

# *Invicta* *CINE*

ANO X

N.º 170



CHARLIE CHAPLIN E VIRGINIA CHERRILL

SEMANARIO ILUSTRADO  
DE CINEMATOGRAFIA

PREÇO

50  
c<sup>os</sup>



# INVICTA-CINE

SEMANÁRIO ILUSTRADO DE CINEMATOGRAFIA

-SINGRANDO CONTRA TODAS AS PROCELAS-

DIRECÇÃO E EDIÇÃO DE:  
**ROBERTO LINO**  
E  
**SOUTINHO D'OLIVEIRA**  
REDACTOR PRINCIPAL:  
**ALVES COSTA**  
ADMINISTRADOR:  
**JOAQUIM TEIXEIRA**  
PROPRIEDADE DA  
EMPRESA INVICTA-CINE

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO PROVISÓRIA:  
RUA DAS MUSAS, 45-PORTO (PORTUGAL)

ANO X  
Número 170  
PORTO  
21 DE MAIO  
1932

REDACTORES:  
LISBOA: FERNANDO BARROS  
E AGUINALDO MACHADO  
PARIS: DANIEL MAYBON, ROBERT  
GAILLARD, GEO POIRIER E MAURICE  
HILÉRO  
NOVA-YORK: ARTUR COELHO  
VIENA (AUSTRIA): FRITZ MIKO  
ROMENIA: SAMUEL STEINBERG  
COLABORADOR ARTÍSTICO:  
FERNANDO LACERDA

COMPOSTO E IMPRESSO NA TIPO-LITO  
GONÇALVES & NOGUEIRA, LIMIT.-PORTO

VISADO PELA COMISSÃO DE CENSURA

## OLYMPIA

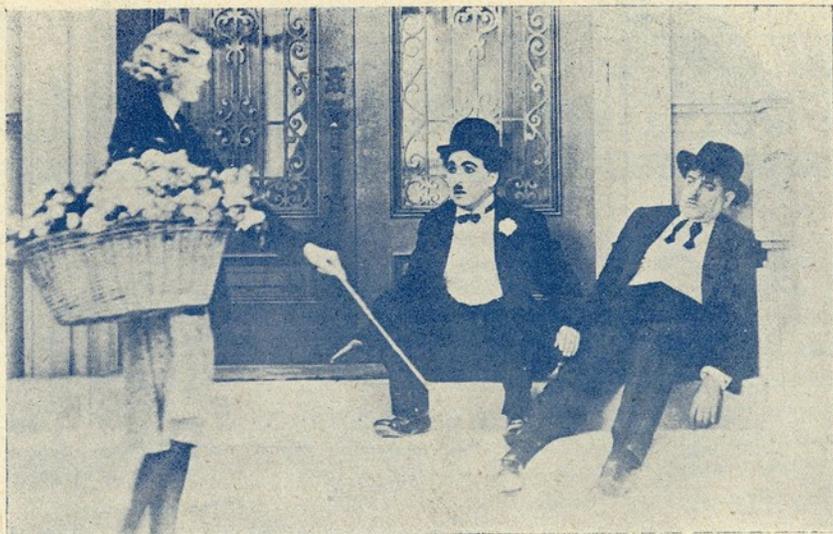
apresenta na próxima segunda-feira a divertida  
comédia da "Paramount" .....

≡ A PURA VERDADE ≡

(RIEN QUE LA VERITÉ)

extraída da peça James Montgomery,  
tôda falada e cantada em francês,  
com o conhecido cómico parisiense  
Saint Granier, secundado por Meg  
Lemonnier, Armand Lurville e Pauley.  
Direcção de René Guissart.

Uma das cenas mais empolgan-  
tes de «Luzes da Cidade», o  
famoso filme de Charlie  
Chaplin que na próxima  
semana se exhibe nos  
Cinemas Aguia  
d'Ouro e Trindade.  
(Programa Cas-  
telo Lopes)



# PANORAMA PORTUGUÊS

Cinema português! Eu confesso-vos que tinha jurado não voltar tão cedo a falar em tal na imprensa portuguesa, enquanto não visse novamente algo de positivo e de marcante na nossa mísera e carrancuda produção. E' um assunto moído, feito em pó pelo exagêro e que já não faz senão bocejar o leitor, ou encará-lo irónicamente, com certa razão afinal.

A nossa produção prossegue titubeante, como sempre. Não temos a veleidade de pretender uma produção intensa, não sonhamos tampouco ver isto transformado numa Hollywood, numa Neubabelsberg, nem numa, Elstree. O que desejámos há muito é que se entre ao menos numa via de produção regular e relativa, sem as falências súbitas de sempre, nem os devaneios de tantos cineastas de café olhando as hipóteses como realidades.

Gostaríamos também que o ambiente péssimista e linguareiro forjado nas tertúlias se desanuvasse e finalmente comesçassem a pensar todos, mas todos em geral, na materialização duma ideia há tantos anos embalada e que por vêzes temos visto quasi atingir o nosso desejo. Mas, o baque irritante e objecto parece tornar-se um estigma do cinema português. Vocês lembram-se dos aureos tempos da «Invicta-Film», a época de maior produção do cinema nacional. Seguiu-se-lhe o silêncio, o nada. Passaram uns anos e veio então um novo facho, reanimar os esmorecimentos. Reinaldo Ferreira dava-nos algumas películas e Rino Lupo saía com a «Fátima». Afigurava-se-nos que esta ressurreição seria a definitiva, aquela que poria nos eixos a indústria cinematográfica de Portugal. Não esperámos porém, muito tempo, para constatar o contrário. Voltou-se à sonolência de antes. Uns anos mais e então sim. Desta vez, com efeito, vários pulsos se manifestaram quasi simultaneamente fazendo respirar fundo. Foi quando surgiram o *José do Telhado*, *Lisboa*, *Maria do Mar* e outras. A satisfação atingiu o auge quando se constatou a brevidade e a resolução com que o cinema nacional penetrava no novo domínio do fonocinema, com *A Severa*, cujo êxito ficou inolvidável. Mas que se lhe sucedeu? O baque ainda. Falou-se na realização duns filmes que jámais se concluíram, fala-se noutros que parece nunca mais passarem nas telas apesar de concluidos. Positivamente isto é um vácuo. A não sêr que os filmes feitos, fôsem apenas para apresentar em família...

O público observou uma vez ainda um baquear do nosso cinema. O cinéfilo amante das nossas coisas olha agora meio desconfiado para êste novo intervalo de inacção, em que somente fluem ideias e projectos. A S. F. S. P. é um novo raio de esperança. Sabemos que se trabalha com vontade para prosseguir na confecção de fonofilmes nacionais, não ignoramos os inúmeros tropeços com que há a contar para desbravar o caminho árido, eternamente duro, mas confiamos na nova iniciativa com o máximo da nossa inquebrantável fé.

Há que lutar essencialmente contra a caterva de certos senhores que sempre infestaram o nosso meio, os aversos a tôdas as obras que lhes não tragam proveito próprio, ou interesses especiais. Estes preocupam-se em gangrenar o ambiente, ferindo com o estilête covarde da maledicência, lançando a desconfiança e a indecisão no público. E é a propósito desta atitude que venho hoje à estacada, *malgré* a minha promessa.

Num dêstes últimos dias recebi uma carta dum amigo de Lisboa, em resposta a outra minha onde eu aplaudia entusiasmado a organização da nova firma. E nela êle demonstrava claramente a sua absoluta desconfiança e o seu péssimismo implacável por aquilo que eu e tantos outros apoiamos — uma maneira viável de se entrar num cinema mais ou menos desempenado. Tão aversa opinião, caiu-me pesadamente no ânimo e fez-me pensar o que em Portugal se realizaria se todos assim pensassem. O amigo que me escreve não é nada má pessoa, é incapaz de fazer mal a uma môsa, mas reflete com êsse gesto, nitidamente, a influência alheia dum péssimismo sistemático que pulula pelas mêsas dos cafés da capital. E isso é o que mais me pesa. E' vêr que uma ideia pôde às vêzes ser sufocada pelo ambiente ambíguo que certos procuram crear-lhe. E' vêr que alguns badamêcos que se dizem defensores do cinema nacional se preocupam somente em entrar-lhe a marcha. Que alguém não concorde com esta ou aquela intenção é admissível. O que não bate certo é que se faça por isso propaganda contra a mesma, só porque se antipatiza com ela. Haja apenas indiferença — do mal o menos.

# Falando ainda com Carmen Boni

Deixei a Emílio Loubet o cuidado de vos pintar a encantadora artista que é Carmen Boni; todavia, às suas impressões eu permito-me juntar as minhas: Carmen é uma rapariga deliciosa. A curta meia hora que ela teve a amabilidade de nos consagrar bastou para eu fixar as minhas impressões. A linda italiana é uma mulher distinta de maneiras, superiormente inteligente e, além disso, extremamente gentil e afável. Sempre risonha, a sua vivacidade graciosa conquistou-me inteiramente. Carmen é bonita, e essa beleza clássica, de que o cinema não reproduz senão uma imagem imperfeita, parece ainda mais brilhante àqueles que têm a felicidade de se acercar da popular vedeta.

Depois das apresentações do costume, Carmen fala-nos da sua carreira: «A minha história não é complicada — diz ela —, mesmo na minha vida não há nada de formidável. Entrei para o cinema silencioso com o filme *Rapaz ou Rapariga?* de Augusto Genina e é ainda com *Rapaz ou Rapariga?* que me estreio no falante, sempre com Genina. De comêço, principiei a filmar sem convicção e sem pretensões, mas o meu filme agradou e eu comecei a ser reclamada no estrangeiro, particularmente em Berlim, Bruxelas e Paris — depois, nada mais simples, nunca mais deixei de viver no estrangeiro... e há cerca de dois anos habito Paris.»

— E gosta de Paris?

— Sim, muito, é a grande cidade à qual eu reprovo, como, aliás, a tôdas as grandes cidades, ter excluído um pouco demasiadamente as belezas da Natureza; assim é duma absoluta necessidade para mim ir procurá-las fóra daqui, correr muitas vezes ao encontro do sol no sul da França ou então no meu lindo país.

— Mas voltemos, se mo permite, ao filme *Rapaz ou Rapariga?* no qual você colheu um tão justificado sucesso.

— Eu gostei muito dessa peça e tive realmente muito prazer em filmá-la. E' certo que êsse filme, por tôda a parte onde foi apresentado, foi recebido muito carinhosamente mas isso não quere dizer nada porque eu não sou uma verdadeira vedeta e sou tão ignorada que não creio que agrade ao público assim dessa maneira.

— Oh! mas sim — interrompeu Loubet — você tem em Portugal um grande número de admiradores.

— Você crê?... Pois olhe que eu não faço nada para isso; tenho um horror medonho às cerimónias oficiais e o que mais desejo é gozar a minha vida o mais tranquilamente possível!...

Este amor pela simplicidade, pela natureza, pelas coisas bonitas e ordenadas, é uma grande prova do perfeito equilíbrio mental da notável artista. Carmen Boni adora o cinema, mas o cinema alegre, cheio de juventude, moral, que mostre sempre a vida no seu mais belo aspecto.

— Porque é — diz ela — que por tôda a parte realizam filmes realistas, porque é que teimam em

mostrar-nos coisas sombrias? Eu adoro a alegria, o riso, a vida!

E mais uma vez mudamos de assunto. E' que com Carmen Boni o diálogo é fácil; o seu perfeito conhecimento do francês, o seu espírito subtil e cultivado facilitam e permitem uma conversação extremamente interessante focando os mais diversos assuntos. Foi assim que nós abordamos a política e a moralidade, coisas que directamente nada têm que ver com o cinema.

Todavia, Carmen diz-nos que *Bairro Latino*, *Adeus Juventude* e *Tote et sa chance* são dos seus melhores trabalhos. Nesta altura interroguei-a sôbre os novos filmes de que ela é a iniciadora e a inteligente realizadora. Refiro-me aos seus filmes de bonecos. E' com o concurso de M. Mastrocinque que ela realiza essas novas películas que abrem ao cinema um novo horizonte. Os filmes de bonecos, de pequena metragem, podem substituir ou pelo menos fazer concorrência aos desenhos animados; êles apresentam além disso a vantagem de permitir a aplicação dos processos mais modernos da técnica cinematográfica. Por outro lado, dar vida a bonecos é um verdadeiro trabalho de artista, que se deve apresentar no meio de decors que por seu turno demandam os cuidados mais meticulosos.

— Tenciono fazer tôda uma série com os processos modernos de sincronização da Tobis que são excelentes. Já realizei uma fita à qual só falta a orquestração de Pierre Chagnon segundo uma música de De Lanney. Tenho numerosas ideias para trabalhos dêste género e não desespere de fazer coisas muito interessantes. Esta espécie de desenho animado de três dimensões, atrai-me e diverte-me extraordinariamente.

E Carmen vai procurar, para nos mostrar, as maquettes de apresentação do primeiro filme dêsse género novo: *Les joyeux marins*. As maquettes são originais e dum gôsto apurado, fazendo-nos ter confiança na grande artista por quem a nossa admiração cresce continuamente.

E todavia, que simplicidade nesta mulher, que gentileza; nada em Carmen Boni — à parte talvez as sobrancelhas — parece artificial, de tal maneira nos recebeu, de tal maneira ela é na vida particular.

Carmen! Ela é a personificação mesmo da «jovem» Itália, fugosa, alegre, laboriosa, a personificação da sua encantadora pátria que ela tanto ama...

Com bem pena do Loubet e minha nós fomos obrigados a deixar a nossa linda entrevistada, mas agora consolamo-nos com a deliciosa recordação duma palestra agradabilíssima que não poderemos esquecer.

E já é alguma coisa...

Paris, Maio, 1932.

# CARTA de PARIS

**Titans du Ciel** Há perto dum mês que não via filmes novos, de tal maneira a mediocridade não me tenta. No tempo do filme mudo, ainda uma obra banal me interessava,

por vezes, por causa de certos momentos de cinema que contrabalançavam com o que ela tinha de mau; mas hoje o filme fala e o medo de ser obrigado a ver e ouvir um vaudeville ou uma opereta, afasta-me da maior parte dos «écrans». A minha alimentação visual tomo-a revendo *A Ópera dos 4 vintens* ou *Viva a Liberdade!* Essas obras vêem-se dezenas de vezes e quanto mais se conhecem mais se estimam, mais nos satisfazemos de as admirar porque de cada vez novas razões encontramos para as aplaudir.

Tudo isto é para vos mostrar que me encontrei diante de *Titans du Ciel* como um homem perdido que, conduzido pela mão, assiste a um espectáculo que não escolheu e para o qual, por consequência, ele não está nada bem disposto.

Confesso todavia ter passado um bom momento vendo êste filme por vezes emocionante, mais vezes ainda assaz banal, mas em que a utilização dos convencionalismos mil vezes rebatidos produz ainda algum efeito em virtude duma técnica admirável e duma interpretação justa, humana, sem artificios.

Os americanos, se eu os julgo por esta obra, começam a notar a sua ingenuidade como fabricantes de filmes. O galã bonitinho e as «girls» refulgentes parece já não serem hoje coisas obrigatórias. Assim, em *Titans du Ciel*, os papéis femininos secundários são interpretados por atrizes que não têm nada de particularmente bonito. Mas têm carácter e dão intensidade a certas cenas, infelizmente demasiado vistas. Outra coisa a apontar: o filme acaba pela morte dum dos mais simpáticos personagens e êste epílogo vem-se juntar belamente à psicologia e à significação da obra. Igualmente, o ponto final da intriga sentimental não nos é apresentado. Ora aí estão progressos que elevam um filme.

Evidentemente que eu concordo que metade do filme é arquiconvencional, mas a fôrma resgata o fundo. Numa película dêste género (esta foi feita para exaltar a aviação) a intriga é fixada como segue: Dois homens. Um, simpático e sedutor; o outro rabugento e bondoso. Querelam, fazem partidas um ao outro até que na última bobina arriscam a pele um pelo outro e acabam por se abraçar. Aqui, um dêles — o rabugento — prega uma feia partida ao outro, comprometendo-o diante da noiva dêle. As coisas complicam-se, e depois, a metragem atingida, tudo se arranja. Como se vê esta história não é nova. Serve de pretexto e provoca cenas documentárias duma amplidão e duma beleza impressionante. Dois ou três momentos à parte, as cenas de aviões, de barcos, de tiro, não cansam. As proezas aéreas, repetidas vinte vezes, captam a vista e a atenção. A imensidade dos meios postos em jôgo adicionada

ao saber de Georges Hill, compõem um poema do ar, da água, do ferro, da energia e da audácia humanas, cujo interêsse é inegável.

Como todos os filmes propaganda *Titans du Ciel* é revestido duma certa ingenuidade, mas a fôrça da realização faz muitas vezes esquecer os desígnios dos autores.

E' preciso ver os vôos de esquadrilhas, tão harmoniosos, os aviões cair, espatifando-se no solo, incendiando-se, ou arrancar e levantar vôo perto dos rochedos, ou ainda aterrar sôbre os porta-aviões.

Claras como o dia, estas manobras interessam e apaixonam o profano. Concebida sob a égide do filme comercial, a obra atinge as massas, respeitando as leis do cinema.



Gaby Morlay

«**Ariane**» Confesso o prazer que senti vendo este filme duma inteligência e duma confecção raras e cujo sucesso tem

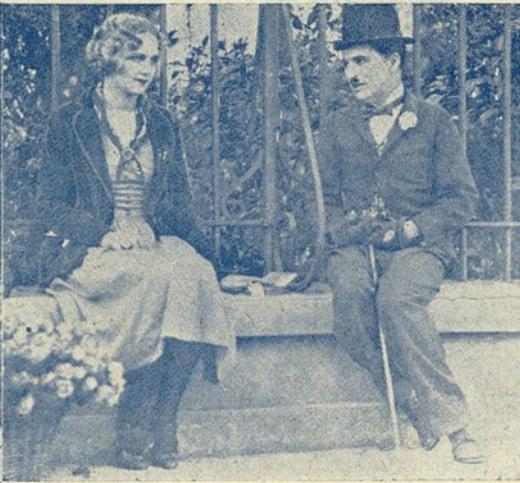
qualquer coisa de prodigioso. Que uma obra tão variada, tão cheia de delicadeza tenha saído dos estúdios «Pathé-Natan», ai está uma coisa que, a meu ver, é surpreendente. Mas limitemo-nos à única alegria de elogiar um grande filme, deixemos por uma vez a mediocridade e sensaboria no seu triste lugar; falemos sômente de *Ariane*, duelo sentimental, poema de amor, conduzidos com um brio e uma mestria consumada. Que há um todo nada de literatura neste filme é incontestável. Mas nem um instante há um cambaleio. Aqui estamos longe de *Marius*, peça fotografada. Desta vez estamos em presença dum bom FILME, que quer dizer

duma obra que interessa pelo encadeamento e a harmonia das imagens, o seu interêsse psicológico e sentimental, a sua sugestão poética.

Que a palavra lhe adiciona valor não o posso afirmar, mas ela inscreve-se com facilidade sem jámais se encravar num terreno que não é o seu. A interpretação, excelente, para isso contribui muito, aliás. Victor Frencen, tantas vezes teatral, está aqui sóbrio, dando-nos um trabalho cheio de «nuances». Quanto a Gaby Morlay inútil é louvar uma vez mais as suas qualidades, tão preciosas, perenes de delicadeza, simplicidade, sensibilidade e inteligência. Ela exprime delicadamente todos os sentimentos sem meios fáceis e grosseiros. Os piscares de olhos na cena do teatro valem, por exemplo, todo um poema...

Eu não irei asseverar que *Ariane* seja uma obra prima. Antes de o afirmar precisava de ver o filme mais uma vez. Dou-vos agora as minhas impressões fresquinhas. *Ariane* entusiasmou-me, comoveu-me. Vendo esta fita eu experimentei esta alegria (tão rara) de me sentir conquistado por qualquer coisa que o valia. Eu dava cem operetas Paramount por essa única cena do teatro, pródiga de engenhosidade

(Conclue na última página)



# Luzes' da Cidade

Uma grande cidade, mesmo muito grande e, dentro dela três personagens: um vagabundo, uma ceguinha e um milionário excêntrico.

O primeiro, um idealista apaixonado, esmolador de sonhos e vítima dos maus tratos do destino. Ela, uma sonhadora eterna, sentimental ao extremo, nunca tendo contemplado a vida e crendo que tudo fôsse ilusão.

O milionário, aborrecido da vida, sem sequer saber onde encontrar uma distração, um passatempo que ao menos o fizesse sorrir.

O vagabundo conhecia a ceguinha, conversava com ela, enchia-a de sonhos. Ela, coitadinha, julgava sempre que êle fôsse um príncipe. Depois de conversar com ela, quasi sempre, o vagabundo, descia até ao cais e ia pensar na sua miserável existência.

Todos se riam dêle. Todos o achavam engraçado. Na ceguinha, êle encontrara o seu único amor. Ela não o via. Não podia, portanto, contemplar o miserado estado das suas botas nem a qualidade da fazenda das suas roupas. Para êle, ela era uma princesa. Para ela, êle era um príncipe.

Um dia, junto da ponte onde costumava sonhar, constata que um homem tenta suicidar-se. Socorre-o. E' o milionário, mais atacado de *spleen* do que nunca.

Salva a sua vida. Torna-se grato o milionário ao vagabundo. A amizade nasce entre os dois.

Um dia o vagabundo sabe que a ceguinha estava doente. Corre a levar-lhe o conforto, encontrando-a num estado desesperador.

A fim de a socorrer, procura o milionário para que lhe preste auxílio. Mas encontra a porta fechada. O seu amigo tinha partido para a Europa.

Desesperado, o vagabundo corre por todos os lados e apenas acha oportunidade de se bater num torneio de box para ganhar a bolsa.

Perde a luta e continúa num profundo desânimo.

Mais tarde, a volta do milionário facilita ao vagabundo conseguir dinheiro suficiente para salvar a sua apaixonada e para a mandar operar da vista.

O milionário, sempre excêntrico, não contente com o auxílio prestado ao vagabundo, manda-o ainda residir com êle.

Algum tempo depois abandona-o e o pobre de Deus volta à sua vida antiga.

Encontra-se novamente com a linda florista. Mas ela está em franca prosperidade e o seu negócio já lhe deu todo o conforto que podia imaginar.

Ela olha-o. Não sabe quem êle é, não compreende o que se possa passar na alma daquele homem estupefacto que a contempla apalermado. E' que nunca o vira e não era aquela a ideia que fazia dêle. Ofereceu-lhe uma flor e, depois, com a outra mão, uma moeda, para fazer com que êle mate a fome que aparenta ter.

Ele aceita a flor. Fala. Pela sua voz ela reconhece o seu bemfeitor e amigo. Afinal ela descobre pelos ouvidos, olhos dos cegos, aquilo que a sua vista não podia compreender...

# Rapaz

ou

# Rapariga?

Cine comédia falada em francês com: Carmen Boni, Armand Bernard, Anché Dubose, etc. Realização de Augusto Genina



Uma interessante cena da super comédia «Rapaz ou Rapariga?» que Agência Cinematográfica H. da Costa nos apresenta brevemente

É uma simpática figura este velho Duque de Bressy, que docemente envelheceu no seu voluntário e doirado exílio do sul da França, num opulento castelo. Vive sózinho e triste. Há vinte anos o seu único filho abandonou-o para casar com uma dançarina. Senhor de alta linhagem, intransigente e ríspido, o Duque de Bressy nunca quiz reconhecer aquêle casamento de amor. Quando o filho morreu, lá longe, no estrangeiro, o velho aristocrata retirou-se do mundo talvez para sofrer, talvez para recordar... Um dia, porém, recebe uma carta, com a fotografia dum lindo rapaz que se assina Claudio. Quem é?

Bem depressa o sabe. Nem mais, nem menos que um seu neto, que nascera daquela união que êle vinte anos antes não quizera reconhecer. O seu coração enche-se da alegria. Parece rejuvenescer. No seu coração ainda há uma corda sensível, que vibra devagarinho, mas vibra com ternura e ancieidade. Imediatamente dá ordem ao seu mordomo para que vá buscar o rapaz, que se encontra em Bruxelas. A estudar? Não! A trabalhar, num cabaret, como artista. O pior é que o rapaz é uma rapariga, autêntica, cheia de gentileza, corpo de efebo que, maravilhosamente se adapta aos fatos masculinos. O seu *travesti* já é célebre. O mordomo fica desolado. Como apresentar ao sr. duque um rapaz... que é uma rapariga?

O interesse de seu amo é ter um neto, um descendente varonil, um duquezinho de Bressy. Tudo isto êle explica à rapariga, mas esta não se dá por vencida, nem convencida. Finge que desiste para depois lhe aparecer vestida à homem, tão naturalmente, que nos dá vontade de lhe oferecer um cigarro, dos muitos que ela fuma.

Ela — passa a ser êle. E é êle que entra no castelo, que abraça o avô, masculinamente, sem

nunca se lembrar do seu verdadeiro sexo. O Duque de Bressy não tem a mínima suspeita.

O traço é tudo... o resto quasi nada. Obrigação apenas, como o vê pouco robusto, a uma vida *sportiva* intensa, rude, viril. Mas Claudio, — temos que o tratar assim — fatigado do seu papel de homem, resolve confessar tudo ao duque. Antes a verdade do que aquela vida, em que tem de mostrar-se homem, sendo apenas mulher. No dia, porém, em que vai revelar ao avô o seu segredo, a Princesa Maria anuncia a sua visita ao castelo. Desespêro do duque que, rigorista na etiqueta, entende que tão alta dama deve ser recebida por uma senhora. Então, Claudio, no mesmo momento em que a Princesa Maria transpõe os hombrais da senhorial residência, aparece ao natural, isto é, de mulher.

O Duque fica aflito — e já não tem tempo de desfazer o engano. Receia que a Princesa descubra a fraude — o que êle supõe ser um disfarce de Claudio. Só tem uma esperança: é que a Princesa se retire no mesmo dia.

Isso sim! A Princesa pensa, precisamente, o contrário. Ficarà mais oito dias, encantada pela graça daquêle ser que para ela é uma rapariga e que para o Duque é um rapaz. O velho aristocrata adopta, então, um expediente: adoce.

O pior é que aparece o filho da Princesa que se enamora daquela linda rapariga. De tal maneira que a mãe, em seu nome, vai pedir a mão dela ao Duque.

Este, então, resolve dizer tôda a verdade. Mas qual? Para êle — a rapariga é um rapaz. Para os outros — o rapaz é uma rapariga.

É este ponto de interrogação que no final se desvenda.

## Casa Estilo de Londres

(LONDON STYLE)

RUA 31 DE JANEIRO, 227 — PORTO

TELEFONE, 683

ALFAIATARIA PARA HOMENS E SENHORAS  
ATELIERS DE MODISTA DE VESTIDOS E CHAPÉUS  
MODAS E CONFECÇÕES

M. CRUZ & C.<sup>ª</sup>

## A ascendência intelectual e artística

Há ainda quem não acredite na ciência de Mendel, da herança dos atributos artísticos e intelectuais, mas a lista que abaixo publicamos parece não deixar dúvidas sobre essa debatida questão. Por ela vemos que, no cinema e no teatro, os que hoje se distinguem como actores e actrizes provêm de família de pendores artísticos.

Richard Bennett, actor de fama e muito talento, é pai das prendadas actrizes Constance, Joan e Barbara Bennett. Tal pai, tais filhas...

Clive Brook não faz excepção à regra. A genitora do esplêndido «gentleman» dos filmes chamou-se Charlotte Mary Brook, uma das mais distintas cantoras de ópera de Inglaterra. Se bem que o filho tivesse iniciado a carreira médica, foi o pendor pela arte da representação que por fim decidiu da sua carreira profissional.

Phillips Holmes, que é hoje um dos mais populares actores do filme, provém de família artística. Seu pai, Taylor Holmes, foi grande actor do teatro musical e da comédia ligeira.

Jackie e Robert Googan herdaram do pai e da mãe a sua tendência artística. Os pais destes dois garotos geniais ainda hoje trabalham no palco como actores de variedades.

William Boyd, é descendente de famílias cujas actividades estiveram sempre ligadas ao teatro.

Eugene Pallette nasceu na atmosfera teatral. Seus pais trabalharam durante vários anos na companhia ambulante que representava «East Lynne», uma das peças mais populares do teatro americano.

Joseph Schildkraut é filho de Rudolph, o esplêndido creador de Caifás no filme sacro «O Rei dos Reis», e ambos chegaram até a trabalhar frente a frente em vários filmes.

A actriz Lupe Velez, que acaba de interpretar a protagonista de «Asas Partidas» para a «Paramount», é filha duma cantora de ópera.

Seria enfadonho continuar esta enumeração. São inúmeros os exemplos que provam que a lei da hereditariedade é um facto. Já o povo, na sua desprezível sabedoria, cunhou o ditado «filho de peixe sabe nadar», que parece implicar em poucas palavras a lei de «cada um segundo a sua espécie»...

## Meia dúzia de notórias da M. G. M.

Em resultado do seu primoroso trabalho em «Letty Linton», Louise Closser Hale, a célebre actriz do tablado New-yorkino acaba de assinar um contrato a longo prazo com a «Metro».

Jean Harlow obtem um dos principais papéis de «Read-Headed Woman», filme que será dirigido por Jack Conway, tendo como «leading-man» Chester Morris.

O próximo filme falado de Norma Shearer será «Smiling Through», uma adaptação da peça de grande sucesso do mesmo nome. Começará a sua filmagem logo que termine o seu actual trabalho em «Strange interlude». Será dirigida por Sidney Franklin, o realizador de «Private Lives» com a mesma artista.

Toda a colónia italiana de Hollywood foi filmada nas cenas de multidão do filme «As you desire me», com Greta Garbo. O realizador Georg Fitzmaurice tendo mostrado o desejo de que a multidão fosse de italianos, os escritórios de «casting» fizeram o resto.

As artistas na vida real são o que aparentam na tela?—Tal é a pergunta frequentemente feita.—Não o são geralmente. Por exemplo: Myrna Loy, que recentemente interpretou uma perigosíssima vamp no filme da Metro, «New morals for old», é conhecida em Hollywood como «a rapariga mais socegada da Cinelândia»—Raras vezes sai, e dedica-se nas horas de ócio à pintura. Miss Loy cursava Belas Artes, antes de ser descoberta por Rudolfo Valentino, que a levou para os estúdios.

Norma Shearer no filme «Strange interlude» aparece-nos primeiramente aparentando trinta anos e nas cenas finais já com a cabeça completamente branca de uma sempre elegante mas bastante idosa senhora.

**Tipos que o cinema prefere** O cinema creou pelo mundo inteiro, não há que negá-lo, um tipo de beleza preferida. O perfil esgalgo das «vedetas» do filme impõe-se hoje como o padrão por excelência da pequena moderna.

Qual a mulher que não olha com ares de inveja para essas Lombards, Crawfords,

# DAIDA CINEGRATICA

Nancys, Garbos, Sylvias, tão mimosas de cara, tão atraentes de porte? E se as mulheres as invejam, que diremos nós dos homens? Nestes não há verdadeiramente inveja: há cubiça.

Ora, como toda a mulher vive e se em-

beleza para agradar ao homem, deduz-se daí que são os homens os verdadeiros árbitros do gosto das mulheres. Entretanto, se invertermos a preposição, dominam as mulheres o gosto dos homens.

Mas, voltando aos tipos preferidos...

Hollywood estabeleceu a regra de que «os cavaleiros preferem as louras», regra que de maneira alguma desfavoreceu as morenas, pois estas como aquelas continuam a ser preferidas. É possível que a vedeta loura seja mais procurada pelos produtores pela simples razão de serem mais raros esses tipos, mas de nenhuma forma são os únicos preferidos do público. Se a cor do cabelo, porém, não tem tanta importância na escolha das «estrélas», não resta a menor dúvida que há um «standart» de beleza geralmente preferido pelo público: é o tipo que o cinema canonizou como o mais fotogénico, e que, de facto, se nos impõe—essa mulherzinha do corpo de flâmula, brejeira e travessa, a borboleta dos filmes. Por exemplo: aquela, que a maioria dos leitores da *Invicta* elegeu para nossa madrinha, a nossa querida Lillian Harvey.

## Entrevista em quatro perguntas

Ernst Lubitsch, o conhecido realizador, tinha prometido uma entrevista a certo correspondente de Hollywood. O jornalista procurou-o durante a filmagem de «Uma hora contigo», o novo filme de Chevalier-MacDonald. Lubitsch tinha pouco tempo a perder. O periodista fez-lhe apenas quatro perguntas, que tiveram as seguintes respostas:

- Na sua opinião, qual o transe mais difícil de um director?
- Encontrar quem lhe confie um filme para dirigir—respondeu Lubitsch.
- Que é que faz um director?
- A sua última produção.
- Qual a mais importante qualidade de uma «estréla»?
- Obedecer às ordens. Sempre obedecer.
- Que assuntos prefere filmar?
- Qualquer em que me dêem carta branca para fazer o que eu quero.

## Aviadores de renome trabalham na «Paramount»

Seja por mera coincidência ou não, o certo é que de Hollywood têm saído muitos aviadores de fama. Art Goebel, que foi o primeiro a voar de S. Francisco às ilhas do Hawai, fez toda a sua aprendizagem aviatória em Hollywood, não sendo de menor vulto o aviador Frank Clark, que com aquele, em dias idos, se exibiam em acrobacias aéreas num parque de diversões de S. Francisco.

Goebel e Frank Clark tomam parte no filme «Sky Bride» (Noiva do Céu) com Richard Arlen e Jack Oakie. Virginia Bruce é a graciosa colaboradora feminina daquela produção.

Além daqueles dois aviadores, há no corpo de aviação que figura neste filme

uma boa turma de experimentados *homens do ar*, como Ira Gordon, Roy Wilson, Clint Herborg, Jack Rand e O. C. Le Boutillière.

Embora em «Noiva do Céu» trabalhem tantos aviadores e desempenhe o aeroplano tão importante função no desenvolver do argumento, não se trata de um filme puramente de aviação, como foi «Asas» e «A Patrulha da Alvorada». Aqui o aeroplano e os aviadores são apenas para criar o ambiente em que Richard Arlen arma o seu interessante romance de amor com Virginia Bruce. Entretanto «Noiva do Céu» é tecnicamente um bonito trabalho de aviação, se no filme quiséssemos ver somente essa faceta que o torna tão interessante.

Todos os actores-pilotos que figuram em «Noiva do Céu» são membros da «Association of Motion Picture Pilots», organização cujos fins é precisamente suprir aviadores para o cinema. Mas no caso daquela fita «Paramount», teve a companhia de contratar alguns peritos de aviação e aviadores especiais.

## Chorar por um prato de crème

Um enorme prato de crème gelado foi a recompensa do pequeno Jackie Cooper por fazer uma difícil cena no filme «When a fellow needs a friend», em que é secundado por Chartes Sale.

Foi o caso que, muito embora o pequeno Jackie seja um dos que melhor sabem exprimir a comoção e as lágrimas, naquele dia por mais esforços e instâncias feitas, os seus olhos conservavam-se completa-

(Conclue na última página)



Sue Carol



June Collyer

# ACTIVIDADE CINEMATOGRAFICA EM TODO O MUNDO



Lewis Stone, que ainda há pouco vimos ao lado de Greta Garbo em *Inspiração*, fará um dos principais papéis do filme *Red Headed Woman*, Jean Harlow, é a protagonista e Jack Conway dirige.

O interessante fonofilm *Rapaz ou Rapariga?* que dentro em breve se estreia no cinema Aguia d'Ouro, continua a exhibir-se com enorme sucesso no Cinema Tivoli, de Lisboa e Gaumont Palace, de Paris.

O *New York Daily* organizou recentemente um concurso entre os seus leitores para saber quais os artistas preferidos pelos mesmos.

Eis os resultados :

|                         |        |       |
|-------------------------|--------|-------|
| Janet Gaynor. . . . .   | 20.662 | votos |
| Jean Crawford. . . . .  | 14.735 | »     |
| Sally Eilers. . . . .   | 3.666  | »     |
| Greta Garbo. . . . .    | 3.666  | »     |
| Clara Bow. . . . .      | 2.268  | »     |
| Marie Dressler. . . . . | 2.009  | »     |
| Sylvia Sidney. . . . .  | 1.844  | »     |
| Charles Farrel. . . . . | 18.456 | »     |
| Clark Gable. . . . .    | 15.233 | »     |
| James Gagney. . . . .   | 4.820  | »     |
| James Dunn. . . . .     | 4.508  | »     |
| Ramon Novarro. . . . .  | 2.001  | »     |
| Lew Ayres. . . . .      | 2.414  | »     |
| Frederic March. . . . . | 1.918  | »     |

Como se vê, venceu por uma maioria esmagadora a *parelha* Janet Gaynor Charles Farrel.

Edmund Goulding, o realizador de *Grande Hotel* que a M. G. M. apresentou recentemente nos Estados Unidos, vai dirigir Marion Davies em *Good Time Girl*. Trata-se de um filme de entredo original com diálogos de Anita Loos.

Gabriel Rosca começou a realização de *Rocambole*. Rolla Normann, Jim Gérard, Maxudian, Georges Melchior e Ginette Gaubert, são os intérpetes.

*A Volta ao Mundo em 80 minutos*, o último filme de Douglas Fairbanks, será apresentado ainda este mês em Paris.

Os jornais estrangeiros continuam a noticiar que Greta Garbo vai abandonar o cinema.

O director Richard Oswald vai realizar a versão alemã de *Jean de la Lune*. Porque será que a versão francesa ainda não veio para Portugal? Dizem que é um bom filme. . .

Encontra-se em poder da Inspeccão Geral dos Espectáculos o novo projecto de transformação do Jardim Passos Manuel. E' autor do mesmo o distinto architecto Cassiano Branco.

Depois do seu exaustivo trabalho *Letly Lynton e Grande Hotel*, Joan Crawford, foi passar uma temporada em Mojave Deserty.

Os grandes artistas germânicos, Hans Albers, Emil Jannings, Albert Bassermann, Paul Hartmann e Paul Wegener, serão os intérpetes de um dos próximos filmes que a «Ufa» vai produzir.

Henri Garat, que se encontra presentemente em Berlim, hospedado na Pensão Imperial, na companhia da sua jóvem esposa Berthe Rowes, vai começar a trabalhar na versão francesa de *Le Rêve Blanc*, Lillian Harvey, é a protagonista.

Theodosia Smith, Lillian Dudley e Tevis Gibson, três encantadoras raparigas pertencentes à melhor sociedade de Chicago, tomam parte no filme *Huddle*, Ramon Novarro, é o intérpete principal.

## BONUS

Oferecido aos leitores da INVICTA CINE pelas Ex.ªªª Empresas dos Cinemas: ■■■■

AGUIA D'OURO

50 % de desconto em todos os lugares na matinée do dia 28 de Maio de 1932.

OLYMPIA

50 % de desconto em todos os lugares nas matinées dos dias 26 de Maio ou 28 de Maio de 1932.

ODEON

50 % de desconto nos lugares de Fauteuilles e Balcão no dia 28 de Maio de 1932.

As crianças que por ventura forem acompanhadas do portador deste BONUS, não têm direito a entrada gratuita.

# O que é preciso para ser estrêla do Cinema?

Aí está uma pergunta que tem sido mais duma vez formulada. — Que fazer para ser artista da têla? A interrogação voltou há pouco a ser repetida por ocasião da filmagem de «Uma Hora Contigo», no estúdio da Paramount.

— Para ser artista do cinema, o que mais importa, logo de comêço, teria sugerido alguém — é ser artista!

Mas, além dos predicados artísticos de cada um, outro há, muitíssimo importante — é a experiência! Não importa que o sentimento da arte nos esteja a pingar dos olhos, o mais necessário é que saibámos como começar e como terminar; como entrar e como sair, e isso só com a experiência se adquire.

Estámos, portanto, de acôrdo: são precisos talento e experiência a um mesmo tempo. E depois? Teremos com êsses dois atributos conquistado o amisco «stardom» que ambicionámos?

Ah! depois de tudo, certos de que possuímos talento e experiência, precisámos ainda de uma coisa indispensável à vida e à felicidade de todo o mundo: precisámos de «sorte». Sim, «chance», como dizem os americanos numa fácil imitação dos franceses. Nada se faz sem sorte. Vejamos quanta gente talentosa e com experiência não tem passado por Hollywood em «branca nuvem», sem conseguir jámais uma pontinha de cinema. Tudo por falta de boa estrêla!

Mas, depois do talento, vem a experiência; e depois desta, a sorte.

Vejámos, por exemplo, os artistas que tomam parte em «Uma Hora Contigo». São todos elementos experimentados, já no teatro como no cinema. Maurice Chevalier, Jeanette MacDonald, Genevieve Tobin, Charles Ruggles, Roland Young, para falarmos apenas nos principais. São artistas completos.

Quem não conhece os atropelos de Chevalier em Paris, depois da guerra, para reconquistar o seu lugar no palco francês, que êle abandonára para ir ser soldado? Foi uma luta renhida, mas Chevalier saiu vitorioso. Depois, conhecido já como «partenaire» de Mistinguette, recupera aos poucos a sua popularidade. O seu contacto com Mr. Lasky, em Paris, transforma-o em artista da Paramount, em 1927. Mas o seu primeiro filme, «Inocents of Paris», só vem à luz no ano seguinte.

Maurice Chevalier é um veterano. Tem experiência até de sobra...

Jeanette MacDonald, que os leitores tão bem conhecem (e até não nos admiramos que haja por aí quem a ame em segredo...) tem todos os predicados desejáveis para ser estrêla — pois, além dos já mencionados, sobra-lhe formosura, atributo que deve



Jeanette MacDonald e Maurice Chevalier  
no filme «Uma Hora Contigo»

ser tomado em conta, em muito boa conta, em sendo mulher a pessoa que se queira dedicar à arte da tela.

Jeanette nasceu para ser rainha, e já o foi, mais de uma vez, nos fulgurantes reinados do cinema. Quem não se recorda da Rainha Louise, aquela encantadora soberana do reino de Sylvania, na «Parada do Amor»?

Pois com toda a experiência que tem, Jeanette é uma amorosíssima esposa em «Uma Hora Contigo». Chevalier é o marido...

E Genevieve Tobin? Ah! Cá está outra senhora de muita experiência! E' com ela — não com Colette — que o Dr. André Bertier passa essa tão falada e mexericada «Uma Hora Contigo». — Faz favor, uma hora, não; duas horas e meia! Se duvidam da nossa palavra, que vejam o filme para tirar as dúvidas.

Poderíamos passar em revista outros personagens daquela super-produção de Chevalier-Lubitsch, para provar que muitos são os factores que concorrem para o triunfo artístico na cinematografia, mas bastam os nomes acima apontados para a confirmação da regra que, como todas as regras, tem as suas excepções.

Aí fica a fórmula necessária: para triunfar no cinema (ou em qualquer outra esfera de actividades estéticas) precisa o candidato de ter talento, experiência e... sorte. Não nos esqueçamos de que a sorte é muito importante; tão importante que ela só, às vezes, decide do triunfo — tendo-se, está visto, um pouquinho de talento e um «tiquinho» de experiência...

# Revista aos filmes da semana

por ALVES COSTA

## As Luzes de Buenos Aires

A Paramount, que é tão cuidadosa com os seus estúdios da América tem-se desleixado desastrosamente com as produções realizadas na Europa, e duma maneira que me surpreende porque põe em perigo a reputação duma marca da qual o público estava habituado a não receber decepções. Um após outro, os filmes saídos de Joinville, já apresentados entre nós, têm sido absolutos fracassos artísticos e financeiros, fazendo apenas um pouco de excepção, ao que parece ser a regra, *A Minha Noite de Nupcias*, que, se não primava pelas suas qualidades fonocinematográficas, era, pelo menos, uma película razoavelmente conduzida, muito engraçada e que conquistou um agrado unânime.

*Luzes de Buenos Aires*, um novo filme da Paramount de Joinville, é um lamentável espécimen da sensaboria cine-teatral. Eu não esperava, mesmo, em pleno 1932, ver uma obra tão mal feita, congestionada de erros que só fôram perdoáveis (se o chegaram a ser) na época de transição do mudo para a sonôro. Mas é que em *Luzes de Buenos Aires* o mal vem logo da raíz. O argumento é vulgaríssimo e ainda por cima está desenvolvido sem aproveitamento das poucas qualidades que seria possível fazer ressaltar. Depois, o sr. Adelqui Millar, que parece um máu aluno do pobre do Rino Lupo, julgou que estava ainda em fins de 1928, fixou a câmara de filmar ao chão, muito quiétinha, e pôs os seus actores a sarandar na frente da objectiva, sem o menor sentido cinematográfico, sem sequer uma pontinha de bom-gosto instintivo... Mas o sr. Robert Kane também tem a sua culpa, porque já não é esta a primeira nem a segunda vez que deixa sair dos estúdios que dirige um filme que... nunca devia ter saído das latas em que foi acondicionado... Repito: a Paramount, que na América tem tão bons cenaristas, tão bons técnicos, tão bons realizadores e tão bons artistas, deve tomar sem perda de tempo providências sérias de fôrma a evitar que o que se vem dando na sua sucursal d'êste lado do Atlântico, continue assim por muito tempo. Senão...

O desempenho de *Luzes de Buenos Aires* sustenta um pouquinho o filme. Carlos Gardel fez certamente o que lhe mandaram e conforme soube, cantando lindamente o tango «Tomo y Obligo». Glória Guzman é um valor que se não deve perder. O seu papel destaca-se altamente pela maneira graciosa e cheia de vivacidade espontânea como ela o soube interpretar. Carlos Baena tem um certo merecimento como cómico. De Sofia Bozán não gostei.

## Trader Horn

*Trader Horn*, que é uma história de aventuras passada no continente africano, uma parte trabalhosamente filmada na África equatorial, outra «composta» mais tarde na América por exigências de variada ordem, podia ser um documentário excepcional. Mas, infelizmente, a diminuir as grandes qualidades isoladas que encerra, há uma história tão singela como inútil, que, aos diversos erros do filme (dos quais eu ponho de parte aquêles que não são cinematográficos para simplesmente apontar o excesso de metragem em algumas passagens, como por exemplo durante as dansas dos canibais de Isorga), vem adicionar uma série de coisas bastantes insensatas (desde a viola do jovem explorador até à côr lactea da rapariga branca que viveu desde criança sob o sôl tropical) que bem se poderiam ter evitado se não houvesse já a mania de encaixar uma historieta sentimental, mesmo da peor espécie, onde não havia a menor necessidade dela.

Eu tinha uma grande fé em W. S. Van Dyck, e estranho que êle, que nos deu essa obra lindíssima que é *Sombras Brancas*, (tão mal apreciada por certos críticos e em que se foca com incisão a hipocrisia e a perfidia dos brancos, explorando a candura e a simplicidade bondosa dos nativos dos «Mares do Sul»), se tenha sujeitado a um argumento tão fraco, como é o de *Trader Horn*, para fazer um filme sôbre o continente africano. Bem sei que êle não quis fazer um documentário puro e simples, nem, neste caso, pôr em jôgo as relações da raça negra e da raça branca e as maldades da nossa civilização... mas antes o tivesse querido...

Feitos êstes reparos, que são necessários, não tenho a menor hesitação em elogiar o que de bom o filme encerra. Sempre que Van Dyck se vê às voltas com a natureza, olhando a selva e os animais de fôrmas diversas e variadas, dá-nos um máximo de beleza e interêsse poucas vezes atingido em filmes de igual género. Reparem nas imagens do início: uma ave voando suavemente sôbre um rio espelhoto; admirem as cenas da queda de água, filmadas de cinco ou seis posições diversas, em ângulos admiráveis que a tornam extraordinariamente bela; reparem na grandeza daquelas imagens que mostram uma pequena canoa sulcando um rio muito calmo, marginado por vegetação luxuriante, ao mesmo tempo que vem chegando aos nossos ouvidos o som longínquo e monótono dos tambores, que parece repercutir-se na imensidade da selva. Tôdas as vezes que Van Dyck foge da história que serve de eixo ao filme, a sua obra duplica de valor, perde o carácter falso e artificioso para nos fazer sentir a vida ofegante das florestas e das planícies africanas, onde os animais se batem violentamente em conquista do alimento cotidiano. A luta dos leões (admiravelmente filmada e que é um dos momentos mais vibrantes do filme), os crocodilos, os hipopótamos resfolgando meio submer-

nos na água, a magnífica desfilada dos búfalos, os abutres descendo sôbre as árvores, sob um céu caprichosamente recortado de núvens brancas, e aquela cena impressionante em que Renchero mata um leão com uma paulada formidável entre os olhos, todos êsses fragmentos, a par daquelas cenas em que não é o homem branco o intérprete, mas sim o céu, a água, as árvores e os negros, levam-nos a esquecer as fraquezas que o filme contém para nos fazerem sentir todo o não sei quê de estranho e de sobrenatural que a África encerra.

Tudo o que é puramente documentário é excelente. O resto, nem sempre, mas tem dois ou três fragmentos bons. Um dêles é aquele em que Horn e Péru conversam, uma noite, deitados sob uma tenda, sentindo-se à sua volta, a acentuar a atmosfera opressiva que os envolve, o rondar das feras cujos rugidos se ouvem espaçadamente, ora muito perto, ora perdendo-se lá ao longe.

Por muitos fragmentos de valor, pela habilidade com que certas cenas foram filmadas, pela beleza de certos quadros (e aqui dirijo um elogio a Clyde de Vinna, o chefe-operador), *Trader Horn* é um filme que merece ser visto e que eu verei mais uma vez. Mas não é uma obra-prima. Não chega mesmo a ser uma boa obra de arte, porque uma boa obra de arte vale pela absoluta harmonia do conjunto, do qual não se pode destacar uma parcela, e não por uma série de bons detalhes que facilmente se desligam de todo.

## Um homem feliz

O nome de Erich Pommer é hoje uma garantia. Seja realizado por quem fôr, tenha por intérpretes os artistas que tiver, um filme de Erich Pommer é sempre um bom filme. Vocês percorram a lista já grande das suas produções. Recordem, um a um, os filmes que trouxeram a sua «assinatura» e constatareis que não houve um só, que não houve um único que fôsse fraco, titubeante, desequilibrado. Podem as suas obras não ser duma elevação ideológica excepcional, podem não conter valor algum doutrinário, podem nada valer para além do campo da fantasia mesmo a mais convencional, mas têm sempre qualquer coisa que encanta, pela sua perfeita harmonia, pelo cuidado que presidiu à mise-en-scène, pela homogeneidade das «fôrças» que entraram na sua realização, desde o director até ao mais apagado dos intérpretes, desde os autores, desde o compositor musical, desde o operador, desde o decorador, até à massa anónima dos extras. Dá gosto ver um filme assim, feito pelo esforço colectivo dum grupo de valores combinando-se, ajudando-se, completando-se.

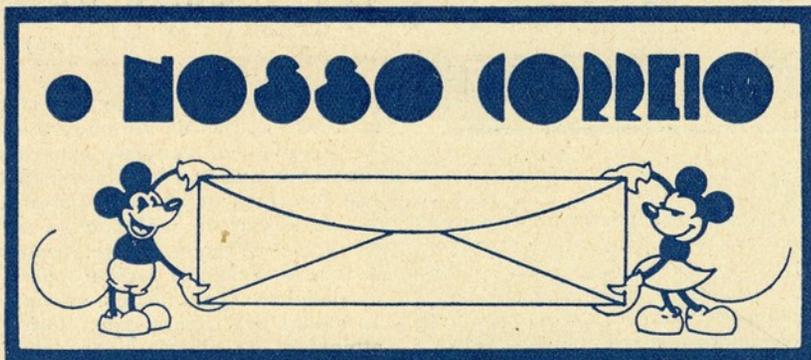
*Um homem feliz*, uma das mais recentes produções de Erich Pommer, realizada por Hans Heinrich e Paul Martin, confirma a regra até hoje sem excepção, e duma maneira assás brilhante. O argumento nada tem de extraordinário, é uma história singelíssima, um pouco já vista mas ilustrada de maneiras diversas. Todavia agrada, menos pelo seu próprio valor do que pela maneira como está conduzido e cinematografado. Vocês reparem que aqui há bom cinema, há o que se pôde chamar «o sentido das imagens». O filme não tem suco, vale pela sua beleza «exterior», mas muito embora; está bem feito, está repleto de belas imagens (a abertura simbólica, por exemplo) e foi construído com técnica perfeita, moderna, segura. Reparem nas seqüências de cena para cena, sem uma imagem desnecessária a pesar a mais. Reparem na série de *travellings* (quasi sempre formando crescendos de imagens e sons belamente harmonizados) de que o filme é rico. Recordem o emprêgo de côros e de «vozes irreais», tão justamente aplicado. Recordem aquela passagem em que se descreve o suplício dos dansarinos profissionais. Recordem tudo, afinal, porque não há uma cena que não esteja bem medida, não há um fragmento que esteja desafinado. Só é pena que tão bons recursos e tão apreciável saber não sejam aproveitados para melhores assuntos...

Vocês sabem que estou a gostar de Kate de Nagy? Parece que melhora de filme para filme. E o Jean Murat, que os franceses nunca souberam aproveitar, está-se tornando um excelente galã. Simpático, desempenado, viril. Mas todos os intérpretes são bons, como excelente é a partitura, como impecável é a fotografia do mestre Gunther Rittau.

## O Pai Celibatário

Uma história interessante servindo de base a uma comédia agradável, bem conduzida, que não está mal feita, que tem graça e que eu vi com gosto. Robert Z. Leonard, o realizador, teve uma colaboradora de grande valor: Marion Davies, uma veterana, uma garota sempre nova, um temperamento maleável de verdadeira artista.

**Meus caros amigos**—Quatro leitores escrevem-me para me perguntar se houve muitos trucs na filmagem de *Trader Horn*, quais foram eles e como foram feitos. Com prazer satisfaço uma curiosidade que certamente é a de vocês todos. Uma grande parte de *Trader Horn* foi filmada em África durante todo o ano de 1929, mas quando Van Dick e a sua expedição regressaram à América constatou-se que o filme tirado na selva tinha muitos pontos que deixaram a desejar e outros que era conveniente «aperfeiçoar». Assim, muitas passagens foram reconstituídas no estúdio. A luta dos leões, que é autêntica quanto à ferocidade bem visível das feras, foi filmada no México, num recinto especial, onde soltaram os leões depois de os terem submetido durante dias a regime de fome. As cenas das hienas e dos leopardos foi aí igualmente filmada. Estes trucs são fáceis de notar porque os leões e os leopardos não costumam sair senão de noite à procura de alimento e os primeiros, quando vivem na selva, não conservam a juba. A cena do rinoceronte que investe contra o preto é outro truc muitíssimo bem feito. Tudo aí é autêntico, o local, o bicho, a fúria com que ele corre; só o preto é que nunca lá esteve. Foi «adicionado» sobre o filme à maneira dos desenhos animados. Fez-se também uso do processo chamado *dunning*—que é um truc fotográfico permitindo fazer evolucionar personagens filmados em Hollywood sobre um fundo de paisagem filmada em África. A cena em que Edwina Booth cai por terra e um leão se aproxima dela, foi realizada com a ajuda dum «double» com uma cabeleira idêntica à da vedeta. São estes os principais «arranjos» que *Trader Horn* contém. Quem quiser mais esclarecimentos pode procurá-los no n.º 18 da *Cineá* de 1931.



Tenho aqui uma carta que o Emílio Loubet me escreveu de Paris; diz muitas coisas, promete fazer o que puder, envia muitos abraços e... não se esquecendo de vocês manda-vos recomendações e pede-me que vos diga que pensou em todos vós quando falou com Carmen Boni. Um belo rapaz este Loubet, não acham?

**Bibok**—Já lhe mandamos a fotografia a que você tinha direito em virtude de ter sido a primeira, dentre todos, a votar pela Lilian Harvey.—P. S. Pois se você não acredita que eu só tenho vinte e dois anos, digo-lhe mais: Nasci em 11 de Julho de 1910 (isto é para ver se você me manda uma prenda daqui por dois meses...) e tenho a minha certidão do nascimento e o meu cartão de identidade ao seu dispor... Mas porque diabo não havia de ter vinte e dois anos?... Adeus Bibok, não tarde a escrever-me, valeu?

**Aroso**—Obrigado pelos abraços. O S. João abrirá como cinema muito em breve, após algumas modificações interiores que está sofrendo.

**Frita Laranjas**—Você não deixa de ter razão e eu vou colocar-me a seu lado. Eu também não achei lá muito bem, mas «ordens são ordens»... Pois é verdade. Nós podemos cantar vitória. A nossa Lilian Harvey ganhou e ganhou em toda a linha. Palavra que tenho orgulho da madrinha que eu próprio ajudei a eleger! Creio que as casas alugadoras de filmes não vendem as fotografias de que se servem para publicidade. Dê-me sempre notícias suas. Gosto de o ver por cá.

**Melisande**—Seja bem aparecida! Na verdade estranhei o seu silêncio, mas já que o motivo está explicado só tenho a lamentar que essa marota dessa doença a tenha impedido de me escrever, esperando, todavia, que ela não volte a fazer-me assim outra partida. Olhe, Melisande, nós nunca estivemos tão de acordo como desta vez, a respeito da cinematografia portuguesa. Gostei muitíssimo de ler as suas opiniões a que uma pontinha de ironia deu mais sabor. Não, não lhe chamo pessimista. Chamo-lhe inteligentemente comedida. Eu próprio penso como você e discordo de alguns dos pontos de vista de Leitão de Barros, mas nós aqui, numa revista que têm o dever de pugnar pelo cinema nacional, não devemos mostrar a mais leve descrença diante dum empreendimento que se nos afigura honesto, um empreendimento que só poderá viver com a colaboração de todos, os quais nós devemos encorajar mesmo com exagerado optimismo (desde que não saia de certos limites) e não infiltrar-lhes septicismo. E depois, Melisande, nós descontamos a basófia desta ou daquela

afirmação mais ousada... porque é inofensiva. Se na S. F. S. P. trabalharem como até agora têm dito, com cautela, com economia, com ordem, podemos vir a ter senão uma produção contínua, pelo menos um grupozinho de filmes aceitáveis, por ano, o que já é alguma coisa. Você julga-me assim tão entusiasmado? Pois olhe que isto não vai muito fundo e das duas para as três

pode desaparecer. Sabe que me deu vontade de publicar as últimas páginas da sua carta? E' para ver como se enganou sobre as minhas opiniões, que eu expus mal em três ou quatro frases perdidas, aqui nesta página, em respostas a outros leitores.

Eu gostei francamente de *Dois Corações a Compasso* e devo confessar-lhe que quando bem feitos como este, filmes deste género agradam-me sempre. Bem entendido que eu não me esqueço dum *Matou*, dum *Mãe*, dum *Linha Geral*, dum *Romanza Sentimental*. Mas estas fantasias cinematográficas distraem-me o espirito, fazem repousar o cérebro. Chegou a ver *Luzes da Cidade*? Gostaria de conhecer a sua opinião... porque eu nunca me farto de a ler. E a prova é que me esqueci que tenho mais gente para atender e pus-me para aqui a palestrar consigo sem reparar que esta resposta já vai um bocadinho além das medidas habituais... Mas você merece a excepção. Até breve Melisande, e acredite na minha simpatia.

**Cinefla Tripeira**—Muito prazer em conhecê-la. O Manoel Oliveira está terminando com o Mendes um novo filme, que possivelmente será apresentado ao mesmo tempo que o *Douro faina fluvial*. E' realmente essa a direcção dele mas creio que não lhe responderá. Todavia tente.

Jean Weber mora na rue Zepia, 23, Paris. Henry Garat na rue Dardanelles, 3, Paris. E' conveniente mandar-lhes algum dinheiro.

**Guidita**—Finalmente você não me contou os resultados da tal entrevista. Estou com interesse em saber o que se passou.

**Maria Dirming**—No começo da sua carta você escreveu: «Lisboa, 9 de Maio de 1932». Mas o que é engraçado é que o selo foi carimbado no Porto, na Estação Central... O que não impede, aliás, que você seja recebedora de braços abertos. Além disso eu tenho a agradecer-lhe a admiração que diz ter pela nossa revista. Não sei quando veremos filmes de John Gilbert. Você sabe, ele anda agora muito por baixo, passou de moda e possivelmente não voltará a ocupar o lugar em que se manteve durante um certo tempo. O futuro do cinema português pode ser uma coisa muito bonita... ou pode ser uma desilusão muito grande. Eu cá não sei, mas desconfio que a nossa madrinha se vai esquecer de nos dar as amendoas, na Páscoa... Olhe que a Greta Garbo não tem assim uma voz detestável como você diz. Isso sei calhar é inveja... Escreva mais vezes, Mariazinha, não me importuna absolutamente nada.

**Alberto**—As «divagações filosóficas» (como você lhes chama) sugeridas por esses filmes, levaram-no a escrever uma carta deveras interessante. Tem razão, absoluta razão. E olhe que eu conheço algumas raparigas desse género, lindas bonecas que um dia se partirão em cácos, mulheres totalmente inúteis que, como dizia o Prejean na «Amorosa Aventura», nem sequer sabem ter filhos... Acredite que não me aborreceu nada. Você escreveu uma carta inteligente, uma carta que é quase um desabafo, que eu li com real prazer e interesse.

**Garota**—E eu que gosto tanto das raparigas garotas... Realmente é a primeira vez que a vejo por cá... e espero que por cá apareça, daqui para o futuro, com frequência. Valeu? Se sei a direcção de Jean Murat? Pois claro que sim. Ela aí vai: 20 Avenue de Neuilly—Neuilly-sur-Seine, França. Quere um conselho? Vá ver o Murat ao cinema, mas não se apaixone por ele. Apaixone-se antes pelo rapaz mais simpático que encontrar à sua volta. Eu também conheço uma garota que ficou pelo beicinho, mas... acabou por se apaixonar por mim... E não se arrependeu...

A M O K

**FOTOGRAFIA GUEDES**

O mais completo Atelier Fotográfico  
NEVES GUIMARÃES  
346, Rua de Santa Catarina, 350 — Telef. 2680

## LUZES DA CIDADE

Tão necessária se estava tornando actualmente uma lição de Chaplin, que, francamente, ainda não descobri o que seria de nós todos se a exibição de *Luzes da Cidade* não me estivesse já assegurada. Com efeito, a mais recente obra de Charlot, tão anunciada e aplaudida em todo o mundo, iniciará a sua carreira, dentro de pouco tempo, na tela de dois cinemas desta cidade. Até que enfim, vamos ter ocasião de ler a vitoriosa resposta que Chaplin deu aos detractores da sua Arte.

*City Lights*, película absolutamente silenciosa, apenas com algumas cenas sincronizadas, pode dizer-se que já deu a volta ao mundo, sendo Portugal das poucas nações que ainda não apreciaram aquilo que, se muitos sómente consideram como uma das maiores obras de Chaplin, outros tantos classificam a sua obra-prima. A América, a França, a Inglaterra, a Espanha, a Itália, a Pérsia, o Japão, o Brasil, a Bélgica, etc., já o viram e nada justifica o atraso com que desta vez nos é apresentado um filme do grande artista, atraso que aliás em nada o poderá prejudicar, quer esmorecendo o entusiasmo do público — que, pelo contrário, cada vez tem manifestado mais curiosidade —, quer criando cabelos brancos, contra veneno secreto que Chaplin sabe maravilhosamente aplicar aos seus filmes.

Como quer que seja, contentemo-nos em saber que a apresentação de *Luzes da Cidade* está eminente.

O fim da obra, especialmente, que tóda a imprensa classificou de sublime, é-o na verdade. A luta que se trava na mente dum homem — luta que Chaplin traduz numa série ininterrupta de formidáveis atitudes — em que, se por um lado a maior ambição é dar vista à sua amada, por outro lado há receio que ela possa vir a disiludi-lo na correspondência do amor que êle lhe tributára, tem, na verdade, qualquer coisa de humano e de estupendo!

Porque Chaplin, afinal, acima dum actor, é um homem — mas um homem com alma, — acima dum Génio é uma singularidade. Ele próprio o confirma no filme prestes a exhibir-se.

O personagem que êle interpreta nessa obra é mais um vagabundo — papel que aliás todos nós interpretamos na Vida —, um desherdado do mundo a quem outra coisa não cabe que não seja o refugio da felicidade, que outra coisa não aceita senão o pelos outros rejeitado. A «badine», o côco e as botas cambaças — símbolo por Chaplin consagrado —, luxo ridículo dum pobre diabo que nada tem com que enganar a fome, quantas vezes por nós não tem sido ultrapassado em ridículo, embora sem «badine», nem côco, nem botas gastas por uma Vida que êsse título não merece?!

... Sim, meus caros. Chaplin não é cómico, nem trágico, nem nada disso com que para aí erroneamente se objectiva a sua genial personalidade; melhor que isso, Chaplin poder-se-à apellidar da mais nítida fotografia animada da Vida, dessa Vida que para aí todos nós vivemos.

Aproxima-se o grande momento e eu desde já conto com vós todos para render homenagem à mais recente obra do homem que, cinematográficamente, com *As Luzes da Cidade*, nos veio iluminar o cérebro por tão longos espaços escurecido!

CAMILO DE VASCONCELOS.

## Carta de Paris

(Conclusão)

na sua singeleza e que me proporcionou uma das maiores alegrias de verdadeiro amigo do cinema.

Louvei em conjunto as qualidades desta lindíssima obra que não satisfaz absolutamente nada aquilo que se crê ser o gôsto do público.

E ficaria de mal comigo mesmo se não citasse um êrro: a parte que se desenrola em Itália mostra Ariane e François isolados do mundo, felizes como verdadeiros apaixonados, procurando esquecer tudo, ao menos por quinze dias. Ora os autores criaram a atmosfera de alegria e de calma dos heróis — e do país — com meios verdadeiramente demasiado convencionais. Carícias e beijos, paisagens em cartão, acento italiano, rebaixam muito esta parte do filme. Em virtude de tóda a obra ser oprimente, pelo conflito dos personagens e pela falta de verdadeiro movimento material, um excelente efeito poderia ser obtido pela utilização de exteriores que arejariam o filme e teriam dado a esta parte o tom justo que lhe convinha. Esta omissão é lamentável porque, de mais a mais, o romance de Claud Anet já a sugere. Mas nós não podemos tornar responsável o autor que talvez não tenha feito o que queria.

Mas um filme como êste só merece elogios e eu agora só quero louvar Paul Czinner e André Lang por terem enriquecido o cinema com uma obra das mais nobres e felizes.

Paris-Maio-1932.

D A N I E L M A Y B O N .

## Da vida cinematográfica

(Conclusão)

mente sêcos e sem expressão. Não havia forma de o fazerem compenetrar do espírito essencial da cena a filmar. Chamada á pressa a mãe do pequeno Jackie teve uma ideia genial. E rapidamente pedido ao *restaurant* do estúdio fez a sua aparição um enorme gelado, que é a guloseima preferida do pequeno actor. Este já lambia os lábios de satisfação.

— Posso comê-lo já? — perguntou a sua mãe.

— Não, meu filho. Depois da cena feita.

O desapontamento, e o pezar pintaram-se-lhe no semblante, e era tal a sua expressão, que habilmente aproveitada, foi impressionada e será uma das mais patéticas cenas do filme.

Devido a pressa com que foi feito o último número, até chamamos Neil Hamilton a Douglas Fairbanks, Júnior.

Os leitores repararam? Se deram com a «gafe» perdoem-nos.

## FOTOGRAFIA GUEDES

Primeiros prémios em tódas  
as exposições a que tem concorrido

NEVES GUIMARÃES

346, Rua de Santa Catarina, 350 — PORTO

Charlie Chaplin

(Charlot)



Convida V. Ex.<sup>as</sup> a assistir  
à exibição do  
seu grande filme

# LUZES DA CIDADE

que na próxima semana  
se estreia no cinema

AGUIA D'OURO

---

---

O FILME DE CHARLOT

# LUZES DA CIDADE

estreia-se na próxima  
semana nos cinemas  
AGUIA D'OURO e TRINDADE

# LUZES DA CIDADE

a obra prima de CHARLIE CHAPLIN, é um filme  
que é indispensável que todos vejam. SÓ AS  
PESSOAS INDIFERENTES, inacessíveis à gene-  
rosidade, aos grandes temas da alma humana,  
à arte e à beleza, poderão dizer mais tarde:  
— Eu não vi o filme.

# LUZES DA CIDADE.

Portanto, não deixe de ver CHARLIE CHAPLIN  
no seu trabalho mais completo e no mais  
genial de todos os seus filmes.

# LUZES DA CIDADE

o maior êxito de exibição em todo o mundo, é,  
ao mesmo tempo, um grande espectáculo e  
uma extraordinária lição de humanidade.

Êste é o filme ideal para todos os públicos

(PROGRAMA CASTELO LOPES)

---

---