. A fera avançava devagar. Silenciosamente, as câmaras registavam a cena. Tom Bradley roía uma rodela de tabaco e sentia o coração minguar-se-lhe no peito. O engenheiro de som, com os auscultadores nos ouvidos, parecia indiferente a tudo que o rodeava. A fera olhou em volta e viu o homem. De repente, por entre a poeira luminosa da tarde, viu-se brilhar um cano de espingarda. Soou um tiro. O leão, ferido num flanco, pulou, rugindo. Os caçadores apontaram as armas. Mas já a fera se lançara sobre o «duplo», apressando-o nas garras. Os espectadores soltaram um grito. O homem debatia-se. Os caçadores tremiam de desespero. Para matar a fera, podiam matar o «duplo». E esperaram. Momentos depois, o leão fugia, vitorioso, e assustado pelos gritos. Mas o homem ficara inerte, esvaíando-se em sangue. Estava morto.

Quando, um ano depois, se exibiu o filme, Tom e Bradley foi muito aplaudido na «sua» cena com o leão. Só os críticos fungaram, desconfiados. Nessa noite, a viuva do «duplo» agarrou mais fortemente no braço do actor.

— Podemos ser bons amigos, — disse ela. — És a única recordação, viva, que me resta do meu pobre Jack!

A morte do seu «duplo» favorecera Tom: deu-lhe fortuna, glória e, mais do que tudo isso, uma mulher absolutamente livre...

W. H. KIBEE.

N. da R. — Como os leitores terão verificado, W. H. Kibee não quis revelar a verdadeira identidade do artista cuja história nos conta. Respeitamos a discreção do novelista que, ao descobrir a personalidade do actor, altíssimo conhecido do nosso público, entendeu, para fácil identificação, respeitar o nome dos realizadores que o dirigiram.

A TÉCNICA DO CINEMA SONORO

Bernáldez y Eder, proficiente engenheiro de acústica, inaugura os artigos de vulgarização dos problemas das tomadas de vistas e de sons.



O Engenheiro Fernando Bernáldez y Eder, antigo técnico de Som da Eclair de Paris e da C. E. A. de Madrid, actualmente engenheiro director de som do Bloco H, da Costa que, com o artigo que hoje inserimos, inicia a secção de Técnica Cinematográfica

COSTUMA designar-se o cinema como sétima arte e é, na verdade, uma arte, como artistas têm de ser, necessariamente, para a produção dum bom filme, o realizador, o argumentista, o compositor, o operador e até o engenheiro de som, mas, além disso, é também uma grande ciência que, por sua vez, reúne muitas outras e, graças aos melhoramentos introduzidos por todas, pôde chegar ao grau de aperfeiçoamento verificado em nossos dias.

Não creio exista nenhuma indústria (embora esta palavra scandalize os artistas, indústria mais ou menos artística é, apesar de tudo, a cinematografia) que reúna tantos ramos da engenharia, e onde o engenheiro apaixonado da sua profissão possa encontrar maior campo para experiências e estudo.

Na cinematografia, encontram-se ligadas a ótica, a acústica, a mecânica, a electricidade, a química, a sensimétrie, etc., com problemas complexos, muitos dos quais se apresentam constantemente, e cujo estudo e resolução deve levar toda a empresa de produção de fonofilmes a dispor duma direcção técnica que, em estreita colaboração com a direcção artística, consiga a produção de filmes perfectos. Fimda esta espécie de preâmbulo para apresentação desta secção, julgo conveniente principiar por fazer um resumo de vulgarização do registo e projecção dum filme sonoro, o que, embora conhecido de todos os profissionais, serve como cultura e preparação dos profanos que queiram ler, mais tarde, outros artigos em que se estudem problemas mais científicos.

A filmagem duma película compreende duas operações essenciais: a tomada de vistas e a tomada de sons.

As primeiras são quasi sempre registadas no estúdio, porque as condições de luz e acústica, bem como os ângulos (ou pontos de vista), assim o exigem; os segundos são umas vezes filmados no

estúdio e outras no ambiente real, tendo no primeiro caso a vantagem de se não estar subordinado às condições de luz e acústica, às atmosféricas e a ruídos exteriores alheios ao filme e, quando se trate de ruas ou sitios povoados, de não ter de suportar os espectadores espontâneos que querem ser filmados e, inevitavelmente, olham para as câmaras ou fazem barulho, e estragam, assim, muitos metros de filme. Por outro lado, as filmagens em estúdio têm em contra a falta de perspectiva e de ambiente, e o custo das decorações.

Nenhuma alteração essencial se introduziu modernamente na cinematografia da imagem, que é demais conhecida de todos para ser necessário fazer aqui uma descrição, limitando-nos, pois, só a referir que os aperfeiçoamentos mais importantes introduzidos nestes últimos anos, se referem à qualidade da emulsão, trabalhando-se hoje em dia, quasi exclusivamente, com películas pancromáticas super-sensitivas, que, juntamente a uma maior luminosidade conseguida nas objectivas, provoca uma economia de luz nos estúdios e uma melhor reprodução da tonalidade nas cores, chegando-se até, nalguns casos, (em que, para obter determinado efeito artistico, não é conveniente diafragmar, nem tampouco convem o emprêgo de filtros amarelos muito fortes, para não obter deformação de tonalidade das cores) a empregar filtros cinzentos neutros, para conseguir uma exposição correcta, quando há excesso de luz. Nas câmaras também se obteve maior fixidez na imagem e funcionamento completamente silencioso, visto o microfone registar o som mais insignificante.

Actualmente, a atenção dos engenheiros de cinema está presa a dois novos empreendimentos, sem contudo se chegar a um triunfo definitivo: a cinematografia a cores e a cinematografia em re'êvo.

Vamos ver agora como se regista o som. Um som é um conjunto de vibrações que, transmitidas pelo espaço, variando alternadamente a sua pressão, ferem o tímpano dos nossos ouvidos. Três características existem nêle: intensidade,

panham fazem-nos distinguir se é produzido por um piano, um violino, ou uma flauta.

Quando a nota carece de harmónicos chama-se *pura*, resultando pouco harmoniosa aos nossos ouvidos, mas sendo, no entanto, de grande interesse para ensaios de laboratório. Todo o som que não constitua palavra, nem é musical, tem o nome de *ruído*. Para que um som seja audível pelos nossos ouvidos é preciso que esteja entre certos limites de frequência e intensidade. O limite inferior de frequências é de vinte periodos por segundo e o superior vinte mil. Os limites da intensidade variam com os da frequência do som produzido, pois enquanto nos sons de tom médio são perceptíveis aqueles que têm uma intensidade mínima de 0,0003 dines por cm² até o máximo de 3 000 dines por cm², o que já provoca sensação dolorosa nos ouvidos, à medida que nos aproximamos dos extremos da escala, estes limites vão-se aproximando também, chegando, nos extremos já citados, a ser imperceptíveis só os que têm uma intensidade aproximada a vinte dines por cm².

Para que uma reprodução de som, tal qual se dá na cinematografia sonora, seja perfeita, é preciso haver uma perfeita reprodução da frequência de todas as notas do som original e uma proporcional intensidade na reprodução de todas elas e de todos os seus harmónicos, afim de que, por sua vez, o timbre seja perfeito.

O processo empregado na actualidade para o registo e reprodução de som, na cinematografia, é o seguinte:

O som produzido no estúdio ou nos exteriores é transmitido pelo ar e recolhido pelo microfone, que tem duas missões a realizar: primeira, converter a vibração acústica em vibração mecânica; segunda, transformar esta última numa corrente eléctrica pulsatória, duma frequência igual e intensidade proporcional à vibração sonora. Dada a pequena energia desta, a da corrente eléctrica é também pequenissima, pelo que necessita de ser amplificada primeiro em pré-amplificadores, controlado e misturado às de outros microfones (no caso que se use mais de um) no «mixer», pelo engenheiro do som, e por fim amplificada novamente nos amplificadores de potencia.

Esta energia eléctrica amplificada é conduzida, numa pequena parte, aos auscultadores ou alto-falante e ao indicador de volume, que servem de «controle» ao engenheiro de som, e em quasi toda a sua totalidade ao registador de som, alma de todo este mecanismo. Até aqui, todos estes métodos de registo são mais ou menos semelhantes e é no registador que se diferenciam um ou outro sistema dos diferentes existentes na actualidade.

A missão do registador é converter esta energia eléctrica duma maneira ou doutra, conforme os sistemas, numa vibração luminosa que produz uma exposição variável, numa faixa ao longo duma das margens do filme e conhecida pelo nome de «banda do som».

Dois métodos há para este fim: um conhecido pelos nomes de *densidade variável* e *área constante*, porque nêle o som é registado como uma série de estreitas linhas ao longo da banda do som, variando em densidade e grossura, embora do mesmo comprimento; o outro, conhecido pelo nome de *área variável*, porque o som registado por esse sistema consiste numa faixa de opacidade constante e largura variável, apresentando um bordo irregular ao longo da margem sonora.

Uma vez impressionado o negativo, este é revelado e positivado numa primeira cópia chamada de montagem. Com esta primeira cópia de montagem à vista, procede-se à montagem do negativo que há-de servir em seguida para a positagem das cópias definitivas destinadas à projecção.

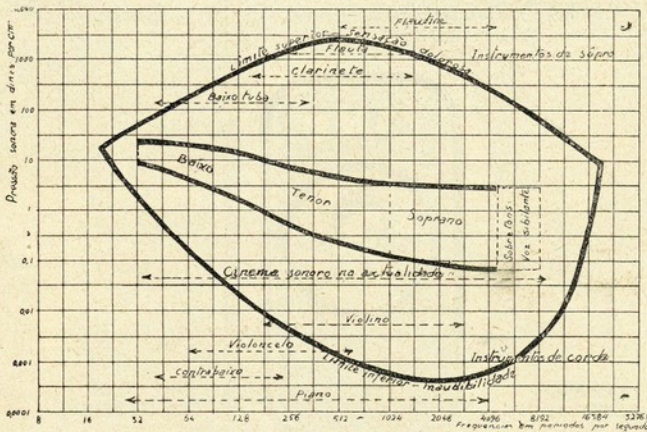


Gráfico de escalas de frequências de vários instrumentos musicais e de vozes, e limites de audibilidade

altura e timbre. A primeira é a maior ou menor força ou amplitude com que se produz a vibração, e costuma medir-se em dines de pressão de ar e por cm². A segunda é a rapidez ou frequência da vibração, e mede-se em periodos por segundos. A terceira é o conjunto de harmónicos ou múltiplos da vibração fundamental que a acompanha e que serve para diferenciar os sons dos diferentes instrumentos musicais, ou a voz das pessoas. Assim, por exemplo, o *lá* natural é uma vibração com uma frequência de 512 periodos por segundo, e o número e intensidade de harmónicos que o acom-

Faça um SPORT

E porque não, se o «sport» conserva a elegância de linhas e dá a leveza e agilidade tão necessárias aos artistas de cinema?

Façam «sport»! Temos em Lisboa esplendidas piscinas, campos de «tennis» e de «golf»; temos, aos pés da cidade, um rio magnífico, onde se pode remar e correr de «out-board»!

Façam «sport»! Se acaso pretendem um dia trabalhar em cinema, não podem esquecer a correcção de formas! Sigam o exemplo destes artistas: pratiquem «sport»!

O segredo do triunfo de muitos actores reside nesse pormenor: dedicam-se ao «sport». Foi pelo facto de ser um homem adestrado nessa modalidade da educação física que o popular «Ricardito» ganhou fama. Se não praticassem «sport», o que seria de William Hart, de Edie Polo, de Weissmuller, do próprio Keaton? As próprias mulheres o cultivam. O automobilismo, a natação, o remo, a vela, merecem a melhor atenção das vedetas.

E' preciso conservar a elegância das linhas, dispor o espirito para o trabalho árduo dos estúdios, e o corpo para resistir à fadiga, ao calor dos

SE SE DESTINAM AO CINEMA



CINE
A MAIS POPULAR DAS MARCAS DE SARDINHA



FABRICO ESMERADO PREÇO DE CONCORRENCIA

Á VENDA EM TODA A PARTE
MARCA DE EXPORTAÇÃO DOS FABRICANTES
ALGARVE EXPORTADOR L^{DA}
PEDIDOS AO DEPOSITARIO: P. MARTINS, R. S. JULIAO, 2-9
LISBOA

«sunlights», às temperaturas excessivas, à alucinação duma vida laboriosa e intensa. A esbelteza e a saúde não se conseguem só nas academias de beleza e nas farmácias: procuram-se também no «sport». Pratiquem-no, pois!

O "ÉCRAN" DITADOR DAS MODAS



HOLLYWOOD é, actualmente, o grande figurino das mulheres elegantes. Da cidade maravilhosa vêm, para todo o mundo, as mais graciosas «toilettes», os mais sábios conselhos da arte de trajar. Os vestidos justos, compridos, desenhando as formas, apareceram pela primeira vez, nos estúdios da Califórnia. A saia de cauda ganhou a simpatia das vedetas que veem nela um modelo aristocrático e distinto. E, no entanto, tudo se refaz na vida: a saia de cauda já se usou na época de Henrique IV. Silvia Sidney prefere estes figurinos que recordam um século extinto; Marlene Dietrich adoptou as saias longas no filme «A Imperatriz Vermelha»; Jean Harlow impõe-se pela sua distinção sempre que as veste; Nathalie Paley demonstra, numa das suas ultimas criações, a importância dos trajes para usar à noite. Mas nem só de Hollywood vêm os grandes figurinos. A Europa também sabe criar. Senão, vejam as leitoras as gravuras desta página: uma graciosa toilette de Claude Mary e um traje vaporoso de de Norma Shearer. «CINE» publicará, várias vezes, páginas sobre modas masculinas, e outras sobre modas femininas. E assim contentaremos gregos e troianos. O cinema, ditador das modas, impõe aos seus servidores a arte de vestir. As leitoras reparem bem nas toilettes que ele apresenta. Pode ser que lhes sirvam, mesmo sem ser para trabalhar no cinema...

(Fotos Ufa e M-G-M)



CINEMA

DE

AMADORES

ESTA modalidade da arte cinematográfica, o cinema de amadores, conquistou tão rapidamente um lugar preponderante que não podemos, de forma alguma, esquecê-la. A cinematografia de amadores tem um lugar marcante. E desenvolveu-se de tal forma, aperfeiçoou-se em tão curto espaço de tempo que, hoje, poderá dizer-se, dispõe de mais recursos e maiores facilidades que o cinema profissional. O amator não tem máquinas muito aperfeiçoadas, muito complicadas, mas todas elas satisfazem. Outra vantagem ainda: o amator pode fazer, com muito maior simplicidade e menor dispêndio, filmes sonoras, e películas coloridas.

As vantagens da cinematografia de amadores são múltiplas. Em vez de se utilizar um aparelho fotográfico, o que é vulgar, dispêndioso, e não possui os atractivos duma câmara de filmar, o amator pode fazer filmes curiosos e reviver assim, episódios gratos — um passeio, uma excursão, um dia na praia... Em vez de se limitar à chapa, à imagem animada, pode registar imagens moventes, e recordar, sempre que queira, uma paisagem, um ente querido, um sorriso de mulher... Mas há mais: as imagens de filmes são sujeitas à ampliação. O amator consegue, pois, sem grandes despesas, coleccionar magníficos retratos, escolher, na película, um momento de expressão feliz e reproduzi-la sem muito trabalho. Outra vantagem ainda, e esta de não menor importância: ao treinar-se com as suas máquinas, o amator faz uma intensa aprendizagem na arte do cinema, o que lhe permite ingressar, mais tarde, com menor dificuldade, na falange dos profissionais. Pouco a pouco, o seu gosto aperfeiçoar-se-á, a sua inteligência aperceberá, sem custo, os pequenos grandes segredos da arte das imagens e desenvolverá os seus conhecimentos, revelando as suas aptidões, a sua vocação e, até, quando existe, o seu gênio.

Muitos amadores de cinema têm produzido obras primas, autênticas maravilhas. E tudo concorre para o seu êxito: a facilidade do manejo das máquinas, a luminosidade das objectivas, a excelência do material — e a pequena despesa a fazer.

O cinema de amadores conquistou o mundo. Não há país civilizado que o desconheça ou o não pratique. Na Alemanha, na Inglaterra, na América do Norte, no Brasil, há agremiações de amadores cinematográficos, jornais e revistas da especialidade.

Os profissionais não esqueceram os amadores, e assim, muitos filmes de espectáculo, como algumas farças de Chaplin. *A Roda e Napoleão*, de Gance, e desenhos animados, foram também impressos em película de formato reduzido.

Isto não significa que o amator só utilize filme de 9m, 10 ou 16 m/m; pode empregar o normal, quer dizer, o de 35 m/m.

Cinema de amadores é sinónimo de cinema para todos, cinema ao alcance de todas as inteligências e de todas as bolsas.

Como gostaríamos de o ver desenvolvido no nosso país, em todos os números publicaremos artigos de vulgarização, pequenos estudos elucidativos, tanto quanto possível, completos.

E vamos a ver se, num futuro próximo, essa curiosa modalidade da arte cinematográfica conta muitos adeptos e criteriosos servidores.

PORTUGAL

E

O CONGRESSO INTERNACIONAL DE ROMA

NOS últimos dias de Abril próximo passado, realizou-se, no sumptuoso salão dos Césares, no Capitólio, de Roma, o primeiro Congresso Internacional do Cinema Educativo.

Presidiu à sessão inaugural Benito Mussolini, que teve a secretaria-lo Avenol, membro da S. D. N. Na sala, viam-se elementos do governo italiano, senadores, o corpo diplomático, altas individualidades do mundo intelectual, artistas e escritores, jornalistas e sábios, e os mais distintos industriais da cinematografia de todo o mundo.

À parte esta compacta multidão formada por nomes ilustres, encontravam-se no salão dos Césares, quinhentos delegados que representavam quarenta e três nações. Portugal, seria escusado dizê-lo, não compareceu. E, no entanto, caso digno de nota e justificativo da nossa estranheza perante a ausência de Portugal: nesse congresso internacional, que mereceu o maior carinho a todo o mundo, à imprensa, aos pedagogos, aos ministros, aos mestres, aos estudantes e aos cinematografistas, ia debater-se um problema importante e momentoso: o da educação e cultura dos povos. Pois, apesar disso, ou melhor, talvez por isso, Portugal não enviou delegados.

A cinematografia educativa, tão admirada e cultivada nos países que atingiram elevado expoente de civilização, já nem se discute: desenvolve-se. E' tão manifesto o seu valor, o seu papel preponderante e útil, conta já tantos anos de vida, que seria tardio vir aqui historiar os seus benefícios e as suas qualidades.

Coube à Itália ficar à testa dum formidável movimento de cultura, e de ordenar, coordenar e depurar as ideias, as iniciativas, as sugestões de todo o mundo interessado e deseioso de desenvolver o programa da aplicação do cinema ao ensino e à educação. Coube a Mussolini a glória de regular a marcha do cinema educativo e de centralizar todos os esforços, inteligências e boas vontades, num só esforço, numa só boa-vontade, numa só inteligência. Não há, pois, dissidências nem dissemelhanças nos métodos de adopção do cinema educativo. Trabalha-se ordenadamente — e eis tudo. Foi em 1928 que o Duce propoz a criação dum Instituto Internacional do Cinema Educativo e confiou à S. D. N. o trabalho de o organizar. Todavia, essa modalidade da arte das imagens já não constitua novidade em 1928. Vinte e dois anos antes, a França já possuía, embora em embrião, o cinema escolar.

Apesar de muito se ter feito, em todo o mundo, no sentido de transformar o cinema em precioso auxiliar dos mestres e em magnífico sementeiro de conhecimentos e cultura, Portugal parece alheado d'este movimento. Porquê?

A França diz-nos: temos cinco mil postos cinematográficos de ensino nas escolas primárias — e é pouco! Precisamos de mais postos de projecção: cinco mil é um número reduzido!

Na América, o cinema educativo entra nos colégios, nos liceus e nas Universidades. Reconheceu-se, ali, esta verdade eterna proferida por Edison: o estudo «representa um máximo de aborrecimento por um mínimo de interesse.» No Japão, na Bélgica, na Grécia (nestes países desde 1913), na Alemanha, na Inglaterra, na Suíça, na França, na Escandinávia, nos grandes países que se preocupam e interessam de veras, não só pela extinção do analfabetismo, mas também pela instrução do povo e das crianças, os filmes culturais têm grande voga, nas salas públicas e nas escolas. Portugal, país medroso e sempre desconfiado da cinematografia, parece também recear o cinema do ensino. Diz-se, e prova-se com a História, que os portugueses são — ou foram — um povo decidido e enérgico, descobridor de mundos, trabalhador incansável, batalhador estrénuo, inteligente nas artes e nas letras. Mas, na actualidade, que decepção! Domina-nos a apatia e a indiferença.

Perdemos a consciência da nossa força e do nosso querer. Duvidamos. Até em face da certeza, duvidamos, descremos, hesitamos. Tem sido assim em matéria de cinema.

Há-de ser assim enquanto se não quebrar o malféico encanto.

No Congresso de Roma, depois de Mussolini ter proferido magnífico discurso sobre a missão moralizadora do cinema, e depois de terem dito de sua justiça os srs. Avenol, secretário geral da S. D. N.; dr. Schuermann, delegado alemão; Clive Koornd dos Estados Unidos; Dampierre, da França; dr. Van Staveren, dos Países Baixos; Leonard Kociemsky, da Polónia; barão Jules Wlassies, da Hungria; Tchu Yin, da China, e Battista, da Áustria, estudou-se a situação da cinematografia educativa em todos os países civilizados. Em que posição ficou o nosso país quando se examinou este problema? Em que situação, quando a França declara serem poucos os seus cinco mil postos de cinema escolar? Em que situação, quando, num congresso internacional, se verifica ser ele o único país não representado, e o único país que não possui cinematografia educativa?

No Congresso, cujas sessões se prolongaram por alguns dias e cujas secções trabalharam sob a direcção dos delegados dos Países Baixos, Gran Bretanha e México, foram estudados todos os aspectos do cinema educativo e verificada a necessidade de expandir tão magnífico meio de cultura; tratou-se do estabelecimento de convenções oficiais internacionais, e os franceses, de cuja delegação fazia parte o sr. Charles Delac, presidente da Câmara francesa da cinematografia, insistiram na discussão do cinema exclusivamente instrutivo.

Os franceses (sintetizamos as suas declarações) queixaram-se:

— O cinema educativo caminha rapidamente em todos os países. Em França, não Os nossos ministros da Educação Nacional devem deixar de ser timoratos. Urge dar carácter obrigatório à pedagogia cinematográfica, no nosso país.

A sábia lição dada, há muitos anos, por Herriot, em defesa do cinema educativo e moralizador, fortifica, apesar-de tudo, na pátria de René Clair.

Nós, portugueses, que gostamos de copiar e imitar, podíamos imitar e copiar este magnífico exemplo. É preciso, hoje mais do que nunca, reagir, e não só reagir como ainda, e principalmente, agir.

A não ser que, de facto, nesta magnífica terra, ninguém reconheça utilidade ao cinema educativo. — M. da C.

PANORAMICAS

A ópera no cinema

RAMON Novarro quis um dia ser profeta em Hollywood. E então emitiu a opinião, pessoalíssima, de que, tarde ou cedo, a ópera invadiria o cinema.

«Sei que muitos produtores já debateram o assunto» — declarou o artista. «Quando se resolverem todos os pormenores e se apresentarem na tela a primeira ópera, isto não só causará sensação, mas ainda produzirá fortuna.»

Estas declarações foram feitas, há pouco tempo, a um jornalista que entrevistou o famoso intérprete de *Ben-Hur* sobre o futuro da música no cinema.

Ora, Novarro, que acaba de filmar com Jeanette Mac Donald, «O Gato e o Violino», é, incontestavelmente, uma autoridade no assunto.

«A ópera — disse ainda o artista — será, digamos assim, a parte que ligará o cinema silencioso com o cinema sonoro. Obrigará a revelarem-se muito boas vozes até hoje desconhecidas, pois talvez as estrelas consagradas na ópera encontrem dificuldade em se adaptarem à arte das imagens. Sou de opinião de que as óperas devam ser cantadas, no cinema, na sua língua original. Naturalmente, será necessário interpretar a obra à maneira de pantomima. Quasi todas as óperas têm um argumento definido; e, no entanto, são relativamente poucos os espectadores que podem compreender perfeitamente, em todos os seus pormenores, a história apresentada. Isto não se passaria assim no cinema. O público exigiria um enredo bem urdido e completo. Não seria necessário alterar muito os argumentos, mas sim torná-los compreensíveis. E isto conseguir-se-ia com relativa facilidade, por meio da pantomima e com artistas familiarizados com a técnica do cinema silencioso.»

Novarro terminou a entrevista dizendo alimentar a esperança de cantar, dentro de dois anos, o mais tardar, algumas óperas no cinema.

Os salários e a crise

SABE o leitor quais são, apesar da crise, os ordenados actuais dos artistas cinematográficos norte-americanos? Pois vamos dizer-lhe. Greta Garbo ganha, por semana, a módica quantia de nove mil dólares, e seja, se cotarmos o dólar a vinte e um escudos, o melhor de cento e oitenta e nove contos; Will Rogers, sete mil e quinhentos dólares; Maurice Chevalier, sete mil; John Barrymore, seis mil e quinhentos; Norma Shearer, seis mil; Ana Narding, seis mil; Richard Barthelmess, seis mil; Wallace Beery, cinco mil; William Powell, quatro mil e quinhentos; Joan Crawford, quatro mil; Janet Gaynor, três mil, setecentos e cinquenta; James Cagney, dois mil e oitocentos e Clark Gable, dois mil e quinhentos dólares.

Parece que a crise, nos estúdios de Hollywood, não é, afinal, tão feia como a quem fazer.

Casar ou não casar...

GRETA Garbo continua muito decidida a não se casar. Há quem diga que a famosa vedeta sueca foi casada com o seu primeiro director, Mauritz Stiller. Mas isto não passa dum boato forjado pelos redactores de publicidade. A verdade é que, depois de se ter apaixonado por Carl Brisson, se apaixonou por Stiller. Em seguida, após a morte do realizador escandinavo, interessou-se por John Gilbert. Estiveram até para casar, mas nas vésperas do acto civil, a artista renunciou à união. Mais tarde, na vida amorosa de Greta Garbo surgiu outro homem. Chamava-se Einar Hanson, Veio a morrer num desastre de automóvel. Depois, outros: Max Gumpel, arquiteto, Wilhelm Sorensen, financeiro, e, por último, o realizador Rouben Mamoulian. Mas este último romance também acabou. Diz-se que o epílogo foi tranqüilo e um pouco romântico.

E Greta Garbo continuou a afirmar que nunca se casará.

FOCAGENS

Charlie Chaplin iniciou o seu novo filme

EM 16 de Abril último, Charlot completou quarenta e cinco anos. Através desta existência laboriosa, o grande artista conseguiu criar a mais bela carreira da história do «écran»: vinte anos consecutivos de cinema.

Solenizando tão ditoso aniversário ele modernizou e arranjou o seu estúdio onde, de ora à frente, filmará películas fadadas, apesar da sua relutância por essa forma de cinema.

No dia 15 deste mês deve ter começado a produção do seu novo filme, sobre o qual há já perto de um ano as revistas da especialidade deram alguns pormenores. Nêle veremos Paulette Goddard—a actual esposa de Chaplin—num papel de menina da rua, e mais duas personagens principais, uma das quais será o próprio Charlie. Charlot continuará muito... mas Chaplin não.

O «pobre diabo», com o seu velho chapéu de côco, e grandes botas por onde entra a água das chuvas, êsse, sempre que aparecer na tela, conservar-se-á humilde: não abrirá a boca. Mas isso não impedirá que o actor Charlie Chaplin interprete no filme outros papéis pequenos: e nesses papéis êle falará.

Como vêem, a ideia é interessante e original.

Charlot, optimista, espera realizar o filme em seis semanas. Se nós não soubermos como o grande artista é extremamente meticuloso, acreditaríamos, mas... contêmos com três ou quatro meses, ou até mais.

Depois da execução desta grande película, que será naturalmente a última de «Charlot» propriamente dito, Chaplin tenciona realizar uma grande produção dramática, mas que não será, certamente, «A Opinião Pública». Deve ser um novo argumento, original seu, e cuja acção se passará em Paris, tal qual a sua grande comédia que pertence à época mais gloriosas do Cinema americano.

Paulette Goddard será a vedete. E, em seguida, creia-se ou não, Charlot vai, enfim, realizar o seu sonho: — fazer o «Napoleão» Será êle o interprete? É uma dúvida, mas isto não é ainda uma certeza.

Charlot falou com Marcel Achard e Bernard Zimmer que se encontram na América, e encomendou a êste último um argumento tragi-cómico sobre Napoleão no exílio.

Produtor e realizador, Chaplin encarará ainda a figura do Imperador.

Poder-se-á prever o que decidirá êste grande espírito? O Charlot, mais uma vez, desistirá do seu intento em face de tais notícias que os jornalistas, ávidos de saber os projectos do grande génio do Cinema, enviam para todo o mundo?...

O novo filme de Jeanette

Na América, escrever uma novela que se torne popular, é um dos caminhos mais seguros para ingressar no cinema como adaptador de obras para a realização de filmes. É o caso de James M. Cain, autor da célebre novela «The Postman Always Ring Twice», que foi convidado para fazer a versão cinematográfica de «The duchess of Delmonico's» comédia musical que será interpretada por Jeanette Mac Donald, quando esta artista terminar a «Viuva Alegre».

Êsse filme tem por cenário os lugares mais frequentados pela juventude alegre de 1900.

A parte musical está a cargo de Brown y Freed, os autores da música de «Amôres de Hollywood», mais um filme duma época já distante que Paul Morand pôs em moda.

“KRAKATOA”

Famoso documentário que é, ao mesmo tempo, uma notável lição de geografia

CONSULTANDO um dicionário geográfico (não cito o nome, para que não se diga que estou fazendo propaganda de livros...) encontrei nele o seguinte:

«**Krakatoa** ou *Cracatoa*. pequena ilha da Malásia holandesa, no estreito de Sonda, entre Sumatra e Java. Em 1883, a erupção do seu vulcão *Ferbutan* reduziu-lhe a superfície a um terço, sepultando sob as suas cinzas uma fértil região, derrocando a parte Norte sobre um abismo marinho de 300 m. e levantando uma onda de 30 m. que enguliu na costa Oeste de Java 40 povoações com 20.000 h.».

Pois bem, foi uma simples notícia perdida no noticiário dos grandes diários que me despertou a curiosidade para procurar num dos dicionários da minha pequena biblioteca a significação de *Krakatoa*, termo geográfico tão esquisito que já se me havia apagado na memória, se, por acaso, o fixei quando estudei geografia.

Dizia a notícia que pelas 17 horas, de determinado dia se exhibiria o famoso documentário da Fox, com o dito nome, no Teatro de S. Luiz, numa sessão privada, só para jornalistas.

Com a curiosidade ainda mais aguçada pelo que lera no dicionário, dirigi-me ao luxuoso cinema da capital e, por amavel aquiescência do dr. Ricardo Jorge (Filho) tomei lugar entre os jornalistas que assistiram à sessão. Devo declarar, á pureza, que tal favor não me impôs a obrigação de fazer esta notícia.

Não obstante nas minhas peregrinações pelo mundo já ter avistado o penacho do Etna, já ter visto correr a lava nas escarpas do Stromboli e já ter estado junto da cratera do Visúvio em actividade, fiquei, contudo, vivamente impressionado com a extraordinária lição de geografia relativa aos vulcões que o filme em questão nos apresenta. Resolvi, por isso, traçar algumas linhas sobre a famosa fita para uma publicação a cujos leitores o assunto interesse.

Eu quero crer que, por mais brilhante que seja a exposição dum geólogo numa longa conferência, ou numa série de lições, como está agora em moda, nos Altos Estudos da Academia das Ciências, acerca da teoria da misteriosa origem dos vulcões e os concomitantes efeitos dos mesmos no globo terrestre, não nos poderá ensinar tanto ao aquele pequeno documentário nos pateneia, no espaço dum quarto de hora ou pouco mais, sem fadiga nem bocejos da parte da assistência.

Com efeito, relatando as últimas erupções periódicas dos maiores vulcões do mundo, o filme apresenta-nos um espectáculo tenebroso das forças da Natureza. Perante os nossos olhos estupefactos, perpassa no quadro luminoso toda a gama das actividades vulcánicas, em imagens vivas, da mais bela fotografia sonora, tomadas do natural e entremeadas de curtas legendas e gráficos inteligentemente desenhados, onde o ponteiro do conferente invisível indica os pormenores, ouvindo-se ainda a voz do explicador em português. Gráficos que nos conduzem ao centro da Terra, que localizam um vulcão no Globo, que mostram, em ondas, até onde chegaram os efeitos das maiores erupções: Explosões terribes, com formidáveis ruídos que lembram o canhoneio das batalhas, nas crateras escancaradas! Torrentes de lava que avançam impetuosamente contra as povoações, vendo se desabar as casas e ouvindo-se o fragor das derrocadas! O êxodo aflitivo dos pobres habitantes fugindo da avalanche do fogo! E as gigantes casunhas de água e fumo negro, com o estrondo semelhante ao ribombar do trovão, que se levanta sobre os vulcões submarinos, como é, hoje, o Krakatoa!

— Assombroso! Simplesmente assombroso! — diziam os jornalistas, quando terminou a exhibição.

— Que não há filmes educativos em Portugal! — clamam alguns professores quando lhes proporcionam, em sessões inconscientemente preparadas para crianças que nada percebem de pedagogia, velhas fitas cómicas e fitas de desenhos animados que só servem para rir dos seus disparates inverosímeis, isto é: filmes da mais ordinária e antipedagógica concepção!

Não há filmes educativos em Portugal! Mas quem os escolhe? Que critério preside a essa escolha? Onde está a censura pedagógica a semelhantes espectáculos? Em que repartições do Estado se encontram cinematecas com séries de filmes escolhidos para educação e instrução da mocidade escolar?

Ora é isso tudo que nos falta. Perdido nos programas dos melhores cinemas, aparece, de quando em quando, um bom documentário com conhecimentos utilíssimos, mas só as pessoas favorecidas da fortuna, que não as crianças pobres, têm a ventura de receber êsses conhecimentos.

Mesmo na indústria nacional já hoje se faz (quando o trabalho é estimulado por boa remuneração, o que é raro...) bons documentários instrutivos (não pedagógicos...) como, por exemplo, o documentário da propaganda do mel, mandado realizar pelo Ministério da Agricultura e que esteve em exhibição no Tivoli.

Escusam de se incomodar: sem dinheiro, não pode haver cinema educativo em Portugal.

Para as nossas escolas primárias colherem os benefícios do ensino pelo cinema, o caminho está indicado aos professores: a iniciativa particular e as *caixas escolares*, só por si ou em cooperativa com outras caixas. Que se estabeleça, pelo menos, o cinema educativo na sede de todos os concelhos do país, participando dos seus benefícios todas as escolas primárias das respectiva área, são os meus votos.

Com vista a todos os ilustres inspectores e seus delegados concelhios.

M. ANTUNES AMOR.

CINEMA EDUCATIVO

CONFORME o tempo vai passando, mais se reconhece o valor do cinema como meio de cultura, e tanto assim é que todos ou quasi todos os governos favorecem e provocam o desenvolvimento dêste novo instrumento de ensino e educação.

Se, já no tempo do mudo, o cinema educativo merecia o carinho dos pedagogos e das nações cultas, muito mais passou a merecer desde que à imagem animada se lhe juntou o som, a palavra, a música e o ruído. Conquanto o cinema não substitua o mestre — o que nenhum espírito bem formado pode pretender — constitui um precioso auxiliar daquele. Por isso, os filmes começaram a ser utilizados como complemento do ensino de várias cadeiras, desde a história à geografia e da física à mineralogia. O professor romeno Constantin Kiritzesco é de opinião que o filme falado pode ser utilíssimo no ensino de línguas vivas e mortas; na Rússia, produziu-se, há muitos anos, uma película para ensinar a ler; em todo o mundo civilizado, o cinema pedagógico, o cinema educativo se tem desenvolvido favoravelmente e demonstrado, plenamente, a sua eficiência. Produzem-se filmes de cultura na Rússia, na Alemanha na Itália, na Inglaterra, na França e na América. Neste último país, o antigo presidente Hoover patrocinou várias sessões culturais, e os professores secundaram a atitude do estadista. A Fox Film Corporation apresentou, a pedido de vários pedagogos, numerosas películas educativas. O governo deliberou que todas fossem exibidas nas escolas americanas. Quere dizer: sem dificuldade nem aborrecimento, as crianças aprendem e recreiam-se. A explicação fastidiosa reduz-se ao estritamente necessário: a imagem completa; a retina do aluno fixa o que lhe parecia complexo e transcendente; o seu cérebro passa a abranger, a compreender o que se lhe figurava confuso e difícil. Com o auxilio do retardador, como é fácil estudar a máquina de Atwood, por exemplo!

A importância do cinema educativo é tão grande que, todos os anos, se realizam congressos internacionais, onde se discutem os mais importantes problemas relativos aêquê. Harley Clark tem mantido, á sua custa, há mais de vinte, anos uma sociedade exclusivamente destinada á produção de culturais. Há, em todo o mundo, revistas, jornais e boletins que apenas se ocupam do cinema educativo.

Em Portugal, é doloroso confessa-lo, nada se faz nêsse campo Constituiu-se, em 1932, uma comissão de Cinema Educativo. Depois de constituída, adormeceu, não mais deu acôrdo de si. E é pena. Daquella comissão há que esperar uma «obra de verdadeira utilidade nacional» como disse alguém. Mas não a vemos trabalhar.

Como o problema é digno de interesse e merece, sem duvida, a atenção e o carinho dos pais e dos educadores, não o abandonaremos. Torna-se necessário auxiliar as crianças, sempre esquecidas e, por vezes, mal orientadas. Em vez dos pais as levarem aos cinemas para ver certos filmes impróprios das suas idades, seria preferível que lhes podessem mostrar películas educativas. E senão, reparem no que diz o presidente da Fox:

«Aumentar um pouco a cultura das crianças é dar-lhes uma visão mais ampla do que é a vida. Estou certo de que seria o mesmo do que proteger o seu futuro.»

Pugnaremos, pois, em defesa do cinema educativo.

