

Alguns dos nossos editores compreendendo que é lançando boas obras que se serve a cultura e o público e... se ganha dinheiro, deram-nos algumas edições valiosas, quer traduções de obras estrangeiras de real mérito, quer editando trabalhos de portugueses, de reconhecido valor e de utilidade pública.

Juntamente com Fábula 4 — cadernos de literatura e arte, que se publica em La Plata — Argentina, recebemos um livrinho de poemas da colecção «Recados de Fábula», intitulado: Para Las Criaturas Sin Ojos, de que é autora Elena Duncan.

Não conhecíamos Elena Duncan. Não sabemos se Para Las Criaturas Sin Ojos é estreia ou se é obra de uma consagrada.

Fica-nos, contudo, a impressão de que Elena Duncan é uma poetisa de fina sensibilidade, talentosa e moderna.

Estão a publicar-se três obras valiosas, em fascículos: Pequenos Mundos e Velhas Civilizações — de Ferreira de Castro; História das Ideias Políticas — de Raymond G. Gettel, tradução e nota final de Eduardo Salgueiro e uma Colecção de Clássicos — direcção de Rodrigues Lapa.

Recebemos Poesias Escolhidas, de João Cabral do Nascimento, Edições Biblion, Lisboa — e A Revolta dos Escravos (Espartaco), de Giovanni Gigli, edição da Livraria Renascença — Lisboa.

Editadas pela Livraria Civilização vêm aparecendo sucessivamente as seguintes obras de Stefan Zweig: Noite Fantástica, Um Segredo Ardente, Maria Antonieta, José Fouché e Maria Stuart.

Em edição do autor, saiu o 5.º milhar de A Carência dum Mobiliário Anatómico-fisiológico, Higiênico e Pedagógico na Escola Primária Portuguesa, pelo Dr. António Almíro do Vale. — Coimbra — 1937.

Literatura, Música, Cinema

A-pesar-de o Cinema ser uma Arte independente com concepções e técnica suas para a expressão da Vida, com obras realizadas de valor, tem-se alimentado mais ou menos das obras literárias.

O filme fica assim prejudicado no seu legítimo carácter cinematográfico com a inclusão de elementos estranhos à sua técnica que lhe dão uma insuperável retórica demoradora.

Um filme é uma orquestração de imagens e ritmos. Diz Veuillermoz. E é. Os materiais de expressão do filme são as imagens, como na música são os sons, na literatura as palavras. Porque as imagens se sucedem num certo movimento, este terá um ritmo marcado pela qualidade e profundidade da emoção estética que pretende provocar no espectador.

A distribuição do tempo pela sucessão das imagens faz o significado do filme.

Pudovkin tem a preocupação de enquadrar o ritmo em certas relações matemáticas, fixando a cada imagem um coeficiente especial de duração relacionado com o coeficiente geral do filme.

A cinematografia, como a poesia, tem que ordenar-se numa cadência emocional correspondente ao assunto.

A sua linguagem, feita dum alfabeto, não de abstrações mas de realidades activas, fala mais directa e ostensivamente à inteligência e à sensibilidade.

A facilidade descritiva do filme pode exprimir um grande número de coisas e ideias novas que ainda não encontraram vasante nos velhos processos de expressão.

Esta estrutura própria do filme, composta de elementos cinematográficos puros, não se casa com as criações literárias que mesmo despidas da técnica literária que as deu à luz são incapazes do dinamismo, da ginástica cinematográfica necessários à película.

As imagens literárias ficam paradas, mortas, a atrasar o correr do rio tumultuoso e rápido de figuras do filme.

Nas «Pápias», o trecho do diálogo de Daniel com o barbeiro, que no livro é dum fina ironia, dá no filme uma ironia cinematográfica chôcha.

O estilo literário não pode acompanhar o estilo do filme. Porisso os filmes devem ser criados desde o libreto e não extraídos forçadamente de qualquer obra literária. Esta realizou uma concepção de beleza que é doutrina e provoca emoções literárias: dirige-se a certo compartimento da inteligência e sensibilidade.

A arte cinematográfica é outra espécie de arte dirigindo-se a outra qualidade de emoções artísticas.

O filme deve realizar arte cinematográfica integral, servindo-se apenas dos seus processos e sua linguagem rápida, palpitante, cinematográfica. O libreto deve já exprimir em palavras a velocidade emocional, o ritmo descritivo do futuro filme, pondo de lado qualquer reminiscência literária que para êle transposta só seria retórica balofa e desafinação ao compasso das imagens.

Também a música deve ser submetida ao ritmo do filme e adrede criada com esse ritmo. Ela deve acompanhar ou propositadamente afastar-se das imagens para aprofundar, qualificar a emoção, dirigir-la noutro sentido, ou suscitar até uma ideia ou emoção nova — paralela ou oposta.

Para isso, a música deve sair do cérebro do seu autor com o ritmo cinematográfico marcado, e criada só com o fim de soar no filme.

A cinematografização de certas obras clássicas — têm sido preferidas as de Strauss — resulta sempre um péssimo filme, que as mais das vezes pouco passa de música, ilustrada de imagens.

Neste caso, mais que no anterior, é mais berrante a desafinação cinematográfica, a falta de coesão entre imagens sonoras e visuais, anulando-se mutuamente os efeitos emocionais.

Todos os elementos do filme têm de obedecer às qualidades desta arte nova, todos têm que submeter-se ao seu ritmo e não êste àquêles.

O filme, como qualquer obra de arte, é uma construção humana útil: é necessário que o libreto literário e musical, tenham a mesma vibração ao mesmo compasso, dirigindo-se ao fim estético do conjunto.

Não há-de ser o filme que se amolde a uma obra literária ou musical já fabricada, antes todos os elementos que se juntam para a criação do filme devem construir, cada um por si a parte que lhe cabe para a feitura da obra: a literatura há-de ser cinematográfica, a música, cinematográfica.

e suas delimitações jurídicas

de MANDO MARTINS

Mas se um filme tirar o seu enredo dum obra literária, quais os direitos do autor desta sobre aquele?

Muitos escritores defendem que a obra cinematográfica, não sendo, neste caso, mais do que uma cópia, não atribui direitos de autor ao seu produtor.

Esta opinião adoece dum redondo erro, não vê a diferença de processos e autonomia artística da obra cinematográfica. Porque embora não haja já aqui arte cinematográfica pura, perfeita, não deixa de haver arte cinematográfica, pior, dissonante, talvez, mas autónoma, independente.

A descrição literária dum pintura também é cópia? — e não confere direitos de autor?

A soberba interpretação literária que Tolstoi escreveu sobre os sons da «Sonata» a Kreutzer, é uma cópia?

Dá-se aqui um fenómeno de interpretação das artes, utilização de elementos de artes diversas para construir uma obra que ficará original se submeter todos os elementos aproveitados ao fim único da realização artística em vista.

A morte de Dumas, pai, a livraria Colman-Levy adquiriu a propriedade literária dos seus romances.

Os herdeiros de Dumas concederam, porem, a uma casa de filmes o direito de reprodução cinematográfica sobre «Les Trois Mousquetaires», «La Dame de Moutsoireau» e «La Tour de Neste». Por isto a livraria intentou uma acção contra a empresa cinematográfica, considerando o direito de filmagem metido no direito de edição, visto que, dizia, é uma edição ilustrada das obras.

A nossa lei — decreto 13.725, art.º 35 — resolve êste caso: ao autor literário compete autorizar a reprodução cinematográfica da sua obra e esta reprodução fica propriedade exclusiva do reproductor.

Esta solução é injusta. A reprodução cinematográfica é uma obra diferente da obra literária, satisfaz outros gostos estéticos, tem diferente individualidade artística.

A edição dum obra literária não abrange senão as formas de reprodução impressa que lhe são próprias.

A reprodução cinematográfica não é propriamente uma reprodução, é uma nova obra sobre o mesmo tema.

A cinematografização dum obra literária não segue esta passo a passo. Interpreta numa expressão diferente e nova os seus lances, aproveita aqui, põe de parte acolá, mas mesmo na parte aproveitada, põe originalidade, imprevisão, invenção cinematográfica.

É por a cinematografização dum obra literária constituir uma obra nova e diferente, que não deve ser necessária a autorização do autor literário.

É acaso necessária a autorização do autor da obra literária para se fazer um friso arquitectónico, uma pintura dela reproduzidos?

Claro que não.

Poderá ainda dizer-se que a obra cinematográfica fará concorrência à cinematografada. Nada disso. Cada uma tem o seu público, e suscita diferentes espécies de emoções.

Quem apreciou a obra literária não se dispensará de ver a cinematográfica, porque são duas obras independentes e porque a satisfação estética não está no tomar conhecimento do tema, mas no gozo da forma da expressão artística. Acaso uma descrição literária nos dispensa de ver uma pintura com o mesmo tema?

O filme pode até beneficiar o livro tornando-o conhecido entre o público cinéfilo.

Esta minha opinião choca com a doutrina dos escritores da velha guarda que discutem direitos cinematográficos e só vão ao teatro, e para ver da 1.ª fila, as pernas pecadoras das artistas... Mas é assim.

O autor tem só direitos sobre a forma artística da sua obra: as ideias são de todos — o Homem anda a dizer as mesmas ideias, sem as repetir, desde o começo do mundo.

A obra cinematográfica realiza-se numa forma diferente e nova, transpõe um tema para outra Arte; porisso não depende em nada da obra literária, nem deve depender de qualquer autorização do seu autor.

(Do livro inédito: «CINEMA. — Perspectivas Sociais e Jurídicas»)

A República de Cuba presta homenagem, em número especial da Revista de Educação — «Orgão Oficial da Direcção de Ensino» — à memória do Educador cubano José de la Luz y Caballero, falecido há 75 anos, que foi «maestro ejemplar, filsofo insigne, hombre en su punto».

Em edição da Livraria Horácio Salvador-Faro, saiu há pouco um livro de versos — Agualelas — de A. Vicente Campinas, com capa de Roberto Nobre. A. Vicente Campinas, um estreado, revela-nos um profundo sentimento de simpatia pelos que trabalham e sofrem, dando aos seus versos, por vezes um tanto rudes, um forte sentido de humanidade muito para louvar.

A imprensa literária e cultural portuguesa está reduzida, actualmente, a três publicações: Seara Nova, semanário — Lisboa; Sol Nascente, quinzenário — Porto; Pensamento, mensário — Porto.

Temos de reconhecer que é pouco, o que prova o grande desinteresse do português pelas questões de cultura. E ainda mais: as duas primeiras vivem com dificuldades! Compete, pois, aos verdadeiros amigos da cultura, o dever de defender os seus últimos baluartes.

De um diário velho

«Sol Nascente», n.º 13
Caça às gralhas...

Êste bocado de prosa, De um diário velho, saiu desta vez muito bicado das gralhas.

Vejam-se o podemos livrar dos maiores danos, com a ajuda da paciência dos leitores. Assim, leia-se na pág. 2, quasi no seu termo:

Lembro-me de os ter visto arrancar assim, pesadamente e com susto, de uma torre ou castelo, profundamente selvático e só. E num dia... Enganoso e estúpido, alvoroçado e decepcionado, grosseiramente assinalado, distinto, na fiada dos meus outros dias.

Na página 3, no começo; Procuramos ambos a disciplina, ambos fugimos a uma forma simples, ou natural, de dilatamento, de expansão, que se nos afigura banal ou insuficiente...

Na outra lauda da página 3: V. é que seria capaz de cobrir o mundo dos mais aligeros e subitís comentários.