



Os Faroleiros Portugal, 1922 Maurice Mariaud

cinemateca portuguesa-museu do cinema

OS FAROLEIROS

1922 | preto e branco (com tintagens e viragens)/black and white (with tinting and toning) | 80 min

Realização/Director: Maurice Mariaud

Numa comunidade de pescadores, sobressai um triângulo amoroso, cujo conflito culmina num farol isolado do litoral – ambiente restrito que, tendo o mar limítrofe, precipita um termo fatídico, arrepiante, para o entrecocar de paixões. São comparsas e rivais os dois faroleiros, a irmã e a prima de um deles, a mãe do outro, um pescador e um cabo de mar...

Esta cópia digital resulta da digitalização Ultra HD de um internegativo de imagem produzido aquando da preservação do filme pela Cinemateca em 1995. O tratamento digital da imagem foi feito pela Cinemateca em 2021 usando uma cópia de época como referência para a reprodução das tintagens e viragens originais.





A conflict between rival lovers in a fishing village reaches its climax in an offshore lighthouse – an isolated, confined environment that provides the perfect backdrop for their final, fatal showdown. Rivalry marks the relations of the other characters too: between the sister and cousin of the first lighthouse keeper and the mother of the other, and between a fisherman and a coastguard.

This digital copy results from the Ultra HD digitisation of an image internegative produced when Cinemateca preserved the film in 1995. The digital treatment of the image was made by Cinemateca in 2021 using a distribution print as a reference for the reproduction of the original tinting and toning.

SOBRE O FILME | ABOUT THE FILM

OS FAROLEIROS são a primeira produção da Caldevilla Film, de 1922.

De origem espanhola, Raul de Caldevilla (1877-1951) começou como agente comercial (era formado pelo Instituto Industrial e Comercial do Porto). Nos começos do século, depois de exercer funções como vice-cônsul em Cádiz, distinguiu-se como nosso agente comercial, primeiro na Argentina, depois noutros países da América do Sul e América Central e por fim no Médio Oriente. A sua particular missão era abrir esses mercados ao Vinho do Porto e rapidamente se apercebeu da importância da publicidade. O sucesso de algumas campanhas na Argentina levaram-no a especializar-se em novas técnicas em Paris. De regresso a Portugal, em 1915, fundou a primeira grande empresa publicitária portuguesa: a Empresa Publicitária Técnica Gráfica Caldevilla, situada no Palácio dos Condes de Bolhão. Rapidamente, a capacidade dos seus *designers* e a novidade das suas técnicas o impuseram. E naturalmente o seu gosto por novas experiências o levou a interessar-se pelo cinema, onde o seu amigo Alfredo Nunes de Mattos alicerçara a Invicta.

Caldevilla começou por ser o grande publicitário da Invicta, a ele se devendo não só os cartazes que propagandearam os estúdios desta como os *posters* e *dépliants* de A ROSA DO ADRO, OS FIDALGOS DA CASA MOURISCA, AMOR DE PERDIÇÃO, etc.

Em 1917, Raul de Caldevilla esteve na base de um filme que deu brado e que a Cinemateca já apresentou várias vezes. Foi o célebre UM CHÁ NAS NUVENS, que filmou a ascensão à Torre dos Clérigos de dois acrobatas espanhóis como forma de publicidade a uma nova marca de bolachas. O sucesso foi tal que Caldevilla resolveu dedicar-se ao cinema juntando publicidade e filmes na Caldevilla Film.

O modelo seguido foi o de Nunes de Mattos. Conseguir um estúdio (estúdio que quis erguer em Lisboa na Quinta das Conchas, ao Lumiar, onde hoje ficam os estúdios da Tobis) e técnicos estrangeiros.

E anunciava-se em 1920: *“Fundada em Portugal, constituída por portugueses e operando em Portugal (a Caldevilla Film) no seu vasto estúdio em Lisboa não*

poderá deixar de se interessar primeiro que tudo pelas belezas naturais deste formosíssimo país e pelo aspecto pitoresco que apresentam os costumes dos seus habitantes.

Os filmes panorâmicos e didácticos que vamos fazer serão agrupados seguindo o critério que melhor nos pareceu nas selecções: I - Os ares, a água e os lugares; II - As grandes Indústrias portuguesas e III - Maravilhas de Portugal”.

Surgiram, assim documentários sobre Sintra, Serra da Estrela, Entre-os-Rios, Marco de Canaveses, Luso, Vidago e Pedras



Salgadas. Animado com o acolhimento que tiveram, Caldevilla pensou em filmes de fundo. E se Nunes de Mattos fora buscar à Pathé, em 1918, Georges Pallu, Caldevilla foi buscar à Gaumont Maurice Mariaud.

Mariaud, que terá chegado a Portugal em Março de 1922, propôs a Caldevilla uma história da sua autoria, em que seria realizador e actor. Chamou-lhe OS FAROLEIROS. Filmou-a em Fevereiro e Março de 1922, em *décors* naturais para exteriores (zonas do Guincho e do Cabo da Roca) e no estúdio da Quinta

das Conchas, para os interiores. O filme teve ante-estreias discretas, em Julho de 1922 (várias “sessões especiais”) e tudo leva a crer que Caldevilla tenha apostado mais na sua divulgação no estrangeiro do que em Portugal, onde o filme parecia demasiado exótico. E, em Novembro, a Pathé adquiriu direitos de exploração para França (se foi explorado ou não, não se sabe) e a lenda fala de distribuição no Luxemburgo, na Bélgica, na Itália e até no Egipto.

E muito se citou um comentário atribuído a Carolina Michaelis de Vasconcelos: *“Eu não sabia que a Arte e a Ciência do filme estavam tão adiantadas em Portugal. Se levassem este filme à Alemanha, ele agradará completamente por se encontrar ajustado à corda sensível teutónica”*.

Maurice Mariaud filmou depois, sempre para a Caldevilla, AS PUPILAS DO SENHOR REITOR. Mas as coisas não correram bem a Raul de Caldevilla e, em 1923, a Caldevilla terminou a sua curta vida, um ano antes da Invicta. Mariaud ainda fez para a Pátria Films (de Henrique Alegria) O FADO (1923) mas em 1924 filmava de novo em França. E no Verão de 1925, Caldevilla era obrigado a leiloar o seus haveres e - dizia-se - os negativos de OS FAROLEIROS e de AS PUPILAS. Que se saiba, OS FAROLEIROS teve a sua última exibição em Portugal, em Dezembro de 1925. Depois levou sumiço.

Mas na memória de muitos que o viram ao tempo da estreia (incluindo nomes como Félix Ribeiro e Alves Costa) o filme permaneceu. E, de geração em geração, foi transmitida a ideia que OS FAROLEIROS era a obra-prima do cinema mudo nacional, a matriz de um filme como OS LOBOS (Rino Lupo, 1923). Por isso, durante décadas, a obra mais procurada do cinema nacional.

Nos inícios dos anos 90, o Cineclube do Porto localizou, além de uma cópia de UM CHÁ NAS NUVENTES, *rushes* e *takes* de OS FAROLEIROS. Passadas do nitrato a acetato, essas poucas cenas (situadas no farol) pareciam bem curiosas e confirmadoras do mito. A água na boca, que já era muita, cresceu.



E eis se não quando, nos finais de 1993, me aconteceu contactar o Dr. Caetano Beirão da Veiga, ao tempo proprietário da Empresa do Bolhão e que herdou o espólio da Caldevilla. Procurei-o por causa da sua famosa colecção de cartazes do cinema mudo, executada nos anos 20 na Gráfica Caldevilla. Inquilino do Palácio do Bolhão, estava em mudanças, pois o arrendamento terminara. E disse-me que nas arrumações finais, tinha também encontrado uns filmes. Nem ousei pensar n'OS FAROLEIROS, tantas tinham sido as buscas naquela casa. Mas, quando lá cheguei, o Dr. Beirão da Veiga, pôs-me nas mãos negativos em nitrato e cópia em nitrato de OS FAROLEIROS bem como o negativo de AS PUPILAS. Foi a primeira vez na vida que me aconteceu a materialização do sonho de qualquer coleccionador. O que tanto se procurara, durante cerca de setenta anos, estava ali. E - milagre dos milagres, para quem conhece a imparável decomposição do nitrato - em óptimo estado de conservação.

Depois, o Dr. Caetano Beirão da Veiga acedeu a amabilíssimo depósito na Cinemateca Portuguesa. Depois, e uma vez que nenhum laboratório português podia recuperar e restaurar o filme em condições (o nosso laboratório do ANIM ainda não estava a funcionar) enviou-se o material para um dos melhores laboratórios europeus (Bolonha). Depois, houve dinheiro para o restauro vindo do Projecto Lumière. E, em 1995, setenta anos depois da última exibição conhecida, OS FAROLEIROS voltava a ser visível, com as recuperações das tintagens e em cópia soberba. A 20 de Dezembro de 1995, o filme voltou a ser exibido publicamente, na Sala Dr. Félix Ribeiro, em Lisboa.

João Bénard da Costa, "Folha" da Cinemateca, 4 de novembro de 1996



Made in 1922, OS FAROLEIROS ("The Lighthouse Keepers") was the first production by Caldevilla Film.

Of Spanish origin, Raul de Caldevilla (1877-1951) was educated in the Instituto Industrial e Comercial do Porto and started his career as a commercial agent. After a spell as Portuguese vice-consul in Cádiz, in the early years of the 20th century he rose to distinction for his work as a commercial agent first in Argentina, then in other countries of South and Central America, and finally in the Middle East. His special mission was to open these markets to the port wine trade,

and he was quick to appreciate the importance of advertising. The success of certain campaigns in Argentina later led him to specialize in new advertising techniques after moving to Paris. Back in Portugal, in 1915 he founded the country's first major advertising agency: Empresa Publicitária Técnica Gráfica Caldevilla, whose offices were in



Palácio dos Condes de Bolhão, Lisbon. The skills of the new agency's designers and the novelty of its techniques rapidly gained it attention. Naturally enough, Caldevilla's liking for new experiences led him to develop an interest in cinema, a field in which a friend of his, Alfredo Nunes de Mattos, had already founded a production company, Invicta. Caldevilla became the advertising machine for Invicta, producing not only the bills that advertised the company itself but also posters and foldouts for films including *A ROSA DO ADRO*, *OS FIDALGOS DA CASA MOURISCA*, and *AMOR DE PERDIÇÃO*.

In 1917, Raul de Caldevilla scored a major hit with a film that the Cinemateca has screened on various occasions. This was the famous *UM CHÁ NAS NUVENS*, which showed two Spanish acrobats climbing the Torre dos Clérigos in Porto as a publicity stunt for a new brand of biscuits. This film was such a resounding success that Caldevilla decided to dedicate himself to moving pictures with a new production venture, Caldevilla Film.

In doing so he followed the model of Nunes de Mattos: find a studio (Caldevilla had his sights on a plot in Quinta das Conchas in Lumiar, Lisbon, where the Tobis studios now stand) and recruit foreign technicians.

In 1920 came the announcement: *"Founded in Portugal, run by Portuguese people, and operating in Portugal from its vast studios in Lisbon, obviously [Caldevilla Film] is interested above all in the natural attractions of this most beautiful of countries and the picturesque charm of its inhabitants' customs."*

The panoramic and educational films we are going to make will be grouped in three categories: I – Air, water and earth; II - Portuguese industry; and III - Marvels of Portugal".

There followed documentaries on Sintra, Serra da Estrela, Entre-os-Rios, Marco de Canaveses, Luso, Vidago and Pedras Salgadas. Encouraged by their reception, Caldevilla now began to think of feature-length films. Nunes de Mattos had signed Georges Pallu from Pathé in 1918; now Caldevilla poached Maurice Mariaud from Gaumont.

It's thought Mariaud arrived in Portugal in March 1922. The film he proposed to Caldevilla was based on his own idea, and he was to be both director and leading actor. It was called *OS FAROLEIROS*. Filming lasted through February and March 1922, with the exteriors shot in the vicinity of Guincho and Cabo da Roca, and the interiors in the studio in Quinta das Conchas. Several low-key preview screenings ("special sessions") of the film were given in July 1922, but everything seems to suggest Caldevilla was counting on the film's distribution abroad rather than in Portugal, where the film seemed too exotic. In November, Pathé acquired the rights for France (although it's unknown whether the film was ever shown there), and legend tells of its distribution in Luxembourg, Belgium, Italy, and even Egypt.

And one remark, attributed to Carolina Michælis de Vasconcelos, was quoted over and over again: *"I didn't know the art and science of film were so advanced in Portugal."*

If they took this film to Germany, it would so surely resonate with the Teutonic sensibility it would be an outright success."

Maurice Mariaud's next film, also for Caldevilla, was *AS PUPILAS DO SENHOR REITOR*. But things didn't go well for Raul de Caldevilla and in 1923, one year before *Invicta* folded, he brought the short life of his production company to an end. Mariaud directed another film in Portugal, *O FADO* (1923), produced by Henrique Alegria's Pátria Films, but by 1924 he was back making films in France. In summer 1925, Caldevilla was forced to auction off his belongings, including, it was said, the original camera negatives of *OS FAROLEIROS* and *AS PUPILAS*. The last known screening of *OS FAROLEIROS* in Portugal was in December 1925. After that, it disappeared from sight.

But it remained in the memory of many of those who had seen it when first released, including people like Félix Ribeiro and Alves Costa. And from generation to generation the idea was passed down that *OS FAROLEIROS* was the masterpiece of the silent film era in Portugal, and the template for later work such as *OS LOBOS* (Rino Lupo, 1923). For decades, it was Portuguese cinema's most sought-after work.

Early in the 1990s, a series of rushes and other footage from *OS FAROLEIROS* were discovered in by the Cineclube of Porto, together with a print of *UM CHÁ NAS NUVENS*. Transferred from nitrate to acetate, they comprised just a few short scenes from the lighthouse sequence - but they certainly aroused curiosity, and seemed to bear out the legend surrounding the film. It was a tantalizing glimpse that made us hungry for more.

At this point we jump forward a couple of years to late 1993, when I happened to contact the then-owner of the Bolhão venture, Caetano Beirão da Veiga, who had inherited the assets of Caldevilla Film. I got in touch with him because of his famous collection of film posters from the silent era, produced in the 1920s by Gráfica Caldevilla. Beirão da Veiga was busy moving house at the time, as his lease on the Bolhão palace had run out. Clearing up after moving out, he told me, he'd found some films. I didn't even dare think of *OS FAROLEIROS*, as the place had already been turned over so many times in the search for it. When I got there, however, Beirão da Veiga handed me the nitrate negatives and a nitrate print of *OS FAROLEIROS*, together with the negative of *AS PUPILAS*. It was every collector's dream come true, and the first time such a thing had ever happened to me. For nearly seventy years it had eluded discovery - and now I was holding it in my hands. And - miracle of miracles, as those familiar with the way nitrate decomposes will appreciate - in an excellent state of preservation.

Caetano Beirão da Veiga kindly agreed to deposit the film in the archives of the Cinemateca Portuguesa. Later, as there was no laboratory in Portugal capable of fully restoring the film (our ANIM laboratory had not opened yet), we sent the stock to one of Europe's leading film preservation laboratories in Bologna. We paid for the restoration with funds from the Lumière Project. Finally, in 1995, seventy years after its last known screening, *OS FAROLEIROS* shone brightly again in a superb print complete with restored tints. It was newly screened to the public in the Félix Ribeiro auditorium in Lisbon's Cinemateca on 20 December 1995.

João Bénard da Costa, Cinemateca Program Sheet, November 4, 1996

SOBRE O REALIZADOR/ABOUT THE DIRECTOR

Maurice Mariaud nasceu em Marselha (França), a 1 de julho de 1875. Começou a sua carreira cinematográfica entre 1911 e 1912 interpretando diversos papéis como actor em filmes de alguns dos mais famosos realizadores da Gaumont, como Louis Feuillade, Georges-André Lacroix e Henri Fescourt. Simultaneamente, realizou os seus primeiros filmes, entre os quais *AU PAYS DES LITS CLOS* (1913) cujo ambiente marítimo, os pescadores, as praias, as falésias e o farol voltaria a usar no seu primeiro filme português, *OS FAROLEIROS* (1922).



Depois de 1916, passou pela Le Film d'Art, pela Eclectic, pela Pathé, pela Phocéa, trabalhando sempre como realizador e ocasionalmente também como actor. Passou ainda, mas efemeramente, pela Cavaliéri-Muratore, pelo Consortium des Grands Marques Cinématographiques e pela Films Louis Nalpas. Não mais abandonou a realização, foi intérprete menos frequentemente e escreveu vários dos argumentos dos seus próprios filmes.

Em 1920, para Nalpas, realizou um grande épico, *TRISTAN ET YSEULT*, uma longa-metragem considerada por alguns autores como o seu melhor filme. Dois anos mais tarde, no mesmo ano da sua partida para Portugal, realizou *L'HOMME ET LA POUPÉE*, uma produção Gaumont que conta a história de uma mãe e esposa que é seduzida por uma vida de prazer que acaba por transformá-la numa mulher frívola. Este filme foi, segundo os dados disponíveis, o primeiro de Mariaud a estrear em Portugal.

Raul de Caldevilla, o produtor que contratou Mariaud, tinha saído da Invicta Film, mas seguia todos os passos de Nunes de Mattos, seu antigo chefe, na organização da sua nova empresa: viajara até ao estrangeiro para contratar técnicos e realizador, construiria um estúdio e escolheria um plano de adaptações literárias portuguesas. No entanto, o primeiro filme da Caldevilla Film não foi uma das adaptações programadas, mas sim um argumento original do próprio Mariaud. Eventualmente uma contrapartida exigida pelo realizador, o certo é que o filme é um dos mais atípicos e também um dos melhores objetos da filmografia portuguesa do período.

Contando uma história de amor e de vingança, o filme localiza-se num ambiente piscatório indistinto, avançando entre equívocos entre personagens e uma morte até, finalmente, chegar ao que parece ser o momento alto para o qual foi pensado. Num farol, o Bugio, espaço interior exíguo limitado a uma divisão, dois homens que se odeiam de morte são obrigados a conviver em isolamento durante certo período de tempo. Um deles (papel interpretado pelo próprio Mariaud) está convencido de que o outro foi o causador da morte da sua noiva.



Neste ponto, pode dizer-se que a acção quase deixa de existir. Sem que exista propriamente uma decomposição do corpo dos actores pela montagem, são justamente esses corpos que ditam o desenvolvimento emocional da situação e da cena (mais que da acção) numa significativa sucessão de olhares, silêncios, pausas, tempos de espera que rapidamente degeneram em rixas e perseguições, primeiro

naquela pequena divisão, e depois em toda a ilha, continuação claustrofóbica e inescapável do pequeno farol. OS FAROLEIROS é assim mais um filme de situações e de cenas do que de enredo, um filme que vive quase inteiramente das suas personagens e que consegue, durante quase toda a última parte, prescindir quase inteiramente da utilização de intertítulos.

OS FAROLEIROS é quase a antítese perfeita de AS PUPILAS DO SENHOR REITOR, no qual Mariaud espelha vários dos filmes de Pallu: o interesse da história pelo seu remate moral, a relevância das personagens pelas consequências dos seus actos, a soberania da acção sobre qualquer resquício, inexistente, de situação. Apesar disso, o filme salda-se por uma frutuosa incursão de Mariaud por exteriores minhotos, os muitíssimo bem utilizados cenários naturais do romance de Júlio Dinis. Na mais bucólica e ternurenta das três versões cinematográficas dos amores cruzados de Clara e Pedro, Margarida e Daniel, os encontros ao entardecer entre os pequenos Daniel e Margarida e a cantiga ao desafio, junto ao rio, entre Clara e Pedro, instalam o espectador no ambiente dos quadros do pintor português mais apreciado da época, José Malhoa, cuja obra Mariaud citaria de novo, e mais explicitamente, em O FADO (1923).

No final do seu primeiro período em Portugal, Mariaud assina este drama fatalista em torno das figuras do mais célebre quadro de José Malhoa. De forma muito inteligente, Mariaud toma a composição do quadro de Malhoa como ponto de chegada do filme, contando-nos a história imaginária daquelas personagens até ao momento fixado pelo pintor. Depois de O FADO, Mariaud realiza ainda quatro filmes em França, todos eles, aparentemente, melodramas em ambiente citadino, serpenteando entre riquezas súbitas, reconciliações e vinganças familiares. Um deles, LA GOUTTE DE SANG (1924) foi começado por um Jean Epstein atípico, abandonado, depois retomado e transformado por Mariaud. Em 1931, já em pleno sonoro, Mariaud regressa a Portugal para filmar o ainda mudo NUA, a história de um pintor (interpretado por Eduardo Malta) que rapta o modelo pelo qual estava obcecado. Depois disto, Mariaud termina inesperadamente a sua carreira cinematográfica, não sendo conhecidos quaisquer outros trabalhos seus, nem em Portugal nem em França. Faleceu em Villeneuve Saint Georges (França), a 16 de agosto de 1958.

Maurice Mariaud was born in Marseille on 1 July 1875. He began his career in cinema in 1911 or 1912, appearing as an actor in films by some of Gaumont's most illustrious directors, including Louis Feuillade, Georges-André Lacroix and Henri Fescourt. He made his first films at the same time, including *AU PAYS DES LITS CLOS* (1913), whose seaside setting of fishermen, beaches, cliffs and lighthouse he would return to in his first Portuguese film, *OS FAROLEIROS* (1922).

From 1916 onwards, he signed to a succession of producers - Le Film d'Art, Eclectic, Pathé, Phocéa - working always as a director and occasionally as an actor too. Other producers he worked with for briefer periods included Cavalieri-Muratore, Consortium des Grands Marques Cinématographiques, and Films Louis Nalpas. Now working continuously as a director, he acted less frequently and wrote several of the screenplays for his own films.

In 1920 he made *TRISTAN ET YSEULT* for Nalpas, a feature-length epic that some critics consider his best film. In 1922, the year of his departure for Portugal, he made *L'HOMME ET LA POUPÉE*, a Gaumont production that tells the story of a wife and mother who is seduced by a life of pleasure and frivolity and ends up a "fallen" woman. As far as we know, this was the first of Mariaud's films to be released in Portugal.

Raul de Caldevilla, the producer who contracted Mariaud, had left Invicta Film by this point, but followed every step of his former boss, Nunes de Mattos, in the organization of his new venture: he'd gone abroad to recruit crew and director, built a studio, and devised a programme of adaptations of literary works by Portuguese authors. The first release from Caldevilla Film was not one such literary adaptation, however, but was based on an original screenplay by Mariaud. Whatever the reasons for its making - it may have been included as a quid pro quo in the director's contract - *OS FAROLEIROS* is one of the most atypical and also one of the finest Portuguese films of its time.

A tale of love and revenge, the film is set in a fishing village whose identity is never specified. The action unfolds through a series of misunderstandings and a death until it reaches the climax all previous events had been leading up to. In a remote offshore lighthouse (the Bugio, an islet in the Tagus estuary) whose interior consists of a single room, two men with a passionate hatred for each other are forced to live in isolation for weeks on end. One of them (played by Mariaud himself) is convinced the other caused the death of his bride-to-be.

At this point the action almost ceases to exist. Although the montage doesn't exactly deconstruct the bodies of the actors into their constituent parts, the growing emotional intensity of the situation and scene is achieved not by the action but by a carefully composed succession

of looks, silences, pauses, lulls which rapidly degenerate into quarrels and violence, first in the small room occupied by the two men and later around the confines of the island, the claustrophobic and inescapable continuation of the small lighthouse. *OS FAROLEIROS* is a film driven by situations and scenes rather than plot, therefore. It's animated almost entirely by its two leading characters, and for almost the whole of its final part it has no need of intertitles.

In this, *OS FAROLEIROS* stands in almost diametrical opposition to *AS PUPILAS DO*



SENHOR REITOR, in which Mariaud reflects the concerns evident in many of Pallu's films: the importance of the "moral" of the story and of the consequences of the characters' actions, and the sovereignty of the action over the situation. Despite this, AS PUPILAS is notable for its locations - the natural settings of the Minho so beautifully framed in the novel by Júlio Dinis. In the most bucolic and sentimental of the three film versions of the amorous entanglements of Clara and Pedro, Margarida and Daniel, the twilight meetings between Daniel and Margarida while still children, and the singing duel by the river between Clara and Pedro, transport the viewer to the world evoked by the paintings of the most acclaimed Portuguese artist of the time, José Malhoa, whose work Mariaud was to cite again, and more directly, in O FADO (1923).

The last film of Mariaud's first sojourn in Portugal, O FADO is a drama that imagines the destinies of the two figures in Malhoa's painting of the same name, his most famous work. Mariaud astutely uses the composition of Malhoa's painting as the point on which the film converges, telling the stories of the two characters until fate finally brings them together in the moment immortalized by the painter. After O FADO, Mariaud made four more films in France, all of them bourgeois melodramas with hotch-potch plots of unexpected fortunes, family vendettas, and reconciliations. One of these films, LA GOUTTE DE SANG (1924), was originally directed by an almost unrecognizable Jean Epstein, who then quit before Mariaud took over and transformed it. The sound era was well underway when Mariaud returned to Portugal in 1931 to make the silent film NUA, the story of a painter (played by Eduardo Malta) who kidnaps the model he is infatuated with. Mariaud unexpectedly ended his film career after NUA, and there is no trace of later films by him either in Portugal or in France. He died in Villeneuve-Saint-Georges, France, on 16 August 1958.

Tiago Baptista



FILMOGRAFIA / FILMOGRAPHY

1912: Okoma San (cm); **1913:** Un Scandale au Village (cm); L'Amour qui Sauve (cm); Au Pays des Lits Clos (cm); L'Aveugle (cm); L'Homme qui Vola (cm); **1914:** Madame Corentine (cm); La Main de l'Autre (cm); L'Heure de la Douleur (cm); Guignol (cm); Le Petit Clairon (cm); L'Étau (cm); La Châtelaine (cm); **1916:** L' Aventurier (cm); Le Crépuscule du Cœur (cm); Les Dames de Croix-Mort; La Danseuse Voilée; L'Épave (cm); Nemrod et Cie. (cm); Le Roi de l'Étain (cm); **1917:** Les Mouettes (cm); **1918:** Le Calice; La Calomnie (cm); **1919:** Quand la Raison s'en Va (cm); L'Étau (cm); **1920:** L'Idole Brisée ; Tristan et Yseult; **1921:** L'Homme et la Poupée; **1922:** Os Faroleiros; **1923:** As Pupilas do Senhor Reitor; O Fado; Aventuras de Agapito (cm); **1924:** Mon Oncle; L'Aventurier; La Goutte de Sang; **1929:** Le Secret du Cargo; **1931:** Nua.



OS FAROLEIROS

1922 | preto e branco (com tintagens e viragens)/black and white (with tinting and toning) | 80 min

Realização/Director: Maurice Mariaud

Argumento/Screenplay: Maurice Mariaud, a partir de uma história original de sua autoria

Fotografia/Cinematography: Victor Morin

Décors/Set Designer: Marcel Magniez

Produtor/Producer: Raul de Caldevilla

Produção/Production: Caldevilla Film

Exteriores/Location: Caparica, Farol do Bugio

Estúdios/Studios: Caldevilla Film

Distribuição/Distributor: Castello Lopes

Antestreia/First Screening: Salão-Jardim da Trindade (Porto), 12 de julho de 1922

Estreia/Premiere: Cinema Condes (Lisboa), 11 de dezembro de 1925

Intérpretes/Cast: Maurice Mariaud (João Vidal), Alberto Castro Neves (António Gaspar), Abegáida de Almeida (Rosa), Maria Sampaio (Maria Ana), Sofia Santos (mãe de António Gaspar), Casimiro Tritão (o pai de Rosa), Augusto Machado (O Cabo do Mar), Sebastião Ribeiro (o taberneiro)

Disponível em DCP (pedidos: acesso@cinemateca.pt)

Available in DCP (loans: acesso@cinemateca.pt)

Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema / www.cinemateca.pt

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA

A Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema tem por missão a salvaguarda e a divulgação do património cinematográfico em Portugal. Foi fundada em 1948 por um dos pioneiros das cinematecas europeias, Manuel Félix Ribeiro, e tornou-se uma instituição autónoma em 1980. Desde 1956, a Cinemateca é membro da Federação Internacional dos Arquivos de Filmes (FIAF), criada em 1938 com o objetivo de promover a conservação e o conhecimento do património cinematográfico, conjugando os esforços dos mais importantes arquivos do mundo e que conta atualmente com 172 afiliados de 75 países.

Em 1996, a Cinemateca abriu um moderno centro de conservação nos arredores de Lisboa, o departamento ANIM (Arquivo Nacional das Imagens em Movimento), que é atualmente a base de todas as atividades de conservação, investigação e acesso sobre as coleções filmicas, videográficas e digitais, assim como de aparelhos e objetos cinematográficos. Desde 1998, o ANIM possui um laboratório de restauro fotoquímico, que se tornou, entretanto, o último em atividade na Península Ibérica.

Como parte da sua estratégia de difusão cultural, a Cinemateca tem vindo a digitalizar várias obras da história do cinema português, as quais são disponibilizadas em formato de alta definição para projeção em sala, em edições DVD (próprias ou em parceria com entidades públicas e privadas), ou através da Cinemateca Digital, a sua plataforma de streaming que conta já com mais de 200 horas de imagens. A Cinemateca contribui igualmente para a literacia cinematográfica no sistema de ensino obrigatório português através da sua participação no Plano Nacional de Cinema.

•

Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema's mission is to preserve and promote Portugal's film heritage. Founded in 1948 by Manuel Félix Ribeiro, a pioneer of European cinematheques, it became an autonomous institution in 1980. The Cinemateca is a member of the International Federation of Film Archives (FIAF) since 1956, an organization created in 1938 with the goal to promote conservation and knowledge on film heritage, and that currently counts 172 affiliates in 75 countries.

In 1996, the Cinemateca opened a modern conservation centre in the outskirts of Lisbon – the ANIM, National Archive of Moving Images –, which is now the base for all its activities of conservation, research and access to its film collections, either in photochemical, video, or digital support, as well as to its collections of film apparatuses and objects. Its photochemical restoration lab, created in 1998, has since become the last in operation in Portugal and Spain.

As part of its strategy to promote Portuguese film heritage, Cinemateca started digitizing several titles from the history of Portuguese cinema. These digital copies have been made available in high definition copies for public screenings, in DVD editions (either on its own, or together with different public and private partners), or in Cinemateca Digital, its streaming platform that already counts more than 200 hours of moving images. Cinemateca also contributes to the film literacy in the national education system thanks to its participation in Plano Nacional de Cinema.

