

9/319/6

CINE-JORNAL

ANO I - N.º 21 — 9 DE MARÇO DE 1936

DIRECTOR: FERNANDO FRAGOSO

16 PÁGINAS — PREÇO 1\$00



CHARLOT***



Silvia Chaldecott e os seus dois filhos, que aparecem no filme do «United» **O Anjo dos Trevos**



Ann Rutherford

O CINEMA NÃO É APENAS DIVERTIMENTO!

A função principal do cinema tem sido até aqui divertir. É quando digo divertir não me refiro apenas à hilariedade que provocam os filmes de Bnsteg Keaton ou dos irmãos Marx. As tragédias com que por vezes nos brinda Hollywood também nos divertem, embora doutra maneira.

Fazem-nos pelo menos esquecer a tragédia que cada um de nós alimenta em si, desviando-nos a atenção para as da tela. No fundo, evasão, fuga e, portanto, divertimento.

Porém, a par e passo do cinema-diversão há, além doutros, o cinema-arquivo, o cinema-prevenção e até o cinema aborrecimento.

Gênero cinema-aborrecimento lemos esse filme que um amator pacífico registou no dia do funeral de Jacques Bainville e que serve agora à policia francesa para identificar os presumíveis agressores do socialista Leão Blum.

Cinema-aborrecimento para o operador que viu o seu filme interdito e, pior, divulgado na fronteira dos grandes quotidianos sem que para isso lhe solicitassem licença. Cinema-aborrecimento para os que figuram nesses escusos metros de película e que entram assim, com rapidez, nas malhas dos investigadores.

«Função magistral u do cinema!» declararão os partidários do agredido. «Que desastre, o progresso!» lamentar-se-ão doloridamente os «Camelots du

em troca, o cinema-prevenção mais simpático. Pelo mel-enuncia. O seu papel é o-namano. Não é o «Informer» Mac Langlen retratou magis-E, em «Morte na Estrada», o guarda do transeunte. É o pre-possíveis desastres.

iativa, cabe aos ingleses. «Morte

na estradas é um filme do qual participa o próprio ministro britânico dos Transportes, Hore-Belisha. Destina-se a mostrar os perigos que a estrada oferece ao caminhante distraído.

Luta, pois, pela deminuição de mortes nas estradas do Reino-Unido, cujo coeficiente é assustador: 25 por semana, só na área de Londres. Será passeado através do país e projectado quer em luxuosos cinemas, quer em humildes casas de espectáculos. Ideia feliz, a cujo aplauso não fugiremos.

Resta o cinema-arquivo, aquele que zucerra para os que vêm depois os grandes acontecimentos e as diversas manifestações das figuras representativas, que assim alcançam uma imortalidade segura.

Não anda agora a direcção de um museu de guerra europeu atarefada na busca do operador que filmou o fim da hecatombe de 1914-18?

11 de Novembro de 1918. Dia feliz e inolvidável, porque de armistício e paz. Em Maubeuge, França, um operador filma sem descanso as últimas fases da guerra.

Anuncia-se o Armistício. A emoção é intensa. O povo, delirante, entrega-se a manifestações entusiásticas. E o terminur do grande pesadêto. Todos se beijam e abraçam. Cena única, portanto.

Todavia, o cineasta desaparecerá. Nunca mais há notícias dele, nem do filme que constituiu eloqüente testemunho do fecho de um período de horrores. As pesquisas começam. Anúncios, promessas, propaganda da mais variada, tudo em vão.

Ainda hoje o procuram. Querirá algum leitor contribuir, descobrindo-o, para o cinema-arquivo?

OPERADOR N.º 13

TRINTA ANOS DEPOIS

Gary Cooper foi visitar Saryn, ao seu escritório. E, a

que comeccei a interpretar cinema, só uma vez aqui vim! o papel que me deu quando «boy»?

me perfeitamente, volveu se não lhe falei nisso, entrou, e porque, em retas não gostam que lhes des tempos.

yn, para provar a sua afirmação a gaveta da secretária e lhe a carta em que, em 13 de de 1926, Gary pedia a Sam

Cooper achou imensa graça e tem-na hoje, encastilhada, no escritório da sua casa de campo em San Fernando Valley, na Califórnia.

MARTHA EGGERTH NA UFA

Martha Eggerth, a deliciosa diva da voz de ouro, e que fôra para a América contratada para interpretar dois filmes, regressou à Europa e ficou pertencendo aos quadros artísticos da Ufa.

Ignora-se ainda o título da sua próxima produção.

Óleo de ricino, para o cabelo!

Quantas e quantas vezes se não terão as leitoras indignado com o elevado

custo dos produtos de beleza. As loções especiais para o cabelo custam, então, uma verdadeira fortuna.

Pois Jean Parker solucionou a questão. É uma entusiasta dos produtos caseiros e, assim, ela, que tem uma cabeleira magnífica, declara que nunca usou outra coisa que não fosse óleo de ricino!

Eis aqui a sua receita: aquece-se um pouco de óleo num prato e applica-se depois sobre o coiro cabeludo, com as polpas dos dedos em maçaçens cuidadas. Deve aguardar-se depois que a pele absorva o óleo e para isso «abafa-se» a cabeça com uma toalha. Finalmente lava-se e perfuma-se cuidadosamente o cabelo.

O «RECORDOGRAPH»

Merle Oberon levou de Inglaterra para Londres, um novo aparelho, que está destinado a revolucionar, por completo, o sistema de ensaios cinegráficos, até agora seguidos. O aparelho em questão chama-se o «recordograph» e tem o tamanho dum fonógrafo portátil.

O instrumento, na sua parte principal, compõe-se dum fio metálico, de preparação especial, enrolado em redor dum tubo. A máquina liga-se a uma



Virginia Bruce, que foi o última mulher do malogrado John Gilbert

tomada de corrente e capta a voz e os sons que forem dirigidos ao amplificador. A voz fica «impressionada», no tubo.

Dando uma volta ao interruptor, inverte-se o mecanismo e o aparelho produz tudo o que nele se gravou. Outra volta ao interruptor e este faz desaparecer a precedente gravação, ficando o aparelho apto para servir mais vezes.

Dolores Costello Barrymore, Miriam Hopkins e Joel Mac Crea mandaram pedir para Londres mais aparelhos semelhantes.

São praticos e baratos — e quasi milagrosos, no seu funcionamento.

CHAPLIN E O SEU GÊNIO

Charlie Chaplin, o maior de todos os artistas da tela, o verdadeiro gênio do Cinema, toca oito instrumentos — sem nunca haver tomado a mais pequena lição de música. Apesar-de nunca haver estudado, compõe com inegável facilidade e em *Luzes da Cidade* e *Tempos Modernos* incluem-se produções suas.

É também notável, no desenho e na pintura! Um dos seus esboços foi vendido agora numa galeria londrina. E escriptor. Tem dois livros publicados: *As minhas viagens ao estrangeiro* e *O Mundo, visto por um comediante*.

Dele, o inventor do «Chaplin» de rap... dores de Ingra...



O cônsul do França, em Los Angeles, o sr. Violle, entrega o Walt Disney, os insignias do «Legião de Honras», com que o mesmo foi agraciado pelo Governo Francês

OS FILMES DA SEMANA

O Crime no Terraço—É um bom filme policial de Van Dyke, com uma história bem urdida e um interesse inegável. É o tipo do filme honestamente realizado, com uma interpretação notável, confiada a um magnífico núcleo de artistas, à cabeça dos quais figuram a sempre deliciosa Myrna Loy e o correcto Warner Baxter.

O Crime no Terraço, que em Paris, o ano passado, obteve um êxito lisonjeiro, e onde se exibiu com o título de *Une enquête est ouverte*, agradará seguramente a todos aqueles que apreciam estas histórias misteriosas, com crimes enigmáticos e polícias sagazes. (Produção Metro Goldwyn Mayer. Estreado no Olympia).

Parada da Primavera—As operetas vienenses têm sido uma fonte inesgotável, no cinema. Viena, a cidade das valsas e do amor, no período romântico do seu esplendor, inspirou já dezenas e dezenas de filmes, alguns dos quais ficaram no cinema, como o delicioso *Congresso que dança*, de saídas memoria.

Parada da Primavera navega nas águas do êxito, que celebrizaram as anteriores produções. Lá temos as mesmas marchas a desfilar pelas ruas em festa, os mesmos bailes nos «retiros» campestres, a mesma corte sumptuosa do Imperador Francisco José.

É neste quadro, pouco original, mas sempre agradável, que se desenrola a história de amor que o filme nos conta e que Franziska Gaal, a célebre Puprika, interpreta com a sua vivacidade e o seu brilho costumado.

(Distribuição da Companhia Cinematográfica de Portugal. Estreado no Tivoli).

Parada Maravilhosa de 1936—Eis um filme magnífico, que renova por completo um género «cansado» já no cinema: a «féerie» musical de grande espectáculo. **Parada Maravilhosa 2**, em primeiro lugar, uma parada magnífica de valores interpretativos. Os melhores cantores do palco e da rádio, os bailarinos célebres, as «girls»—tudo foi seleccionado! É do melhor que há. A cabeça do elenco, Eleanor Powell, revelação prodigiosa, que não nos repugna crer que seja a maior bailarina do mundo, como rezam os cartazes.

O filme é um «cocktail» divertidíssimo de atrações. As cenas de féerie alternam com as de comédia e farça pura. Tudo tem um ar de novidade, que seduz, e, o que é mais curioso, a pesada história que serve de base a este filme, ser velha! É uma renovação total, felicíssima.

Interpretes magníficos. Além de Eleanor Powell devemos citar Robert Taylor, um gala de futuro, e Jack Benny. (Distribuição da Metro-Goldwyn-Mayer. Estreado no São Luiz Tivoli).

Revolução Francesa.—*Scartel Pimpernel*, o novo filme da London, que envia-nos se apresentou com o título de *Revolução Francesa* é, digamos desde já, uma obra de excepcional categoria artística, digna das tradições da casa que nos deu filmes como *Catarina da Rússia* e *A Vida Privada de Henrique VIII*. Mais uma vez se prova que os ingleses estão senhores duma técnica invejável e que dispõem de todos os recursos para realizar produções de fôlego. A história, baseada no romance famoso da Baronesa d'Orezy, conta-nos as aventuras de Pimpelina Escarlata, o homem que roubava vítimas à guilhotina. Os quadros da revolução, nas ruas de Paris, ficam como obras dignas de serem perpetuadas na tela. Leslie Howard e Merle Oberon são os principais interpretes deste filme grandioso. (Distribuição da Sonoro-Filme. Estreado no Palácio e Odéon).

A Canção do Triunfo.—«Lauri Volpi? Jan Kiepura? Nino Martini?» rezavam os cartazes. Não é preciso estabelecer paralelos descabidos para exaltar os méritos do intérprete de *Canção do Triunfo*, que tem uma voz agradável e bem timbrada.

A Canção do Triunfo é um filme notável, que nos dá ensejo a ouvir lindas canções e que conquistará sem dúvida todos aqueles que apreciam este género de filmes, feitos propositadamente para exaltar os méritos e a voz dum cantor, tenor agradável no caso particular que estamos focando. (Distribuição da Companhia Cinematográfica de Portugal. Estreado no Politeama).

No Condes e Central, *Kewigsmark e Esposos Celibatórios* continuam, respectivamente, em exhibição.



Lili Darvas, a vedeta vienense de «O Diário de uma apaixonada»

OS CEM METROS NACIONAIS

O «PITORESCO» DAS RUÍNAS E DAS ESTRUMEIRAS...

VÍDEOS projectado recentemente, na tela do cinema local, um documentário português que é uma autêntica miséria e cuja finalidade facilmente se atinge: dar uma satisfação à lei dos 100 metros.

Esta fita (?), feita sobre uma pequena e desconhecida aldeia do Sul, Porto Covo, é de tal forma lamentável que, francamente, deveria ser excluída dos programas.

Que nos apresenta, sob o ponto de vista turístico? Que nos aponta, de pitoresco? Que monumentos nos dá, para, ao menos, por esse lado, merecer as honras da filmagem?

Nada, absolutamente nada! Uma visão rápida do casario, uma rapariga (nem há tempo de se ver se é bonita ou feia) a apanhar rama de pinheiro, duas velhas (que beleza!) a cozer pão, e estas «felicíssimas» legendas: *casas em ruínas e estrumeiras à entrada das portas; as mulheres aqui pagam 10 centavos para cozer o pão. (Que poético! Que entendedor! Que turístico!).*

Depois, surge-nos a imensidade do Oceano: aqui, as águas a bater violentamente contra as fragas; ali, o mar a escoar-se sobre as areias da praia. E nada mais: apenas as águas revoltas até se extinguirem os 120 metros, tal é a medida exacta desta «linda» obra.

Francamente: não concebemos como se gastam tantos metros de celuloide, um certo tempo de trabalho de laboratório e, possivelmente, algumas dezenas de escudos numa viagem de automóvel ou de comboio, para se obter uma vergonha assim.

Devemos concordar que os documentários de tal categoria (sem gosto, sem arte, sem sentido cinematográfico) são tudo quanto há de mais inconveniente, de mais prejudicial à propaganda do nosso país; são, em resumo, o desprestígio das belezas de Portugal (os estrangeiros que assistam a uma sessão, entre nós, hão de rir-se com vontade...).

No entanto, não nos venham dizer que, se estes e outros filmes de tão insignificante valor têm sido feitos, é, simplesmente, pro se haver esgotado já a matéria para a confecção dos bons documentários.

Isso é inacreditável por sabermos bem que, se se quiser fazer obras de mérito,

destas que elevem Portugal sob o ponto de vista turístico, há muito e muito que filmar.

Geralmente, os documentários nacionais são made in Além-Mondego.

Se consultarmos os catálogos de qualquer empresa distribuidora (falamos com conhecimento de causa), verificamos que é insignificante a percentagem de filmes realizados no Norte.

De facto, que se tem apresentado das Beiras? Onde estão os documentários que nos falem de Trás-os-Montes? O Minho, tão cheio de encantos e de poesia, só muito raramente se vê na tela.

Que os nossos operadores argumentem que os seus trabalhos não são devidamente remunerados, sim, estamos de acordo.

Só por essa razão poderá tolerar-se a maioria das nossas «actualidades», dos nossos «pitorescos» e dos nossos «culturas» que vemos diariamente desbobinar no pano branco dos cinemas portugueses.

Mas, pensemos bem: não pode comprar-se por bom preço um artigo que sabemos que é mau.

Assim, a má remuneração que os nossos operadores recebem dos seus documentários deve ser, com certeza, a resultante dos maus trabalhos apresentados.

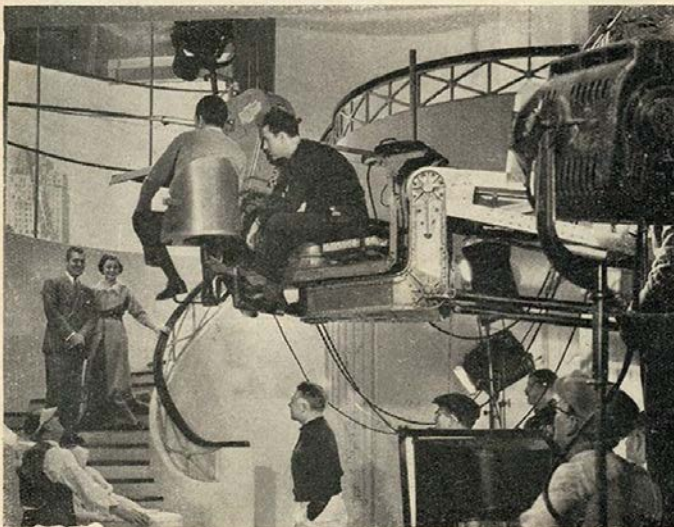
Em nosso entender, deveria o Governo antes que instituisse a obrigatoriedade dos documentários sonoros, fazer uma selecção rigorosa nos trabalhos dos operadores, admitindo apenas o que fosse bom e excluindo o que não prestasse.

Dai, todos beneficiariam: o público, por ter a certeza de que não seria enganado quando lhe falassem dum filme sobre Braga, por exemplo; o turismo nacional por saber que um documentário sobre as amendoeiras em flor seria, no Norte, um bom reclamo do Algarve; o alugador por ter no seu salão mais um bom motivo de atracção; e, finalmente, o operador por poder pedir mais alguns centos de escudos pela excelência do seu trabalho.

Aqui, só teria a perder o jornalista por ver escapar-se-lhe um assunto capaz de, daqui a um ano, lhe dar mais umas colunas de prosa...

Tondela, Março de 1936.

CAETANO DE M. R. TAPADA



O «art. exa cinematográfico! Clark Gable e Myrna Loy descem uma escada!... Nada mais simples, na tela. No entanto, para obter tal cena foi preciso algum material e muito trabalho...



Alfredo Mayo, o Bocage da versão espanhola

Chegaram a Lisboa os artistas que vão interpretar LAS TRES GRACIAS versão espanhola de "Bocage"

Chegaram, há dias, vindos de Espanha, alguns artistas espanhóis que vão interpretar a versão castelhana de «Bocage». O facto não se pode encarar eviamente, porque tem, além do seu interesse jornalístico, um alto significado para a cinematografia nacional.

Fomos sempre dos que advogámos, como uma necessidade imperiosa para o advento da indústria cinematográfica no nosso país, as colaborações, os intercâmbios internacionais, quando devidamente orientados.

Leitão de Barros andou avisadamente, buscando um entendimento com «nossos hermanos», procurando interessá-los no nosso cinema, que tanto tem custado a industrializar-se... Não sabemos os pormenores da «entente». Ignoramos em que circunstâncias se estabelece o intercâmbio. Mas o princípio é que nos interessa — e esse há de dar os seus frutos, evidentes.

Não sei se o cinema espanhol «artisticamente», está mais atrasado do que o nosso — como alguns pretendem. Os espanhóis estão realizando uma média de cerca de 60 filmes por ano. Entre tantos, entre mortos e feridos, algum há de escapar... Mas, seja como for, esta união, deve resultar mutuamente.

A vinda dos espanhóis aos nossos estúdios tem por isso, para nós, um significado muito especial. É que ainda nos lembramos dos tempos heroicos da «Severa», quando, para fazermos um fonofilm, tínhamos que ir, com armas e bagagens, procurar um estúdio lá

fora, para filmar os interiores — com luz e com som...

CINE-JORNAL nasceu em maré de sorte. Nestes últimos meses os acontecimentos sensacionais — em-se sucedido periodicamente. Veio Jean Murat para embarcar no veleiro em que Pierre Chenal, o realizador de «Crime e Castigo», dirigia um filme; no Brasil, H. da Costa assina um acordo com Vita Films; o Secretariado da Propaganda Nacional anuncia-nos a realização de «Revolução de Maio»; no Lumiar trabalham no «Trevo»; a S. U. S. prepara «Bocage»; entretanto chega Celita e logo a seguir Milton; agora D. Ernesto Gonzalez, produtor de «Las Tres Gracias», desembaraça com um rancho de artistas para filmar na Tobis a versão espanhola de «Bocage».

E a chegada teve foros de acontecimento, não só pela categoria de alguns dos nossos hóspedes como pelo que significa.

Alé aqui, temos ido a Paris filmar interiores e gravar som; agora vem para Portugal este grupo de espanhóis para ser dirigido por um realizador português.

O problema da produção de versões espanholas dos filmes portugueses merece ser cuidadosamente estudado e ponderado. Julgo que os dois países lucrarão com este inter-cambio.

A CHEGADA

A nossa imunda e incivilizada estação do Rossio estava menos antipática. Os projectores tomaram a recepção filmável. Além de Maria Valdez, Maria Castelar e Celita, estavam à espera dos

artistas espanhóis o director da Tobis, o director da S. U. S., Oliveira Martins, Leitão de Barros e os seus assistentes: Juvenal Araújo e Carlos Neves...

Os operadores ensaiavam luzes e combinavam promenores... mas o rápido chegou e não se conseguiu fazer mais do que uns grupos sem movimento, pois a carruagem ficou, a-pesar-de cálculos e indicações especiais, muito distante do recinto preparado para as filmagens. Se até aqui a confusão era grande aumentou mais ainda com os cumprimentos amistosos dos recém-chegados.

mentos amistosos dos recém-chegados.

Notou-se logo a falta de Alfredo Rio, o assistente da versão espanhola. Ficara retido na fronteira por deficiência de documentação. O facto sugeriu a Carmen de Lucio, uma frase amável muito ingénua — ou muito maldosa — em que lamentava a existência de fronteiras entre os dois países peninsulares.

E depois das notícias de viagem, das fotografias, dos cumprimentos, do recebimento dos ramos de flores e da contagem dos volumes, os «mirones»



A chegada á estação do Rossio — Da esquerda para a direita: Maria Valdez, Celita, Alfredo Mayo, Luchy Sotto, Carmen de Lucio, o côco Corcora, Josefina Otero, D. Ernesto Gonzalez e Perpetua



começaram a diminuir. E eu aproveitei a oportunidade para traduzir «las três gracias».

A TRADUÇÃO «LAS TRES GRACIAS»

Porque as raparigas são realmente «três graças»...

A primeira que me apresentaram foi Fuensanta Lorente, a intérprete da «Canaro», a tal vendedora de laranjas por quem Boeage, pródigo em amores se apaixona. Na versão portuguesa este papel pertence a Celita Bastos e por isso achei curioso fotografá-las juntamente. São dois tipos opostos de mulher. Celita é uma creoula magra, de ar ingénua e com meiguice na voz e no olhar; Fuensanta é uma morena forte, puro tipo de madrilena, com um ar felino que nos tenta e intimida. É, sem dúvida, a mais provocante das «três graças».

Seguiu-se Carmen de Lucio, que vai encarnar *Marcia*, ou seja, a tradução espanhola de Maria Valdez. Quando falamos de Carmen Lucio, devemos esquecer tudo para falar unicamente da beleza dos seus olhos.

Luchy Soto interpreta *Anália*, papel que está, na nossa versão, a cargo de Maria Castelar. É uma loira encantadora, duma simpatia natural, nada forçada, duma simpatia infantil; sorri a médo, com um arzinho mimento que nos entenece e com uma bondade que nos cativa; é uma beleza sadia, uma *beleza-calma*, uma mulher que só poderemos desejar espiritualmente, uma mulher que, com a sua beleza, cria um mundo de beleza à sua volta e nos obriga a antipalzar com as belezas-exóticas, com as belezas-esquisitas, com as belezas-maquillages de sobranceiras para a testa e de uma magreza *marté-nica* muito forçada, afilida até!

...E agora o leitor que se entretenha à mesa do café a discutir com os amigos em face das fotografias que publicamos a beleza das «três gracias» es-

JOÃO VILLARET —O PRINCIPE REGENTE

João Villaret vai trabalhar pela primeira vez para o cinema. Este facto pode parecer uma notícia vulgar — são tantos os actores de teatro que têm feito cinema! — quando é, na boa verdade, um acontecimento sensacional para aqueles que sabem apreciar devidamente os valores. Não é por Villaret ser muito inteligente e bastante culto — vulgarmente culto comparado com os restantes *colegas* — mas sim porque possui uma personalidade curiosíssima que se presta extraordinariamente para o cinema e pode, portanto, ser uma revelação tão grande como essa inesquecível e originalíssima crítica às operetas que apresentou no palco do Nacional ou essas fantásticas eriações no «S. João subiu ao Trono» nos «Gladiadores» e em certas obras de Gil Vivente.



panholas e das «três graças» portuguesas, pois a nós interessa-nos mais o valor do seu desempenho, no filme.

E DOS RESTANTES

O Amarante espanhol vai ser Alfredo Mayo. É ainda muito novo mas ocupa um lugar de relêvo tanto no teatro como no cinema do país vizinho.

Vai ser um Boeage bastante diferente do nosso, talqualmente os outros artistas que são fisicamente tipos muito diferentes, e até opostos, dos intérpretes da versão portuguesa.

Corcora, que é dos actores cómicos espanhóis com mais fama, vai fazer o papel que tem António Silva e a actriz Josefina Otero o da nossa característica Perpétua. O vestuário destas duas artistas foi feito sobre curiosíssima gravura da época, tendo um pitoresco muito especial o alíssimo chapéu encimado por certa caravela.

Já que falei em vestuário, vem a propósito informar que a indumentária das intérpretes principais para as festas e cerimónias que vão ser focadas, são feitas em Paris.

Vai interpretar, tanto na versão espanhola como na portuguesa, o Príncipe Regente. Oxalá o papel se ajuste ao seu temperamento.

TEM A PALAVRA LEITÃO DE BARROS

No meio duma confusão diabólica conseguimos que Leitão de Barros fizesse sobre o filme espanhol e o filme português. Estávamos na sala de visitas do Hotel de Inglaterra onde todos se hospedaram e onde todos falavam alto e pediam explicações sobre os aposentos, sobre a hora dos ensaios, sobre mil e uma trapalhadas mais ou menos fúteis e mais ou menos importantes.

Leitão de Barros ainda não tem definitivamente estabelecida a orientação geral a inculir à versão espanhola. Aguardava a vinda de Don Ernesto Gonzalez para colher certos informes sobre o gosto e preferências do público e outros promenores importantes.

Mas existem diferenças enormes. A faceta humorística do poeta é na versão espanhola muito mais aproveitada do que na portuguesa.

Mas há uma diferença capital: em Espanha o filme vai viver muito do aparato e em Portugal vai viver principalmente pelo seu carácter, pelos pormenores e pelos curiosíssimos achados, baseados nos costumes da época. Os diálogos, principalmente na versão espanhola, vão ser reduzidos ao mínimo, ao passo que a música ocupa um lugar importantíssimo.

Estas são as diferenças basilares do filme que a excepcional actividade de Leitão de Barros conseguiu que se realizasse.

TELMO FELGUEIRAS



Legendas das gravuras. De cima para baixo: *Anália* — Maria Castelar e Luchy Soto; *Canaro* — Celita Bastos e Fuensanta Lorente; *Marcia* — Maria Valdez e Carmen de Lucio (Foto Seródio)

Crónica da Semana

DE filme para filme William Powell vai ascendendo na sua carreira artística.

Consegue-se representar bem quando, com a ajuda de dotes naturais, se realiza um trabalho de estudo, consciente e probo. Uma vez atingido, porém, um certo grau de desenvolvimento, o artista «crystaliza», entra a repetir-se inotonomamente, e desde que o público o «decore», não há publicidade que valha.

Pode ser roubado, atropelado, raptado, divorciar-se duas vezes em vinte e quatro horas, que o público continua frio, apático, inabalável no seu juízo: o actor X ou a actriz Y não dão mais do que «aquilos».

Só em limitadíssimos casos, o artista seguro já da técnica, começa a criar personalidade na tela, passa a representar, ou melhor, a actuar «à sua maneira», a dar, enfim, uma interpretação pessoal aos papéis que lhe confiam. É então que o actor passa, de facto, a ser artista.

William Powell atingiu essa fase. De filme para filme, como dissemos, isto é, lentamente, ele se descobre a si próprio; porque a existência de personalidade artística presuppõe que o artista possui mentalidade própria, uma maneira muito pessoal de reagir perante sentimentos e acções, e, ainda mais, independência de opinião, originalidade de gosto, relativamente aos diversos aspectos da vida.

Como todas as regras, esta tem excepções. Mas as Greta Garbos e as Katharine Hepburns são tão raras, tão extraordinárias, que dificilmente podem ser definidas.

Já nasceram assim: dotadas duma intuição que tem o seu quê de divino e duma espontaneidade de expressão que não sofre escolhas, nem admite correcções.

Deus emprestou-lhes asas para voar e não para subir cautelosamente os degraus duma escada...

* * *

Isto tudo vem a propósito do esplêndido trabalho de William Powell no «Testemunha Imprevista».

Um filme ao passar na tela é visto por cada espectador de diferente modo. Não me refiro, já se vê, à posição que cada um ocupa na sala.

Irá quem vai ver três e quatro vezes a mesma produção por causa duma canção, dum bailado, quanto não por um sorriso ou uma simples frase.

Eu fui ao São Luiz com o propósito de seguir a actuação de Powell com a curiosidade que a sua anterior interpretação no «Homem Sombra» justificava.

Entrou bem arquitectado; talvez mais teatral que cinematográfico? Sem dú-

vida. Realização segura e dando sempre a impressão de facilidade de expressão; encadeamento perfeito das imagens: cinema americano, enfim. E havia a Mirna Loy, essa Wingard do outro lado do Atlântico...

Mas eu tinha de ante-mão pensado no «Cine-Jornal»; era mais cronista que espectador.

E, assim, quando na cena do tribunal, ponto culminante do filme, a esposa se confessa culpada, não acompanhámos a sua atitude para procurar, de preferência, o efeito que essa pública confissão provocaria no advogado, no marido, em Powell.

E encontramos-lo firme, certo, senhor do seu papel, tão erigido de dificuldades.

Talvez um pouco sóbrio de mais. Mas é preciso não nos esquecermos que estamos perante um caso passado na Amé-

Ainda a homenagem a Leitão de Barros

NÃO só pelo seu significado íntimo, altamente nobilitante, mas, ainda porque constituiu um justíssimo preito de admiração aos cavaleiros andantes, almas enauoradas da arte e da beleza, que, em Portugal, têm feito cinema, a homenagem lá dias feita a Leitão de Barros, no Cinema Batalha, teve foros de verdadeira consagração.

Porque o Cinema Batalha não é, positivamente, um cinema de «élite», sendo a mais antiga casa de espectáculos do género desta cidade, e, com toda a propriedade, o mais caracteristicamente popular cinema do Pôrto, essa homenagem, simples, mas vibrante e altamente sincera, reflecte todo o sentir da alma popular, sempre generosa e boa,



Danièle Parolo

rica e que os protagonistas são americanos.

Quando nos comédias americanas, que traduzem com maior fidelidade o meio em que decorrem, se fala em amor, não nos furtamos sempre a pensar: — «como é de diferente em Portugal»...

ANTÓNIO DE CARVALHO NUNES

P. S. — Na redacção desta revista, encontra-se à disposição de M. N. a resposta à carta que teve a amabilidade de me enviar. Será entregue ao portador que indicar o nome do filme a que essa carta se refere.

que sabe tributar o seu carinho àqueles que traduzem, com tão fidelidade, os sentimentos mais afectivos do povo.

E Leitão de Barros vive na alma do povo, porque nunca o esqueceu. Em todas as suas realizações, desde «Nazaré, praia de pescadores» à «Maria do Mar», desde «Lisboa» à «Severa» e às «Pupilas», o distinto cineasta soube sempre interpretar a alma popular no que ela tem de mais típico e de mais nobre, mais enternecido e carinhoso.

Por isso a lápide de honra que foi inaugurada no átrio do Cinema Batalha, ao lado da fotografia de Leitão de Bar-

Carta do Porto

ros, representa a gratidão do povo ao realizador português que vive no coração da massa anónima do público, pelo que, melhor do que num cinema de luxo, essa homenagem fica bem no cinema popular, onde as classes humildes sabem vibrar, bem sinceramente, ante as manifestações artísticas que o cinema lhe dá, reflectindo as vibrações anímicas do público anónimo.

Assim o compreendeu o querido empresário sr. António Neves e o activo secretário da empresa do Cinema Batalha, sr. José Figueirôa, patrocinando e promovendo essa homenagem — a mais justa que se tem realizado no meio cinematográfico.

Uma semana de bons filmes

Estamos francamente, numa semana em que abundam as boas produções, o que traz entusiasmados os cinéfilos, de verdade.

Na vanguarda figura, sem favor e seguindo a preferência pública, a grandiosa super-produção da RKO-Rádio, «Os últimos dias de Pompeia», que representa qualquer coisa de muito grande, de extraordinário, mesmo, no capítulo de realização. Ante tão magnífica película, em que todas as possibilidades da técnica moderna são levadas ao máximo de aproveitamento, o cinéfilo entusiasma-se sinceramente e o público, a grande massa, sente-se profundamente esmagado.

O belo, na acepção pura do termo, o horrorosamente belo, no rigoroso impressionismo da frase, são conseguidos com «Os últimos dias de Pompeia», numa alta concepção cinematográfica que domina e empolga, da primeira à última cena, numa maré-alta de dinamismo arrebatador.

Um belo filme, um grande filme... Segue-se-lhe, na ordem imediata de valores, «Quermesse heroica», o grande filme francês que nos dá uma época, um ambiente, desenhados a capricho, dentro do bom sentido cinematográfico, numa exaltação de valores em que se sente o pulso forte que domina absolutamente a enenação.

Temos ainda a esplêndida «charge» «Os deuses divertem-se», um pretexto curioso para se passar uma noite agradável e, que, tendo à cabeça do elenco o popular galã Henry Garat, tem um público certo, fidelíssimo, que não dispensa um único filme do querido artista, e ainda «A ambição do outro», em que Clark Gable e Loretta Young demonstram cabalmente a sua categoria artística.

São estas produções e muitas idênticas que vêm contribuindo para o aumento, sempre crescente, da legião dos cinéfilos portugueses.

CARLOS MOREIRA

Não é propriamente a sua biografia que vamos traçar. Todos a conhecem, sobejamente. Queremos, apenas, evocar a infância de Clark Gable, do ídolo da América. É o que vai ler-se não é mais do que essa simples e breve evocação:

UMA manhã de Fevereiro, nos primeiros dias do século que corre. Foi exactamente no dia 1 de Fevereiro de 1901. Estava um nevoeiro cerrado e o frio era tanto, que parecia que cortava. Um homem, alenteado, muito forte, atravessou à pressa as ruas desertas de Cadiz (Ohio). Foi bater à porta do doutor John S. Campbell, que há trinta anos ali exerce clínica.

Venha depressa, doutor... Minha mulher, coitada...

Campbell e a sua enfermeira, a dedicada Mrs. J. T. Reese, arranjaram-se à pressa e seguiram o cliente até uma casinha branca, numa das ruas mais tranquilas, uma casa simples, com uma escada de madeira por fora, e onde hoje se pode ver uma lápide que diz: «Clark Gable. 1 de Fevereiro de 1901».

Foi aí que o famoso galã viu, pela primeira vez, a luz do dia.

— Era um rapagão, conta hoje Mrs. J. T. Reese, que lhe deu o primeiro banho.

O menino foi baptizado com o nome de William Gable, como seu pai. A mãe, a jovem e delicada Adelina Hershelmen, de origem alemã, ficou muito abalada com a sua maternidade. Nunca mais se levantou da cama. Foi uma agonia lenta. Morreu tranquilamente, como uma luz que se apaga. A criança tinha então sete meses.

Adelina era lindíssima. Extremamente sensível, amava doidamente a música, o teatro e a pintura. Clark conserva ainda religiosamente as aguarelas que o tempo desbotou, e que ela pintara durante as longas horas de imobilidade, a que a obrigava a sua gravidez dolorosa.

O que foi ela para aquele que é hoje célebre, sob o nome de Clark Gable?

Ficou sendo sempre uma dessas visões adoráveis, que nunca envelhecem, e que têm a beleza das suas últimas fotografias. Morta, doce e bela, jovem e frágil, aureolou-se duma suave melancolia para este homem forte, positivo, um pouco brutal — a quem deu a vida em troca da sua. Entretanto, alguma coisa lhe legou, que fez com que ele abandonasse tudo — a sua terra natal, o emprego e a família — pela carreira incerta e difícil do teatro!

* * *

Dominado pela dor da morte de sua mulher, sem saber o que devia fazer do filho, Will Gable vendeu a casinha branca, cheia de dolorosas recordações, levou o pequeno Will para casa dos avós Hershelmen, e foi instalar-se em Hopedale, onde tratou de construir uma nova moradia.

Os primeiros anos da vida de Clark Gable, desenvolveram-se, pois, numa velha quinta da Pennsylvania, e justamente na casa onde nascera sua mãe. Essa quinta, nas margens dum lago, num cenário pitoresco, era isolada. Não havia convivência e o pequeno passava uma vida estúpida, sem ter com quem brincar.

A Natureza foi, à falta de melhor, a sua companheira dilecta. Corria pelos campos, onde as charruas haviam aberto sulcos profundos; perdia-se nos trigais doirados; dormia, à sombra das árvores, nos pomares peçados de frutos; caçava os esquilos, nos pinhais; e nadava, como um peixe, nas águas azuis do lago tranqüilo. Nesse tempo, era um rapazinho bem educado, mas já com uma força de vontade pronunciada!

Passava as noites sentado à lareira, que tingia a sua carila pálida de vermelho vivo. Das cagarolas, evolava-se o apetitoso cheiro das boas ceias campestres. A avó preparava afanosamente os tradicionais pestiscos e Will, sentado num banquito baixo, ajudava-a a descascar as batatas ou a debulhar os feijões. Lembra-se ainda de certa noite de inverno, quando sua avó lhe disse:

— Na vida, meu filho, somos grandes



ciosa inconsciência, os psalms que o pastor proferia.

A pesar de ter perdido a mãe à nascença, o pequeno Clark Gable, nunca soube verdadeiramente o que era ser órfão.

* * *

Tinha pouco mais de cinco anos, quando seu pai se casou. Voltou então a viver com o pai, e os avós tiveram que se resignar a vê-lo partir.

Egoísta e ingrato, como todas as crianças da sua idade, Clark ficou encantado com a ideia de partir. Embrulhou todos os seus brinquedos e as mil e uma inutilidades que são objectos preciosos e indispensáveis para os miúdos. Depois, pôs a sua capa e o seu

(Conclui na pág. 14)

ou pequenos, conforme nos consideramos grandes ou pequenos... Não somos ricos, como sabes. Mas sentimo-nos felizes com aquilo que temos. E julgamo-nos menos humildes do que certos ricos, que não estão contentes com a sua sorte. Ainda és pequenino para compreender estas coisas, mas não te esqueças do que digo...

Era, de facto, pequeno, para perceber o alto significado dessas afirmações. Mas hoje, pela vida fora, Clark recorda-as, por vezes, e vê que valem como uma das mais sábias lições.

* * *

O campo era um manancial inesgotável de encantos. As colheitas, em pleno verão; as vindimas, no Outono, eram outras tantas festas de alegria. Mas, acima de todas as outras estações, preferia o Inverno. O campo cobria-se dum lençol branco. O lago gelava. As gralhas, negras, redomoinhavam sobre a paisagem envolta num véu de luto. Das gotteiras, pendiam «stalactites» que ele ciupava, como se fosse um autêntico gelado. E, quando respirava, o seu sopro infantil transformava-se numa nuvem tênue, que logo se desfazia.

Os dois velhos eram muito piedosos. Todos os domingos, vestiam-se a preceito e lá iam com o garoto à missa. Will não sabia ler, mas seguia o ofício num pesado missal e repetia, com deli-

MAURICE Chevalier está em Londres, a filmar os derradeiros interiores de *The Beloved Vagabond*. Dentro de breves dias, irá, com toda a «troupe», para Nice, onde se concluirão as tomadas de vistas dos exteriores. Terminado o filme da London, Maurice iniciará então a sua primeira produção francesa, a primeira que fará na sua pátria, após a sua partida para a América, quando atravessou o «grand mare», para tentar a sorte na *Canção de Paris*.

A Cidade da Luz celebrou com entusiasmo o regresso do fillo pródigo. A sua «tour de chant» no Casino foi apoteótica. Maurice dominou o público desde a primeira hora e foi obrigado a bizar e a trizar a quasi totalidade dos seus números.

Pôdre de rico...

Chevalier hoje é, sem dúvida, o nome máximo dos espectáculos de «music-hall». Célebre, tem todo o mundo a seus pés. Milionário, vive com aquele conforto e despreocupação dos bem instalados na vida.

Mas merece inteiramente a situação que hoje disfruta. Triunfou exclusivamente por si próprio, pelo seu mérito, pelo seu talento. Do nada, ascendeu ao que é hoje: uma das figuras mais disputadas pelos empresários do mundo inteiro, artista máximo da tela, e rei de «music-hall»!

Chevalier, concluído este filme inglês, iniciará o seu primeiro fonofilm francês! Depois?!... Ninguém sabe o que fará. Talvez volte à América, talvez apareça numa revista de Paris.

O acaso, levou-nos nesta última semana a Londres. Decidimos procurar o artista, a fim de o entrevistarmos para o *Cine-Journal*. Foi coroada de êxito a iniciativa e vamos relatar em que circunstâncias ouvimos Maurice Chevalier falar do seu filme, de Portugal — e expôr, entre dois sorrisos, os seus projectos futuros.

Nos estúdios de Ealing

Os estúdios de «Ealing» não envergonham a Inglaterra aos olhos dos estrangeiros. Modernos, dotados de todos os requisitos necessários para a produção de grandes filmes — é ali que se erguem os cenários de *The Beloved Vagabond*, que Maurice Chevalier está interpretando.

Circunvagamos os olhos à procura de Maurice. Lá está, com a sua andaina romântica, sobre um praticável, ao lado de Kurt Bernhardt, que dirige uma cena do filme, onde o artista não intervem.

Havíamos-lhe telefonado, momentos antes. Fazemos-lhe um sinal cá de baixo e Maurice precipita-se para nos atender.

Encontramos na vida-real, o Maurice da tela: «charmeur», amável e conversador — mas sempre artista... Não sei se percebem onde quero chegar...

Começa a entrevista

Maurice começa por me dar uma ideia do argumento. De instante a instante, intervem na marcha dos trabalhos. Conversa com o realizador e com



Planer, o fotógrafo. E a pergunta surge, natural:

— Prefere filmar na Europa ou na América?

Maurice reflecte um instante, como que para pesar as palavras que vai proferir, e diz-nos:

— Tive ocasião de filmar na América, muitas vezes. Achei a organização admirável e o equipamento técnico excelente. Mas este meu primeiro filme, realizado na Europa, demonstra-me a evidência que o ambiente, o «clima», aqui — é melhor do que em Hollywood.

«É possível que esta impressão seja uma causa do agrado que me despertou o argumento de *The Beloved Vagabond*, onde pela primeira vez me encontrei em presença duma personagem huma-

na, para encarnar. Além disso, Kurt Bernhardt, que dirige as tomadas de vista sem perder o sorriso, é um modelo de gentileza e de paciência.

As três graças do filme

Helène Robert e Belly Stockfield passam por nós, rindo, animadamente.

Maurice aproveita o ensejo, para levar a conversa para rumo menos perigoso do que este dos confrontos entre a Europa e a América, e seus métodos de trabalho. E diz-nos:

— Tenho três parceiras neste filme. Belly Stockfield, que encarna o papel duma rapariga inglesa, da alta sociedade, interpreta as duas versões. As duas «Blanquettes» estão ali: Margaret

Lockwood (versão inglesa) e Hélène Robert (versão francesa). Se me perguntar agora qual é a minha parceira preferida, não lhe sei dizer. São todas de tal forma gentis e encantadoras — que o nosso trabalho se torna num prazer.

E Maurice prossegue:

— Mas lá que falei dos intérpretes do meu filme não quero deixar de citar os dois «Asticots», meus companheiros inseparáveis, e que são Desmond Tester (na versão inglesa) e Serge Grave (na versão francesa).

O music-hall e o cinema

A conversa toma outro rumo. Fala-se do seu «tour de chant» e dos boatos que

têm corrido, segundo os quais Maurice abandonaria o cinema, para se consagrar apenas ao «music-hall». Inquirimos das suas preferências. O que lhe agrada mais: o «music-hall» ou o cinema?

E Chevalier, com um sorriso, afirmou:

— Não lhe posso dizer nada de positivo, porque ambos os géneros me agradam e me dão possibilidades diferentes. E um artista não pode desprezar possibilidade alguma de afirmar a sua personalidade, tanto mais interessante quanto mais diferentes forem os géneros que abordar. No meu caso, então, gosto muito de alternar. No palco, a canção é que vive. No cinema, é o actor que domina.

2.250 contos, por filme

Maurice é chamado por Kurt Bernhard para interpretar uma curta cena. É espantosa a sua naturalidade, o seu à-vontade ante a câmara. Planer, que conhecemos há muito, diz-nos:

— É fantástico, este tipo. Ganha uma fortuna, mas dá gosto trabalhar com ele.

E, em segredo, revela-nos o formidável «cachet» do célebre «chansonnier» de Casino. Maurice ganha um milhão e 500 mil francos por filme. Fazemos as contas, mentalmente! 2.250 contos da nossa moeda.

E foi quasi a gaguejar, intimidados com tão astronómica soma, que lhe perguntamos, quando ele, terminada a cena, voltou para junto de nós.



Fala-se de Portugal

— Lembra-se de Portugal? Que impressões lhe deixou o país?

— Oh! Se me lembro! voltou Maurice. Há quanto tempo foi?

— Em 1925, a caminho da Argentina!...

Evocamos a sua estada entre nós. Maurice era pouco mais do que um bom artista de «music-hall». Sob o ponto de vista cinegráfico, ainda não se revelara. Foram quatro récitas *em cheio*. Com Ivonne Vallée — estavam então em plena lua de mel — cantava tódas aquelas canções que os discos haviam celebrado. Foi um delírio... Mas, se fôsse hoje!...

— Gostaria de voltar a Portugal?

— Mas sem dúvida! Não esqueci ain-

da Sintra e, sobretudo, o bom público português. Recebo um mundo de cartas do vosso país. Sei que se interessam lá pelos meus filmes. Portugal é um país adorável! Não digo isto por lisonja!

Uma foto e uma dedicatória

Maurice pede a um *groom* que vá ao camarim buscar as fotos. Quere dedicar uma, à nossa revista. Conto-lhe que *Cine-Jornal* foi, possivelmente, a primeira revista de todo o mundo a publicar fotos suas, na encarnação de *The Beloved Vagabond*. Não lhe digo como... É segredo de Estado. E Maurice sorri, com o seu eterno ar, franco e infantil. «Pronto... Aqui está a foto!» «E agora, acrescentou ele, diga que quero ir muito breve a Portugal!»

A entrevista terminara aqui. Bernhard requisitara Maurice. Tinham trabalho até de madrugada. Nos estúdios de «Ealing», altas horas da manhã deviam estalar algumas garrafas de Champagne, que marcavam o final das tomadas de vistas de interiores de *The Beloved Vagabond*.

Londres, Março de 1936.

EXPRESS

(Todos os direitos de reprodução, total ou parcialmente reservados).



A VERDADE NO CINEMA

O assunto dêste artigo podia resumir-se em poucas palavras: «Assim como nos apresenta muita fantasia, com o rótulo de verdades, o Cinema mostra-nos inúmeras verdades, que, ao passarem no «écran», parecem fantasias».

Mas, afirmar é pouco. O necessário é provar — e não nos parece que isso seja tão difícil como à primeira leitura possa parecer.

Senão, vejamos: Quantas vezes o leitor, perante uma fita policial de arriscadas peripécias e lances de «frisson», não terá dito para o vizinho do lado ou para os seus boões: «Coisas que só acontecem nas filas!»

Ora esta frase representa, para os realizadores e «cenaristas» do Cinema, uma tremenda injustiça. Porque o espectador incrédulo que a pronunciar, acabará, mais cedo ou mais tarde, por encontrar na vida real aquele episódio inacreditável, que quasi irritou o seu espirito de cinéfilo exigente.

O caso do bebê Lindbergh e outros raptos praticados na América — a grande nação onde a policia é impotente para defender as vidas e os haveres dos cidadãos e onde existe, logo à entrada, como uma ironia, a estátua da Liberdade, é uma prova de que não é só no Cinema que há casos misteriosos e de difícil solução policial. E, como complemento da tragédia do célebre aviador Lindbergh, o julgamento de Hauptmann, o indigitado raptor e assassino, não seria um «cenário», que milos considerariam fantasiado?

Ora supunhamos que, por virtude das novas diligências agora encetadas, se vem a descobrir a inocência do famigerado carpinteiro? Se tal sucedesse no Cinema, quantos não diriam, ao ver, no final, o indigitado criminoso salvar-se, quasi milagrosamente, da cadeira eléctrica, que tal coisa só succederia no Cinema?

Isto no que diz respeito a filmes policiaes, em que a imaginação dos autores do argumento com muito mais razão se poderia alongar.

Examinemos, agora, outros filmes. Os de aviação, por exemplo. É indiscutível que o «truc» é a alma de certos filmes. Longe de nós a ideia de querermos convencer os nossos leitores de que tudo que vemos no Cinema corresponde à realidade.

Mas — por Deus! — não vamos também deserer de tudo o que o celuloide nos apresenta!

Um filme de aviação, dêsses que metem lutas no ar, perseguições renhidas e tiros de metralhadoras, daqueles que furam os depósitos de essência e fazem o aparelho vir por ali abaixo, que até parece o avião de instrução do Parque Mayer, não deixa, quasi nunca, de metter uma cena de «sabotagem». E o publico segue as peripécias apresculadas on pano branco, ansioso por gritar ao aviador: «Não subas, que o avião está sabotado!»

Mas, é claro, não grita. Contém os nervos, espera pelo final, solta um suspiro de alívio, e comenta: Coisas que só acontecem nas filas!»

Também aqui esta frase não é bem empregada. Ainda há poucos dias os jornais de todo o mundo noticiaram a descoberta duma importante «sabotagem» feita, nos aviões duma empresa, por elementos duma casa concorrente! Recordam-se voes duma fita, «O Raio da Morte», que viram ainda há bem pouco tempo? Pois é fácil estabelecer a comparação...

* * *

Uma das coisas que parece já não convencer os cinéfilos profissionais, é a cena género «aventuras», em que o índio atira com um punhal, que se crava, com matemática precisão, no

sítio desejado, nunca atingindo o galã ou a heroína — porque, é claro, se ele morresse apunhalado, não podia representar até ao final da película.

Ainda para este caso tem um facto a apontar aos que pensam que existe, nestas cenas, alguma espécie de «truc».

Há dias, em Hollywood, Ronald Colman esteve para ser vítima duma falha

dum «lançador de punhais», durante as filmagens de «Sob duas bandeiras», o que prova que os «lançadores de punhais» existem e, o que é mais, também estão sujeitos a falhas, que podem ser mortais...

O índio que esteve prestes a matar Ronald Colman, chama-se Steve Clement, serviu nas fileiras do célebre

Pancho Villa, e é o primeiro atirador do mundo em facas e punhais!

Pois, a-pesar-da sua pericia, e de ser considerado um seguro atirador, nesse dia, ou porque estivesse infeliz, ou porque alguém distraisse a sua atenção, errou o alvo e acertou, em cheio, no peito do célebre actor!

É certo que foi a primeira vez que Steve errou o alvo. Mas, para Ronald Colman, essa vez bastaria para o fazer cadáver — se no livro do Destino, capítulo dos actores de Cinema, tal estivesse marcado.

É claro que o indio, que há 20 anos lança facas e punhais, ficou muito penalizado, ao ponto de Ronald o animar, dizendo-lhe que continuava a dispensar-lhe lóda a confiança e que continuariam a filmar logo que o golpe fechasse.

Mas, ao ver o filme, quantas pessoas exigentes não dirão que a cena é um truc indecente — frase que já temos ouvido proferir em cinemas de frequência selecta e elegante?...

* * *

Há dias, um telegrama de Londres, para «Havas», dizia: «A bordo do contra-torpedeiro «Velox», actualmente no arsenal de Chatan, descobriu-se um novo caso de sabotagem. Também foi descoberto que as avarias causadas a bordo do submarino «Oberon» do couraçado «Royal Oak» e do cruzador «Cumberlands», foram obra dos extremistas, que agem sobre um plano rigorosamente preparado.

Do belo enredo para um filme, — do qual depois os espectadores haviam de descerer em absoluto!...

* * *

Depois de analisados estes casos, em que observámos, na generalidade, alguns exemplos de «Cinema para ver»... e descerer, queremos agora fixarmo-nos sobre alguns casos íntimos a que chamamos «Cinema para pensar»...

Com certeza já repararam que há muitos filmes que nos fazem ir pensar para casa. Em geral são casos de amor, mas casos especialíssimos, tratados de especialíssimas maneiras, e que os argumentistas resolvem de maneiras ainda mais especiais.

O cinema, o amor, o adultério, são coisas que o cinema observa, quasi sempre de forma que, à primeira vista, parecerão pouco humanas, pouco reais. O nosso espirito recusa-se, por vezes, a acreditar que assim pudesse acontecer na vida. E revoltamo-nos, por momentos, contra a maneira de ver de quem realizou o filme, de quem o não fez como nos desejaríamos...

Mais tarde, porém, na rua, no café, na redacção, contam-nos um caso idêntico. E nós duvidamos. E sorrimo-nos, lembrando-nos da tal fita, que não conseguimos tomar a sério... Mas não. Desta vez não é fita. É a realidade, mas uma realidade igual equele filme em que não acreditámos!

É evidente que o cinema nos apresenta muita inverossimelhança, muita fantasia, — que é, por vezes, a salvação de certas verdades tristes...

Mas também, distribuidas por tantos filmes, quantas verdades que o Cinema viu como ainda não tinham sido vistas, quantas maneiras de ver que o Cinema colocou no seu devido lugar?

Podem estar vista duma maneira diferente, pode mesmo ser preciso concentrarmo-nos muito para a vermos, tão estranha, tão relembrosa ela é por vezes.

Mas existe. E, afinal, em quantas coisas não acreditamos nós, — precisamente por nos querermos convencer de que não são verdades?...

ANIBAL NAZARE

A estreia de TEMPOS MODERNOS em Nova York



1) A multidão, aglomerado ante os portas do cinema, obrigou a policia e os bombeiros a intervir. — 2) Duos cenas do filme. — 3) A única notabilidade do Cinelândia, que não assistiu á estreia de «Tempos modernos...». — 4) Eddie Contor, no «hall» do cinema. 5) Douglas Fairbanks J.º, outro assistente



ESTOU certa de que nenhuma das minhas leitoras esteve à espera de ler esta crônica, para saber que pó, que «rouge», que perfume deve usar. Todas, com mais ou menos habilidade, conseguiram, por certo, criar um tipo de beleza.

Esta expressão, «criar um tipo de beleza» é hoje flagrante de verdade. Todas se podem embelezar, em casa, pacatamente, desde que tenham à mão, alguns ingredientes indispensáveis. Por melhor que seja, uma «maquillage» não resiste um dia inteiro. É preciso, portanto prevêêr este caso. Quem vai para o mar, aparelha-se em terra. E, assim, uma linda mulher nunca deve sair à rua sem trazer na sua mala de mão um tubo de creme, pó de arroz, «rouges», «batons» e algumas folhinhas de papel de filtro. Isto, pelo menos. Porque se puderem trazer, sempre, consigo, um pouquinho de «rinune!» melhor será. Este «arsenal» tem que estar pronto, à primeira voz.

Em regra, porém, há contratempos. Sabe-se à pressa — e esquece-se a malinha. Pede-se a borla de pó de arroz a uma amiga. Esta usa outra cor de pó de arroz — e aqui temos a «maquillage» estragada. Também pode acontecer o «baton» ter ficado sobre o «toilette». Depois do chá, os retoques são indispensáveis. E aqui temos outra vez uma rapariga em apuros, obrigada a andar com uns lábios desbotados, de aspecto desolador.

OS
MEUS
CONSELHOS
de
beleza
por
MADGE EVANS

Abaixo as borlas de pó de arroz!

Há mulheres acedíssimas que mudam de roupa todos os dias, que têm lenços mimosos para se assoar, que são exigentíssimas com os guardanapos... Mas, quando tiram da malinha a borla de pó de arroz é uma borla suja, ensabada, que passeiam pela cara! Se formos ver, é a mesma que lhe venderam com a caixa... Enquanto durar a caixa, durará a borla...

Em regra, as borlas são feitas de lã. A ligeira exudação das faces forma, com o pó de arroz, uma massa compacta que aglutina a si a poeira. A borla torna-se feia e nojenta. Nada mais perigoso para a pele.

As borlas deveriam ser lavadas todos os dias. Mas é mais simples renová-las.

Não se assustem! Não custa caro. Empreguem algodão hidrófilo, num pequeno tampão. É a borla ideal, fresca, ligeira — e higiénica.

A caracterização e as rugas

É vulgar ouvir-se dizer que a «maquillage» estraga a pele. Os que assim

pensam, afirmam que uma mulher que usa os produtos de beleza na face arranja rugas dum instante para o outro!

No entanto é curioso citar a experiência feita recentemente. Puseram-se em confronto, duas mulheres, da mesma idade, com cerca de quarenta anos. Uma usou sempre creme, pó de arroz e «rouge» nas faces. A outra, não.

Pois a primeira não tinha uma única ruga. A outra revelava uma face cansada.

Jack Dawn, técnico «maquilleur» da M. G. M., que «fêz» as faces de Garbo, Joan Crawford, Norma Shearer e Jean Harlow, etc., afirma que quando estas vedetas dobrarem o cabo tormentoso dos cinqüenta anos, parecerão dez anos mais jovens.

Com efeito, a «maquillage» e a «de-maquillage», feitas diariamente, redundam para a pele numa gymnástica benéfica. Os princípios de gordura que se encerram no leite, nos cremes de beleza, nos ingredientes vários para a pele, mantêm-na fresca e tersa.

Façamos uma comparação grosseira, mais flagrante: a pele da mulher que se caracteriza é como o sapato muito engraxado: dura mais e mete o dôbro da vista.

Uma mulher que assim não proceda corre o mesmo risco que os sapatos que nunca vêem graxa: a pele adquire um aspecto desagradável e rugoso.

Sorrir, é seduzir!

Desde que se tenham, é claro, bons dentes. Toda a gente se admira dos lindos dentes das vedetas. A verdade é que se e. s. assim os têm — bons trabalhos lhes deram.

Os dentes são para as vedetas «a preocupação n.º 1». São um dos elementos primordiais da fotogenia... e da «coquetterie». Por isso, cuidamos deles, como das meninas dos olhos...

Cuidar deles não é lavá-los uma ou duas vezes por dia. Seguimos um «regime» para conservar a linha, para embelezar a pele e para ter bons dentes. Se evitamos as dogarias, não é só com receio de engordar, mas da carie. Comemos, sobretudo, ovos, frutos, laticínios, cereais e legumes fibrosos — ou seja aquilo que comem as crianças, «quando andam com os dentes»...

No que respeita à higiene dos dentes, não devemos abusar da escôva. Quando fizermos, procuraremos escová-los não no sentido esquerdo-direito, mas de alto a baixo. O material de higiene bucal — eis um nome pomposo! — deve-se compôr de duas escôvas: (uma dura e outra mais macia), que se empregam alternadamente. A primeira, usar-se-á com uma pasta para limpar o marfim dos dentes. A segunda, com um creme, para as gengivas.

É claro, além de tudo isto, aconselha-se uma ida todos os meses ao dentista.

E, depois disso, quem resistirá ao encanto dum sorriso?

MADGE EVANS



A CANÇÃO DO TRIUNFO

O público que, na passada quinta-feira, enchia literalmente o Politeama, assistiu emocionado à revelação de um novo cantor, Nino Martini, protagonista dessa deliciosa comédia que se intitula *A Canção do Triunfo* e que se celebrou na América inteira, com o nome de *Here's the romance*.

Em primeiro lugar devemos fazer afirmação: Nino Martini não se pode confundir com essa pleiade de tenores, que últimamente têm aparecido nas telas de todo o mundo! É um cantor de excepcional classe, uma vedeta de renome internacional, divo da Metropolitan Ópera, de Nova York, famoso teatro, onde só cantam artistas como Grace Moore, Lawrence Tibbett e outros de igual quilate.

O MELHOR TENOR DO MUNDO DESDE O TEMPO DE CARUSO!

É assim que os críticos lhe chamam! Nino Martini é a única pessoa que, de há um século para cá, canta *Il Puritani*, no tom original. É italiano. Nasceu em Verona. Aos dez anos, foi descoberto por um corista da Igreja de São Fernando.

Os famosos cantores da Ópera, Giovanni Zonatto e Maria Gay, impressionados com a sua voz, protegeram-no.

Três anos depois, cantava o *Rigoletto* e era aplaudido por uma multidão em delírio. Anos mais tarde, iniciou a sua «tournée» pela Europa. Em 1931, assinava contrato com a Ópera de Filadélfia, como primeiro tenor.

Ganhou a medalha da Columbia Broadcasting, por votação, entre os auditores da «rádio», e recebeu a consagração máxima, durante a sua actuação na Metropolitan Ópera de Nova-York, na temporada de 1933-1934.

OUTRAS NATABILIDADES, NA «CANÇÃO DO TRIUNFO»

Nesta magnífica produção da «Twentieth Century-Fox», aparecem, ante nossos olhos, maravilhados, outras personagens célebres, até aqui arredadas do mundo do filme.

Assim M.me Schumann-Heink (que

O público português aplaudiu entusiásticamente o novo tenor



Nino Martini

A grande revelação «Canção do Triunfo»

no filme interpreta a sua própria figura na vida real) é popularíssima. Durante a guerra, abandonou a sua carreira, para cantar apenas para os feridos.

Todos os soldados da Legião Americana a conhecem e veneram pelo nome carinhoso da mamã Schumann.

Maria Gambarelli, que dança desde os oito anos de idade, pertence também ao corpo de baile da Metropolitan Ópera. Estudou, sob a cuidadosa tutela da insigne Anna Pawlowa, que a considerava a sua sucessora. Quando foi para a América, a Gambarelli começou a cantar para «rádio» — e assim se celebrou. Agora, na *Canção do Triunfo*, dança a «Morte do Cisne», a coroa de glória de Pawlowa!

UM FILME COLOSSAL!

A *Canção do Triunfo* evoca-nos, através das mais deliciosas cenas, a vida privada dum tenor, cuja voz maravi-

lhosa domina as multidões. As mulheres apaixonam-se por êle! Dão-lhe horas felizes, horas de prazer — mas trazem-lhe muitas desilusões também! Radiante de felicidade, ou mergulhado no desespero, canta, canta sempre! E o público vitorioso, entusiásticamente!

A *Canção do Triunfo* é um filme colossal! O público aplaudiu-o, no dia da estreia, maravilhado com a voz prodigiosa desse perigosíssimo rival de Kiepurá, que desponta.

Porque, quando lhe derem argumentos cuidados — Nino Martini obterá certamente, tantos ou mais êxitos do que o famoso tenor de *Tudo por Amor*!

Não deixem de ver *A Canção do Triunfo*! É um filme que fica como um dos mais belos espectáculos musicais da temporada!



Um filme admirável, distribuído pela Companhia Cinematográfica de Portugal

“TIVE sempre um grande fraco por ele, declarou a mulher barbada, num tom patético! É um um homeizarrão!”

A mulher mais gorda do mundo, que, não obstante os seus duzentos e tal quilos, era viva e mexida, olhou-a, com despeito. É o general Tom, o emenigrão-de-milhos do rancho, sempre oportunista, entendeu que o melhor era assir e tomou a palavra, depois de ter trepado para uma cadeira — porque os seus 80 centímetros de altura lhe não permitiam falar com autoridade, se não encontrasse o pedestal preciso.

«Meus prezados amigos, começou: Devo prevenir-vos! O Barnum que vão ver está longe de ser uma sombra do Barnum que conhecemos nos seus bons tempos — que foram também os nossos! O homeiz que encontrei ontem de madrugada, abandonado num banco do largo, em frente do Museu, é uma ruína, como ruína é esse museu, onde vivemos algumas das horas mais belas da nossa carreira. Eis os resultados duma linda voz de mulher na vida dum homeiz.»

«A pesar de tudo, prosseguiu o general, não devemos congeitar Jenny Lind. Deveremos esquecer que Barnum, cego de amores, abandonou o Museu, para se consagrar apenas a carreira de Miss Lind. Deveremos esquecer, ainda, que, quando o exoriamos, soleticamente, a retomar a sua vida, da qual dependiamos, ele nos disse que éramos uns emonstros sem interesse e nos pôs na rua! Esqueçemos tudo! O vencido de hoje merece toda a nossa amizade e dedicação. Quanto a Jenny Lind, já esqueci a sua altitude: nunca contribuiu para os erros de Barnum. Ninguém a pode culpar de haver perturbado a paz familiar do nosso ex-patrão.

E devem saber ainda que, no decurso do banquete que Barnum ofereceu em sua honra, e onde ele patenteou, uma vez mais, as suas costumadas estravagâncias — ela rompeu definitivamente, depois de o ter ouvido proferir, umas poucas de vezes, umas frases em sueco, inconveniências da pior espécie, que ele supunha ser um galanteio!»

— O que não há maneira de perceber é a atitude do Walsh, declarou a general, anã como o marido, que aproveitou ocasião para continuar o discurso:

«Não me quero pronunciar sobre o caso do Walsh. Seria verdade que ele e Jenny Lind?!... A verdade é que ele se separou do Barnum, seu velho amigo e benfeitor, e partiu com Jenny para a Europa, dias depois do célebre e escandaloso banquete! Lembra-se da bebedeira que Barnum apanhou, pela primeira vez na sua vida?! Foi antes da partida dela! Exasperado, roído pela dúvida, pelo despeito e pelo ciúme, agrediu Walsh. Pobre Barnum!»

«O castigo foi duro. Sua mulher e a sobrinha (a linda Nancy, que tanto amava esse infeliz Walsh) escandalizados com a sua conduta, abandonaram-no e foram para Connecticut. E nesse mesmo dia nós vibrámos-lhe o golpe de misericórdia: recusámo-nos a exhibir no Museu...»

Uma nuvem de tristeza pesou sobre o auditório. A mulher mais gorda do mundo assoou-se com fúria. E M.^{me} Zorro, a mulher barbada, começou, por seu turno, a desfiar o rosário das recordações:

«Vocês não chegaram a conhecer o primeiro Museu do Barnum! Bons tempos!... As dificuldades que ele teve para o abrir. Era numa garage infecta. Ali reunira todos os abortos da Natureza. Um miserável, chamado Skiff,

ofereceu-lhe uma atracção magnífica: a ama do nosso primeiro Presidente, George Washington, uma velha *squaw* que fumava cachimbo e que afirmava ter 175 anos! Era aldrabice, claro está. Mas o Barnum nem sequer a sonhava. E, assim, o velho Skiff, quando viu o negócio prosperar, tratou de lhe dizer que era tudo uma invenção, que a velha tinha menos de 100 anos — e que só se calaria, se ele lhe desse uma continha calada! Mas Barnum pagou-lhe tudo régicamente a sóco — e dessa forma liquidou a questão! Era um brutamonte, aquele tipo.

«Em vão, Skiff tentou arruinar Barnum. E procurou desencaminhar-me. Em fins de 1835, era uma das maiores atracções do século! Que importava que a ama fosse falsa. Eu estava ali, era o bastante. Mas o malvado, velava. Skiff



OS NOSSOS FILMES



O PODEROSO BARNUM
COM WALLACE BEERY

timentais por detrás de tudo. Barnum fizera-me propostas de casamento...

— Está bem... O seu arrependimento resgata-lhe a falta. De resto, a sorte encarregou-se de lhe compensar os prejuízos. Dentro de algumas semanas Barnum abria um novo museu, que se inaugurava com o casamento solene do general Tom e da sua noiva...

A assistência não escondeu a sua alegria. Houve palavras de simpatia para o bar. Tom aproveitou a emoção geral para declarar:

«Rapazes! É preciso que todos ajudemos o patrão! Como a Fenix é preciso que ele renasça das cinzas. Tenciono procurar a mulher de Barnum e a sobrinha para que reconstruam o lar. Depois, com a nossa colaboração, formar-se-á um novo museu. Só começarmos a ganhar, quando ele nos puder pagar. Tudo de acordo?»

Ouviu-se uma campainha. Os assistentes emudeceram. Era Barnum, que entrava, para selar com eles um pacto de amizade e de assistência mútua.

Como a Fenix, Barnum renasceu das cinzas. O pérfido Skiff provocou um incêndio nas vésperas da abertura do terceiro museu, justamente quando Barnum experimentava a felicidade de ver a mulher e a sobrinha a ajudá-lo na disposição das raridades. Mas não se deixou sucumbir. A sorte, de resto, revelava-lhe uma surpresa. Durante o incêndio, no meio dos escombros, descobriu Walsh, o velho Walsh, que nunca fora amante de Jenny Lind e que só se afastara, em vista da hostilidade de Barnum!

«Trago-te um presente: Cimbo, o maior elefante do mundo, a maravilha deste século!»

Assim nasceu o circo Barnum e Walsh tornou-se sócio e sobrinho (nunca se esquecera de Nancy) do homem único, que nunca mais se devia separar dos emonstros ilustres.

deslumbrou-me com punhados de ouro. Desafiaram-me a provar que, de facto, era uma mulher. Barnum aceitou. Mas na tarde em que o exame se devia realizar, e que eu ia ser examinada por três mulheres, uma falsa mulher barbada tomou o meu lugar. Deixei-me substituir por um homem... E a multidão, enfurecida, destruiu o museu do patrão!

— Proceidei muito mal, Mrs. Zorro, vou-lhe colérico o general.

— De acordo... Mas havia razões sen-



Jean Chatburn, uma das melhores «tennistas» da Cinelândia

Carta de Berlim

As pessoas, os aparelhos, as decorações, desaparecem quasi sob a densa nuvem do fumo de cigarros. Só se distinguem os contornos de Fritz Arno Wagner, no alto de um estrado, manivelando pacientemente a sua câmara cinematográfica. Um homem snupático, e ainda moço, levanta-se da sua cadeira de braços e acena com a mão; imediatamente, ouvem-se os violinos da orquestra de tziganos, gemendo uma triste canção russa. É a canção fala-nos de Honka, a moça que fugiu para as estepes porque a gente da grande cidade tinha o coração de gelo e uns olhos de ruindade, em que a morte se espelhava, como na lisa superfície de um lago. É uma antiga canção popular, adaptada ao gosto moderno. Agora, ouvem-se as vozes do côro de tzigimos e entre elas a de um soprano que começa a procurar com os olhos.

Gustav Ucický parece estar satisfeito. Entre-lento, o fumo dispersou-se e mal nisto se reparou, logo um operário entrou na grande sala do estúdio, com uma seta de ferro com banha derretida, que exalta não só a fumaça necessária mas também um cheiro desagradável a cozinha barata. É isto porque é proibido fumar nos estúdios! Ucický dirige-se ao grupo de intérpretes e dá as suas instruções. «Fale com mais sentimento... vire um pouco mais a cabeça... agarre nesse homem... mas não com tanta força... você bem vê que ele está a cair de borraicho... Muito bem, toea a manivelar!».

O côro torna a entoar a canção; um homem alto, de cabelo preto, trajando a indumentária dos tziganos, com botas altas, e calças largas, entra na sala, atravessa-a em diagonal e acerca-se de uma

mesa, onde se vê uma bandeja com bebidas.

— Pois eu garanto-lhe que essa mulher é uma leviana — diz um dos frequentadores da taberna! Mal o outro profere a frase, um dêles levanta-se, de olhar enevoado, e aproximando-se, dá-lhe um formidável puxão à gravata.

Gerhard Menzel, o autor do argumento deste filme que se chamará «Savoy Hotel 217», procurou aligeirar o diálogo de detalhes inúteis. Entre os diálogos há um pequeno intervalo, para se poder reflectir no significado das palavras, mas sem se perder o fio da meada.

Ucický é como que o chefe de orquestra deste filme. Dirige positivamente os inúmeros detalhes da interpretação, imprimindo-lhes, aqui e ali, a nota fundamental:

Um homem simples é introduzido certo dia, por casualidade, na «alta roda», cujos prazeres e seducções resolve gozar à farta, mas sem se deixar explorar ou submeter por essa vida que até então lhe era estranha. Durante algum tempo, a coisa vai bem, até que chega o momento em que ele se vê obrigado a desenvolver as suas qualidades de diplomática esperteza. O jovem leviano de outrora, torna-se um homem, mas um homem possuidor de uma boa dose de moicidade que lhe permite resolver airoosamente os problemas mais árduos. Hans Albers não é aqui o homem que triunfa na vida, como em tantos outros filmes, mas o lutador que luta com a vida e até consigo próprio.

Ucický manivela a seguir uma cena com Hans Albers:

O herói do filme está de pé, junto de uma pequena mesa, brincando aparentemente com um determinado objecto;

A vida romanesca de Clark Gable

(Continuação da página 7)

capuz e foi dizer adeus, a todos, às pessoas, às coisas — aos animais.

Caiu a tarde. Era a sua hora favorita, quando regressava ao lar, para ajudar a avó a fazer o jantar. Uma nuvem negra destruiu a alegria do rapazinho. Não queria ir-se embora. Agarrado ao avental da avó, pedia-lhe que o não deixasse partir. O pai pegou nêlo no colo e pô-lo na carricana que os devia levar à estação.

Encostada ao portão da quinta, a avó viu afastar-se o neto, e ficou ali, abstracta, durante muito tempo, até perder o carro de vista, numa curva da estrada.

* * *

A nova Mrs. Gable era uma simpática rapariga. Dunlap, de Hopedale, As madrastras têm uma reputação terrível. Podia supor-se que a infância de Will, até si tão feliz, se viria a tornar num verdadeiro inferno. Mas tal não sucedeu. Gladys Dunlap era nova, encantadora e boa. Adorou esta criança que, dum dia para o outro, a tornara mamã!

— Longe da quinta, sentia-me abandonado, diz Clak Gable quando evoca a sua vida. Ela soube-me consolar, ganhar a minha confiança, o que não era tarefa fácil porque eu fora sempre reservado e meio «selvagem». Nunca a vi desanimar. Foi sempre boa, paciente e terna para comigo!

Clark guarda no seu coração a memória de sua mãe! Estima-a e venera-a, como se venera uma santa no altar. Mas quando ouve pronunciar a palavra «mamã» é a face sorridente e bondosa de Gladys Dunlap, que ele evoca com o melhor e o mais terno dos sorrisos.

primeiro, volta-o de todos os lados, como que a procurar qualquer coisa que lhe interessa; depois, coloca-o delicadamente no seu lugar, esboça um sorriso, e, de repente, olha para o lado, como se lhe viesse de súbito uma ideia. É neste momento que Ucický entra em acção para introduzir um dos seus «gags». A cena repete-se com as seguintes variantes. Albers acerca-se da mesinha, pega no objecto e contempla-o pensativamente. O semblante denuncia indiferença absoluta, embora se trate de um objecto que ele conhece. Albers volta-o de todos os lados, coloca-o em cima da mesa, e sorrindo, afasta-o de si com as costas da mão.

Nestas duas variantes há tódia uma metamorfose. É uma diferenciação pequeníssima, e no entanto, na primeira imagem, esse homem, que já não é um rapaz leviano, poderia aparentar cansaço ou vaidade. Mas Ucický e Albers entenderam-se às mil maravilhas.

«Fim!» exclama o director de cena, e logo a seguir prepara-se a sala para uma nova imagem em que Brigitte Horney terá de dar provas do seu talento de actriz de cinema.

CINE-JORNAL

GRANDE SEMANÁRIO CINEMATOGRAFICO

Director: FERNANDO FRAGOSO
Editor: ALVARO MENDES SIMÕES

Propriedade da Sociedade de Revistas Gráficas, L.da
Redacção e Administração: T. da Condesa do Rio, 27
Telefone 2 1268 e 2 1227

Comp., Imprensa e gravuras BERTRAND (Irmãos), L.da
Trav. da Condesa do Rio 27—Lisboa

ASSINATURAS (pagamento adiantado)

PORTUGAL

52 números 1 ano 48500
25 » 6 meses 24500
12 » 3 meses 12500
Estrangeiro e Colónias, 52 num. 1 ano ... 65800

VISADO PELA COMISSÃO DE CENSURA

A Pele Embranquece Enquanto V. Ex.^a Dorme



Deite-se às 11 horas —
Levante-se às 7 —
Verá uma maravilhosa
transformação

Fabricando perfumes, descobriu-se que uma cera pura, virgem, extraída mesmo do centro das flores, possuía a maravilhosa propriedade de embranquecer a pele. Com esta deliciada substância branca, semelhante nata, chamada Cire Aseptine, tódia a mulher pode hoje branquear a sua pele de vários tons.

Aplicada à noite antes do deitar, a Cire Aseptine penetra lentamente na pele, amolecendo-a e tirando-lhe, sob a forma de finas partículas, a camada exterior endurecida da pele, enquanto V. Ex.^a dorme. Tudo que parece grosseiro, escuro e rofo, desaparece os pontos negros são dissolvidos e somem-se e as imperfeições da tez apagam-se. Um aspecto asseitinado e macio é restituído a uma pele branca e juvenil e, de tal maneira, que não se pode obter de outra forma.

Não deixe igualmente de empregar a Cire Aseptine sobre a cara e pescoço e bem assim sobre os ombros, os braços e as mãos (se fôr necessário), senão a diferença de côres na pele notar-se-ia demasiadamente.

A venda nas perfumarias e boas casas da especialidade. Não encontrando, dirija-se ao Depósito Aseptine, (Secção C. J.) — Rua da Assunção, 88, Lishoa — que atende na volta do correio.

MANUCURE, Massa-
gem das mãos, correcção
de sobranceiras, desapa-
recimento dos pelos por
metodos modernos

Academia Científica de Beleza

Avenida da Liberdade, 35

TELEFONE 2 1866

LISBOA



As composições gráficos das
páginas desta revista são de
RAUL FARIA DA FONSECA

STADIUM

A melhor revista da especialidade
que se publica em Portugal

informa todas as quartas-feiras os
seus numerosos leitores de todo o
movimento desportivo do País

Tem 16 páginas cheias de ótimas
e flagrantíssimas gravuras por 1 escudo



CINE-JORNAL



Vejam no, próximo número, uma sensacional
reportagem gráfica dos trabalhos de filmagens de
« O TREVO DAS 4 FOLHAS »

CINE-JORNAL

ANO 1.º — N.º 21 — 9 DE MARÇO DE 1936 — SAI TODAS AS SEGUNDA-FEIRAS — 16 PÁGINAS — PREÇO 1\$00



No próximo número: Uma entrevista com TOMÁS ALCAIDE