

6/1/36 Rev.

103 103

A.

M

CINE-JORNAL

ANO I - N.º 12 - 6 DE JANEIRO DE 1936

DIRECTOR: FERNANDO FRAGOSO

16 PÁGINAS - PREÇO 1\$00

anna ston
da
united artists



NO PRÓXIMO NÚMERO AS VERETAS DE HOLLYWOOD CONSAGRAM CINE-JORNAL

Pensamentos, palavras e obras...

LEMOS, há dias, dois artiguinhos, numa página de cinema. Num deles, entrevistava-se um anónimo. Noutro, faziam-se afirmações, também corajosamente anónimas. Dir-se-ia que são da responsabilidade do jornal. Sabemos que não é assim — e isso nos basta!

Enquanto no primeiro se afirmava «sim», no segundo, opunha-se «não». O que era «branco» nas duas colunas da esquerda, era «preto», nas da direita. A indústria do cinema, em Portugal, vive uma vida precária, declara-se, em lídico, com o mais negro dos pessimismos... «Está assegurada a continuidade da produção»... «Está garantido o futuro do cinema português», afirma-se, em redondo, com o mais rissonho dos optimismos.

Sempre a velha mania da desorientação, da inconsciência, dos conceitos definitivos e dogmáticos — que os próprios bandarras têm o cuidado de desmentir, sem deixar aos factos e ao tempo esse honroso encargo...

* * *

A realização do primeiro filme de grande metragem do S. P. N. tem sido largamente comentada. Todos são unânimes em louvar semelhante iniciativa — e tudo indica que, dentro em breve, será uma realidade.

Entretanto, cada um dos interessados puxa a brasa à sua sardinha, opinando sobre a possível orientação a imprimir-lhe. E o facto permitiu-nos saber o seguinte: que os filmes portugueses têm sido propositadamente mal feitos — para agradar ao grande público; no dia em que o S. P. N. quiser que se faça um filme de génio, que não tenha outra intenção que não seja a de ser

única e exclusivamente cinema» (sic) — há por aí quem seja capaz da proeza. E chegamos a esta conclusão peregrina: a ausência de características cinematográficas é que torna um filme comercial! Os defeitos das nossas obras não têm sido filhos das circunstâncias, da inexperiência, da infância da indústria, entre nós. Têm sido propositados, feitos, conscientemente, para tornar o filme comercial!...

* * *

Cinema, para certas pessoas, será ainda um conjunto de ângulos arrevezados e de montagens complicadas — de todas aquelas andáncias técnicas, que celebrizaram os Robert Wiene, os L'Herbier, os Renoirs, há alguns anos — e que já passaram de moda?!

* * *

Lemos há dias, no cordão Pour vous, a crítica do filme de Abel Gance, Lucrécia Borgia. Assina-a Nino Frank, que deixa o pobre Gance a escorrer sangue. Está tudo errado, até o argumento, que foi falseado, sob o ponto de vista histórico. E isto, que, numa produção americana, não teria importância — é, no cinema francês, um pecado imperdoável.

Suponham agora que Lucrécia Borgia era um filme português — e que, entre nós, um crítico o apreciava, com igual violência!

Pobre crítico! Seria ridicularizado; pisado no amfofariz da superior inteligência dos outros; «elevado» ao mais alto grau da estupidez humana.

E, quando o realizador o visse passar a sua lado diria:

— Coitado! Disse mal do meu filme...

Não admira! Não «comeu» nada... Como se neste mundo de Cristo só houvesse esfomeados...

* * *

Lemos, noutro dia, este «eco», num jornal com responsabilidades:

Walt Disney, o criador de Mickey, famoso boneco animado do Cinema, foi condecorado com o grau de cavaleiro da Legião de Honra.

Não nos admiremos.

Há casos mais estravagantes ainda...

Lemos — e pasmámos!

Será possível que, por mais Conselheiro Acácio que se seja, alguém do nosso século, ponhu em dúvida o mérito de Walt Disney, para receber uma condecoração, que os franceses distribuem, prodigantemente, à tort et à travers?!

Será possível, que alguém desconheça Disney, o genial criador das «Silly Simphonies», o maior poeta da tela, o «La Fontaine do Cinema», como lhe chamam os próprios franceses?!...

* * *

Extrairmos dos jornais esta síntese do filme Os Lanceiros da Índia:

Uma epopeia que prende e enternece o coração pelos seus estupendos episódios de alta honra pessoal, de entenedora fraternidade e de altíssimo patriotismo heroico.

O que diremos amanhã, quando se filmar o Mousinho?!

FERNANDO FRAGOSO



«Quem manda aqui sou eu! Ouviu?...» (The Bystander)



O realizador, para os maquinistas: — Eh! Quem é que deu ordem para chover?...

(New-Yorker)



— Como vês, o que caracteriza os filmes americanos é a intriga.

(Guerin Meschino, Milão)



OS FILMES COLORIDOS

O Engenheiro do som — O som não está bom. O vermelho do cenário é muito berrante e o verde não está no tom...

(Pour Vous)

Os mais estranhos argumentos da tela

«O Lobo Humano»

Damos, a seguir, o curioso argumento de O Lobo Humano, filme de terror que vamos ver em breve, e ao qual não se pode negar interesse e originalidade.

O Doutor Glendon conhece uma flor rara, que só vive aos raios da lua. Nas cristas do Tibet asiático, chamada a «Flor dos lobos humanos», e que serve para combater o terrível mal, que aflige os seres por ele atacados.

Com o seu secretário, Glendon parte para o Tibet, onde descobre a extraordinária flor, num vale oculto. A planta espalha raios de lua cristalizada e, no momento de inclinar-se a coltê-la, o lobo humano aparece, morde Glendon no braço e desaparece em seguida. A distância, o lobo assemelha-se a um homem. Glendon, a-pesur-da terrível dor que sente, consegue trazer a planta.

Meses depois, Glendon volta a Londres, onde exhibe plantas raras e, entre elas, uma que vive de rãs, mas que, com grande facilidade, se apodera de um rapaz que se acerca dela. Só os braços potentes de Glendon conseguem livrar o rapaz dos tentáculos horríveis. Nesta altura, Glendon conhece o Doutor Yogami, que lhe indica uma pessoa, em Londres, que precisa, sem demora, da planta trazida do Asia.

Glendon suspeita deste Doutor Yogami; talvez tenha sido ele quem o tenha mordido no Tibet e seja o interessado em obter a planta rara. Resolve, por isso, não a ceder, sem estar definitivamente curado da mordedura, porque surgiram graves sintomas de lycanthropia. A-pesar-do tratamento, o seu corpo cobre-se, lentamente, de espessos cabelos. Uma tarde, em que o mal se agrava, corre ao jardim a buscar a extraordinária planta rara. Resolve, por isso, não a ceder, ficar que lhe tinham roubado. Com ela, levaram-lhe muitos mais. Desesperado e, a um

tempo, furioso, corre pela noite e desaparece na escuridão.

Em Londres, reina o terror. O lobo humano atacou três mulheres, matando uma delas. Glendon desespera. De regresso ao seu jardim, verifica, com espanto seu, que uma nova flor acaba de abrir as suas pétalas brancas, mas Yogami rouba-a com habilidade; entretanto, Glendon apanha-o, estrangula-o e foge para o campo, a recolher-se, no sua quinta. Dá ordens severas ao seu criado para que o encerre e o não deixe soltar-se, até no amanhecer, muito embora ele lhe dê ordens em contrário. Mas apenas vê os raios da lua, quebra os ferros da sua janela e foge para campo onde encontra sua esposa passeando pelo braço de Ames, seu antigo noivo. Golpeia-o com fúria. Esta consegue escapar-se; quando, novamente, pretende perseguir a mulher, vê-se em frente do chefe da policia e dos seus subalternos, que lhe dão uma descarga, à queima-roupa. Glendon, agonizante, agradece à policia as balas que o livraram do terrível mal.

A pouco e pouco, transfigura-se. A morte operou o milagre: E o cadáver do Doutor Glendon, o sábio botânico que está ali.

Marlene vai ganhar 6.000 contos?

A London Film Productions está negociando a ida de Marlene a Inglaterra, para interpretar um filme de Alexandre Korda. Até agora as ofertas londrinas são as seguintes: Marlene ganhará 6.000 contos. Os impostos sobre esta cifra, as despesas de viagem e de estadia em Londres correrão por conta da firma inglesa.

Pela terceira vez «O estudante de Praga»

O Estudante de Praga foi realizado duas vezes, no tempo do mudo. A primeira, em 1912, teve como intérprete Paul Wegener, no papel do misterioso médico. Da segunda, Conrad Veidt foi o protagonista e notabilizou-se, de tal forma, pelo seu desempenho, que o seu nome correu o mundo.

A terceira versão, desta vez sonora e falada, acaba de ser apresentada em Berlim. Mas a história, que conserva a sua contextura inicial, foi modificada sabido é que se eriam mais dois papéis que ultrapassam, em importância, o de Theodor Loos (criado nas anteriores versões por Wegener e Veidt), e que correm a cargo, respectivamente, de Adolfo Wohlbrück e Dorothea Wieck.

O desempenho deste filme impressiona, pela convicção, pelo poder e pela justeza de todos os intérpretes.

A realização é de Paul Robinson, que morreu, de repente, há alguns meses, e que estava longe de avaliar o entusiasmo com que o público alemão ia receber esta obra notável.

Em família

A mãe de Jack Oakie acaba de aparecer ao lado do gracioso filho em *Toots Much Harmony*. Por seu turno, a mãe de Jean Harlow vai-se estreiar na tela, lado a lado com a célebre loira platinada.

Um jornal francês, comentando a notícia, garante que a mãe das cinco gémeas de Dioma tem já o futuro assegurado...



Uma admirável síntese gráfica da célebre obra prima de KING VIDOR
"O PÃO NOSSO DE CADA DIA", que a "Sonoro Filme", vai apresentar
brevemente no "São Luiz",

Algumas afirmações desasombradas do sr. Alvaro Lima, director da S. U. S., a firma produtora de «Bocage»

PROCURAMOS na S. U. S., o director daquela firma, sr. Alvaro de Sousa Lima.

Seria interessante ouvir, em primeira mão, o chefe de uma casa que já nos deu alguns filmes notáveis — entre eles *Maria do Mar* e *Severa*, e que agora estuda afincadamente a realização de *Bocage*. Que teria a dizer-nos êsse director sôbre produção — uma vez que, ao que parece a sua casa continua com entusiasmo o labor em prol do cinema português?

Eis as declarações de Alvaro Lima que interessam, não só ao meio dos artistas como ao dos directores das salas de espectáculo.

— Fazemos produção nacional, continuando um velho programa de acção, que as vicissitudes não alteraram. Hoje parece que já muita gente se esqueceu de que o primeiro filme sonôro, e o primeiro filme mudo, de categoria, feitos modernamente, foram da nossa iniciativa.

Com effeito, *Severa* e *Maria do Mar* saíram desta casa. Foi a *Severa*, que tornou possível a Tobis Portuguesa, e foi a *Severa* que, além de ter mostrado o que vale o mercado brasileiro para filmes realizados e concebidos por verdadeiros artistas deu, além disso, lugar a que outros, navegando nos Mares já por nós navegados, fôsem ao Brasil descobrir «novos mundos».

Agora «Bocage»

Agora temos o *Bocage*. É um filme inteiramente fora do que se espera. Será para muitos uma autêntica surpresa. Leitão de Barros, a quem, — é bom que isto se afirme sem subterfúgios — se deve o grande progresso que o cinema português tem patenteado nos últimos tempos — terá finalmente, neste filme, ocasião de mostrar que faz cinema com recursos próprios, e com qualidades, que difficilmente se encontrarão, mesmo nos grandes realizadores estrangeiros.

Não é um pintor a fazer cinema — é um grande artista de cinema a fazer arte. O *Bocage* será, acima de tudo, uma obra eminentemente cinematográfica, cheia de qualidades de espectáculo, com estilo, com raça, com carácter, como só êle sabe e pode fazer. E olhe que para o pôr em foco não preciso dizer que êle é o primeiro ou o quarto... Isso é com o público e com os distribuidores.

Pregunte-lhes o que são os nossos filmes e o que foram as *Papilas*, ao pé de tudo o que apareceu. É isso que me interessa, como chefe de uma casa de distribuição.

Quais os artistas de *Bocage*?

— Amarante à cabeça. É um grande artista.

Mas, nesta obra, entram deusas de artistas, vedetas portuguesas e brasileiras, «decors» extraordinários na maravilhosa «Lisboa Antiga», fatos sumptuosos, aspectos de grande super-produção que muito hão-de impressionar o público, supremo juiz e que despreza completamente a desilegância com que em Portugal se faz a «camaderie», o gôcio de cinema.

— A que se refere?

— A nada. Eu desejava que cada um trabalhasse e fizesse o que pudesse, sem menosprezar o trabalho dos outros. É essa a nossa divisa nesta casa. Pouco nos preocupamos com o que vai pelas outras, dando-nos bem com todos e achamos que nunca nos será necessário, para valorizar o nosso esforço, amesquinhar o dos outros, que muito respeitamos.

Projectos futuros

Soubemos, pela vossa revista que o Sr. H. da Costa estuda entendimentos com o Brasil para produções cinematográficas. Está a acabar-se em Lisboa, um grande filme, dispendioso, e brilhante, *O Trevo de 4 Folhas*.

Oxalá ambas as iniciativas tenham o melhor êxito, quer artístico quer material.

A consciência das nossas possibilidades como casa produtora dá-nos a maior serenidade, para apresentarmos também, na devida altura, o nosso labor. Mas, repito-o, desejo manifestar o meu respeito pelo dos outros. É assim que se trabalha em todo o mundo.

— E planos futuros?

— Temos alguns. Pensamos noutros filmes.

Mas, neste momento, *Bocage* occupa-nos inteiramente.

O que virá depois? «Margarida vai à Fonte»? A «Varanda dos Rouxinóis»? «Almorol», a deliciosa lenda humorística da Idade Média, em que Leitão de Barros pensa há tanto tempo?

Não sei. Nós prometemos pouco que vamos fazendo alguma coisa.



Simone Simon — ou quando a Europa se aquece, ao sol da Califórnia...



secretário, tocando-me no braço, me fez compreender que não era esta a boa resposta. Menti, pois tinha a consciência de que ele conhecia melhor as coisas do cinema. Tudo correu à maravilha, mas um dia, em Chicago, quando viajava com Virginia Pine, fui assaltado por uma nuvem de jornalistas, que perguntavam se estava para me casar. Afirmei categoricamente que não, mas como insistissem demasiado e estivessem convictos que a sua desconfiança era uma certeza, disse, impensadamente, para que me deixassem: «Como querem que esteja noivo se já sou casado há tanto tempo». Isto estragou tudo. Pouco depois, Marjorie King exigia no tribunal a pensão. Estou certo que existe neste tudo um mal entendido que se extinguiria caso lhe pudesse falar. Mas não posso fazê-lo, senão por intermédio dos homens da justiça e eles não têm interesse que as coisas se arranjem».

«Actualmente é pior do que nunca: as mulheres fazem tudo para ser apanhadas comigo em flagrante delito e para me livrar de cair numa dessas ciladas estou sempre de pé atrás. Ah! as pesquisadoras do outro» não são personagens de contos de fadas: encontram-se na vida e desgraçado daquele que não sabe esquivar-se. Marcam-me encontros, em nome de minha mãe: acompanham-me, dizendo-se casadas com amigos meus; e já cheguei mesmo a encontrar uma mulher, na minha cama, que tinha gratificado largamente a criada para lhe permitir a entrada. Jantei recentemente com uma rapariga, que me tinha convidado em nome do meu melhor amigo, Jame Quirk. Felizmente que me apercebi a tempo da esrocuerie. Conservei-me durante todo o jantar a uma larga distância, para evitar qualquer contacto... afectuoso. Mal acabou o jantar, despedi-me, prometendo telefonar no dia seguinte.

Como não sei cortar relações, emprego este meio: prometo telefonar e não o faço. Assim

consgo evitar cenas que são sempre desagradáveis. Fui sempre muito delicado com as mulheres o que é absolutamente a attitude contrária que me obrigam a apresentar no «écran». Muita gente julga-me carrancudo e que sou bruto com as mulheres. Sinceramente, não gosto de ver sofrer e muito menos de fazer sofrer».

George Raft sabe manter para o cinema esta attitude—esse ar de superioridade com que olha para as mulheres—porque na idade em que nos começamos a interessar pelo belo sexo, na idade em que corremos atrás das salas, George Raft corria atrás dos dólares, que lhe asseguravam o jantar e a dormida.

Foi sucessivamente lutador, jogador de «base-ball», dançarino. Nestes tempos, as mulheres não eram para ele, mas para os ricos. Ultimamente, à saída dum teatro, foi assaltado por uma mulher que se lhe pendurou ao pescoço gritando: «Olhem como ele é belo! Olhem como ele é belo». Respondeu-lhe irónicamente: «Seria muitas vezes enganado se não me lembrasse dos tempos passados».

George Raft tem medo do sexo fraco. Mas ser um «biasé» e não manter interesse pela vida. Mas acontece o contrário: cada vez vai encontrando mais.

Eis o perfil de George Raft, o homem cínico que nos habituámos a ver no cinema e que, com a preguiça habitual dos nossos espiritos, transportamos para vida exactamente como o vemos no «écran».

George Raft tem medo do sexo fraco mas não julguem que é tímido. Apenas tem a consciência de que a sua posição de vedeta e a publicidade impõe que seja extremamente prudente com todas as mulheres.

Desejam viver a vida luxuosa que lhes mostram certos filmes e querem fazê-lo à custa de George? Pois bem. Também George Raft sabendo-se indicado para vítima, pela sua fortuna e atractivos físicos, deliberou tornar-se indiferente e inacessível.



GEORGE RAFT * TEM MEDO

MEDO * d'asi



UM dos últimos números do «Miroir» de Nova-York, publicava um interessante artigo de Mark Hellinger, um dos maiores jornalistas americanos. Dizia o seguinte: «Informaram-me que George Raft foi acusado por sua mulher de ter abandonado o lar. Exige como indemnização a modesta quantia de 18.000 francos semanais. Quando, num futuro, que antevejo próximo, não tivermos mais casos semelhantes, respiraremos fundo. Raft trabalhou afinadamente durante muitos anos para obter o lugar que ocupa no cinema, e apenas devido aos seus esforços conseguiu o objectivo. O único argumento de que a mulher de George Raft se pode servir com justiça, é só ter sido desposada, passados alguns anos das suas vagas relações. Mas que motivos tem agora para pedir uma pensão quando já passaram tantos anos e nessa altura nada se importou com o ocorrido e continuou a fazer a sua vida isolada e... livre, absolutamente livre?»

Lá virá um dia que num caso semelhante o juiz se pronuncie desta forma: «Senhora: fosteis muito mal aconselhada. Se tivésseis pedido uma pensão para assegurar a vossa alimentação, o tribunal não poderia recusá-la. Mas estamos cansados de mulheres que se conservam durante muitos anos separadas e logo que os maridos têm um bom lugar exigem no tribunal que lhes paguem uma pensão. Portanto, o vosso pedido está indevido».

«No dia em que, um juiz falar nestes termos será calorosamente aclamado por todos os homens e por todas as mulheres que tenham senso moral e, são, felizmente, a maioria. Eis porque George Raft receia as mulheres, principalmente agora, que os seus contratos lhe garantem óptimos honorários por longos anos».

George Raft casou em 1923 com Marjorie King. Nunca tiveram casa, viviam isoladamente. Durante dez anos, não se viram porque andaram por terras muito diferentes e distantes. Apesar-dos casamentos secretos estarem nos hábitos americanos George Raft declarava: «Não quero conservar o meu casamento secreto. Mas quando assiniei o primeiro contrato com a Paramount, o director perguntou-me se era casado ou solteiro. Ia responder que era casado quando o meu

Crónica da Semana

Carta do Porto

cãdas, perturbantes, a denunciar a magia do clima e um primitivismo na liberdade dada ao instinto.

O bailado americano, esse, vai mais longe: não se satisfaz em traduzir o espírito do povo, pretende mesmo representar uma época. E dizemos pretende porque, com efeito, o que ele quer significar é apenas uma tendência da nossa época. Está para o século XX quasi como o «minutelle» para o século XVIII.

Felizmente que a influência da América não tem a latitude que a francesa estão disfrutando.

A minha admiração atrás confessada não é, aliás, feita sem reservas.

No «minutelle», vivia uma ideia, mi-mava-se a galantaria, a delicadeza de maneiras, meio caminho andado para outra mais proveitosa — a dos sentimentos.

Quem procurar no bailado americano uma alma encontrará sempre ritmo, ritmo e só ritmo; em vez de nervos, gymnástica.

O caso lembra aquele conhecido dito de espírito de Rodin, a uma pessoa que diante dele afirmava que os cisnes são estúpidos: — «têm a inteligência da sua beleza».

O bailado americano tem a alma do seu ritmo.

ANTÓNIO DE CARVALHO NUNES

A mocidade e o cinema

NAO é necessário, meticulosamente, profundar-se a psicologia de qualquer plateia cinematográfica, como não é preciso analisar, detalhadamente, a legião de cinéfilos do Porto, para se verificar que hoje, como no seu início, é a mocidade quem mais, e mais entusiasticamente, contribui para o desenvolvimento do cinema, animando os seus cultores, como animam os espectáculos cinematográficos.

Quando, nesta cidade, surgiu a primeira sala de exhibiçoes, foi a mocidade quem deu vida, quem deu lucros, quem incitou essa empresa a maiores empreendimentos, em cuja esteira outros seguiram.

Quando se sentiu a falta da Imprensa cinematográfica, para a necessária divulgação da arte, numa maré-alta de sonho, foi a mocidade quem, generosamente, contribuiu, com o seu desinteressado esforço, para que se erguesse esse padrão, a confirmar as louváveis tendências dessa geração.

Quando se pensou organizar o cinema português, silencioso ou sonoro, é ainda à mocidade a quem se pede o auxilio e colaboração para esses empreendimentos, a que é indispensável um fogo sagrado que só 'os novos, acrisoladamente, podem manter.

Pelos tempos fora é sempre a mocidade o esteio forte dessa arte que conquistou o mundo e em Portugal se mantém num nível bastante lisongeiro.

Ora como tudo isto é de absoluto domínio público, entre a legião cinéfila portuense, causou grande surpresa a apresentação, na câmara respectiva, de um projecto de lei com que se pretende proibir a entrada nos cinemas aos menores com menos de quinze anos!

Sem menosprezo pela ideia que gerou esse projecto, respeitável como todas as ideias, parece-nos pouco justo, e até contraproducente, o pretender-se coartar, aos rapazes e raparigas, o direito de, desde novos, irem assimilando o valor de uma arte de cujo valor cultural creio que ninguém ousa duvidar.

Aos quinze anos já nós, obscuramente, como sempre, rabiscávamos impressões sobre a arte e os seus cultores, em todos os jornalinhos em que colaborávamos. Nessa idade, inauguramos secções de cinema em muitos desses periódicos.

Ora se só nessa altura principiássemos a ver filmes, com certeza, hoje, faríamos a triste figura de muitos críticos de pacotilha, que olham para as maravilhas da arte como boi para um palácio.

Demais, sabendo-se que nenhum filme é apresentado em público sem ter o visto das entidades competentes, é sabendo-se a repercussão que, pelo menos como meio de cultura, o cinema exerce, quer-nos parecer que nenhum perigo existe — antes desperta sensibilidades em embrião — no facto de todas as crianças, mesmo as de colo, assistirem às sessões cinematográficas.

Pelo menos é esta a opinião da actual geração cinéfila do Porto.

Filmes dobrados

Anuncia-se que, na próxima semana, o Cinema Águia d'Ouro apresentará o primeiro filme dobrado em português, iniciativa que deve suscitar um grande interesse público — pela novidade.

Ideia interessante, embora não passe de curiosidade, porque prejudica a verdade, a convencional verdade da arte, estamos certos de que vai causar sensação idêntica à da aparição do cinema sonoro.

Mas, o leitor está a ver e a ouvir a Greta, a Marlène, a Joan Crawford com a voz de qualquer das vedetas do nosso teatro...

No entanto, a iniciativa é louvável, como louvável é tudo quanto apareça de novo, mesmo que não seja excelente.

O número do Natal

Foi apreciadíssimo, nesta cidade, o nosso número do Natal, afirmação plena da exuberante vitalidade de Cine-Jornal. Sendo bastante lisongeiro o seu êxito, contribuiu, sem dúvida, para a consolidação da posição que, por direito de conquista, aqui usufrui.

CARLOS MOREIRA



Johnny Weissmuller e Maureen O'Sullivan, receberam, durante as filmagens de Tarzan, a visita de Eleanor Stewart

A exhibição de «Voando para o Rio», cujo êxito está ainda na memória de todos, despertou certamente dois apêlites: um, ao alcance de qualquer cinéfilo, ver de novo Ginger Rogers e Fred Astaire, nos seus prodigiosos bailados; outro, reservado aos que se entregam ao prazer da dança, vogar ao sabor do ritmo da «Carioca»...

«Roberta» veio satisfazer aqueles que não se esqueceram dos «blues» da Rogers e das falls com steps que Astaire às leis da gravitação.

Com estes dois filmes, confirmam o domínio de Ginger Rogers. Considera-se, porém, com o extraordinário bailado não é para qualquer «girl», mas tornar-se o seu par ideal, sem um deslize, uma quebra de ritmo, eis o que se afigura já mais difícil.

E como se isto não fóra pouco, há os «blues» que ela canta com tanta personalidade. «Blues» mestiços, vermute americano com «bills» dos negros de Harlem. Talvez Rogers nos pudesse mesmo oferecer um cacharolete, se tivesse à sua disposição mais um condimento, um extracido desses peles-vermelhas, que encheram o nosso espírito novo e generoso de rapazes, quando chamamos as extraordinárias aventuras de Texas Jack e do seu cavalo Jumper.

Mas infelizmente nesses tempos — tão próximos... — as nações não se tinham concertado em sociedade, não se falava em paz (que sossego!), e assim como acabaram os javalis em Portugal, assim desapareceram os peles-vermelhas da América, livre América.

* * *

Que podemos dizer mais que faça salientar o valor de Fred Astaire? Aprecia-lo é afinal falar do bailado americano.

Supomos não haver preleção em dizer que não é preciso ler tratado algum, nem ler-se freqüentado academia de dança ou percorrido a América do Atlântico ao Pacífico, com escala por todos os lugares onde se cultive a arte, para se conhecer o bailado americano.

Basta ter visto a Joan Crawford no «Turbilhão da dança» e, agora, Astaire em «Roberta», para se ficar com ideias definitivas sobre o assunto.

Embora corra o risco de cair em desgracia perante os que encontram no «Fausto» a última palavra em coreografia, confesso a minha admiração pelo bailado americano.

E essa admiração provém principalmente do que a seguir tentaremos explicar.

As danças populares, traduzidas em estilizações mais ou menos felizes ou apresentadas «em bruto», traduzem a índole duma nação, as características da raça: ora são alegres, simples, ingenuas, como as nossas; agladas, saltitantes, remexidas, como as espanholas; ora graves, por vezes, e quasi sempre frenéticas, quasi desesperadas, como as russas.

As da América do Sul são dolentes,



GRETA GARBO

VISTA PELA SUA
CREADA GRAVÊ EM
"Anna Karenine"

guem o trabalho. Raramente dirige a palavra aos seus colegas. Mas tudo, nela, diz benevolência, simpatia, amabilidade. Todos: figurantes, electricistas, pessoal menor a adoram. Trabalha de acôrdo com Clarence Brown. Nunca discute as suas decisões e respeita, em absoluto, todos os reparos, que êle faz ao seu trabalho. As vezes, entretêm-se com qualquer brincadeira sem importância. Durante a realização de *Anna Karenine*, acontecia, por vezes, divertir-se, à grande, a atirar uma bola a Clarence Brown e a Frederick March, bola essa que pertence ao seu filho (no filme, claro está), e que teve maior acção fora de cena, do que dentro dela, propriamente.

«Greta parece sempre distraída. No entanto, não lhe escapa nada. Nos inter-

ensaia. Uma vez, os diálogos seguir. Sabe-os sempre, na língua. Por sua causa, é raro-se as cenas. Mas quando si, que se enganam, ela não encara tudo com o melhor sos.

«Quando filma ao ar livre, a sua pressão transfigura-se. Tudo a encaia e a alegra.

«As cenas de baile divertiram-na imenso. Greta teve como professora, uma artista profissional—para dançar a *mazurka*. Mas Greta Garbo portou-se com tal à-vontade, que, dentro em breve, a professora dizia. «que tinha que aprender muito com ela»...

«Quando Greta Garbo representou a cena da morte fiquei impressionadíssima. Sabia, perfeitamente, que tudo aquilo era «fita», mas Garbo mimou tudo com tal arte, que as lágrimas me saltaram.

«*Anna Karenine* foi filmado, desta forma, no meio da maior placidez, da maior calma. Garbo, ao contrário das outras vedetas, não tem «ciumeiras»,

Eraro encontrar um testemunho, verídico e sincero, sobre algumas figuras marcantes da tela.

A publicidade pinta-as de certa forma — e o público avalia-as, através dessas impressões falsas que lhes dão. Greta Garbo tem sido uma das maiores últimas dêste facto.

Durante a realização de *Anna Karenine*, houve uma actriz, quasi desconhecida, que esteve em contacto com ela. Desempenhava o papel de criada grave de Garbo, nesse filme.

Ella Ethridge — assim se chama a actriz — conheceu Garbo, na intimidade. Observou-a, longe dos convencionalismos da publicidade. Apreciou todo o seu encanto e ficou a admirá-la, devotadamente. Eis algumas das suas opiniões:

«Greta Garbo é uma das mulheres

mais encantadoras, que tenho conhecido. E há mais de vinte anos que trabalho no teatro e no estúdio. Há só uma coisa que lamento: não a ver representar papéis em que ela se possa mostrar, tal como é. O seu sorriso autêntico — tão diferente do da tela — é o mais doce sorriso do mundo».

A primeira cena que filmaram juntas foi num compartimento de caminho de ferro, na linha de Moscovo a São Petersburgo. Até aí, nunca se tinham visto. Garbo estava ansiosa por a conhecer. E logo que a viu, aprovou, com um sorriso, a sua escolha.

Como tôdas as outras pessoas, Ella Ethridge sublinha a sua atenção para com as camaradas:

«É pontualíssima, de manhã. A hora de terminar, não consente que prolon-

valos da filmagem, por exemplo, entretinha-me com o meu «tricot». Pretendia fazer um chapéu, como então se usavam, para a rapariga que penteava Garbo. No dia em que ela apareceu, flamante, com o chapéu na cabeça, Garbo saudou-a: «Então gostou do presente de Miss Ethridge?»

«Os pequenos adoram-na. Encheu de mimos as duas crianças que entravam no filme: Freddie Bartholomew e a pequena Cora Sue Collins. Esta pediu-lhe um dia uma foto, dedicada. Garbo sentou-a nos joelhos e explicou-lhe que nunca assinou, para ninguém, fotografias — e prometeu-lhe um brinquedo, para a compensar do desgosto.

«Entre cada uma das cenas, Greta vai para o seu camarim, onde se deita num longo *divan*, para descansar. Chamam-na logo que tôda as luzes e máquinas estão a postos. Greta levanta-se, então,

nem impertinências. Tudo correu, sempre, pelo melhor.

«No último dia, em que trabalhou a meu lado, agradeceu-me a minha colaboração, a boa vontade de sempre, e deu-me uma pequena joia sua, como recordação do nosso encontro»

Ella Ethridge, muito embora espere nunca mais filmar com a artista, diz estar convencida de que nunca mais se esquecerá dêstes dias de *Anna Karenine*.

É aqui têm um testemunho insuspeito que desfaz muitas lendas tecidas, habilmente, por uma publicidade deshonesta, nos processos, embora de resultados seguros e convincentes...

É que os americanos pretendem apenas que se fale nas suas vedetas, embora se não importem de mascarar a sua personalidade.

EM 1920 JÁ HAVIA FILMES

AQUELE que, pachorrotamente, percorrer as colunas dos jornais diários do ano da graça de 1920 encontrará no famoso «Cartaz», engêdo de cinéfilos e cinéfilas, uma discreta linha na qual se pode ler: CILANTE-CLER — animatógrafo e fitas faladas.

Será possível? Portugal caminharia, em 1920, na vanguarda da própria América do Norte, realizando filmes em que as vozes moduladas dos figurantes dessem a nota precisa, ao espectador, dos seus conflitos na tela?

Pela primeira vez na história do cinema, Portugal classificava-se como pioneiro do filme falado, desse grande passo para a conquista das massas pela

serenidade entre nós, à beira do caprichoso, algum inventor de renome que proporcionasse ao lisboeta, no modesto Chantecler de tão nobres tradições, o seu «falado», qual novo Heracles a desafiar as críticas dos cinéfilos de então?

Seria um precursor do engenheiro Harry Warner, feliz inventor do Vitafone, graças ao qual foi possível escutar pela primeira vez em terra americana a voz de Al Jolson, no «Cantor de Jazz»?

Figuremos o ambiente de 1920, época em que se discutiam os açambarcadores, a crise ministerial, a carestia do papel e certo aviador que vinha tentar um «raiz» Lisboa-Rio... mas desaparecera durante a viagem.

Reinava então para os homens a calça estreitinha, reminiscência de Mariaiva. Colarinhos altos, assustadores, com inúmeros alfinetes a suportar a gravata, faziam moda, assim como chapéus de feltro extravagante, largos, a lembrar soldados do corpo expedicionário às Áfricas.

As mulheres, essas, decotavam-se e exibiam as pernas. Avetino de Almeida, patriarca do cinema português, insurria-se até em artigo publicado alguns contra tal inovação, provocada pela falta de tecidos.

Era também o tempo das «bichas». Iavias para tudo: para o eléctrico, para o labaco, para o açúcar e para a manteiga. Porém, uma das que batia todos os «records» era a do Chanle-



cler, composta por «fiéis» que em presença das imagens gesticulavam, batiam os pés, mostrando seu contentamento ou denunciando a má qualidade do filme.

Dessa bicha inolvidável participavam o histórico «guita», a tradicional «sopeira», o catzeirilo de mercearia, o «ardina» e uma amalgama por vezes andrajosa de cinéfilos que disputavam a tróca de uns vinlens (rico tempo!), um lugar no mais confortável dos «galinheiros».

Conquistado êle, cada um preparava-se para a «fita falada» por entre o barulho ensurdecador dos simpatizantes de Bianca Valoris e Lola Paris, aplau-

dindo freneticamente as suas «heroinas», ao mesmo tempo que vaiavam os «bandidos» que as perseguiram.

E, de facto, quer os ruidos, quer as vozes, eram reproduzidos magistralmente, tanto quanto permitia o ritmo do filme, um pouco mais agitado do que agora. Como semelhante milagre, a alguns anos de distância de «Sob os telhados de Paris» e em pleno reinado do «mudo»?

Hollywood, lamentavelmente, ignorava-nos. Portugal tinha, decerto, a riqueza, ali, naquela rampa género calçada da Glória, velada por discreto reposteiro, e pela qual se penetrava no velho Chantecler.

O português passava, na verdade, mais ou menos entusiasmado por essa «maravilhosa» invenção: mas encolhia os ombros se alguém ousasse dizer-lhe que possuía um «tesouro» inexgotável: aquele que ainda hoje enriquece dezenas, centenas de produtores, artistas, figurantes, aderecistas, sei lá!

Porém — pergunta já impaciente o leitor — em que consistia tão estupendo «inventos»?

Nada mais simples: a tela era, nesse agitado ano de 1920, transparente. Por detrás, sentados em mais ou menos fôca cauleira, situavam-se um ou mais cavalleiros e damas — actores, actrizes ou pontos de profissão — que, conforme se sucediam as imagens, liam em voz alta e com as necessárias entonações um texto redigido autecipadamente.

Desta maneira acompanhavam, falando, a acção. Ao lado, numa mesa, postava-se um autêntico arsenal de «fabricos» de som: «claxons», para o businar dos automóveis; pistolas de pólvora seca para imitar os tiros «mortais», sob os quais sucumbiam os «baudidos»; um garrafão dentro do qual se entrechocavam vidros, para dar a sensação do fragor e do estilhaçar de janelas e montras partidas no decorrer das lutas; a lixa que, esfregada a preceito, denunciava o ruído inicial da partida do combóio e tantos outros instrumentos de invenção genuinamente portuguesa.

E era de facto curioso ouvir os percursos do «falado» em português, hoje divulgado graças a Leitão de Barros e à Tobis.

Veze havia em que o palrador (chamemos-lhe assim) se atrasava. Succediam então cenas picarescas que suscitavam ainda mais o riso do espectador mas que paleada estrondosa sublinhava como que a querer esmagar o infeliz.

É que o «falado» de 1920 necessitava dum conjunto de tal maneira harmónico que sobrepassava o requerido para o «falado» de 1936. A minima discordância entre o palrador e o encarregado do som estragava completamente o efeito. Era como se caísse Troia...

Ricos tempos êsses, a-pesar-de tudo, os da infância do nosso «falado». Ao menos era em português...

JOSÉ DAIL

FALADOS EM PORTUGAL!

Nossos filmes



dizia que vinha af um tal Ruggles, coronel do exército britânico, que era um tipo muito viajado, que teria muitas festas em sua honra... uma história tremenda».

«Eu fiquei muito admirada quando o vi. Não é coronel de todo, dizia para mim. E, apesar de todos em Red Gap estarem convencidos, o cunhado de Fould descobriu-lhe a careca, porque tinha ciúmes dos seus conhecimentos de etiqueta e fora melido num chinelo».

«Eu era cozinheira e tinha ido a casa da Nell preparar uma festa. Falava-se muito contra ela em virtude de ter casa posta pelo sr. Fould. Tóla era a Nell, se não aproveitasse o sucesso que tinha entre os homens. Além disso, a sr. Fould também já enganara o marido dōze vezes e...».

— Treze, disse Ruggles com uma cara impassível.

— Dōze ou treze não tem importância...

Ah, Mas o que é certo é que, em casa da Nell, começou a ensinar-me uns mōlhos que me fizeram desconfiar. Depois

dançou comigo e, a partir desta altura, ia-me visitar todos os dias, vestia um avental branco e começávamos a cozinhar. Que série de receitas sabe o marido, dizia eu para mim».

«Namorámo-nos. Então, para me de sempenhar — andava *entaldada* — abandonei a ideia de vender a minha rica pele de urso e resolvi abrir, com ele um *restaurant*. A mãe de Fould dava o estabelecimento e Fould dava o recheio. Bom tempo aquele. O que eu pensei para descobrir um nome bonito. (Ruggles?... O Cavallo azul?... O Puddin' inglês?...)».

«Mas ia-se estragando tudo. Um dia entra-me pela porta dentro e diz: Vou-me deitar ao rio...».

Nesta altura, Ruggles, obrigando-me a olhar bem para ele, com um aspecto quasi carrancudo, relata a palavra.

— «Sabe o que ela me respondeu? — «Fazes muito bem. E vai procurar o peço, que é mais profundos».

«Conclui que a Prunella não tinha muita sorte com os noivos, pois o primeiro morrerá de cabeça aberta com um coice de mula, e procurei o peço. Parecia, de facto ser muito profundo, mas é que não tinha coragem senão ma...».

— Mas porque é que o Ruggles se ia suicidar?, perguntei eu.

— Ah! com mil e trezentas pipas. Vinha af o patrão buscar-me de novo, o conde. Eu não herdava que um Ruggles pudesse ser pai de si mesmo. Mas, se affiz, todos me tinham tomado por cavalheiro e não por criado, de quarto... queria então saber se todos os homens eram iguais. Nesse caso não me malo — e não me mate, mesmo».

«Fundámos então o *restaurant* com o auxilio da mãe do sr. Fould, Santa senhora que Deus haja e isto tem dado...».

«Afê cantaram em minha honra...».

Quasi a chorar, como em 1908 fizera, o velho Ruggles concluiu:

— Já vê como era a minha America, de selvagens, de peles-vermelhas...».

E Prunella acrescentou:

— Só o conde, *coitadote*, é que casou com a Nell...».

FERNANDO GARCIA

QUANDO me sentei a uma mesa, disposto a ouvir a história, o velho Ruggles (Charles Laugh-ton), com a cara honacheirona que sempre lhe conheci, parecia afundado nas suas recordações, claramente para relembra algum episodio mais apagado...

Prunella (Zazu Pills) a «sua velha» como ele dizia, estava, de igual modo, silenciosa, muito senhora do seu nariz, incaracterístico demais para denunciar uma boa cozinheira. Todavia, Gap conhecia, de sobejo os pitêus de Prunella... e do marido.

Você sabe que eu era parisiense! Não, eu não sabia, não fazia mesmo a menor ideia, está claro.

— Pois então aprenda mais esta: criado de quarto parisiense, filho de John, criado de quarto parisiense, neto de Anthony, criado de quarto parisiense.

«Embora-me como se fosse hoje, continuou o Ruggles, daquele dia em que me disseram que ia para Red Gap. Era em 1908. Quando ao meio-dia fui acordar o Conde (Charlie Ruggles), ele tinha uma cara tão aborrecida e deu os bons dias de tal maneira, que fiquei incomodado».

«Foi a lagosta, pensei eu comigo. Mas qual: aquela atrapalhada tōda era para me dizer que ia mudar de dono. E razão tinha para estar affito. Calcule você, que o conde tinha-me jogado ao «poker», perdendo, como de costume, e o parceiro, o sr. Fould, ia-me buscar no dia seguinte, para embarcarmos. O destino era Red Gap como você calcula. Pois eu ia morrendo. Olhei as fotografias — era um autêntico país de selvagens, casas de madeira, uns tipos de enormes chapêus, se calhar ataques de indios, escalpes, provávelmente bisontes, enfim, eu tremia».

Os olhos de Prunella, nada satisfeita com o elogio da sua terra, fusilavam. O marido, porém, como sempre, não se comoveu e continuou:

— «Quando o novo patrão, o sr. Fould, me foi buscar, fiquei, como se usa dizer, *abazanado*. Apertava-me a

mão, dava-me palmadinhas nos ombros, fêz uma saúde comigo e outras coisas increvíveis».

«A senhora Fould (Marie Boland) sempre com a mania das elegâncias, de fazer o marido conhecedor, ordenou-me que mostrasse ao espōso, os museus de Paris. Impossível: o patrão gostava muito mais de whisky».

«Ao outro dia, de manhã, a senhora chamou-me. Segundo parece, na véspera, quisera abraçá-la e, no meio da sua recepção mundana, deitei-me no chão, ria-me estúpidamente, e queria dormir ali. A Senhora tete a bondade de me perdoar tudo, tanto mais que eu nunca tinha bebido semelhante pólvora.

«Emharçámos para Red Gap. Mas, quando cheguei à America recebi outra surpresa...».

Nesta altura, Prunella entusiasmada, meteu a colher.

— «Calcule que o Times, cá da terra



Ultimo ESCRITO

NOITE DE PECADO

OLTRO filme de King Vidor. No *Pão nosso de cada dia* é um problema social, que foca e resolve, de forma admirável. Em «Noite de Pecado», o tema é profundamente psicológico. um conflito entre dois climas diferentes — a cidade e o campo.

São dois filmes notáveis sob todos os aspectos — e que merecem não passar despercebidos aos olhos do público. São duas obras duma classe insofismável, e onde King Vidor encontra novamente aqueles efeitos, o conhecimento profundo da Humanidade, o trato simples da gente e das coisas, que o celebrizaram.

Como nasceu a ideia do filme?

Sam Goldwyn procurava, na América inteira, um novo argumento para Anna Sten, que permanecia inactiva, depois de *Ressurreição*.

Dirigiu-se a Nova-York disposto a convocar os escritores, para «encomendar» uma história, tal como a sonhava. Mas teve a boa sorte de encontrar Edwin Knopf que lhe apresentou *The Wedding Night*, um

E resolve, partir, com a mulher para uma quinta em Connecticut, onde o povo guarda o respeito, nos usos e costumes, da tradição.

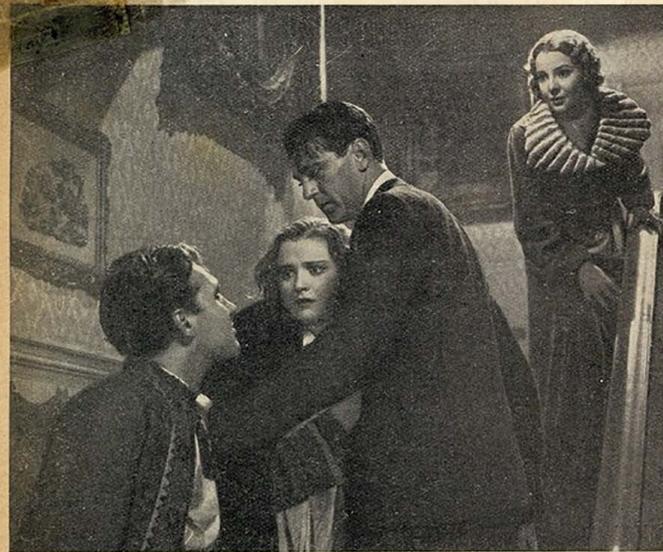
Os seus vizinhos, que se interessam por aquela quinta que éle ali tinha abandonada, compram-lha. Pagam-lhe rígiamente. São camponeses, mas gente abastada. A mulher do escritor parte novamente para Nova-York, atacada pela nostalgia dos grandes centros. Ele fica.

Descobriu um assunto formidável — a vida primitiva e simples daquela boa gente do campo — e apaixonou-se, pela filha do casal, a linda Many Nowak.

E o filme é a história dos amores infelizes destes dois seres — éle ligado pelos laços do matrimónio a outra mulher; ela, prometida a um rapaz de quem não gosta, casamento à vontade dos pais — e contra a sua,

A realização

King Vidor tratou esta história com aquela *savoir faire*, que o caracteriza. Rico em pormenores, profundamente humanos, o seu filme vale como um admirável estudo de almas, de sensibilidades, tão diferentes às vezes na



romance que se prestava às mil maravilhas, para o que queria.

Sam Goldwyn informou-se do conflito. O local da acção era pouco explorado. A novela, que vivia mais da luta de paixões, do que propriamente da acção, prestava-se, às mil maravilhas, para Vidor. E não hesitou. Adquiriu a novela e dispôs-se a produzir o novo filme, que seria interpretado pela sua pupila, a estrela soviética — Anna Sten.

A história

A história do filme conta-se em duas palavras:

Um grande escritor americano sente-se, injustificadamente, em declínio. O primeiro livro que publicou foi um êxito, mas o segundo vendeu-se menos — e para publicar o terceiro, vê-se e deseja-se, sem encontrar editor. Todos o consideram um homem «queimado».

Uma única solução lhe aparece. Precisa de mudar de ambiente, de fugir da metrópole gritante em que vive, para a calma e sossego da vida do campo.

Precisa de ir buscar inspiração seja onde for — e ela não se fará tardar, noutro meio que não lhe seja familiar.

sua forma exterior, tão identificadas, porém, nos impulsos do coração.

O viver simples dos aldeões de Connecticut; a forma primitiva como eles casam as filhas; os contratos prévios, a que os mesmos obedecem; a renúncia da vontade própria dos filhos, ante a dos pais, que é mais forte — tudo o filme nos revela, através de imagens que, como as da tempestade de neve, por vezes, nos empolgam!

E a interpretação é notável. Anna Sten deixa de ser uma «vamp», para ser uma ingénua deliciosa e simples. Gary Cooper, com a sua habitual sobriedade, encarna a figura do escritor americano. Ralph Bellamy é o noivo da primeira e Helen Vinson, a mulher do segundo.

Para terminar

Não é um réclamo banal as linhas que deixamos acima. *Noite de Pecado* é uma obra-prima da tela, que se arrisca a passar despercebida, se para ela se não chamar, como deve, a atenção do público. «Cine-Jornal» tem uma função cultural e, por isso, «sponte sua», recomenda aos cinéfilos, aos que vão ao cinema pelo cinema, que não percam *Noite de Pecado*, o notável realização de King Vidor.

Mae West e o seu pretendente

Mãe West recebeu, há dias, uma inflamada carta dum rapaz australiano, que se propunha ir a Hollywood e desposá-la — no caso de ela lhe enviar o preço da passagem.

Mãe, é claro, não lhe respondeu.

Mas recebeu, passado tempo, uma segunda carta do mesmo pretendente, que a informava de já ter ao canto da arca o dinheiro, para a passagem, e aguardar apenas que ela o mandasse seguir.

O bom australiano está ainda à espera da resposta...

Fred Astaire procura parceira

Ginger Rogers não se resigna a ser eternamente parceira de Fred Astaire. Convenceu-se de que o público a considera, apenas, uma discipula e enlede que o facto a prejudica. Assim, resolveu emancipar-se e Fred Astaire, neste momento, procura uma parceira.

Fred Astaire quis contrair Eleanor Powell, a vedeta da *Parada Maravilhosa de 1936*. A R. K. O. ofereceu 100.000 dólares à Metro para a contratar. Fred ofereceu, da sua algebeira, mais 50.000. Mas a Metro continua surda a todas as ofertas.

Quem dançará com Fred Astaire?

AMBAS O QUERIAM



Mas Só Uma Pôde Triunfar

Ele escolheu a mulher cuja pele era branca, macia e aveludada — o género de pele de que todos os homens gostam e admiram. Tóda a mulher pode actualmente embranquecer, amaciar e embelezar a pele, fazendo o simples uso, todos os dias, de Creme Tokalon, alimento para a pele, cor branca (não gorduroso). Este creme contém presentemente creme fresco e azeite predigeridos, combinados com ingredientes que embranquecem e tonificam. Penetra instantaneamente, acalma a irritação das glândulas cutâneas, fecha os poros dilatados, dissolve os pontos negros de tal maneira que desaparecem, embranquece e amacia a pele mais escura e seca. Mantém fresca e numa ligeira humidade, mas isenta de gor-

dura, a epiderme mais ressequida. Convém igualmente a uma pele oleosa.

O Creme Tokalon, Alimento para o Pele (cor branca) dá, em 3 dias, à pele uma beleza e frescura novas e indescriíveis e isto duma forma impossível de obter de outro modo. Deveria usar-se tódas as manhãs. Se a sua pele está cheia de rugas e envelhecida, V. Ex.* deve também empregar o Creme Tokalon, Alimento para a Pele (cor de rosa) à noite, antes de se deitar. Alimenta e rejuvenesce a sua pele durante o sono.

Os Cremes Tokalon encontram-se à venda nas perfumarias e boas casas do ramo. Não encontrando, escreva à Agência Tokalon — 88, Rua da Assunção, Lisboa — que atende na volta do correio.

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 flagrantemente gravuras por 1 escudo



A felicidade depende da Beleza e esta dos tratamentos da

ACADEMIA CIENTÍFICA DE BELEZA

Mme. Campos
AVENIDA DA LIBERDADE, 35 — LISBOA

Visado pela Comissão de Censura

CINE-JORNAL
GRANDE SEMANÁRIO CINEMATOGRAFICO
Director: FERNANDO FRAGOSO
Editor: ALVARO MENDES SIMÕES
Propriedade da Editora Lda (em organização)
Redacção e Administração: T. da Condessa do Rio, 27
Telefone 2 1365 e 2 1227
Comp., Impresão e gravura DERBYRAND (Irmãos), Lda*
Trav. da Condessa do Rio 27 — Lisboa

ASSINATURAS (pagamento adiantado)

PORTUGAL

52 números 1 ano	48\$00
25 " 6 meses	24\$00
12 " 3 meses	12\$00
Estrangeiro e Colónias, 52 num. 1 ano	65\$00

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



Mais seis filmes de excepcional classe que a «Paramount» vai apresentar brevemente no «Cinema Politeama»!

Depois dos exitos excepcionais de «Os Lanceiros da India» e de «As Cruzadas», seis novos exitos se anunciam!



A GRÃ-DUQUESA E O CREADO

Uma peça célebre. Um filme que interessa fortemente, pela sua novela pelo ambiente em que decorre a acção. Uma comédia musical, frívola, com rasgos de emoção e sentimento. Bing Crosby, a voz de ouro da rádio, ao lado de Kitty Carlisle, Alison Skipworth e Roland Young. Direcção de Frank Tuttle.



PISTAS SECRETAS

A patrulha da rádio, da policia norte-americana, é a autêntica protagonista deste filme, que, a par da sua técnica prodigiosa, nos revela a modelar organização da policia «yankees». É a história dum homem em constante luta com a morte. Intérpretes: Fred Mac Murray e Ann Sheridan.



PRINCESA 30 DIAS

Uma aventura encantadora, na vida duma mulher. Uma comédia deliciosa, com três artistas excepcionais: Silvia Sidney, uma das mais completas vedetas da tela, desta vez num duplo papel: Cary Grant, o correctíssimo galã de sempre; e Edward Arnold, o formidável característico. É um filme para ver — e rever.



MUNDOS INTIMOS

O ambiente perturbador dum manicómio, servindo de quadro a uma novela originalíssima, que empolga e domina da primeira à última imagem. Uma interpretação de primeira ordem, onde avultam criações simplesmente assombrosas de Charles Boyer e Cladette Colbert, ao lado de Joan Bennett, Joel Mac Crea e Helen Winson.



RUMBA

O ritmo alicante e voluptuoso da rumba, era funço desta produção bellissima, que se desenrola no «clima» sensual, da Havana, maravilhosa! A dança do amor, no cenário ardente da terra de amor. O exotismo dos Mares do Sul, aliado ao ambiente gritante das grandes metropoles americanas. Principais intérpretes: George Raft e Carole Lombard. Direcção de Marion Coring.



A HIENA DA 5.ª AVENIDA

Um drama de amor, um filme de terror, que encantará todos aqueles que amam, na tela, as sensações fortes, as emoções mais violentas. Trata-se dum filme de empolgante interesse, valorizado por uma interpretação formidável de Evelyn Venable, Mary Morris, Kent Taylor e Sir Guy Standing.

Os filmes «Paramount» interessam ao exibidor e ao público,
como negócio e como espectáculo.

CINE-JORNAL

ANO 1.º — N.º 12 — 6 DE JANEIRO DE 1936 — SAI TODAS AS SEGUNDA-FEIRAS — 16 PÁGINAS — PREÇO 1\$00



Sylvia Sydney
Paramount

No próximo número: Secretários de Vedetas!