

Animatográfico

N.º 62 (3.ª SÉRIE) — LISBOA, 13 DE JANEIRO DE 1942 — DIRECTOR, EDITOR E PROPRIETÁRIO: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO — PUBLICA-SE ÀS TERÇAS-FEIRAS — PREÇO: 50 CTVS.

Em pecado mortal!

O Cinema Português vive em pecado mortal. Não queremos aludir à preguiça de tantos, à avareza de alguns, à soberba de certos cavalheiros, à gula de outros, à luxúria destes, à inveja daqueles...

Referimo-nos somente à nossa cólera, raiva pecaminosa e insofrida, de que pedimos constrictamente perdão a Deus, mas que, para falar com franqueza, seria pecado maior conter por mais demora. A falar com franqueza é que a gente se entende, e souo o momento de expandir, como diz o poeta

...a cólera que punge e a dor que [mora na alma e destroi cada ilusão que [nasce.

A nossa caterva de ilusões desfeitas, pela dor de vermos incompreendido, primeiramente o cinema «tout court» e depois, mais ainda, dum modo mais indigno e revoltante, o Cinema Português, tem que gerar agora os seus frutos azedos, mas que hão-de amadurecer ao sol das realidades, para se tornarem saborosos e substanciais.

O Cinema Português vive em pecado mortal! Pecado de ignorar os seus direitos, por inconsciência dos seus deveres. Se ele soubesse o que lhe cumpre, aquilo a que é chamado a representar, mais dia, menos dia, na educação, na moral, no gosto e até na economia da gente portuguesa, de certo que não consentiria que outros lhe passassem impunemente e gratuitamente por cima, fazendo-lhe tagatés de mofa, comendo-lhe a isca e desfeiteando-lhe o anzol.

Porque, ou nós estamos, como soi dizer-se, muito mal enganados, ou aos portugueses convém, mais do que cinema estranho, cinema português, que ele entenda na língua e no espírito, com o cérebro e com o coração. Que não se diga que isso não é artisticamente justo, esteticamente desejável! Quem o disser dá prova de ignorância crassa ou de aviltante má fé. Em onze anos, realizaram-se, números redondos, apenas vinte filmes sonoros portugueses, para contar apenas os de enredo. O vigésimo filme sonoro de qualquer país daqueles em que esse número se atinge logo no primeiro ou no segundo ano — França, Alemanha, os próprios E. U. A. — era pior ou, pelo menos, tão mau como qualquer dos nossos. Saibam os senhores exigentes e sabichões, dos que põem os olhos em alvo perante as mais insignificantes — e dissolventes — produções estrangeiras, só porque não foram feitas em sítio tão saloio e

comezinho como o Lumiar, mas nessas localidades prestigiosas cujos nomes agora esmaltam os comunicados de guerra, — saibam que não é possível atingir, em vinte tentativas desordenadas, descontínuas, quase milagrosas, o grau de perfeição artística e acerto técnico que a própria América do Norte, com todos os seus recursos e (mais importante ainda!) a sua consciência do valor real e inigualável do Cinema, não conseguiu senão ao cabo de muitas centenas de experiências, depois de eliminar impiedosamente artistas, queimar realizadores, inutilizar quilómetros e quilómetros de película.

Some-se a tudo isto a falta da «escola primária» que foi o cinema silencioso, que no estrangeiro atingira o apogeu, quando em Portugal apenas balbuciava as primeiras imagens com feição portuguesa. E a verdade é que o cinematógrafo mudo se praticou em Portugal ainda mais indigentemente do que se tem praticado o fonocinema, embora lhe não faltasse a tão preconizada colaboração dos técnicos estrangeiros, franceses e italianos. A excepção da efémera Invicta Film, do Pôrto, que outra firma se pode gabar, até hoje de ter produzido com a continuidade e a frequência necessária para que se possam tirar conclusões sentenciosas sobre a incapacidade dos portugueses para fazer Cinema?

É verdade que há imbecis suficientemente imbecis para suporem que basta ver a «Jezebel» ou o «Sangue e Areia» para se chegar ali ao fim do Campo Grande com uma máquina e fazer uma coisa bastante parecida, aproveitando as Bette Davis do Conservatório e os Tyrone Powers do Estoril. É verdade que há idiotas suficientemente idiotas para julgarem que o nosso cinema só será cinema quando puder realizar «Os Lusíadas» e «A Vida de Nun'Álvares» com a mesma facilidade com que se fez «O Pai Tirano». É verdade que há palermas suficientemente palermas para exigirem das imaginações portuguesas a deformação cosmopolitizante dos novelistas em série do «Collier's» ou do «Saturday Evening Post»...

Enquanto for assim — e enquanto quatro ou cinco normas tezas não puserem a casa em ordem e reduzirem as visitas ao seu papel de visitas, para quem há uma sala especial, a quem se mostra a casa, mas que não comem connosco no prato nem dormem connosco na cama... — o Cinema Português viverá em pecado mortal.

E torna-se urgentíssimo habilitá-lo à absolvição.

ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

Uma sessão de filmes italianos em que foi exibido e aclamado o filme da «Viagem do Chefe do Estado aos Açores»

No último dia 6 de Janeiro realizou-se no Jardim-Cinema uma sessão de filmes italianos de complemento, organizada pelos Serviços de Imprensa e Informação da Real Legação de Itália. Na presença dos ares. Ministro de Itália e adido militar, pessoal da Delegação e do Consulado e os adidos da Imprensa e de numerosos público constituído por jornalistas, escritores, artistas, etc., iniciou-se a sessão com o Jornal Português n.º 29 da SPAC dedicado à recente viagem de Sua Excelência o Presidente da República ao Arquipélago dos Açores. A assistência aclamou com entusiasmo o Sr. Presidente Carmona e Salazar quando as suas figuras surgiram no écran. Toda a triunfal viagem foi seguida com

interesse e o venerando Chefe do Estado foi aclamado pelo povo que se via no filme e pelo público que encha o Cinema. Seguiu-se depois a projecção dos vários filmes do Instituto Italiano Luce que foram bastante prejudicados pela deficiente projecção. Merecem atenção especial os filmes «S. Gimignano (País das quinze torres)», «Trigo entre duas batalhas» contendo imagens impressionantes da campanha da Cirenaica e «Academia dos vinte anos» uma exaltação dos jovens desportistas italianos servido por uma fotografia notável e uma montagem merecedora de elogios. Esta foi a primeira sessão de uma série que possivelmente, se pretende realizar, e que, pode dizer-se, começa bem

ANTÓNIO FERRO

regressa do Brasil disposto a defender os direitos do cinema português

Seria completamente inútil dizer aos nossos leitores que António Ferro, director do Secretariado da Propaganda Nacional e da Emissora Nacional — os dois mais altos lugares da Política do Espírito — regressou a Lisboa, vindo da América do Sul, onde grangeou a mais alta vitória da aproximação espiritual dos dois povos irmãos: Portugal e Brasil. Todos os jornais diários exaltaram, em termos que não suscitam as menores dúvidas, o significado e o alcance dessa viagem utilíssima, oportuníssima, que abriu um caminho largo e firme para o almejado e tão decorado intercâmbio entre os dois países, pela assinatura do Acórdo Cultural luso-brasileiro. A posição das assinaturas de António Ferro e de Lourival Fontes, director do D. I. P. (Departamento de Imprensa e Propaganda) nesse notabilíssimo documento, alicerce seguro de muitas coisas valiosas e concretas, fez mais, em poucos segundos, que em muitos anos se fizera — ou, antes, não fizera... — a favor duma obra fundamental para a continuidade da civilização cristã. A aproximação, pelo livro, pela imprensa, pela rádio, pelo cinema, por todos os meios pacíficos e eficazes, entre Brasil e Portugal, já tem, dum e doutro lado do Atlântico, quem pense nela, cuide dela, a oriente, a realize, a torne indissolúvel e perfeita.

Conhecemos de António Ferro e da sua obra o bastante para termos a certeza certa de que esse acórdo essencial não ficará no domínio do simbólico, do platónico. Sejam quais forem os obstáculos que se torne indispensável transpôr, saltando-os ou contornando-os, sejam quais forem as circunstâncias do momento mundial, António Ferro (e o mesmo acontecerá de certo com Lourival Fontes) saberá elevar o acórdo do domínio dos projectos para o das realidades, do campo das palavras para o dos factos. E tal certeza assegura-nos, no que se refere ao cinema — que não foi esquecido, contra o costume, no texto do Acórdo Cultural — que alguma coisa se fará finalmente no campo das possibilidades imensas que os mercados reúnem de Portugal e Brasil, oferecendo à indústria cinematográfica portuguesa, cujo alvorecer só conta até agora com o carinho e o apoio do público anónimo. Fomos esperar António Ferro, como nos cumpria — e poucas coisas nos têm sido tão gratas de cumprir — ao cal de desembarque. Abraçamo-lo a bordo do «Nassau». E no seu gabinete de S. Pedro de Alcântara, diante daquele mapa amável do nosso país que Bernardo Marques pintou com tanto enlevo, António Ferro falou-nos de tudo aquilo que mais poderia interessar ao «Animatográfico»: o êxito técnico, artístico e até comercial dos filmes portugueses que levou consigo, nomeadamente

o da Exposição do Mundo Português, o da Viagem do Chefe do Estado a Moçambique e o das Aldeias; o seu plano de intensificação das actualidades portuguesas; os estudos a que procedeu, no sentido da colabo-

ções serão objecto dum extenso artigo que publicaremos oportunamente. Mas desde já podemos afirmar que António Ferro regressou da América do Sul firmemente disposto a defender os direitos do Cinema Português, cuja



ANTÓNIO FERRO

ração efectiva, em filmes de interesse comum aos dois países, entre portugueses e brasileiros, cá e lá. Referiu-se elogiosamente à colaboração prestada pelo técnico de cinema Francisco Correla de Matos Júnior, que o acompanhou durante toda a viagem. E garantiu-nos, pelo reconhecimento formal da evidência que sempre e constantemente proclamámos, que era este o momento de fazer com que o Cinema Português fosse alguma coisa, no sentido mais nobre da expressão, dentro e fora de Portugal. As suas importantíssimas declara-

importância éle foi dos primeiros a reconhecer e exaltar, e a concretizar as nossas relações cinematográficas com o Brasil, e com as nações da América Latina, preparadas nesta sua viagem ao Rio de Janeiro, a S. Paulo e a Buenos Aires. A certeza de que, não só não estamos sós, mas estamos muitíssimo bem acompanhados neste combate sem quartel que empreendemos a favor da cinematografia Nacional, infunde-nos, não só novas esperanças, mas a mais cabal confiança numa inevitável vitória.

Os melhores «secundários» de 1941 também vão ser eleitos pelo «Animatográfico»

«Animatográfico» resolveu criar menções honrosas para os melhores interpretações de actores secundários registadas durante o ano de 1941, que serão atribuídas conjuntamente com a Taça para o melhor filme e as Medalhas para as melhores interpretações masculina e feminina. Pareceu-nos justo distinguir também o trabalho desses artistas geralmente chamados «secundários», mas que tantas vezes valem bem mais do que certas «estréllas» e «astros» com mais fama do que mérito. Continuamos assim o nosso esforço no sentido de tornar conhecidos esses actores de «primeira ordem», que bem merecem ter os seus nomes conhecidos e admirados. «Animatográfico» vai por isso atribuir este ano pela primeira vez Menções Honrosas aos melhores «secundários». As Menções serão atribuídas apenas pelo Júri de Admissão, composto, como é sabido, por seis redactores do nosso jornal.

Damos a seguir os nomes dos candidatos às duas Menções Honrosas. É de notar a grande diferença entre o número de candidatos masculinos e femininos. Não sabemos explicar o fenómeno. Limitamo-nos a registá-lo.

As listas que publicamos estão ainda sujeitas a aditamentos.

Os actores «secundários»

- ALAN HALE
pela sua interpretação em «Vida Nova»
- BASIL RATHBONE
em «A Patrulha de Alvorada» e «Tovarich»
- BURGESS MEREDITH
em «As Mãos e a Morte», «No que pensam as mulheres» e «Os Amores de Joanninha»
- CHARLES COBURN
em «O Diabo e a Menina» e «As 3 noites de Eva»
- CHARLES DINGLES
em «Raposa Matreira»
- CHARLES WINNINGER
em «A Cidade Turbulenta»
- CLAUDE RAINS
em «Peço a Palavra» e «A Batalha do Oiro»

- EDWARD ARNOLD
em «O filho também roubou», «O Conde de Chicago» e «Peço a Palavra»
- FELIX BRESSART
em «A Loja da Esquina» e «Casada com Ninguém»
- FRANK MORGAN
em «A Loja da Esquina»
- IAN HUNTER
em «Os Fugitivos da Guiana»
- JACK OAKIE
em «A Vida é uma canção» e «Meio-dia das Estrelas»
- LINE OVERMAN
em «Os 7 Cavaleiros da Vitória»
- S. Z. SAKALL
em «Desfile da Primavera»
- THOMAS MITCHELL
em «Tormenta a bordo»
- WALTER BRENNAN
em «A Passagem do Noroeste» e «A Última Fronteira»
- WERNER KRAUSS
em «Robert Koch»

(Continua na 2.ª página)

NO PRÓXIMO NÚMERO publicamos algumas declarações sensacionais do Director do S. P. N. e da Emissora Nacional



D. Manuel Garcia Moreno †

Um telegrama de Madrid trouxe-nos a infausta nova do falecimento súbito do sr. D. Manuel Garcia Moreno, pai do nosso camarada Manuel Augusto Garcia Violas, chefe do Departamento Nacional de Cinematografia de Espanha.

Apesar de já o ter feito telegraficamente, «Animatógrafo» quer deixar consignada nas suas colunas a partilha sincera que faz da dor que mortifica o director de «Primer Plano».

Efeméride

«Primer Plano» enumera no seu primeiro número deste ano as efemérides cinematográficas de 1941.

E logo a segunda que se nos depara é esta:

— ESTABELECEM-SE RELAÇÕES PARA UM INTERCAMBIO CINEMATOGRAFICO ENTRE A ESPANHA E PORTUGAL.

Alude-se, assim, em lugar de honra, à vinda a Lisboa de Garcia Violas, e às suas demoradas conferências com o nosso director do S. P. N. A Espanha assegura-nos assim, da forma mais gentil e mais inofensiva, a permanência do seu estado de espírito de há um ano relativamente à instituição dum Cinema Ibérico, de que «Animatógrafo» tão insistentemente se ocupou.

Recordemos o que se escreveu por essa altura. Ignorar a porta que se abre, a mão que se estende, o horizonte que se rasga, seria imperdoável — e fatal!

Fernando Bernaldez

Foi com saudosa alegria que revimos, nas páginas da mesma revista espanhola de cinema, as feições do nosso querido amigo Fernando Bernaldez y Eder, engenheiro espanhol especializado em assuntos cinematográficos que durante alguns anos viveu em Portugal e colaborou em filmes portugueses.

Em 1933 acompanhou os aparelhos Eclair que registaram o som de «Gado Bravo». Foi o assistente técnico de Lopes Ribeiro durante a realização de «A Revolução de Maio». A guerra de Espanha levou-o para o seu país, onde trabalhou como operador de som na frente de batalha. É hoje o engenheiro-chefe dos estúdios modulares de Chamartín, para os quais concebeu e construiu uma «grua» que, pela pormenorizada descrição que dela faz em «Primer Plano», nada fica a dever aos melhores modelos americanos. Parabéns a Bernaldez — e ao Cinema Espanhol, por ter assegurado tão valioso elemento.

Dois notícias tristes

O Teatro e o Cinema foram na passada semana dolorosamente surpreendidos com a morte de dois devotados amigos e colaboradores: Henrique de Albuquerque e Januário Ruivo.

O primeiro, glória da cena portuguesa, já várias vezes tomara a seu cargo as terçadas do nosso Cinema as últimas das quais em «Maria Papoila» e «Paí Tirano». A doença não o deixou trabalhar em «O Pátio das Cantigas» onde lhe tinha sido distribuído um papel de relevô. Apareceu no estúdio já nos últimos dias de filmagem, convalescente, para matar a saudade, e a «equipe» sentiu a alegria de o ter novamente a seu lado mesmo como visita. A morte arrebatou-o, agora, para tristeza nossa.

Januário Ruivo, bailarino e principalmente ensaiador de bailados do nosso teatro ligeiro, também colaborou no Cinema dentro da sua especialidade, que nos lembra em «Pão Nosso» e, ultimamente, em «Lobos da Serras». Era um trabalhador incansável cuja falta muito se fará sentir e que, apesar das tarefas ingratas de que se incumbia a todas as soluções com a amizade e a dedicação de quantos com ele colaboravam.

«Animatógrafo» está, assim, de luto não só porque compartilha da vida do nosso Cinema que é a sua razão de ser, como também em Henrique de Albuquerque e Januário Ruivo contava dois amigos.

Os «secundários»

(Conclusão da 1.ª página)

WILLIAM GARGAN em «O Outro»

As actrizes «secundárias»

- EDNA MAY OLIVER em «Orgulho e Preconceitos»
FAY BAINTER em «Jezabel, a insubmissa»
MAE ROBSON em «O Homem Perfeito»
MARY BOLLAND em «Orgulho e Preconceitos»
PATRICIA COLLINGE em «Raposa Matreiras»
RITA QUIGLEY em «As Teorias de Suzanna»
SPRING BYINGTON em «O Diabo e a Menina»
UNA MERKEL em «A Cidade Turbulenta»

A votação

Conforme já anunciámos os boletins de voto serão recolhidos até 15 do corrente. O escrutínio realizar-se-á num dos dias seguintes e os resultados serão tornados públicos em data que será oportunamente fixada.

O PAPAGAIO

novo membro da família do Rato Mickey

ou o resultado da visita de Walt Disney ao Brasil

por AUGUSTO FRAGA

Walt Disney esteve no Brasil e todos aqueles que com ele conversam dizem o mesmo: sentiram a alegria simples de quem se aproxima da própria simplicidade. Houve, até, quem dissesse que, ao aproximarem-se dele, era como se folhassem o «Ramayana», como se penetrassem nos mistérios insondáveis da Índia através desses versos inspirados, quasi divinos — era como que sentir a alegria infantil de brincar com os festões dourados da luz do Sol coada por entre ramos e galhos do arvoredo.

O retrato que Disney deixou no Rio é o do homem franco, gentil, despreocupado. Parece uma criança muito alta. Espadado, de calças compridas e cabelos grisalhos, os olhos mostram-se cheios de uma doce candura, escancarados num delicioso assombro ante as revelações do mundo. Um pouco recurvado, flagrante nos seus gestos lentos de criança cansada, com um sorriso aberto, simples, simpático, inocente mesmo...

O mágico artista dos bonecos animados atendeu todos com simplicidade sem o aspecto dos «enviados made in U. S. A.». Falou. Não se importava que o entendessem ou não. Ele compreendia sempre. Sabia o que queria... Um autógrafo... um aperto-de-mão. E sujeitou-se, delicadamente, à curiosidade. Deixou-se admirar enquanto observava. Nunca falou da guerra. A sua missão é de paz — é branca. O seu engenho, a sua arte, emprega-o em alegrar crianças e velhos, em fazer esquecer mágoas, em confortar fracos, em orientar fortes... Os seus desenhos têm alma e personalidade. Riem e choram. Sonham e amam. Eles estão sempre num cantinho do nosso coração e, quantas vezes, depois de termos um filme de Disney não saímos do cinema com uma esperança nova, com um novo pensamento bom? Quem não conhece Pluto? Mickey ou o terrível e teimoso Pato Donald? Chegamos a ter pena que Jeová, quando fez o mundo, não tivesse chamado Walt Disney para seu colaborador...

Todavia, a nota mais curiosa da visita de Disney ao Brasil foi a justiça que ele sempre prestou aos seus colaboradores. Walt Disney não foi sózinho ao Brasil. Levou uma equipa constituída pelos seus melhores auxiliares e que não haviam sido, então atingidos pelo serviço militar compulsório. Entre eles estavam-se Norman Fergusson, criador do cão Pluto, do lobo de «os três porquinhos» e de outros personagens dos desenhos animados, bem como da «Dança das Horas» de «Fantasia»; William Cotrell, director de diverasas «Silly Symphonies»; Franklin Thomas, o animador de «Bambi» e de «Pinocchio»; Ted Serars, desenhos animados; 1917 trabalha em «O Pátio das Cantigas»; Webb Smith que acompanha Disney desde 1931; Herbert Ryman, James Brodero, John Miller, o mais jovem dos seus colaboradores; Larry Lansburgh; John Rose, Charles Woolcott, mestre dos acompanhamentos musicais dos desenhos animados; e Janet Martin.

Chamamos a atenção para essas figuras que não tendo o destaque que Walt Disney conseguiu, como industrial, pela concentração da publicidade em torno do seu nome, são dignos quanto ele da nossa admiração e das nossas homenagens. Walt Disney é, aliás, o primeiro a reconhecer isso, embora o seu negócio necessite da condensação do reclamo em volta de uma marca registada que fique gravada decisivamente na memória do público — marca essa que, acidentalmente, é o seu próprio nome. Os desenhos animados são, de facto, acima de tudo, um trabalho de equipa (não o será toda a obra de cinema?) exigindo um corpo numeroso e afinado de técnicos, todos imbuidos do mesmo espírito e do mesmo toque psicológico. Walt Disney em todas as palestras, em todas as conversas, que teve no Brasil, corroborou tal afirmação. Nunca disse «eu fiz isto» ou «eu fiz aquilo», mas sempre «we did» (nós fizemos) ou «eu e os meus rapazes fizemos isto». Aliás, ele próprio redigiu esta nota bem significativa:

«Muitas vezes, uma simples folha de celulóide requiere vinte e seis tonalidades diversas de colorido. Se eu sózinho decidisse desenhar um filme de larga metragem, levaria 230 anos para terminar o trabalho. Cada filme tem cerca de meio milhão de desenhos. Se contarmos os esforços preliminares, e levando-se em conta que cada desenho é, em geral, feito, de novo, quatro a cinco vezes, a criação de um filme de oito ou nove partes necessita cerca de dois milhões e meio de desenhos. A quantidade de um filme é equivalente a três milhas de celulóide, no passo que o papel usado pelos desenhadores se fosse posto um ao lado do outro se estenderia por 612 milhas. A grafite dos lápis dos desenhadores se se amontoasse subiria à altura do monte Everest. A tinta empregada poderia ser utilizada na pintura de vinte e nove casas de cinco andares cada uma!»

Todavia, Walt Disney não levou tanta gente ao Brasil como se desse um passeioito aos seus rapazes. O seu fim foi outro e obedece aquela política de boa vizinhança desenvolvida pelos Estados Unidos e que faz com que os que regressam do Brasil afirmem que esse país veste, cada vez mais, pelo figurino norte-americano. Gastou dois meses na excursão pela América do Sul, coligindo material para «séries» de desenhos animados sobre o

folclore latino-americano, com músicas e cantos dos países dessa parte do continente. Tencionava, ainda, Walt Disney alcançar a cooperação de artistas e músicos latino-americanos e, mais tarde, tentará a instalação do seu trabalho nos países da América do Sul. As «séries» que vai organizar agora, porém, destinam-se ao mercado norte-americano. «É possível — declarou o artista — que eu venha a estabelecer um estúdio sul-americano, mas por enquanto é incerto».

A verdade é que Disney não perdeu o seu tempo no Brasil. Logo distribuiu os seus auxiliares por diversos sectores. Alguns foram ao Jardim Botânico estudar flores e plantas brasileiras. Outro grupo, que havia passado uma manhã inteira no museu Goeldi, em Belém, fazendo «croquis» de pássaros brasileiros, foi destacado para visitar, também, no estado de S. Paulo, o «zoos» particular que foi pertença do sr. Júlio Conceição, em cuja residência, aliás, hospedou o duque de Windsor quando esteve naquele país ainda na qualidade de príncipe herdeiro da Inglaterra. Igualmente, os ritmos da música brasileira foram bem anotados de modo a poderem servir a novas concepções de movimento das caricaturas animadas.

No próprio Departamento de Imprensa e Propaganda, realizou-se uma sessão especial na qual Walt Disney fez aos desenhadores brasileiros demonstrações da técnica dos desenhos animados, exibindo

rasunchos, cópias a branco e preto, mostrando como é feita a compilação dos bonecos e a sincronização e, por fim, dos desenhos coloridos — tudo isso acompanhado de pormenorizadas explicações, servindo o artista brasileiro Alceu Peza de intérprete. Estiveram presentes Augusto Rodrigues, que foi de todos os caricaturistas brasileiros o que mais sensação fez, J. Carlos, Paul Werneck, Nássara, Alvarus, Mendez, Jorge Bastos, Luiz Sá, Orlando, Moura, Thiré, Roland, Tabu, Pacheco e outros. Walt Disney foi muito aplaudido e apresentou à assistência o seu colaborador Franklin Thomas, o animador da deliciosa história de Felix Salten — «Bambi».

Não ficou, porém, por aqui a tarefa desta verdadeira missão de intercâmbio cultural e cujo chefe, Walt Disney, recebeu, no Itamarati, das mãos do ministro Oswaldo Aranha, a comenda do Officia-

lato do Cruzeiro do Sul. Levou do Brasil uma nova personagem para a família do rato Mickey: o papagaio, esse génio de sabasado e atrabilário do folclore anedótico brasileiro. Ao próprio «Comité» Brasileiro de Estudos de Produções Cinematográficas, à frente do qual se encontra o nome de Afrânio Peixoto, o mágico artista dos bonecos animados afirmou que tinha empenho especial em dar ao papagaio uma situação de relevô nas suas próximas películas.

E, de um salto, o famoso animal, tão colorido como palrador, viu-se em Hollywood, fazendo companhia a Carmen Miranda, deixando de ser mera figura indispensável em todas as anedotas caricacas. Agora, passou a agir por sua conta. Nada de trapalhadas. Entrevistas, publicidade — e não deixará, decerto, de ter a marca das suas patas impressa no cimento do Teatro Chinês...

«Animatógrafo» em Hollywood

Mamã, eu quero!... ou uma bôda que acaba mal

pelo nosso «enviado especial» A. DE CARVALHO NUNES

HOLLYWOOD, 4 (Via aérea) — As meninas mal-criadas que aparecem nas fitas americanas, a bater o pé aos pais, com o inevitável «boy-friend» trintanário aspirante a cocheiro à lharga, não são filhas da imaginação dalgum fogoso argumentista; existem por aqui com a mesma profusão com que se apresentam as sardineiras no parque do Estoril.

É um fenómeno que se verifica de preferência nas cidades, onde a falta de espaço deu lugar à criação dos apartamentos.

Ora, nem a falta de espaço é compatível com a cortezia (uma mesura à século XVIII exige, pelo menos, dois metros quadrados), nem o apartamento — essa espécie de lar sintético que se parece muito com um cruzamento de linha onde a família se encontra quando os respectivos membros chegam à tabela — se coaduna bem com uma cuidada educação de crianças.

Acresce ainda que, se sem opus não se fazem comolettes, o mesmo sucede quando não há quem os cozinhe, e com o pai perdido no turbilhão dos negócios e a mãe achada nas reuniões mundanas, a menina que não teve educação mas que compreende essa necessidade, acaba por forjar uma à medida dos seus desejos.

Ora de entre todas as meninas mal-criadas da América sobressai a Glória Vanderbilt, e com isto não dizemos pouco.

Com effeito, a Vanderbilt, talvez por influência do nome de baptismo que a convidava a desafiar a fama, consegue com a sua fantasia caprichosa de herdeira riquíssima esta coisa impossível em todo o continente: — dar nas vistas!

Já experimentei (foi em Los Angeles) cuspir no chão, andar contra o trânsito, fixar-me no meio dum passeio como sebe em campo de obstáculos, e nada. Pois toda a gente conhece a Glória. É certo que não é por ela ter fundado algum hospital ou creche ou qualquer outra instituição de beneficência. Mas com dezasete annos tem caminhado depressa. Há, de certo modo, espirito desportivo no entusiasmo com que se lança a fazer aszas. Div-se-la que aspira ao título de campeã, e isso traz-lhe grande número de admiradores num país tão dado ao desporto. É a deusa titular de todos os repórteres. Por isso a tive sempre de baixo de olho.

Quantas vezes o esperto Jack Hall me indicou esse filão inexplorado quando eu me mostrava indeciso sobre o assunto que havia de abordar na minha carta para Lisboa.

Até que chegou o dia em que, graças ao sexto sentido dos jornalistas que os faz estar no local exacto à hora exacta, tive a dita de apreciar os dotes da irrequieta, irreverente... e um pouco irresponsável Glória Vanderbilt.

É claro que o lugar dela era aqui, em Hollywood, nesta feira de amostras... de pessoas.

Como se estivesse diante duma árvore de Natal, começou por pedir um

tambor e depois apeteceu-lhe a corneta, e assim successivamente até deixar a direção nua. Já com o Robert Cummings (um cavallinho) o caso foi falado; apareciam em toda a parte muito juntos, derretidos, de mãos dadas, a pressargar matrimonio com parcandaria na intimidade, que é o reverso obrigatório destas efusões amorosas em público.

E os jornais atiram-se ao assunto com devorador appetite, como se não houvera outro mais substancial...

Mas afinal a Glória não estava mais do que a treinar-se. O Cummings só teve a aproximação; a taluda veiu a cair a Pasquale Decloco, vago agente

as lágrimas aos olhos com saudade da noite de Santo António na Praça de Figueira, em tempos que já lá vão.

E enquanto a assistência gritava pela Santa padroeira da cidade, os dois principes e cerca duns vinte convidados que tomaram partido na contenda reboavam-se no chão e mostravam um poder efestivo que eu até agora ainda não descortinara por aqui.

No auge da festa, o Weissmuller dava grito à Tarzan, saltando de lustre para lustre e o Errol Flynn, lembrando-se da interpretação do Robin, dava nas vistas na refrega.

Na minha qualidade de convidado achei-me na obrigação de fazer qual-



cinematográfico, que o má-lingua do Jack Hall achava «impróprio para o consumo».

Casaram-se no dia 28 do mês passado, em Santa Bárbara, Estado da Califórnia.

Já se vê, fui convidado, ou melhor, fomos convidados, eu e o jornal mas mesmo que tal não se tivesse dado o meu drão jornalistaic ter-me-lha obrigado a entrar pela janella, porque um acontecimento destes não se perde.

Estava lá Hollywood em péso, por parte do movimento, e a Wall Street e anezos, pelo lado da Vanderbilt. O copo de água bastante sumarento predis pôs a amável sociedade para uma escalada ao sétimo céu.

Foi nesta altura que dois dos mais distintos convidados se envolveram à pancada por uma simples divergência de datas, a propósito dum «vodka» que fez furor. O príncipe David Midviani e um dos netos da Grã-Duquesa Xenia Alexandrovna, um príncipe Romanov portanto, engalfinharam-se com tanto entusiasmo que me vieram

quer coisa, mas a batalha estava a terminar e só tive tempo de encostar uma ponta-pé no Tino Rossi, que se me atravessou no caminho, e um sóco no Nelson Eddy, à conta da «Balalaika». Não têm nada que me agradecei. Quanto à Glória Vanderbilt, essa estava radiante.

A beleza panorâmica

o aumento o valor dos filmes portugueses

Se gostou a fotografia mais gostará a paisagem original

Sobre viagens consulte o C. P.

Informações: nas estações da C. P., EM LISBOA - Serviço do Tráfego (telefone 2.403) NO PORTO - Estação de S. Bento (telefone 1722)

O CINEMA NO MUNDO

POR UM MUSEU DO CINEMA

por René Jeanne

(De «LA REVUE DU CINEMA» — MARSELHA)

Há muito que me veio à ideia a organização dum Museu do Cinema. Foi em Paris, na Biblioteca do Arsenal.

A Biblioteca do Arsenal tem de particular o facto de que a par de espantosas riquezas no domínio literário e histórico, herdou o «Fundo Kondei», que constitui, sem dúvida, a mais rara colecção de obras e de documentos respeitantes ao Teatro que jamais houve em França.

Ora Gustav Kondei que foi o mais parisiense dos marseheses, distinguia-se ainda dos outros colecionadores pelo facto de que não vivia exclusivamente do passado, tendo antes ideias sobre o futuro. Gustav Kondei não menosprezava o Cinema.

Por testamento, Gustav Kondei legara a sua biblioteca à Comedia Française. Esta aceitou o legado, e o «Fundo Kondei» foi instalado em locais situados na sua vizinhança imediata, donde o desalojaram quando esses locais passaram a pertencer ao Instituto Internacional de Cooperação Intelectual. Foi, então, levado para a biblioteca do Arsenal. Aqui, as obras e os documentos relativos ao teatro foram classificadas com cuidado, ao passo que aquelas que se referem ao Cinema estão, na maior parte dos casos, em caixotes. Estavam assim, pelo menos ainda em 1939, quando precisei de recorrer a elas, situações que não lhe permite prestar todos os serviços que os amigos do Cinema — aqueles pelo menos que sabem da sua existência — teriam o direito de esperar delas. Esses serviços poderiam ser enormes, por que há lá não só a colecção de todos os jornais, revistas e magazines cinematográficos aparecidos desde há dez anos, programas e artigos de publicidade, mas ainda manuscritos, «découpages», folios, «maquettes» de factos e de cenários. O bastante para fazer, durante dias intermináveis, a felicidade de tantos colecionadores, de tantos curiosos...

De tudo o que está na estante e nos caixotes do «Arsenal» muitos documentos não se encontram ali no seu lugar porque não é numa biblioteca que deviam estar fotos de actores, «maquettes» e «décoras», etc., mas num museu...

Pode lamentar-se que esse museu não tenha sido criado antes de Setembro de 1939; mas isso não nos pode deixar admirados. O Cinema francês, apesar dos esforços de alguns não tinha personalidade... Os seus organismos dirigentes obedeciam a considerações bem mais materiais que morais ou intelectuais... Que interesse pecuniário teria representado um «Museu do Cinema»?

Mas hoje? Os que tomaram nas suas mãos os destinos do Cinema francês, tanto nos meios governamentais e administrativos como na Indústria, sabem o que representa a Tradição. Por isso se esforçam por dotar o cinema com essa Tradição. Como estaria um Museu do Cinema, onde existisse um Museu do Cinema, onde estaria reunido tudo o que diz respeito ao Nascimento, à Evolução e à História do Cinema, ou pelo menos, ao papel que o Cinema Francês teve nessa evolução, e ao lugar que é lhe tem nessa História. Ver-se-ia lá a importância desse papel e desse lugar. Nada do que marcou essa evolução e balizou essa História se fez, nunca será de mais repetição, sem os inventores, os técnicos, os artistas francezes, pois todas as iniciativas que permitiram ao Cinema progredir, tornar-se o que é, são de origem francesa. E isso não seria de todo inútil, quando tantos espíritos sem malícia olham o Cinema, como Indústria e Arte, especificamente nacionais dos Estados Unidos.

Nesse Museu figurariam o primeiro parrelo de filmagem, que está hoje no Museu das Artes e Offícios, os cartazes da primeira representação dada no Salão Indiano do Grand Café, o contrato de Sarah Bernhardt para interpretar a *Das Camélias* (contrato que faria sorrir a Greta Garbo de hoje e, sem dúvida, o de amanhã), as recordações de Max Linder, que inventou o cómico cinematográfico e que Charlie Chaplin saudou como seu mestre, as de Suzanne Grandais, primeira que espalhou através do mundo a magia dos «crans», uma imagem gráfica e exacta da francesa jovem, honesta, corajosa e ajudada, as de Réjane, e apenas fez raras aparições no écran, que poderia ter sido tão grande como no estúdio como na cena, as de Fernand Mars, o maior actor, o mais extroverso do Cinema Francês...

Os Lumière, os Léon Gaumont, os Charles Pathé, os André Debré. Não falaria o público satisfeito por ver reunidos num mesmo local, os produtos dos seus esforços, do seu engenho? E não estaria também de poder ter debaixo dos olhos algumas imagens que lhe recordassem tudo o que o Cinema deve a Georges Méliès, inventor da técnica cinematográfica, a Emilie Kohl, que realizou os primeiros desenhos animados? É que eles são

ABAIXO HOLLYWOOD!

(Thumbs down on Hollywood)

por Ida Zeitlin

(Do «MODERN SCREEN» — NOVA IORCA)

Com que então queres vir para Hollywood? E melhor deixares-te ficar onde estas. Não e porque me interesse. Caeimos cá os dois perfeitamente mas como não tenho percentagem na Camara de Comércio, sempre te digo, para teu proprio bem, que tu não deves gostar isto aqui.

Porquê? Porque Hollywood é a única estua do mundo onde morrem as flores. So há algumas que vem do norte, em grandes perniadas e que os floristas pregam nas montras tão acicamente que so de olhá-las ficamos, ainda, mais desanimados. Porque os chocolates com soda são feitos com creme de baunilha. Podam continuar a pedir chocolate que continuará sempre a vir a desmaiada baunilha. Porque depois de Phillip Dorn ter despedaado a alma em «Underground» promovemos-nos para trabalhar em «O segredo de Tarzan». Porque para estacionares o teu carro, mesmo por meio segundo, vem logo cobrar-te uma taxa, mas se um outro carro que estava estacionado ali so te começa a dançar na tua frente e se estás emparrado contigo, não aparece nenhum policia nas milhas mais chegadas. Porque os programas da rádio que gostaríamos de ouvir à noite são emitidos às cinco horas da tarde. Porque Paul Muni não tem contrato por ser bom demais. Porque quando se pede café com qualquer coisa trazem primeiro ao café e a gente fica a ferver enquanto o café fica a gelar. Porque eles apanharam o hábito rendoso de nos impingirem sempre a segunda chavena de café. Porque os estúdios trabalham todos os dias. Porque se os jornais anunciam que a esposa de certo galã tem sido multo vista com certo magnate toda a gente fica a tecer comentários e explicações em vez de pensar naquilo que tem a fazer. Porque só há um Joe Pasternak.

Tu odiarás Hollywood. Porque quando atravessares uma ponte que diz «Rio de Los Angeles» olhas para

baixo e só vês lama. Porque os jornalistas accusam Melwyn Douglas de ser humano. Porque as rosas crescem em bengaias em vez de arbutos, são desmaiadas como sarteironas e naq cheiram a coisa nenhuma. Porque depois dum encantador dia entaruscado ao oito meses depois voltas a ter outro e o azul torna-se uma cor tão monotonosa... E tu não podes acreditar como se enega a ter saudades do estronido dum autentico trovão.

Porque (e isto enquanto falamos de tempo) em Hollywood ou nunca mais chove, ou nunca mais deixa de chover. Porque as árvores nunca estão completamente verdes pois deixam sempre, só as folhas, a folhagem suja e estarrapada do ano que passou. Porque não há vendedores de castanhas nas esquinas das ruas, durante o Outono, e nem sequer, há Outono. Podes escrever isto duas vezes: nunca há Outono. Não há fresco no ar, não há cor nas folhas das árvores, não há névens correndo no céu e o calendário insiste que estamos em Outubro. Então vestes os teus fatos próprios para a chuva e encharcaste-te mas, só com uma diferença, encharcaste-te em suor. Porque não há Outono. Pela minha parte podes escrever isto vinte vezes e tratar o mesmo tema num canto fúnebre. E também não há neve. O Pai Natal rapa as suas barbas e do seu casaco de flanela vermelha faz uns calções.

E as árvores de Natal, nascidas só para serem miradas através das montras glaciais, tristemente olham os campos fronteiros pingando naftalina dos ramos enganados. Ah, sim, já sei: tu gostas de Hollywood porque a água sabe a poeira e cinzas e o pão de centeio russo sabe a inferno. Porque quando dizem um espectá-

culo (a show) querem dizer uma fita (a movie). Porque Forest Low, o cemitério, é a delicia dos turistas. Porque os homens pensam que ricam sedutores de boina e lenço e as mulheres, idem, idem quando usam pijama, sapatos de cortiga e casacos de peles. Porque a tua carcassa gasta-se tão depressa que antes que des por isso já estás magro que nem um gato. Porque a primeira caixaerinha que encontras «esabe» que o Denis Morgans se está a divorciar, embora o Denis Morgans esteja tão longe do divórcio como o Mickey da Minnie Mouse. Porque as orivesarias vendem jóias indianas feitas em Los Angeles. Porque se quiseses tomar um carro para ir à cidade tens trabalho para um dia, mas se fôres a guiar um automóvel não chegas a ir de maneira nenhuma porque és morto na primeira esquina em que virares à esquerda. Porque só há uma Ingrid Bergman. Porque não há geráneos que não sejam partidos pelos rapazes que andam a patinar. Porque certos tipos com maus modos que são os cinéfilos esperam à porta das corridas e empunhando livros de autógrafos, metem-nos debaixo dos narizes doutros tipos de modos divertidos que são «astros» do cinema. Está claro que tu não és obrigado a ficar em Hollywood. Ninguém é. Quando fez calor podes ir para Catalina (onde está um bocadinho mais de calor capaz de te fritar os miolos). Quando faz frio (coisa a que os californianos chamam confortável) podes ir para Palm Springs. Há lá uma atracção para ti: verás, se tivesses sorte, a Lana Turner passando de «shorts» em Main Street.

Quando resolveres ir para casa, atravessas as montanhas, perguntas se há neve nas montanhas e toos dizem que não. O teu carro sobe os meandros e picos das montanhas numa tartaruga de curvas e, de repente, começa a patinar como a casa de Chario, na «quimera do Ouro». A borra dum tena atravessas um bocado de gelo caído ali por engano. Quando o teu puxão começa a regressar à normalidade, convences-te de que o pior já passou. Eles tunnham dito que não havia neve nas montanhas, pois não tinham? Afinal tu ao dobrar uma curva encontreaste neve. Viraste mais curvas, mais contrafortes e encontreaste mais neve e mais derrapagens. Ao fim de quinze milhas começas a ter cabelos brancos. Numa tabuleta deparas então com um aviso: «Empregue correntes de segurança nos pneus ou correrá grande perigo». Tu admiras-te porque e que eles só ao fim de quinze milhas é que se resolveram a avisar-te de que corrias perigo. Voltas para trás, Anotece e tudo fica terriblemente escuro. Os bancos de gelo com os faróis transformam-se em monstros enganadores. De repente entra de cabeça por um dentro... e acomodaste para passar a noite: morrer por congelação sempre é mais asado do que por «esmagalhamentos» do esqueleto. Nesse momento adoras verdadeiramente Hollywood.

Porque não havia neve nenhuma, está claro. E há coisas que nem se imaginam. E o que se imagina que há, não há mesmo.

GEORGE MÉLIÈS

PERCURSOR DO CINEMA DOS NOSSOS DIAS

por Jacinto Miquelarena

(De «CAMARA» — MADRID)

Certo dia, em 1928, o sr. Druhot, director do «Ciné-Journals», deteve-se, na estação de Montparnasse, a observar um octogénario, que ali vendia bombons, caramelos e chocolates. E acabou por lhe dizer:

— Tenho impressão de que o conheço! E não sei de onde; Pode dizer-me o seu nome?

Era George Méliès. E nesse ano, houve em Paris, como que uma «re-descoberta» de Méliès, com algumas festas e conferências, aplausos e várias condecorações para a lapela do venerável vendedor ambulante, que fazia o seu negócio nos combóios. Por fim, levaram-no para o Asilo de Orby, da Câmara Sindical do Cinematógrafo, onde é provável — não posso assegurar — que haja morrido (*).

George Méliès tinha trinta e seis anos quando os irmãos Lumière anunciaram o invento do animatógrafo e o demonstraram — em 28 de Dezembro de 1895 — na famosa sessão do Salão Indiano do «Grand Café de Paris». Edison havia de reinvidicar, então, para si e para os Es-

tados Unidos a glória da descoberta da fotografia animada. Esta primazia nunca foi suficientemente provada e esclarecida e provavelmente nunca será.

O cinema limitava-se a ser, nessa altura, os «dépuxos de Versailles», «A saída dos operários das Fábricas Panhard e Levasseur» e «O Boulevard dos Italianos».

Tudo indicava que se manteria nesse estado anedótico, se não houvesse surgido um homem de imaginação, capaz de converter o novo invento noutra coisa e em algo mais do que um capítulo da fotografia. Esse homem foi Georges Méliès.

Augusto Lumière disse-lhe: «V. acredita em que, se nos unirmos, nos tornaremos milionários? Que grande erro! O nosso invento será uma ruína, para aqueles que o quiserem explorar em ponto grande. É uma curiosidade científica e nada mais. Não tem o menor futuro comercial». Méliès ouviu-o, mas não acreditou.

Maurice Bardéche, um dos seus biógrafos, fala-nos de Méliès nos seguintes termos: «Havia sido mecânico, desenhador e director da *Griffe*. Nessa altura, geria o Teatro Roubert Houdin. Tinha uma formação heterogénea e a sua experiência da vida era vasta e multiforme. Além

disso, revelava um talento vagabundo e inatual, uma imaginação fértil e o dom extraordinário de ser ele proprio uma especie de romoteuq um nunco que transformava, de instante em instante».

Foi o prestidigitador do cinema e renunciou rapidamente ás chegadas aos combóios e ás paradas dos regimentos. A sorte ajudou-o. Um dia, quando filmava o movimento dos automoveis na praça da Opera, o seu aparelho, tão imperfeito como é de calcular, avariou-se e emperrou. Meleas arranjou a máquina conforme pode, rodou mais uns metros e terminou o trabalho. Pouco tempo depois, no laboratorio, verificava, surpreso, que um «omnibus», puxado a cavalos se transformava bruscamente num carro funebre, com o seu esqueite e o cocheiro de chapéu alto, e que uma senhora suspendera a marcha, de pé no ar e retomava o passo transformada num homem. Qualquer outro, teria inutilizado a pellicula, chorando o prejuizo. Méliès proteru o tradicional Eureka, e proclamou que havia descoberto sa «metamorfoses burlescas». E, desde então, Méliès convenceu-se de que o cinema era uma arte, muito embora se devesse considerar a mais jovem do mundo. E que a sua missão poderia ser a de divertir as platéias «pelo sistema dos subterfúgios».

Outra circunstância inesperada havia de enriquecer, porém, as possibilidades do espectáculo adolescente. Era em 1897. O tenor Paulus quis ser filmado em algumas cenas do seu repertório de Opera, para que ninguém pudesse duvidar da sua excelente mimica no tablado. Mas negou-se a interpretar o seu papel ao ar livre, onde se considerava grotesco com semelhantes trapos e caracterizações. Méliès lembrou-se então de pintar um cenário, iluminando-o com luz abundante. E assim nasceu a ideia do estúdio, e, com elle, a da paisagem ou interiores imaginários.

Méliès construiu o seu primeiro estúdio numa quinta que possuia em Montreuil. Ele proprio o descreveu assim: «era uma mistura de palco e estúdio de photographo, em proporções gigantescas». E as «proporções gigantescas» resumiam-se a dez metros de comprimento, por dez de largura. «Gosto muito do cinema — dizia elle — porque é uma profissão, um officio». Méliès desenhava os trajos e reformava os móveis. Também fazia de actor e utilizava os serviços técnicos, improvisados de Madame Méliès.

Começou, então, a produzir uma série de filmes de fantasia, baseados nas célebres metamorfoses burlescas «A Branca



— Então você imaginava que eu ia fazer-lhe uma dacia de retratos para passeio?...
— Victor Laville

de Neve», «A Menina do Chapelinho Encarnado», «Barba Azul», etc., — todos os contos de fadas. Na *Branca de Neve* — o primeiro que transportou para a tela — as lagartixas transformam-se em lacaios, e os ratos, em cocheiros. Quarenta anos depois, Walt Disney havia de repetir idénticos efeitos, apoiado na técnica dos nossos dias. Logo a seguir, Méliès inspirou-se em Julio Verne e pôs de novo a arte ao serviço da ciência e da geografia recreativas. E vem, então, *A viagem à Lua*, *O raid Paris-Monte Carlo*, em duas horas e *A Viagem através do Impossivel*. A última, no catálogo que Méliès enviava aos feirantes, appareceu descrita nestes termos:

«Grande peça fantástica e original em quarenta quadros, com argumento, truques e decorações de Georges Méliès. Eis uma sinopse da obra: sob a direcção do sábio Mabouloff, um grupo de profesores intenta realizar uma viagem interplanetária. Dirigem-se primeiro a Righi, num automóvel que vai a 300 quilómetros. Ao chegar lá acima, não podem deter-se e penetram no Hotel das Quatro Nações. Estamos no interior da hospedaria, onde vinte e quatro pessoas almoçam na mesa redonda. De repente, a parede da direita cai, o automóvel dos sábios atravessa a casa de jantar, passando sobre a mesa, partindo pratos, copos e garrafas. O automóvel continua na sua marcha descendente, atravessando a montanha (quadro sensacional). A seguir, envereda pelo ar, em direcção aos astros. Um choque formidável. Paisagens solares fantásticas, dum efeito extraordinário. Os sábios seguem

(Continua na 4.ª página)

ANTOLOGIA

Cinema: expressão social

As invenções mecânicas, consequências das descobertas incessantes da ciência...

Daqui resulta um envolvimento de capitais sem cessar mais importante e exigências lógicas, sempre maiores destes capitais.

Todas as outras artes tinham já um jeito desta necessidade nova de adquirir — para criar — meios industriais...

★

Toda a arte é essencialmente produto do desinteresse do artista em face da sua obra: preocupação única da criação que uma vez tornada perfeita é abandonada ao proveito universal.

★

Evidentemente, no estado social actual a obra cinematográfica está completamente dominada pelo dinheiro. Mas esta verificação obriga a um raciocínio contra o qual nada se pode. Para que o cinematógrafo se realize é preciso livrá-lo das preocupações monetárias.

★

Mas há outra coisa. Habitaram-se todos muito a supor que as condições materiais da existência do Cinema são imutáveis. Falta de imaginação. Aguardamos continuamente novas descobertas...

★

Nascido antes do tempo em que renara com outras formas novas de expressão conhecidas ou desconhecidas ainda, o Cinema primeira nascida das artes cinematográficas, só pode sofrer e duramente, mais que todos os outros organismos de produção...

★

O heroísmo dos verdadeiros cineastas — e são já bastantes no mundo — assegura presente e futuro ao cinematógrafo a sua preparação teórica e prática. Esta gravação aos aperfeiçoamentos técnicos...

★

O Cinema anuncia-nos alguma coisa: queremos-lhe menos pelo que nós dá do que por aquilo que nos promete.

Descobrimos no Cinema um meio formidável de participar mais largamente e mais intimamente do que nunca na vida profunda do homem, nas suas misérias e suas grandezas...

E dizem que a Poesia morreu. Digam, antes, que morreu uma poesia e nasceu outra.

★

O Cinema nasce. Nasce no fim duma época à qual nada corresponde, para anunciar um tempo que virá com ele.

Sobre os cuidados do individualismo que se esgota e se exaspera. Desenvolve-se no meio dum sistema de forças hostis e de força indiferente que o afogam enquanto o embalam.

★

É conversa fiada falar de estética; não gostamos de palavras ditas — eis o que são entre nós — as realidades: discussões de café e de pequenos intelectuais de café; negócios que se tratam, com mais ou menos honra, e combinações a que os artistas se prestam mais ou menos secretamente...

...Numa situação consideravelmente precária, alguns homens de boa vontade compreendem e lutam mas são raros.

Aguardam as quimeras: importação e exportação 100 por 100, defesa do filme francês, etc... A economia reduz a estética a insignificância de pequenos cuidados. Questão de urgência. Fiquemos por aqui.

O Cinema vencerá.

Correio de Bel-Tenebroso

Toda a correspondência desta secção deverá ser dirigida a BEL-TENEBROSO — Redacção de «Animatógrafo» R. do Alecrim, 65 — Lisboa

1516 — JESSE JAMES (Lisboa). — Nota que há dois leitores com o pseudónimo que encabeça estas linhas.

1517 — BENAMINA (Lisboa). — Quando abri o envelope da tua carta disse-me para mim: «Aqui há gato!»

1518 — A MESMA (Lisboa). — Registo as tuas opiniões sobre Balalaika: «O Nelson canta bem, mas a sua presença é irritante».

1519 — Zé Fernandes (Lisboa). — Antes de mais nada, Zé Fernandes amigo, obrigado por teres lembrado deste teu velho companheiro de peregrinações cinefílicas.

1520 — ROSA NEGRA (Santarém). — Virgínia Weidler: Metro Goldwyn Mayer Pictures, Culver City, Califórnia.

1521 — MANDERLEY (Lisboa). — De facto, há mais «cinemófilos» aqui na secção. E para evitar confusões, optei pelo pseudónimo supra.

1522 — I LOVE SHIRLEY TEMPLE (Coimbra). — Sobre o atraso do nosso jornal, dá, numa resposta anterior, a explicação do facto.

1523 — SILVIO (Souselas). — Teresa Casal: Tobis Portuguesa, Alameda das Linhas de Torres, Lumiar, Lisboa.

1524 — BONECA VOLUVEL (Funchal). — Terás que te desabituas da ideia de veres o Freddie Bartholomew em futuros filmes.

1525 — AQUELA GAROTA (Funchal). — Gostei muito de ler as tuas duas cartas que o correio me trouxe ao mesmo tempo.

1526 — LOIRO STROGOFF (Pórt). — O problema da crítica nos jornais diários tem sido focado, mais de uma vez, no Animatógrafo.

1527 — LORD X. — Este leitor manifesta o desejo de cartear-se com Lady Enigma.

1528 — RO-BER-TO. — O filme português «campeão de bilheteira» e aquele que se manteve mais tempo em exibição foi A Severa.

1529 — M. E. C. A. (Lisboa). — V. são

1530 — CAVALheiro DE RAGAS-TENS (Lamego). — Dinner at the 1112 chamou-se, em Portugal, Um jantar no 1112.

1531 — AFAIXONADO DESILUDIDO. — Antes assim, porque apaixonados e iludidos e muito mais para lamentar.

1532 — BUCK JUNIOR (Lisboa). — Se escreveres a Deanna Durbin ou a Judy Garland e acompanhares o pedido da importância de 20 centimos, estou certo de que tanto uma como outra te enviarão a 100 que desejas.

1533 — CAVALheiro DE RAGAS-TENS (Lamego). — Ignoro a idade de Corina Frenre. — Se haverá algum leitor que seja tão amável que te ofereça uma foto do Judy Garland: eis e que poderei responder. Aqui fica a pergunta.

1534 — SERRANA. — tens razão quando criticas certas linhas de Eva que vão ao cinema, para discutir intimidades com as amigas, enquanto o filme corre, e se se interessam pelos intervalos, durante os quais podem mostrar os chapéus, os casacos ou os vestidos que enviam.

1535 — SWING CINEFILO (Lisboa). — A cartolina da tua carta e perenamente legível: «Danada foi a minha por terem os cenários, que depois nos deu um novo filme, um belo sucesso...»

1536 — MELITA. — A tua apreciação quanto aos dois filmes que viu, intermezzo e O sono de domingo, nada prova, quanto a mim, contra o sexo forte. Diz v. que naqueles filmes se patenteia, mais uma vez, o egoísmo do homem e o grande amor da mulher.

1537 — RO-BER-TO (Lisboa). — Ann Dvorak chama-se na vida real Ann Mc Kim Fenton, pois é casada com o cineasta Leslie Fenton.

1538 — REY... SEM TRONO (Lisboa). — Respondo a duas cartas tuas. — Filmes de Ilona Massey: Balalaika e A Grande Sinfonia (New Wine).

1539 — M. E. C. A. (Lisboa). — V. são

1539 — J. F. GOMES COSTA (Rio Maior). — Recebi o teu postal dirigido ao «Dr. Abel Tenebroso» e no qual estranhas, amigo, a demora da resposta.

1540 — ARQUIDUQUE DE BIS-KAMA (Coimbra). — Os últimos filmes de Silvia Sidney foram Fúria e Deizem-me viver.

1541 — M. E. C. A. — Não creio que Greta Garbo devolva a correspondência que lhe é endereçada.

1542 — EU TENHO UMA FRANÇA. — Deanna Durbin já se casou. A Judy Garland também.

1543 — VICTORIOFILO (Arcos-de-Valdevez). — Segundo me dizes, Arcos-de-Valdevez, sob o ponto de vista cinéfilo é mau: um pequeno cinema, com um pobríssimo aparelho de reprodução de som.

1544 — EPAMINONDAS (Lisboa). — Apreciei muito a tua carta e bem assim a maneira inteligente com a qual o cinema português.

1545 — CASANOVA (Lisboa). — Fizeste muito bem em não aguardar a resposta à tua primeira carta, para me escre-

veres a segunda. — Portugal é hoje o único país da Europa que vê os maiores e os mais recentes filmes do mundo.

1546 — SUPERMAN (Lisboa). — Este leitor gostaria de trocar correspondência com Donald.

1547 — UMA QUE AMA SEM ESPERANÇA. — Verdadeiramente contrariado, o teu pseudónimo! Mas já dizia o poeta: «amar sem esperança e o verdadeiro amor».

1548 — MÉDICO CINEFILO (Pórt). — Ai está um bom título para um cirurgião: «Ulano de tal, médico cinefilo, interno dos estúdios da Tobis Portuguesa».

1549 — I LOVE LYDIA (Pórt). — Negar valor e talento a Luise Rainer é absolutamente disparatado. Não tenho presente o artigo a que aludes, mas não se afirmava por certo que a intérprete de O Grand Ziegfeld era uma artista inferior.

1550 — PERNAMBUCANO SONHADOR (Coimbra). — Os nomes das novas estrelas para 1942 são ainda ignorados como sabes, as propostas são feitas, segundo os resultados dos inquéritos entre os exibidores.

1551 — M. E. C. A. (Lisboa). — V. são

1552 — M. E. C. A. (Lisboa). — V. são

1553 — M. E. C. A. (Lisboa). — V. são

1554 — M. E. C. A. (Lisboa). — V. são

1555 — M. E. C. A. (Lisboa). — V. são

1556 — M. E. C. A. (Lisboa). — V. são

1557 — M. E. C. A. (Lisboa). — V. são

1558 — M. E. C. A. (Lisboa). — V. são

1559 — M. E. C. A. (Lisboa). — V. são

1560 — M. E. C. A. (Lisboa). — V. são

1561 — M. E. C. A. (Lisboa). — V. são

1562 — M. E. C. A. (Lisboa). — V. são

1563 — M. E. C. A. (Lisboa). — V. são

1564 — M. E. C. A. (Lisboa). — V. são

Advertisement for Ciné-Kodak 8, featuring a woman on a horse and the text 'A vida é um film... filmar é revivê-la, em absoluta realidade eternamente...'

George Méliès (Conclusão da 3.ª página) agora num combóio que ai naquelas paragens. A locomotiva, o «tender» e os vagões, embulham-se uns nos outros, num caos indiscutível.

A FERIA DAS FITAS

Dois contra o Mundo

(«Boom Town»)

A realização industrial do Cinema comporta dentro de si várias labaredas que o consomem e que criam constantes problemas, qual deles de mais difícil solução. Um dos mais graves é sem dúvida a necessidade de criar, para as centenas de produções anuais, a novidade e a origina-

lidade capazes de alimentar constantemente a fonte do interesse do público. A técnica, embora forçada a uma velocidade vertiginosa de evolução e que fez dumhas dezenas de anos de Cinema uma história riquíssima, não consegue alimentar sempre o fogo sagrado das novidades. A imponência da produção, embora quase sempre de resultado, depara sempre com o obstáculo do equilíbrio financeiro, pois seria de perigosos efeitos criar um nível de exigências que não pudessem, depois, ser comportadas. A solução mais ambiciosa e mais industrial estava numa re-

novação das histórias mas a imaginação dos argumentistas vai-se atrasando, cada vez mais, na corrida com a produção. O Cinema volta aos velhos argumentos, cria fórmulas de histórias que explora até ao esgotamento, mas o consumo ultrapassa tudo e são precisos novos remédios. As vedetas, fabricadas e popularizadas, lançadas de forma a constituírem só por si íman de bilheteira, são um produto destes problemas e representam uma das mais inteligentes políticas industriais — seguida, com grande eficiência, principalmente pelas firmas americanas.

Há vedetas construídas, mas com publicidade do que com talento, que passam e isso faz também parte da renovação constante. Há outras que pelo talento e pela autoridade que nos impuseram andam, durante muitas épocas, pelas telas, cada vez com maior agrado — cada vez mais capazes de justificar um êxito e de arrastar o público, de alimentar um espectáculo só com a sua presença.

Em «Dois contra o Mundo», estamos diante dum perfeito exemplar dos chamados «filmes de vedetas», com todas as vantagens e defeitos inerentes. As vantagens são exactamente assistirmos ao trabalho perfeito de três grandes actores que são Spencer Tracy, Clark Gable e Claudette Colbert, com apoio doutros intérpretes de mérito, embora em tarefas mais apagadas: Frank Morgan, L'onel Atwill e Hedy Lamarr.

Spencer Tracy com a notável sobriedade de processos que lhe conhecemos, atravessa o filme num papel construído com todas as condições para as suas qualidades se patentearem. A figura dum aventureiro, enérgico dentro dum calma obrutana, que sacrifica o seu amor pela amizade e camaradagem nasce com uma segurança e uma aparente simplicidade — que só o saber dum Spencer Tracy está à altura de conseguir.

A seu lado, com as características dum personalidade diferente, Clark Gable está à altura de Spencer Tracy. É difícil apontar a um ou a outro pormenores ou cenas de relevo especial, porque as suas actuações decorrem com equilíbrio e regularidade que são exactamente as mais evidentes características do trabalho dos grandes actores. Não queremos, contudo, deixar de apontar a entrada dominante de Clark no «saloon», o encontro dos dois sobre a pequena ponte da rua, o vante de Clark no apogeu do magne Mc Masters e Spencer pela ternura com que faz todas as cenas com Claudette (o amor que ele não esquece) e o tom definitivo que imprimiu à cena com a aventureira que Hedy Lamarr interpreta, quando a ameaça.

Claudette Colbert, de quem já tínhamos saudades, contracenou com os dois grandes actores cheia de saber, e para avaliar a marca do seu trabalho basta ver que nunca a presença de qualquer outro actor a apaga ou diminui. Mas os filmes de vedetas, disseramos, têm também inconvenientes. Um dos inconvenientes mais vulgar é o descuido da qualidade da história, talvez pela confiança no êxito, que os nomes das vedetas garantem. «Dois contra o Mundo» enferma desse mal, embora, diga-se com justiça, sem que o facto assumo proporções de grande gravidade. A história, que começa num ambiente com riqueza dramática, é bem começada e movimentada. Depois, à

medida que a solução dos conflitos postos se torna uma necessidade, os lugares comuns mostram-se frequentes e o resolver da acção arrasta-se sem que com isso se atinja o final à altura desejada. Contudo, há alguma coisa em que a história faz um esforço para se tornar digna da categoria que se pretende imprimir ao filme. Queremos referir-nos ao tratamento dos episódios em si que é feito com saber e consegue dar substância a algumas cenas.

Realização certa e discreta de Jack Conway. Fotografia da melhor qualidade, assinada por Harold Rosson. — F. G.

Rapariga que promete

(«She Knew all the answers»)

Jame Hallen quando escreveu para uma revista americana a novela que agora foi adaptada ao cinema não fez nada de novo. Não se deu sequer ao trabalho de dar originalidade à sua obra, já não digo na intriga propriamente dita, mas, ao menos, nas reacções dos personagens ou no seu feitiço.

Existem os três de sempre: o homem com quem ela está para casar, o amigo deste, no caso presente o tutor, e ela, fulcro infalível de tantas e tantas histórias idênticas. Da convivência destes três seres resulta a alteração lógica das suas existências e consequentemente o desenvolvimento da intriga imaginada. Como se calcula, localizou-se a acção num ambiente propício, inventaram-se uns tantos momentos considerados cinematográficos e do agrado do público (nesta altura, já anda mão, ou cabeça, dos adaptadores), arranjam-se mais umas coisas e obteve-se um «screen-play», todo catita.

Não julgue o leitor perspicaz que por via de tudo isto «Rapariga que promete» é uma fitinha sensaborona, sem qualidades nem possível recomendação. Se a novela que serviu de base ao argumento do filme é falha de novidade (háverá ainda alguma coisa de novo a utilizar como argumento cinematográfico?), muitos momentos do desenvolvimento dado pelos adaptadores são felizes e a realização de Richard Wallace, sempre certa, possui as condições indispensáveis para contar bem ao espectador a história. Franchot Tone e Joan Benett nos principais papéis, agradam sinceramente.

Há mesmo, neste filme, certas cenas bastante para louvar. Richard Wallace com a colaboração preciosa para um realizador, de Franchot e Joan, obteve uma unidade de direcção cinematográfica e de marcação das cenas que eleva o filme a um bom nível, salvando-o do desastre eminente em que a inconsistência do argumento o coloca desde as primeiras imagens. A solução do estreitamento de relações entre as duas principais personagens, dada com os exercícios dos nervos ópticos e as reacções das mesmas figuras nas duas cenas que antecedem o fim do filme, são achados que agradam em cheio e estão notavelmente interpretados e realizados. Daí resulta que, no todo, «Rapariga que

promete», constitui um espectáculo agradável, e até simpático pela honestidade dos processos utilizados na sua realização. — J. M.

Dansarina russa

(«On your toes»)

Os artistas russos de uma companhia de bailados, seus caprichos, suas exigências, seus exagerados requintes de arte em contraste com a vida prática norte-americana, justificam a fita, dão-lhe um sabor preso, a graça e o bulício que fazem sorrir, gargalhar mesmo, que conquistam as platéias facilmente. Não é comédia, nem «mus-hall». Tem um pouco de uma coisa e de outra, mas sem exageros de qualquer dos géneros. Agrada, principalmente, pelo diálogo, pelos comentários espirituosos em permanente correspondência com as imagens e os episódios. Em tudo, há um humorismo delicioso, traços novos de observação a roçar pela sátira, pela crítica, mas sem nunca descerem ao ridículo.

A realização traz a assinatura de Ray Enright. O seu trabalho, sempre variado de efeitos e soluções imprevisíveis, o substitui o principal alicerce do êxito de comidade. A entrada do jovem compositor no hotel, onde está a ensaiar os artistas russos, é um verdadeiro achado. O mesmo se pode dizer do primeiro bailado, no estilo oriental, sério, com mulheres veladas, mistério de haréns, crueldades de castigos — mas a que a introdução de um pomeior humorístico faz crebolar de riso o público.

Adivinha-se que o entreccho de Perry Wald e Richard Macalay foi organizado com o propósito exclusivo de aproveitar o talento coreográfico de Vera Zorina, bailarina extraordinária, de grande classe e estonteante plástica, a que o cinema empresta largas condições de movimentação e de grandeza. Ela não poderia suportar as responsabilidades de um longo papel e «cente-se» bem o seu «ar acanhado» nas cenas em que aparece mas nada tem que fazer... Todavia, a sua aparição nos bailados é sempre arrebatadora e compensa bem a falta de jeito para representar.

Para fortalecer a qualidade do filme nele colaboram dois notáveis operadores japoneses, justamente considerados dos melhores de Hollywood: James Wang Howe e Sol Polito. Tanto as imagens do bailado oriental como da «Chacina na 5.ª Avenida» são deveras primorosas, filmadas com segurança, com originalidade até. Guardámo-nos para o fim o nome de Leonid Kinsky. Que extraordinário cómico é esse artista, que não tem uma atitude, um gesto, uma expressão, que não leve uma intenção própria, um sentido pessoalíssimo de comidade. Já havíamos reparado nele em «Sinfonia dos Trópicos», pela inteligência, pelo ar superior, que põe na criação dos seus papéis. Aquela maneira como ele lê a partitura, como êle cantou os compassos de «swings» ou fecha a porta intencionalmente, dizendo «Boy meets girl...» (traduzido com felicidade por «amor à primeira vista») — nunca mais esquece. Não exageramos se dissermos que está ali um dos mais inteligentes cómicos do cinema! — A. F.

Encontros e desencontros do cinema português com Portugal

Paísagens, cenários, figuras e tipos

Viajar é hoje um prazer quase proibido. Por muito felizes se poderão dar aqueles que ainda podem viajar, sem cuidados e sem sobressaltos, pelas suas terras, nos seus países, e não têm que resumir os seus passeios, as suas vilegiaturas, com o exemplo de Xavier de Maistre, que viajou à roda do seu quarto, dentro das quatro paredes da sua casa.

É certo que, pondo a imaginação e a memória à solta, se podem fazer as mais imagináveis e memoráveis viagens, e é escusado passar pelas maravilhas a que, com certo azedume e tédio, a audaz Pradique Mendes, o «grande andador de continentes», e que vão desde o enfadonho fazer das malas até aos esquecimentos de objectos indispensáveis ou de estimação, na precipitação da última hora e da partida.

As viagens, podem fazer-se sem qualquer contratempo e com a maior comodidade, e uma indiferença total pelo clima, pelo itinerário, pelos caminhos, pelo há perigo de errar, pela escolha de companhia, pelas horas dos caminhos. Vai-se ao acaso, ou ao sabor das nossas predilecções, dos nossos gostos e apetites, e num segundo se muda de rumo e se dá um salto de centenas de quilómetros, sem se mudar de luar, que pode ser o canto da faveira, no conchego acolhedor dumha boa poltrona.

No cinema também se viaja confortavelmente, e sem embaraços, sem enfados, e ainda sem esforço de imaginação ou de memória. E pode-se, numa só sessão, percorrer o vasto mundo, ir de polo a polo, passar da China para o Far-West, da Groelândia para o Brasil, da Europa para o Hawai. É este um dos grandes privilégios do cinema que nos traz, assim, pelo mínimo preço e com a máxima comodidade, as notícias, as imagens, os costumes, a ídntima dos povos e as paisagens, os panoramas, as cidades dos quatro cantos da Terra.

São as grandes maravilhas do século XX: o cinema e a T. S. F., vencedores do espaço, dominadores do tempo, dando ao homem a singular noção da sua omnipresença, da sua apetecida ubiqüidade.

Ir ao cinema equivale, pois, quasi sempre, a fazer uma ou duas viagens surpreendentes pelos países em que decorrem os filmes, pelos seus lugares pittorescos, pelas suas grandes cidades, e também pela maneira de ser, de sentir, de viver, da gente que nos apresenta e revela.

Por isso o cinema deve, entre as suas intenções e os seus fins, não esquecer nem desculdar esta sua superior e aliciante missão. É ao sabor da feliz divagação, destes fáceis conceitos que me ponho a viajar, numa eternizada viagem de imaginação e de memória, por certos lugares queridos da minha província, onde não chegou ainda o cinema, curioso, bisbilhoteiro, observador, ou chegou sem os seus propósitos devidamente apurados ou sem todas as condições de os realizar inteiramente.

Viajo pela minha província, pela região cheia de história e de lenda, de beleza panorâmica e pitoresca, que vai das Caldas da Rainha aos campos do Mondego, num largo corredor, como um alpendre florido, entre as serras agrestes e o mar.

Fassando pelo Interior, embora sempre na proximidade do Atlântico, depois de deixar Óbidos, o burgo de mais sugestivas evocações medievais rodeado de muralhas, crescendo até ao castelo, vamos por Caldas da Rainha, Caldas da Rainha D. Leonor, guardando nas sombras do seu parque recordações de corte e de passadas grandezas, e em breve entramos em Alcobaca, a vila histórica que viveu, com os seus monges, as horas emotivas e fortes da fundação, e guarda no seu mosteiro os túmulos de D. Pedro e Inês de Castro, o grande amor da lenda singular: «até ao fim do mundo». Ali lembramos os espectáculos famosos que se têm dado no adro

do Mosteiro, com a «Castro» de António Ferreira, a luzes fantásticas de visão e de sonho, no cenário real de alguns passos da tragédia, e ocorre-nos como essa tragédia seria, talvez, de possível realização cinematográfica, confinada em Colmbra e Alcobaca, por onde ainda se encontram os ambientes da época e a viva tradição desses amores.

Dall, avistando do alto o campo da batalha de Aljubarrota, descemos para a Batalha, onde o mosteiro lança para o céu, como preeas ardentes de exaltação mística, os seus rendilhados góticos, na pedra branca e macia que o tempo delrou. Indo, de volta, por Leiria, a cidade extática, com o seu enorme e majestoso castelo, dominando a povoação e a paisagem, corremos para o litoral, para a beira-mar, com uma rápida passagem por esses campos bucólicos que envolvem Monte Real, com o rio Liz deslizando brandamente entre canaviaes, faias e chorões românticos, cheios de lembranças e evocações de D. Diniz o Rei Trovador e amoroso e da Rainha Santa, e do saboroso Irismo de Rodrigues Lobo, das suas eglogas e das suas cantigas, em que as moças formosas descem para as fontes procuradas e perseguidas pelos pastores enamorados. Logo adiante, estamos na praia da Vieira, praia aberta, extensíssima, onde o mar é traçoeiro e perigosíssimo e os pescadores heróis cotidianos, na luta brava com as bravas ondas. A povoação é de mais pitoresco e surpreendente de aspectos, com as suas barracas sobre estacas, resto de cidade lacustre ou antigo porto fenício, que o mar, por vezes, parece querer devastar e destruir, nas suas fúrias temerosas. A gente é inconfundível, trabalhando no mar e no campo, deixando a enxada para se atarrax aos remos dos grandes barcos de pesca, vivendo na última pobreza, mas com um ânimo, uma alma, uma energia de grande epopeia de humildade.

Para o sul, estende-se, em frente ao mar, e a perder de vista, esse outro mar das altas ramadas dos pinheiros, o pinhal de Leiria, o verde-pino do Rei D. Diniz, que guarda, inéditos ainda, porque nunca ali foi uma objectiva curiosa, os mais extraordinários quadros de floresta, os mais grandiosos aspectos de ida solitária entre as árvores seculares que cobrem as largas desencontradas e caprichosas ondulações das dunas.

Lá em baixo, junto ao mar, nos pequenos e férteis vales que os estreitos regatos atravessam, sucedem-se as povoações, sendo a maior S. Pedro de Muel, praia de banhos a progredir, graciosa e alegre, e logo um pouco adiante Agua de Madeiros e Paredes, terrinhas de duas duzias de fogos, habitadas por gente que, no seu isolamento, se defende de todas as deficiências e distâncias, com recursos e expedientes que nos trazem à memória a história romanesca do velho Roibon, na sua ilha deserta. Depois de Paredes, logo se avista o sítio e se adivinha Nazaré, a terra sem par do nosso litoral que tão procurada tem sido pelos artistas e realizadores de filmes, mas que ainda não foi verdadeira, flagrantemente, pintada ou filmada, a não ser no famoso documentário que Lettão de Barros ali fez, e a que falta apenas a cor, a inconfundível e riquíssima cor da Nazaré.

Ainda depois, vamos pe'a concha de S. Martinho e a Peniche, à vista das Berlengas, e ao fim desta romagem contemplativa meditando no que vimos e generosamente se oferece a quem queira revelar tanta beleza desconhecida, ocorre-nos a exclamação interrogativa de António Nobre, exclamação que poderemos repetir, porque é bem oportuna ainda, bem actual:

«Que é dos pintores do meu país este tranho? Onde estão eles que não vêm pintar?»

ACÁCIO LEITAO

As Três Barcas De Mestre Gil

 <p>Céu</p>	 <p>Purgatório</p>	 <p>Inferno</p>
---	--	---

Nesta Barca da Glória, que é o Céu, embarcarão todas aquelas obras ou pessoas que, por seus méritos cinematográficos, manifestados nos filmes da semana finda, alcançam tal galardão.

Na Barca do Purgatório serão expostos, para purgar suas culpas, aquelas coisas ou seres das fitas que, não merecendo os fogos do Inferno, tenham cometido qualquer peccado que lhes vede a entrada no Paraíso cinéfilo.

A Barca do Inferno será reiegado, sem quartel, com muitas chufas e pancadas do remo do Diabo, seu barqueiro, tudo o que nem com a estadia no Purgatório se poderia salvar.

O actor cómico LEONID KINSKEY, pela personalidade inconfundível e originalíssimo talento que revela no filme «Bailarina Russa».

O desenvolvimento, arrastado e banal, do entreccho do filme «Dois contra o Mundo», salvo de maiores penas pelo bom tratamento dos episódios, quando tomados isoladamente.

Nos três filmes estreados na semana finda, nada merece a dura condenação das chamadas eternas.

Os operadores japoneses JAMES WANG HOWE e SOL POLITO, pela fotografia do mesmo filme.

A interpretação proficientíssima de SPENCER TRACY, CLARK GABLE e CLAUDETTE COLBERT, no filme «Dois contra o Mundo».

VERA ZORINA, protagonista do filme «Bailarina Russa» por ser apetitosa como certos peccados, dançar muito bem — mas representar muito mal...

A fotografia de HAROLD ROSSON, no mesmo filme.

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO na sede provisória, R. do Alecrim, 65, Telef. 2.9856. Composto e impresso nas Oficinas Gráficas da EDITORIAL IMPÉRIO, LDA. — R. do Sallte, 151-155 LISBOA — Telefone P. B. X. 4.9276 / 41011 Gravuras da FOTOGRAVURA NACIONAL — Rua da Rosa, 273

Animatógrafo

Director, editor e proprietário: ANTONIO LOPES RIBEIRO

PREÇO DAS ASSINATURAS
Ano 28500
Semestre 13500
Distribuidores exclusivos:
EDITORIAL ORGANIZAÇÕES, L. MITADA, L. Trindade Coelho 9-2.º (Telef. P. B. X. 2.7507), Lisboa

«RAZA»

A mais grandiosa obra do cinema espanhol está pronta a exhibir

O nosso compatriota Dias Amado dirigiu a produção

«Cavalgada», a obra magistral que Frank Lloyd realizou, em que a história de Inglaterra, durante certo período, nos era contada em imagens dum rigor e dum expressivo poder evocador, que muitos por certo não esqueceram ainda e tendo a interpretá-la um núcleo de actores magníficos, ingleses na sua maioria, como se já era o próprio encenador embora há muito trabalhando nos Estados Unidos, foi um filme cuja fórmula, inédita até então, fez escola.

Julien Duvivier, em França, já com o seu país em plena guerra, lançou mão do processo para fazer o filme «Un Tel, Père et Fils» em que através três gerações duma mesma família era contada a história da França desde a guerra de 70 até ao presente. O filme que incluía no seu elenco o que de mais brilhante se contava entre os intérpretes franceses de cinema, um «cast» como nunca se conseguira reunir, encontrava-se completamente montado à data da invasão da França, dizendo-se agora que dentro em breve será estreado.

Nos Estados Unidos, por sua vez, em princípios do ano passado, produziu-se um filme em que os principais factos ligados à história da América tinham n'ele justa referência. Esse filme, que se intitulava «Land of Liberty», tinha a particularidade de cada um dos episódios históricos ser tirado de um filme produzido já, ligado por passagens filmadas propositadamente.

Para esse filme em que se fez referência a 150 anos da história dos Estados Unidos, desde os tempos da «Mayflower» até à guerra de 1914, cinquenta e um produtores cederam o respectivo material, onde aparecem cerca de 140 vedetas de todas as épocas, material que Cecil B. de Mille ordenou e montou, de forma a dar em imagens um panorama dos episódios e dos acontecimentos que ilustram de maneira sucessiva a história da América do Norte.

Depois da Inglaterra, da França e dos Estados Unidos é agora a Espanha que recorreu ao cinema para tratar da sua história.

«Raza» — tal é o título do filme de cuja montagem o técnico Eduardo Meroto se encarregou, acaba de ficar concluído — fará passar em frente dos olhos do público os momentos mais representativos e significativos da nacionalidade espanhola até aos nossos dias, tendo n'ele, a par de outros momentos, lugar de primordial importância a guerra civil de há quatro anos.

Produzido pelo organismo oficial Con-

jo de Hispanidad, e realizado por José Luiz Saens de Heredia, nos estúdios Cea de Madrid, «Raza», que ficará sendo porventura o mais grandioso e dispendioso empreendimento cinematográfico realizado no país vizinho conta, entre os seus técnicos e artistas, alguns dos melhores elementos que trabalham em Espanha. Luiz Dias Amado, nosso compatriota, que durante largos anos dirigiu a secção da Fox em Espanha, foi o director de produção, sendo Henrique Gaertner, o operador de «Gado Bravo» e das «Pupilas do Senhor Reitor», o responsável pela fotografia. Sua mulher, Margarita Tapper, que trabalhou entre nós naquele último

filme, o Pepe Arguelles, que veio a Portugal para dirigir a «maquillage» dos intérpretes da «Revolução de Maio», sendo até o iniciador entre nós do método de Max Factor, são os caracterizadores do filme. Feduchi foi o arquitecto do filme e Burmann o decorador.

A sua distribuição conta os nomes de Alfredo Mayo, José Nieto, Ana Mariscal, Blanca de Silos, Raúl Concio, Julio Rey, Rosina Mendia, Luiz Arroyo, Pilar Soler, Juan Calvo, J. Albuquerque, Vicente Soler, Pablo Hidalgo, Fernando Fresno, etc. O «cenário» do filme é de autoria do seu realizador, com a colaboração de António Román.

«Adeus, juventude!» filmado em Itália pela terceira vez



Maria Denis

Depois de MARIA JACOBINI e CARMEN BONI, MARIA DENIS é a protagonista da célebre peça que AURA ABRANCHES criou em Portugal

carreira, a simpática Carmen Boni, retomava a personagem que aquela criara.

Pois agora, uma vez mais, e em Itália também, «Adeus Juventude!» foi transportada para o cinema. Desta vez, a intérprete dessa nova versão, que o encenador F. M. Poggioli dirigiu, sobre um «cenário» seu, de colaboração com Salvatore Gotta, foi a jovem Maria Denis, figura de realce da nova geração do filme italiano. A seu lado tomaram parte também, nas interpretações do filme, Clara Calamai, Carlo Campanini, A. Rimoldi e Bianca Delle Corte.

Ann Dvorak e Ben Lion

são os intérpretes do filme inglês «So this was Paris»

Ann Dvorak a actriz americana que na célebre película de Howard Hawks, «Scarface», o mais extraordinário filme de «gangsters» até hoje realizado, fazia a irmã de Paul Muni e a namorada de George Raft, está há vários meses em Inglaterra, para onde foi, como «Animatógrafo» referiu quando da sua passagem por Lisboa. Ela ia para Londres onde se encontra seu marido, o actor e realizador Leslie Fenton, que faz parte do exército inglês.

Ann Dvorak acaba de interpretar nos estúdios de Tédington o filme «So this was Paris», cuja acção decorre, como o título deixa indicar, na capital da França antes da invasão alemã, sendo um dos principais episódios focados no filme o exodo dos parisienses pouco antes da entrada das tropas germânicas em Paris.

Além de Ann Dvorak, entram no filme, em que a música terá papel importante, Griffith Jones, Ben Lion, que há poucos meses passou em Lisboa com sua mulher, a actriz Bébé Daniels, a cantora Elizabeth Welsh, Harry Welshman e Harry Mc Elhone.

«Komödianten» cuja acção decorre no século XVIII e cujo entrecho fala da interferência dos actores de teatro na corte da época.

Além de Henny Porten interpretam papéis no filme, cujo argumento é da autoria de Olly Boehem, Käthe Dorsh, Hilde Kralh e Richard Häussler.

A censura brasileira

proibiu a exhibição de 10 filmes americanos em 1941

O organismo brasileiro respectivo acaba de tornar público alguns números estatísticos referentes ao cinema daquele país que traduzem bem o movimento cinematográfico da época passada no Brasil.

Por êle ficamos sabendo que dos quatrocentos filmes que passaram durante aquela época nos cinemas brasileiros, noventa por cento pertencia à produção norte-americana — o Brasil é, depois de Inglaterra, o maior mercado para o filme americano — sendo os outros dez por cento assim repartidos: 5 por cento formados por filmes franceses, e os outros cinco por películas de origem alemã e argentina, e pelos filmes brasileiros produzidos.

A censura brasileira, que ultimamente tem sido dum enorme rigor e severidade, proibiu, negando lhes o visto, dez filmes americanos, tendo a vários outros sido feitos cortes sensíveis e outras importantes alterações.

Entre os filmes proibidos contam-se os seguintes: «The Great Dictator», de Chaplin; «Man Hunt», da Fox, dirigido por Fritz Lang e interpretado por Walter Pidgeon e Joan Bennett; «Underground», da Warner, dirigido por Vincent Sherman, com Jeffrey Lynn, Philip Dorn, Kasren Verne e Mona Maris; «They Dare Not Love», da Columbia, com George Brent e Martha O'Driscoll, com George Brent e Martha O'Driscoll.

A título informativo diremos que existem no território brasileiro 1.350 cinemas dos quais mil e duzentos estão equipados com aparelhagem sonora.

A GRANDE ACTRIZ HENNY PORTEN

volta ao cinema no filme da Bavaria «Komödianten»

Asta Nielsen e Henry Porten foram sem dúvida as mais extraordinárias actrizes dramáticas que a história do cinema alemão refere.

Tanto uma como outra, depois de uma larga carreira nos estúdios alemães, quando veio o sonoro dedicaram-se por assim dizer ao teatro, de que são figuras de primordial relevo, deixando os seus nomes e as suas silhuetas de actrizes de excepcional talento de aparecer no rectângulo luminoso dos ecrãs.

Das duas, Henny Porten, a protagonista do filme da UFA «Anna Bolena», em que Emil Jannings personificou o monarca Henrique VIII, que Charles Lavghton, quinze anos depois viveria na tela, voltou agora ao cinema para interpretar um dos primeiros papéis no filme da Ba-

A vedeta do milhão de francos

— VIVIANE ROMANCE — terminou em França o filme «Cartacalha, Reine des Gitans»

Viviane Romance era antes da guerra, com Michèle Morgan, hoje na América onde está presentemente a interpretar depois de mais dum ano de inactividade o seu primeiro filme de Hollywood, a vedeta mais popular do cinema francês. Além disso ela era também a actriz mais bem paga de França, pois chegou a receber cerca de um milhão de francos por filme.

Viviane Romance, que ainda hoje é o maior cartaz feminino do cinema do seu

Pola NEGRE

foi contratada para interpretar um dos papeis de «For Whom The Bells Tolls»

Em fins de 1938, um dos jornais do grupo açucareiro, proprietário do «Paris Soir», do «Match», de «Marie Claire», e de «Pour Vous», lançou aos quatro ventos da sua publicidade a estreia sensacional de que Pola Negri, a celebrada vedeta que se pode orgulhar de possuir uma das mais interessantes e movimentadas



Pola Negri fotografada em Lisboa

das carreiras cinematográficas de que há memória, caíra em desgraça na Alemanha, tendo desaparecido misteriosamente de Berlim e que se encontrava prisioneira no campo de concentração de Daschau em virtude de desinteligências e rivalidades

Uma adaptação do romance de HEMINGWAY que decorre durante a guerra de Espanha

havidas com Leni Riefensthal, a talentosa realizadora de «Olimpiadas».

Algumas semanas depois Pola Negri desmentindo com a sua presença as atoardas que à volta do seu nome se movimentavam, chegava a França, indo residir para a sua propriedade de Saint Jean-Cap Ferrat. E ao mesmo tempo não se esquecia de processar o jornal que tinha feito semelhantes afirmações que, segundo a intérprete de «Hotel Imperial» e de «Mazurkas», lhe tinham causado grande prejuízo.

Meses depois Pola Negri via o seu processo ganho, pois os tribunais de Paris condenavam a empresa jornalista em causa a pagar à actriz polaca uma indemnização por perdas e danos.

Pola Negri, que se manteve em França até à sua partida para os Estados Unidos, de que Lisboa foi uma das escalas como «Animatógrafo» largamente noticiou, entrevistando-a, não conseguiu em Paris ser a intérprete de filme algum pois que nenhum dos argumentos propostos lhe agradaram.

No entanto, Pola Negri acaba de assinar com a Paramount um contrato, — o primeiro depois de ter deixado em 1935 os Estados Unidos e aquela mesma empresa — para interpretar o segundo papel feminino da adaptação cinematográfica do célebre romance de Ernest Hemingway «For Whom the Bells Tolls». Como talvez saibam o assunto decorre em Espanha durante a guerra civil de há quatro anos, desempenhando Pola Negri o papel de Pilar, personagem que tem decisiva influência na acção do romance.

Jeanett Mac Donald e Nelson Eddy

novamente juntos em «I Married An Angel»

Várias têm sido as tentativas feitas pelos produtores para conseguirem separar o famoso direito cinematográfico que formam Jeanette Mac Donald e Nelson Eddy. Todas elas infrutíferas no entanto, pois que sempre após terem trabalhado em filmes diferentes, o público, grande juiz de tal causa não se cansa de manifestar a sua opinião, poderosa e influente, que leva os fabricantes de películas a fazer-lhe a vontade em face do seu soberano desejo. E assim os intérpretes de «Rose Marie» voltam, como em «Naughty Marietta», primeiro dessa cadeia, como em «Namorados», em «Rapariga do El Dorado», como em «Bitter Sweet» a emparelhar, interpretando com mais ou menos êxito, com a maior ou menor felicidade, as histórias fantásticas porque o público adora.

De novo tal fenómeno se repete. Depois de Eddy ter interpretado «O Soldado de Chocolate» a famosa opereta de Oscar Strauss, em que o elemento romântico e lírico é fornecido pela cantora da Metropolitan Opera House, Rise Stevens, que neste filme faz a sua estreia no cinema, o intérprete da famigerada «Balalaika», volta agora, no fim do filme, a cair nos braços sempre acolhedores e sempre apaixonados de Jeanette.

O caso passa-se no novo filme da Metro Goldwyn Mayer, «I Married An Angel», que Roy Del Ruth, um homem que já teve uma aura de grande prestígio, dirige.

O par de ROSEMARIE resiste ao seu eterno dueto

Em «Casei com um Anjo», Jeanette Mac Donald e Nelson Eddy estão rodeados por Margaret Moffat, actriz inglesa que, para Hollywood tentou a sua sorte e Ann Borg, que volta aos estúdios depois de um grave desastre de automóvel. O filme que foi um grande êxito da Broadway, decorre no meio, tantas vezes explorado, do teatro ligeiro.

Boris Karloff e Peter Lorre

são os intérpretes dum novo filme de terror: «The Boogie Man Will Get You»

«Frankenstein» foi o filme de terror que iniciou há anos a série de filmes do género, de que uma companhia, a Universal se tornou especialista em Hollywood exemplo de que, com o andar dos tempos outras empresas produtoras seguiram, em face do êxito que tais filmes suscitavam nos espectadores, ávidos de sensações fortes. De tal forma que ainda hoje se gastam filmes com tais películas, como no-lo demonstram os programas de várias casas produtoras.

O último em causa é a produção da Columbia que tem por título «The Boogie Man Will Get You», feito sob um argumento de Frederick Renaldo e «Rabbi» Lees, o qual tem por intérpretes Boris Karloff, o rei-indestronável dos personagens terríveis, e Peter Lorre, o ineficaz genovês paranoico de «Matou», que nunca mais teve em toda a sua bem praticada carreira, uma interpretação que de longe sequer, se assemelhasse à alucinante figura que êle composita magistralmente naquele filme do célebre realizador