

CINE-JORNAL

ANO I - N.º 14 — 20 DE JANEIRO DE 1936

DIRECTOR: FERNANDO FRAGOSO

16 PÁGINAS — PREÇO 1\$0



Neste número: Ilm. sensacional artigo de LEITÃO DE BARROS

Intervalo

Inútil qualquer apresentação de Gualter Cardoso. Conhecemo-lo nós e conhecem-no os leitores. Temperamento de artista, irrequieto sem excessos, audacioso mas não imponderado, Gualter Cardoso, tem uma visão especial do cinema, arte dinâmica. A êle cabe a tarefa desta secção que — assim proclama o título — fará às vezes de intervalo. Um intervalo, sabem-no todos, tem como objectivo dar um pouco de descanso. Durante êle a nossa imaginação desprende-se das preocupações dum programa, para alargar em reflexões mais profundas ou mais ligeiras, mas que importam utilidade. Desperdiçar um intervalo é comungar com a vacuidade. Gualter Cardoso combate o desperdício e reserva-nos um lugar junto da sua fulgurante imaginação. Estamos certos de que os leitores receberão esta secção com o maior entusiasmo!

Nem tudo são rosas

LERAM no número 7 do «Cine-Jornal» a crónica desapaixonada de Mona Goya, uma loira levemente «funca» cuja figura nos não recorda precisamente lirismos adolescentes... acerca da vida de Judig, suicida, a que está sujeita uma artista de cinema?!

Mona, no jeito irónico da narrativa «Nem tudo são rosas», contanos a tortura dum horário, dum realizador, e dum «regisseur» e dum telefone que logo de manhãzinha a vem despertar dum sono incipiente de quatro horas e arrastá-la a uma cordilheira de afazeres profissionais. Neste câmbio de ordens: «dispa-se!», «vista-se!», «cante!», «cho-re! Chore agora!» até às quedas de cabelo, às bofetadas da «maquilleuse» e à dança da «morte do cine» Mona Goya consome um lindo dia de sol na filmagem de cenas num estúdio de Berlim, à luz dos arcos-voltaicos...

Depois a artista diz viver próximo do lago Weinzee, e eu recordeo um passeio, há uns meses, de Potsdam a Charlottenburg em que atravesssei essas águas de quietude e transparência artificiais bordando as margens dum verdejante de ermo, fronteira do real para o imaginário, num cair da tarde animada por escassos raios de sol, pondo na vegetação vizinha um tom de loiro outonico e distante, o loiro de Mona Goya...

O Sol; essa coisa inêdita para os países do Norte!

E assim da verdade libertadora dum dia soalheiro a artista viveu o interior dum lata de «filmes» ou de gase esterilizada...

«Dispa-se!», «vista-se!», «cante!», «cho-re! chore agora!».

Pois bem, a crónica da actriz tem uma moralidade à maneira das fábulas dum grego fotogénico, Esopo de nome, de há uns 500 anos a J. C....

Para aqueles que acalentam o sonho do cinema, e sonham com a voluptuosidade dum vida emovia de inspiração, plena de arrebatamento e de aventura; para aqueles, e aqueles, que deshumanam os intérpretes dum peça cinematográfica no imaginoso destino dos heróis de folhetins, como se uma e outra coisa fôsse verdadeira; para aqueles que na obscuridade das salas de exhibição acurciam agocentismos de cinéfilo e pensam emancipá-los na carreira de actor em Hollywood (êsse «romantismo» que o cinema cria) — aqui está a adverbência do engano que essa vida lhes reserva. E recordar a frase do «regisseur» depois dum trabalho de escavo, no encadeado de horas sobre horas, e o que é pior, num lindo dia de sol: «Como o trabalho rendeu pouco resolvemos filmar, até à meia-noite. Peço-lhe o favor de se arranjar depressa porque queremos ainda antes de jantar registrar as cenas em que aparece o leãozinho. As do elefante ficam para

amanhã, porque não queremos que V. se canse!»...

E depois lembramo-nos que a glória dos profissionais listrónicos dura o tempo de duração dum peça fresca e dum péso mais ou menos regulamentar. Ia escrevendo isto, como sói dizer-se em linguagem de florista, «o tempo da vida das rosas de Malherbe»...

Crime e Castigo

A exhibição do «Crime e Castigo» não é um acontecimento passageiro a enquadrar no «et-cetera» do dia-a-dia.

A obra de Dostoiewsky passa da literatura para a tela ainda como um «caso sério», digno de nóta e da frequência dos admiradores do bom cinema.

Verdades em cinema: «estilo cinematográfico», seqüência, omissão e desenvolvimento de cenas, ambiente fotográfico esfaunle e anguloso servindo de continente ao drama interior cheio de ângulos e negruras — de resto só por si êste «recurso» não satisfaz as condições do cinema moderno como muito bem observava Fernando Fragoso, mas acima falou-se em estilo cinematográfico.

Sentido plástico: as fotografias da visita de Raskolnikoff ao local do crime; o momento em que êste fixa Sônia antes da confissão.

Sensibilidade: os silêncios herméticos cortados de quando em quando pelo diálogo ou trechos musicais. Em cine-



ma como no riffão popular também «o silêncio é de ouro».

Interpretação: Pierre Blancher foi um bom leitor, actor, de Dostoiewsky, compreendeu a melancolia exasperada, o entorpecimento intelectual a chamada ideia fixa da personagem e reproduziu isto tudo perante a câmara de filmar como uos agelimos o nó da gravata ao espelho. Simplesmente... um laço é por vezes bem mais difícil de fazer...

O interrogatório, que é no livro uma peça literária de interesse como lúdica jurídica, é dado por Harry Baur com recorte superior.

Nestes adjectivos as palavras ficam sempre aquém do que se queria dizer e deixam um ressaibo a lugar-comum que cusa afflicção; mas é assim mesmo.

Tradução: Tenho para mim, e quando esta opinião com o mesmo valor estimado daquelas coisas que se guardam e nada interessam aos outros, que na adaptação das obras literárias ao cinema se poderá usar de especial liberdade de transplantação. Direi que o cinema pode usufruir aqueles direitos que em poesia se chamam «liberdades poéticas».

O assunto e a preparação da emoção deixam os seus recursos literários para se adaptarem a uma nova linguagem e a uma arte diferente. Há que transfigurar a literatura na fisionomia cinematográfica. Ora Pierre Chenal realiza esta transfusão aproveitando o ângulo do entrecho e sendo por vezes dum fidelidade de namorado venezílico.

Como «imagens» (quero-me referir

A actividade do cinema francês

PARIS, 18 — O cinema francês desenvolve, presentemente, grande actividade. Em Joinville filma-se «Sansão» e «La Garçonne»; em Billancourt, «Bichon»; e em La Vilette, «O dinheiro», «O segredo de Polichinelo» e os «Amotinados do Elseneur».

Anuncia-se, também, «O médo» que será dirigido por W. Tourjansky, com Gaby Morlay, Charles Vanel e Valentine Tessier; «A sonata a Kreutzer», também com Charles Vanel; «Yvan, o terrível», «Vera Miszewa»; dois filmes de espionagem.

«Marta Richard» e «Os lobos entre si»; um filme de Maurício Chevalier; Haïda Troïka, realização de Vladimiro Strichewsky; «Os Deuses têm sede», de Abel Gance; um novo filme de Jaques Feyder: «La Dame de Piques»; «Uma noite em casa do senhor Bell», segundo filme de Yves Mirande, etc.

Novos estúdios em Inglaterra

LONDRES, 19 — A Warner Brothers começou a construir, em Teddington, novos estúdios que importarão em cem mil libras.

Eddie Cantor e os segredos da sua felicidade no lar

Ida Cantor, mulher de Eddie Cantor, declarou, há dias, quando festejou os seus 21 anos de casada:

«Quando casei, não tinha nada de meu. Eddie, não pouco. Começámos a vida com muitas aspirações — e pouco dinheiro. Desde então, estabelecemos, como principio, o seguinte: Tudo quanto diga respeito a negócios, é com Eddie. E êle o senhor e o chefe supremo. Dentro do lar, porém, eu é que dirijo tudo.

«Acham mau o sistema? Estamos casados há 21 anos. Temos cinco filhos — e somos felizes. Quantos casais, em Hollywood, se podem gabar de tal?»

Ramon Novarro, o pobrezinho!

Ramon Novarro, o «pedinte» que corria as ruas de Budapest, em cada dum esmola — com o pretendiam os telegramas das agências... — encontra-se em Londres, no «Royal Theatre», interpretando, com Doris Kenyon, a peça «His Majesty».

Lindbergh, interprete dum filme?

Lindbergh, que, como se sabe, fugiu da América, para salvar a ameaçada vida do seu segundo filho, encontra-se actualmente em Londres, onde recebeu importantes propostas para tomar parte activa num filme de aviação, a iniciar brevemente.

Lindbergh, segundo parece, declinou o convite e limitar-se-á a ser o conselheiro técnico, na parte que se refere à aviação.

Greta Garbo está anêmica

Segundo relatam as gazetas, Greta Garbo sofre dum anemia profunda, que a impede de regressar à América, nestes tempos mais próximos.

A ser verdade, a realização do seu novo filme, que se deveria iniciar no mês que vem, será adiada *sine-die*.

âquilo que se chama imagem numa coisa fastidiosa chamada estatística) lembro-me dêste comentário de Raúl Faria da Fonseca, a propósito dum momento no regresso de Raskolnikoff à casa da usurária depois de a ter morto,

Radio Sonora

As secções de Teatro e Cinema da Rádio Sonora, organizaram, sob a direcção de Silvestre Silva e António Feio, na passada quarta-feira, uma emissão em que as duas artes coligadas ofereceram aos semfilistas um programa interessante e variado. Dina Terzeza, madrinha da secção, cantou, acompanhada pelo maestro António Lopes; Nóbrega e Sousa fêz ouvir algumas das suas mais inspiradas valsas; Stênio Gil pronunciou algumas palavras sobre teatro; e Maria Laura interpretou várias canções, acompanhada pela sr. D. Eduarda Silva.

O nosso prezado camarada de redacção, Raúl Faria da Fonseca, fêz, ao microfone, no decurso do mesma sessão, uma curiosa palestra sobre Cinema Colonial, que publicaremos no próximo número.

«A Vida Futura»

Encontra-se quasi concluído, o filme «A vida futura», que Alexandre Korda está realizando, segundo um argumento de H. G. Wells. Pela sua realização grandiosa, pelo interesse da sua história, «A vida futura» deve marcar uma data, na história do cinema inglês.

Maurice Chevalier, filma

Maurice Chevalier iniciou já as filmagens de «O Amante Vagabundo». Interrogado sobre se voltaria para a América, Maurice declarou serem prematuros todas as notícias sobre êsse assunto, postas a correr ultimamente, e que, em qualquer caso, não o fará, antes de interpretar um filme em França, sonho que só agora conseguiu realizar.



Elsie Liern, uma nova Vénus

e que é uma caricatura cheia de boa observação: — «A campanha até parecia que traspirava...».

GUALTER CARDOSO

O que será Shirley Temple quando fôr crescida?

SHIRLEY Temple. Esta petiza, tôda caracolinhos, de olhos muito vivos, um sorriso nos lábios ora cândido ora gaiato, faz-me por vezes esquecer os seus dois palmos e meio para me supôr perante «uma pessoa grande».

É que Shirley Temple é um prodígio — um prodígio de inteligência, graça e frescura. Uma «boneca» que apeetece arrancar da tela, trazer para casa e posar a meio duma sala, sobre mesinha de pé de gato, de modo a que as visitas a rodeiem e observem bem.

Seria uma «mascote» encantadora a Shirley, não acham?

Seria, sim, se houvesse maneira de a roubar da tela, se em frente dela não estivessem centenas de pessoas que pensam decerto como eu e ma disputariam se a tanto me atrevesse e fosse capaz.

De resto, isto é impossível. Aquela que ouvimos dizer na «Menina dos Caraíbis», com ar paradisiaco, marleteando bem as sílabas: «My goo... odness!» ou cantar curiosa ária americana, é de celuloide. A outra, a de carne e ósso, está longe, muito longe, na terra do tio Sam.

Pontifica em Hollywood, onde os colegas de estúdio a consideram como sua igual. Embora pequena, traz já atrás de si um exército de interesses que vai desde os simples figurantes dos seus filmes até aos que os realizam e financiam. A estes, tem ela decerto aumentado a riqueza, num abrir e fechar de olhos, género conto da Caróchinha.

O seu talento, indiscutivelmente superior ao de muitos «hollywoodenses» crescidos, vale ouro. De facto, nem que volte à terra novo Diógenes, com lanterna e ludo, parece difícil desencantar muitas garolas iguais àquela. Chega a espantar como se podem reunir tantas virtudes cinegráficas e fonogénicas numa «miudeza» como a Shirley!

Quando penso que tão simpática criaturinha tem de decorar todo aquele fraseado, mais as canções e ainda o desempenho, fico primeiro pasmado e, depois, cheio de pena. Pena, sobretudo, pelo trabalho a que se obriga tão novinha,

na idade em que tantas outras não sentem o peso das responsabilidades.

Necessita na verdade de ser prodígio para com tão poucos anos levar a cabo tal tarefa. Principalmente, se tivermos em conta de que muitos dos grandes, multíssimos até, a cada passo saíam naquela Hollywood, ilusão e desilusão de tantos...

Se ao menos pudessemos evitar que a Shirley cresça, que perca aquele encanto único, sem par, que exlaxia! Milagre impagável seria esse. Quanto o mundo cinefílico não adoraria tal ataque as irrevogáveis leis da Natureza! Seria o nosso *mand...*

Lembrar-me que, a exemplo do garoto de Charlot, Shirley crescerá, tornar-se-á mulher, pensará em namoricos... e acabará por casar!

Sim, já admitiram a hipótese ou, por outra, a certeza de ver a Shirley com um maridinho? Há-de ser curioso...

E decerto não fugirá à regra dos divórcios-relâmpago. Depressa se sucederão as notícias das tempestades do seu coração, amadurecidas em Hollywood e postas em prática na pacata cidade de Reno, onde estagiam os de tar desfeito.

Assim como o Sol parou, por ordem de Josué, porque não parará Shirley na escala do crescimento?

Pois se ela tem crescido... Ainda no outro dia vi um filme, do tempo em que ela era mais pequena, motivo porque lhe achei diferença, para mais, na inolvidável «Shirley aviadora».

E não há nada que impeça tal crime? Quanto mais pequerrucha melhor. Não são da minha opinião?

Apeetece fazer qualquer coisa para evitar tão grande alentado às nossas inclinações cinematográficas. Infelizmente só nos resta cruzar os braços e aguardar uma Shirley muito diferente da que é hoje.

Está ali, talvez, uma futura desilusão para os que gostam dela, agora, tal como está, isto é: pequena e colossal!

Shirley, por ludo, peço-te, não cresças!

OPERADOR N.º 13

As cinco gêmeas de Dionne

A Fox acaba de contratar as cinco gêmeas de Dionne, para o filme *Médico de Aldéa*, pela módica quantia de 2.600 contos, na nossa moeda.

Por outro lado, pensa-se em transpor para a tela a vida do dr. Defoe, o médico, hoje célebre, que tratou as cinco gêmeas, no período difícil dos primeiros meses.

As mulheres de Charlot

No mês transacto, verificou-se, em Londres, uma coincidência curiosa: as duas ex-mulheres de Chaplin estrearam-se, ao mesmo tempo, em dois cabarés de West End.

Lita Grey Chaplin, no «Café de Paris», e Mildred Harris, no «Luxury Liner».

«Cruzes de pau»

O famoso romance de Henri Dorgelés, *Croix de bois*, esteve para ser adaptada à tela, em França, e para êle chegaram a filmar-se muitas cenas. Tempos depois, a produção foi suspensa e a Fox comprou os direitos do negativo impressionado, que aproveitou para o seu filme *O Mundo Marcha*.

Segundo parece, *Croix de bois* vai ser adaptado à tela pela Fox. A direcção correrá a cargo de Howards Hawks e a interpretação de Frederick March.

Mulheres e flôres

Em Hollywood, acaba de se celebrar um concurso, para encontrar a melhor correspondência entre dez artistas célebres e as flores. A lista premiada foi a de Omar Kiam, o célebre criador de modas, norte-americano:

1. Miriam Hopkins, *madresilva*.
2. Marion Davies, *flor de lis*.
3. Josephine Hutchinson, *mal-me-quer*.
4. Merle Oberon, *rosa silvestre*.
5. Katharine Hepburn, *orquidea*.
6. Greta Garbo, *nenfar*.
7. Jean Parker, *lirio*.
8. Dolores Costello, *genciana*.
9. Princesa Natalia Paley, *lilás*.
10. Elsa Lanchester, *papoila*.

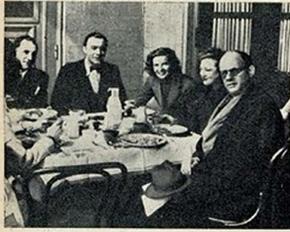
Segundo Kiam, o segredo do «chic» reside no facto das mulheres encontrarem a flor que lhes corresponde. Uma vez descoberta, os problemas do vestuário estão resolvidos. Uma rosa não se pode vestir de margarida ou de gardénia.

Claro e fácilimo, como vêem! Não é verdade?

Uma estátua de Charlot

A célebre escultora Katherine Stubergh concluiu uma estátua de Charlot, em tamanho natural. A estátua foi modelada durante as filmagens de *Tempos Modernos*, o único filme do famoso mimo, nestes últimos cinco anos, e destina-se ao Museu de Los Angeles, onde figuram já o cómico fraque, as botas cambadas e a badine flexível — que Chaplin celebrou na tela.





Charles Boyer, de regresso à América, almoça com Katharine Hepburn



Renée Saint-Cyr, a deliciosa vedeta francesa



Fred Astaire demonstra as relações que há entre a dança e a geometria...



Alla Donelli, que aparece num novo filme da Ufa

Têm a palavra os nossos intelectuais

Fala Tomás Ribeiro Colaço director do «Fradique»

Vamos à entrevista

AINDA não vai longe o tempo em que os nossos escritores e pessoas gradadas tinham uma relutância manifesta em responder a inquéritos sobre cinema. O facto era devido a milhentas causas justificadas e injustificáveis: cuidavam que o cinema não passava dos filmes «cow-boys» (a-pesar-de serem notabilíssimos de baixo de certos pontos de vista) e das comédias ligeiríssimas, não viam o seu poder formidável como elemento de educação e instrução, não descortinavam a sensibilidade do realizador e dos intérpretes...

Julgo até que certas personalidades importantes diziam intimamente, ao perguntarem-lhes opiniões sobre a arte do século XX: «cinema... isso é descer».

Ainda não vai longe... dizia eu, mas esquecia-me de Augusto de Castro, que há pouco tempo, no «Diário de Notícias», escreveu sobre o cinema tais barbaridades que Leilão de Barros saiu à estacada num artigo admirável, publicado nesta revista. Os atrasados — debaixo de todos os pontos de vista — existiram sempre na nossa fauna.

Tudo isto — tôdas estas tendências já inexistentes a-pesar-de ainda existentes — depende directamente do assustador provincianismo mental das gentes. Embora ainda arreigados a certos preconceitos absurdos, já se consegue, mais facilmente, obter aquilo que desejamos.

É por tudo o que fica dito que estranhámos não só as facilidades encontradas até aqui, ao fazermos este inquérito, mas também a prontidão com que nos remetam as perguntas.

O panorama, realmente, mudou.

Tomás Ribeiro Colaço

Tomaz Ribeiro Colaço é um dos espíritos mais curiosos e mais complexos do nosso meio literário.

Espirito complexo porque Tomaz Ribeiro Colaço é dramaturgo, poeta, advogado, romancista, conferencista, humorista, jornalista e actor. Acaba de colaborar para o cinema com o argumento do «Trevo de quatro fôlhas».

Espirito curioso por muitos e variadíssimos motivos: consegue com polémicas consecutivas, a propósito de tudo e de nada, animar e irritar o nosso meio intelectual por vezes burguês e por vezes desempoeirado. Aqui há tempo perguntaram-me porque razão Tomaz Colaço era director do «Fradique» e não do «Diabo». Estranhei, pois sabia perfeitamente que o meu interlocutor conhecia as características de ambos os jornais e dos seus directores; portanto, não respondi e esbocei um sorriso contrafeito. Depois veio a resposta explicativa: «então não acha que a caneta do Tomaz é o diabo? consequentemente estava indicado que o seu semanário devia ter este título.»

Só existe um homem em Portugal que pode rivalizar com o «Taço» das gazetilhas da *Má Língua*: esse homem é António Ferro. Tanto um como o outro têm cultivado variadíssimos géneros literários. Eis porque os colocamos frente a frente, como rivais.

Acabemos com os preâmbulos e iniciemos a batalha sem fim das perguntas:

— Que orientação deve seguir o cinema português para criarmos um estilo caracteristicamente nosso?

— Não sei ao certo o significado de «estilo», aplicado ao cinema. Palpitame porém que, sendo o cinema nado e criado para os grandes núcleos populacionais, todos os problemas do cinema dependem dos problemas culturais e económicos desses núcleos. Visionemos, em sonhos, 6.000.000 de portugueses que não incluíssem 4.500.000 analfabetos e 5.900.000 pobres totais ou pelintras — 100 por cento — e nesse sonho encontramos resolvido o problema do cinema português. Em planos de realidade imediata, cuido que num cinema luso-brasileiro — que em «luso» incluisse fortemente o sentido ultramarino objectivo... — estaria um começo de realização inteligente.

— Qual lhe parece o melhor filme português?

— Até agora, dos que eu vi, «As Pupilas do Senhor Reitor».

— Acha que os argumentos para os filmes devem ser originais ou adaptações de obras célebres?

— Os argumentos devem ser, como regra, expressamente escritos para os filmes. As adaptações de obras célebres têm, sobretudo, uma virtude comercial que consiste na exploração de nome feito. Não pode haver arte onde não houver criação pura — e uma fita não será de criação pura quando recrear o que já foi criado.

Os interpretes

— Qual a maneira de escolher os intérpretes? Devemos ir buscá-los unicamente ao teatro?

— Um dos graves males do nosso teatro é a obrigação — só admissível em Portugal — de ir buscar os intérpretes aos que cursam ou cursaram o Conservatório. Defenda-se o cinema de tais exclusivismos paralizadores, e procure os seus intérpretes onde eles se encontrarem.

— Nos filmes até agora realizados, quais os actores que mais lhe agradaram?

— Dos que se afirmaram já, António Silva merece uma referência muito especial; Nascimento Fernandes realiza um trabalho notável no «Trevo de Quatro Fôlhas», assim como Beatriz Costa, Maria Matos venceu, nas «Pupilas», Leonor de Fça. também. Entre os artistas de cinema, Oliveira Martins é, a meu ver, o de maiores recursos, e Maria Castelar a mais firme esperança feminina.

Obras adaptáveis ao cinema

— Lembra-se de algumas obras que sejam facilmente adaptáveis ao cinema?

— Que de momento me ocorram, os *Mistérios de Lisboa*, de Camilo Castelo Branco, e os *Degradados*, de Virgínia Vitorino, poderiam servir de base a filmes estupendos. A figura de D. Sebastião prestava-se também a uma realização extraordinária.

— Qual o problema de maior importância para o cinema português?

— Não vejo que um problema deva dominar o cinema português, para além do mais grave de todos os problemas: — o de ser e realizar cinema.

«Os filmes portugueses devem procurar «trunfos» que lhes permitam merecer a exibição no estrangeiro; mas creio que entre esses «trunfos» deve incluir-se o aproveitamento bem doseado de paisagens e costumes nossos.

Realizadores

— O que pensa dos nossos realizadores de cinema?

— O realizador de cinema que, como tal, mais de perto conheço, é Chianca de Garcia; a minha opinião deve ser suspeita visto que com ele venho colaborando, sendo nosso o argumento do *Trevo de Quatro Fôlhas*; mas creio ter bem assentes os meus créditos de independência, e não receio dizer o que penso. Considero-o superiormente inteligente, de uma inteligência equilibrada e firme, que se dá com uma tranqüila energia, a servir um poderoso instinto cinematográfico; Chianca de Garcia sabe, sente e vê. A Leilão de Barros conheço-o e admiro-o há muito, como artista e como escritor; a causa do cinema português deve muito à sua dedicação, ao lirismo do seu requintado bom-gosto, ao aguarelista notável que nele se funde com o realizador. Não conheço Lopes Ribeiro; mostraram-me uma vez a almaçoar nos «Anarquistas», e pareceu-me que tinha uma fisionomia curiosa, marcada — cara de personalidade... Com Cotinelli Telmo, nervo em constante vibrar, cometi uma vez um pecado, que aliás recorro com saúdade. Foi nas Belas Artes. Para uma festa de caridade, Fernanda de Castro (que estou a ver, ansiosa, no buraco do ponto) escrevera um acto em verso chamado «O Malmagueu». Havia nele uma «sécia» que era Virgínia Vitorino, e um «poeta» que era eu. Por trás de nós esprequiçava-se de vez em quando a estátua de um fauno; era Cotinelli Telmo. As Belas Artes têm tudo menos acústica, e creio que baldadamente esganiçámos o «Malmagueu». Mas data de então a minha amizade por Cotinelli, cujo valor se tem afirmado em mais de um campo — mas de quem não vi ainda qualquer realização cinematográfica por ter estado ausente de Lisboa na altura em que ele se apresentou sob esse aspecto.

Uma afirmação inesperada

Como de momento não me ocorresse mais nenhuma pergunta, ia inventar uma nova série.

Mas o autor da «Fôlha de Parra» atalhou:

— Sabe, gostava imenso de interpretar um filme — um filme cómico. Ainda o não tentei, mas palpita-me que esbarraria no conceito injustíssimo de que não tenho graça nenhuma.

O jornalismo é assim; é a vida do imprevisito. Quando menos esperamos sabemos uma notícias destas...

TELMO FELGUEIRAS

YVES MIRANDE E ABEL GANCE

OU A IDEIA DE ESPECTACULO

por Leitão de Barros

CORREM agora, ao mesmo tempo, em duas salas quasi fronteiras, nos «boulevards» de Paris, dois filmes acabados há semanas: *Lucrecia Borgia*, de Abel Gance, e *Debout là-dedans*, do comediôgrafo Yves Mirande, que se apresenta aqui como cenarista, mas que dirige já, na realidade, espectáculos de cinema, como realizador ou «mentor» dos mesmos. Parece-me curioso pôr em confronto estes dois programas, pela razão seguinte: o filme de Abel Gance é um filme sem ser um espectáculo, ao passo que a obra cinematográfica de Yves Mirande é um espectáculo sem ser um filme.

Vejamos porquê: Abel Gance, que é uma espécie de romântico desorientado do cinema, é o tipo formal do «meteor-en-scène», pura e secamente técnico, à maneira sedida do termo. Isto é, não há nêlo o talento dum verdadeiro criador de espectáculo.

É o visual, capaz de engendrar movimentos de máquina — a tal chamada *sinfonia de imagens*, «virtuose» da montagem e da tomada de vistas, prêso a um classicismo voluptuoso do «ângulo diferente», da unidade efêmera, do sensacionalismo a que os espanhóis, com graça, chamam «astrakan». Quer pegue num assunto de pretenciosa filosofia em fascículos, como *La fin du Monde*, quer num tema histórico, ou pelo menos tradicional, como êste de *Lucrecia Borgia*, dos seus filmes resulta uma curiosa impressão de vazio, de ausência de construção, que as imagens, duma falsa segurança de gosto ou mesmo de equilíbrio aparente, não conseguem mascarar.

Parece indiscutível que Gance foi — e continua a ser — um homem que conhece a técnica cinematográfica. Fala-se ainda hoje da renovação proposta por *Napoleon* e pelos seus outros filmes anteriores a essa *grande machine* histórica.

Resulta disto que a menos que toda a crítica se tenha enganado e que o público tenha perdido êle próprio o instinto que o faz escolher, inevitavelmente, e por cima

de todas as publicidades, o espectáculo que está certo com êle — que Abel Gance, sendo um grande técnico de cinema, não sabe fazer espectáculos cinematográficos.

Em contração flagrante, está o dialoguista e comediôgrafo Yves Mirande, gracioso, leve e desprezioso literato, tão ridicularizado

pelos super-génios da literatura francesa (que o detestam, mais pelo despeito do seu enorme público do que por real distância de méritos que separam uns do outro). O sr. Mirande não sabe fazer cinema. O que êle sabe com certeza é fazer *um espectáculo!* Encontra a boa história, simples, sem com-

plicações, *na conta*. Imagina-a talvez, cozinhada para paladares correntes, mas inteligentemente conduzida, com «rabo, cabeça e posta», isto é com desenvolvimento, acção, interesse, senão unidade pelo menos *particularidade*.

Serve-se o sr. Mirande do cinema como se poderia servir da historieta desenhada ou da novela de caminho de ferro, ou da Rádio, para nos contar um caso, um incidente, uma anedota. E faz isso habilmente, sem se preocupar com a técnica cinematográfica, mas apenas com a história em si.

É verdade que o seu espectáculo de cinema nos dá, absolutamente, impressão de não ter cinema — mas só pensamos nisso à saída da sala. Enquanto ouvimos o seu diálogo fácil e directo, gracioso, duma espontaneidade que convence — não reparamos nisso.

É preciso uma ou outra despreocupação mais forte na montagem, para que a gente se recorde que o sr. Mirande não é um homem de cinema e que estamos, sem dar por isso, entretidos a ver, pelo obturador duma câmara fotográfica, uma comédia do «boulevard».

Daqui, podemos concluir — se vocês não vêm grande inconveniente nisso — que a noção de espectáculo nos pode ser dada por mil maneiras diferentes e que um homem, que a saiba criar e tenha em si o poder de imaginação preciso — êsse «engenho» de que já falou Mestre Gil — independentemente das técnicas especiais, sairá vitorioso, tal como um homem, que saiba desenhar, pintará em todos os processos. Sem saber fazer cinema, o sr. Yves Mirande, autor illustre, atrai gente à sua sala, porque lhe dá, lá, um espectáculo cinematográfico. Técnico cinematográfico, o sr. Abel Gance não tem espectadores porque não sabe fazer um espectáculo seja do que for.

Esta é a minha conclusão. Agora vocês, se quiserem, concluem o contrário, que é uma gymnástica de espirito como outra qualquer.

Paris — Janeiro 1936.



Virginia Bruce, a última mulher de John Gilbert

Crónica da Semana

DETIDOS dentro das quatro paredes da cidade, pisando o asfalto, que nos oculta a terra, aspirando gasolina queimada, vivemos lamentavelmente arredios da Natureza.

Pelas avenidas enfileiram-se árvores que tomam aspecto de palissada ou de trincheira, atrás da qual os peões se defendem das arremetidas de algum automóvel mal intencionado.

Os jardins, delineados a régua e a compasso, têm a frieza das concepções geométricas: mais parecem asilos de plantas, com o guarda à porta e as fichas de zinco com o número da matrícula, a baloiçarem-se nos troncos caducos.

Lisboa vai-se estendendo incessantemente: as pedras de calcário e de basalto avançam sobre os subúrbios com o método e a pertinácia duma invasão japonesa — e o campo torna-se assim uma aspiração cada vez mais longínqua.

* * *

O homem da cidade, cansado dos excessos da luta pela vida, enfastiado das convenções e enojado da mentira que o rodeia, sente nascer em si o apêlo das coisas simples e naturais. A sua alma, que o contacto social foi apertando em fôrma mais estreita de que os sapalinhos das filhas do Celeste Império, procura o verdadeiro sentido da vida, mas falta-lhe a alegria do sol, o repouso das paisagens serenas, os místicos crepúsculos, como cenário propício para a maturação da ideia.

É o homem da cidade, repudiando o meio, refugia-se a pouco e pouco dentro de si próprio, isola-me mais e mais, e não tarda em neurastenizar-se.

Espectáculos como «Sequoias» são um refrigério para essas almas doentes.

* * *

Porque «Sequoias» é primeiro que tudo um filme estruturalmente são no ambiente e nos propósitos.

Graças a uma impecável fotografia, a tela desaparece. É agora uma rasgada janela, à qual a plateia se vem debruçar curiosa.

No escuro da sala, aquela chapada de luz destlumbra e tem-se a ilusão de que o ar que se respira se tornou mais puro.

É surge, então, esse grande hino à Natureza que é o Parque Nacional Sequoia: florestas enormes, lagos quietos e ignorados, ribeiros mais limpidos do que cristal.

A terra é a grande vedeta: as paisagens que vão passando são os seus gestos, as suas atitudes. Ao cobrir-se de gelo, que faz adormecer às vezes para sempre o viandante perdido, toma ares de mulher fatal...

* * *

É admirável o virtuosismo do realizados, que nos conseguiu dar em imagens sempre flagrantes de realidade e verosimilhança, a estranha amizade que une um veado a um puma.

O veado tem deveras «intuição artística»... O seu à-vontade ante a objectiva é inconsciente; mas achamos, no entanto, que «vai muito bem», principalmente na cena em que disputa as fêmeas a outro veado.

A atenção com que estas seguem a pugna, a raiva com que os dois se acometem, transportam-nos, por momentos, a uma taberna em Sevilha. Em vez de galhos, navalhas; mas o prêmio ao vencedor é o mesmo... relativamente falando.

O puma, que parece uma onça com pélo um pouco mais alto, é um bicho que ficaria muito bem ao pescoço duma mulher, depois de morto, já se vê.

A «souplesse» com que se move, o seu ar nada pacífico, faz com que se tenha, durante lóda a exibição, «o credo na boca», com medo que ele perceba que a Jean Parker é um «apetite».

ANTÓNIO DE CARVALHO NUNES

Clube Cinematográfico

Parece estar novamente a tomar vulto a ideia da criação dum clube cinematográfico, nesta cidade, a exemplo do que, de há muito, se faz, em inúmeros países.

Depois de ter sido extinta a Associação dos Amigos do Cinema, por várias vezes, têm surgido espíritos animosos que pretendem organizar uma agremiação desse género, onde os amadores cinematográficos possam, em permanente confraternização, conviver no ambiente espiritual da arte.

Carta do Porto

Um grupo de velhos cinéfilos, animados pela mocidade de outros, está altamente empenhado na organização dum novo baluarte da sétima arte.

Nomes, e por enquanto, para quê? Basta que a ideia, que vem sendo prodigamente espalhada, germine e, nessa altura poderão contar connosco no primeiro parapeito e pronto a exaltar os que derem realidade a essa justíssima, louvável e proveitosa iniciativa.

Mãos à obra, pois.

Um documentario curioso

Não passou despercebido, ante o público anónimo ou os cinéfilos mais exigentes, um documentário português apresentado, há dias, num dos cinemas desta cidade.

Trata-se dum curioso filme que foca a vida do «Fêmina Sport Club», agremiação desportiva feminina, e que apresenta as suas associadas em vários exercícios gimnásticos, práticas desportivas e bailados rítmicos, num conjunto harmonioso, dinâmico e de lindo efeito visual.

Filmado por Adolfo Quaresma, esta película, além de documentar, sob um aspecto delicado e com uma feição interessante, a vida desta sociedade desportiva, unicamente organizada, dirigida e animada por senhoras e meninas, sai fora dos moldes habituais e dá-nos uma fotografia em que aquele conhecido operador revela sensíveis progressos, pelas aliciantes tonalidades de luz e pelo recorte acertado das figuras.

A beleza surpreendente da vida ao ar livre, animada pela gracilidade das «sportwomen» e nimbada por uma estridente apoteóse de sol, de luz, de vida, é-nos patenteada com inexcédível bom gosto.

O passo agora dado por Adolfo Quaresma, permite-nos esperar, de futuro, a apresentação de documentários que confirmem os indubitáveis méritos do realizador desta apreciada película.

A despedida dum astro

Com o seu último filme, esta semana aqui apresentado, despediu-se Carlos Gardel, dos seus inúmeros admiradores e admiradoras, êle que ainda vivia nas tiras de celuloide.

A essa despedida tem accorrido bastante público, um público curioso, talvez romântico, que apreciando em vida o cantor, não esqueceu, depois de morto, o idolo.

Curiosa faceta de psicologia do público cinéfilo, revela, pelo menos, a gratidão daqueles que são credores de algumas noites de encantamento.

CARLOS MOREIRA



Uma imagem da Vida Futura. A Guerra em 1945. Sô?...



Shirley Temple e os seus dois irmãos



Chaplin firma contrato para apresentação de Tempos Modernos, com A. W. Tarratt, do Empire de Londres.

V A lá alguém falar em filmes de aventuras ao público português, ou antes, àquele público português que, geralmente, frequenta as nossas primeiras salas de exibição! Faça, seja quem for, essa imprudência e breve verificará quanto fica mal visto e desacreditado, em matéria de apreciações cinematográficas.

Realmente, sempre que um dos poucos admiradores de «cow-boys» tenta puxar a brasa à sua sardinha, esbarra com esta trincheira intransponível, o argumento de peso, fincapê dos adversários:

— «É sempre a mesma coisa — o rapaz, a rapariga, o sheriff, com um inseparável charuto, e os bandidos. Há um roubo de gado, seguido do rapto da donzela e, depois, a desforra, com muitos tiros e muita pancadaria.»

Ora, quem se limita a fazer essa objecção velha e comodista, é injusto. É injusto porque nos filmes de aventuras encerram um grande número de qualidades notáveis.

O argumento apresentado não basta, para se decretar o desprezo dos filmes do Oeste americano, pela mesma razão de que não se podia fazer um filme sobre o nosso Ribatejo sem campinos, sem touros e, em caso de pancadaria, sem o competente jôgo do pau.

Demais, todos nós sabemos que o público não se aborrece pelo facto de

haver sempre girls — e que girls — nos filmes do Eddie Cantor.

E, de igual modo, ninguém estranha que, nas comédias francesas, apareça um marido atraído, pela mesma razão de que, num filme de guerra submarina, ninguém protesta quando vê as agonias lentas — lentíssimas, às vezes! — dos marinheiros enviados às profundas dos oceanos.

Só nos filmes de cow-boys é notória a presença das figuras mais características...

Isto prova que o público, acima citado, tem uma inexplicável má vontade do *Far-West* e o caso é tanto mais lamentável quanto é certo que todas as produções cinematográficas se devem aviatar pelo ritmo que possuem, pela interpretação, pelo que nos prende, pela beleza das imagens, por tudo, enfim, que se considera boa qualidade de cinema.

Ninguém pode negar a excelente movimentação dos filmes de cow-boys. Desde a fuga da diligência batida pelo fogo da quadrilha, até ao assalto da típica estalagem — tudo é vivido, com por cento cinematográficamente.

A beleza dos gigantesco desfiladeiros, das planícies do Oeste, da condução dos gados para o pasto, mereciam melhor sorte, que não o desprezo do público «superior».

Depois, os simpáticos filmes, quasi



assistência, os únicos que não cançam os mercados e, desde a origem da indústria americana do cinema, o único género que se tem mantido num regime de produção regular.

Em vários países do Mundo e em muito maior escala nos Estados Unidos, onde são verdadeiramente «sentidos», os filmes do Oeste americano, têm um público certo e, por consequência, a exibição assegurada. Pelo mesmo motivo, a sua execução é altamente rendosa, o que explica a existência de várias casas americanas especializadas apenas na realização desse género de espectáculos.

A popularidade das vedetas deste género de filmes não é inferior à popularidade das outras e, apesar do seu público ser o que menos decora nomes, o falecido Fred Thomson, Tom Mix, Tim Mac Coy, Buck Jones e os cavalos «Raio», «Tarzan», «Faisca» são lembrados com desfiladas e tiroleiros valentes, nos sonhos entusiásticos que se seguem às exaltadas sessões!

É grande o número de estrélas que começaram pelos filmes de cow-boys. Alguns actores de nomeada, como Richard Arlen, Warner Baxter, têm por eles especial predilecção e, para fechar, lembremos aos leitores que se deliciarão com *Esquinó*, *O Homem Sombra*, *Os Noivos de Mary* e outros filmes superiores, que Van Dyke, o grande Van Dike, se revelou com os filmes de cow-boys que dirigiu.

Sim. Porque também nestes pode haver grandes realizações, realizações dignas de quem fez as sempre lembradas *Sombras Brancas!*

exclusivos das salas modestas, impõem-se pela sua finalidade moral, pela vitória da justiça sobre os bandidos e pela lição de esforçada coragem. Além de que, filmes de ar livre, transmitem a pujança sã da vida em contacto com a Natureza, nas corridas pelos bosques, nos saltos arrojados.

Realmente, são os cavalos prodigiosos, os cow-boys e os seus laços certos que iniciam maior número de cinéfilos.

Os miúdos acorrem atraídos pelo «Tarzan», pelos sócos ceiteiros do «rapaz» e, quando a acção entra em acelerado nos capítulos de galopadas velozes ou de murro bravo, tudo delira aos saltos na cadeira, aos pontapés ao vizinho do lado.

É que, na verdade, o impulso juvenil não se pode conter ante tanto dinamismo, tanto golpe, tanta saída imprevista e, por isso mesmo, durante muito tempo, tem um soberano desprezo pela fita manteiga.

Depois, a idade faz-lhe apagar grande parte da personalidade e o desejo de ser homem afasta-o do que mais o seduzia na infância. Ao desprezo da fita manteiga, perdoável pela idade, sucede o desprezo pelo filme de aventuras, imperdoável a todo o cinéfilo que se preze.

A pesar-de tudo, são ainda os filmes de cow-boys os únicos que sempre têm

FERNANDO GARCIA

ERA belo, elegante e varonil. Tinha uns olhos negros, profundos, e sabia beijar como poucos. O perfil era criticável, por certo. Os homens, enciumados, apontavam-lhe a incorrecção do nariz, que nada tinha de apolíneo. Mas as mulheres adoravam-no. John Gilbert não possuía o sensualismo latente de Rudolfo Valentino, mas a sua presença enchia os olhos das adoradoras, entusiasmadas com o galã-saudável, novo-tipo, que nascia com ele. E quando da *Grande Parada*, foi o delírio. As mulheres do mundo inteiro invejaram a malograda Renée Adorée. Nos estúdios da Metro, foi necessário criar uma secção especial, para dar despacho ao volumoso correio que John recebia. Cerca de 5.000 cartas, por dia, entravam no novo Departamento.

Afinal, o seu caso foi o de Ramon Navarro. A *Grande Parada* foi o *Ben-Hur* de John Gilbert... Dai em diante, o êxito acompanhou-o, mas o declínio lento começou a fazer sentir os seus efeitos.

Vida de cão...

Nasceu em Logan, Utah, a 10 de Julho de 1897. Seus pais eram actores de teatro e de circo. Teve a infância de todos os garotos, filhos de profissionais de palco. De terra em terra, o sabor das *tournees*, foi crescendo e fêz-se um homem. Ainda quiseram ver nele um trapézista — mas Jack Pringle (chama-

«A Grande Parada»

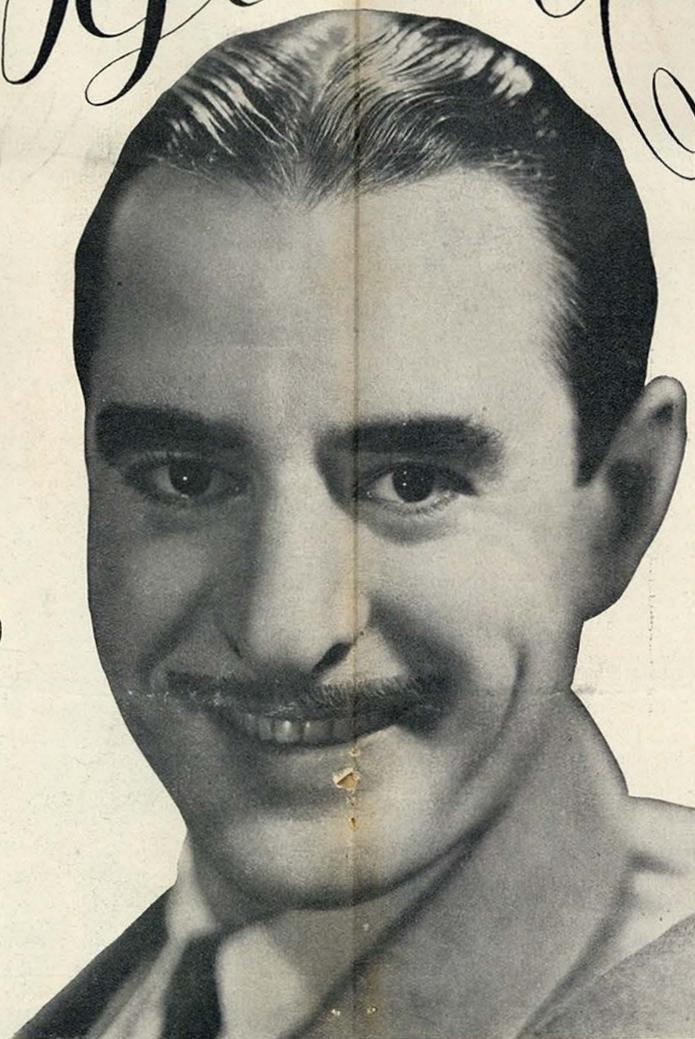
Não há mal que sempre dure... Trabalhava, então, para a «Famous Players Lasky Corporation», a Paramount dos bons tempos do mudo. Um director, ao vê-lo, impecável, na farda dum oficial russo — notou-o. Dias depois, John Gilbert, crismado com o nome que o devia celebrar, iniciava o seu primeiro papel de responsabilidade em «White Circle». Do filme não reza a História Cinematográfica da Cinelândia...

Em 1923, para a Fox, faz *Monte Cristo*, com Estelle Taylor: *The Yellow Star* e *The Lowc Gambler*, com a linda Carmel Myers.

O filme que o consagrou, porém, foi *A Grande Parada*, ainda na memória de todos. Filme espectacular, emotivo, um dos primeiros sobre a guerra, que nos foi dado ver — a obra de King Vidor encontrou, de facto, o intérprete ideal, e lançou-o com todo o fragor do seu êxito. Parece que estamos ainda a ver o desfile do exército americano, ao som do *Over there*, o idílio romântico de Gilbert com Renée Adorée. E que mundo de revelações o filme nos trouxe: o «chewing-gum» (lembra-se da cena em que o herói ensinava a francesinha a mascar as pastilhas gonadas?!): a partitura magistral de William Axt, executada por uma grande orquestra; e as máquinas de ruídos, que nos davam o fragor dos pesados «camions» que se deslocavam a canincho da frente da batalha, e criavam o «climax» para o grande ataque final. *A Grande Parada!* Bons tempos!...



John Gilbert



A notícia de que os dois artistas estavam apaixonados, um pelo outro, corria o mundo. Na verdade, os beijos eram dados com uma «convicção» absolutamente suspeita.

Garbo, há poucos anos na América, não se definira. E foi sob os auspícios dum promotor enlace — que os filmes dos dois amantes, começaram a correr o mundo...

Tout passe... tout casse... tout lasse... Quando, anos depois, quiseram reunir, de novo, os dois artistas, em *Rainha Cristina*, foi um insucesso. Nas cenas de amor, Garbo e Gilbert pareciam dizer, ante um album de retratos de familia: «Noutros tempos»...

E deram-nos penosa sensação de quem estava a fazer um frete...

Quando o sonoro apareceu, a sua voz gelou-nos. Lembra-se de *Hollywood Revue*, do sketch de Romeu e Julieta. Ela, era Norma Shearer. Ele, John Gilbert.

Mas Romeu estava condenado...

As quatro mulheres do Barba Azul

Foi galã na tela, e foi galã na vida real. Não detém «records» impressionantes como o de Elsie Lipsia, uma loiraça da Cinelândia, que casou, já, de *verdad*, 17 vezes... Mas, mesmo assim, John fêz das suas.

As quatro mulheres do Barba Azul, foram:

Olive Burwell, Leatrice Joy, Ina Claire e Virginia Bruce.

Casou com a primeira, em 1917; com a segunda, em 1925. Em 1931, em Las Vegas, ligou os seus destinos aos de Ina Claire, uma actrizinha de Broadway, que tinha como única recomendação, a sua beleza, o seu relativo talento, e o facto de ter sido a primeira figura da peça *The Royal Family*, sátira cruel aos Barrymores.

Mas John estava de mal, nessa altura. com Ethel Barrymore — e a sua vingança foi... desposar Ina.

Finalmente, no ano transacto, casou com Virginia Bruce. Foram felizes durante... um ano! Como Leatrice, deu-lhe uma filha. Tudo em vão: John divorciava-se pouco tempo depois.

A série prometia continuar. Tanto amor, deu-lhe cabo da vida — e quem sabe do coração.

John morreu — com uma síncope cardíaca.

Morte real Morte artística...

Era irracional. Sorria só para os fotógrafos, quando era preciso tirar retratos de publicidade. Tinha questões tremendas com toda a gente: realizadores, intérpretes, pessoal dos estúdios. Por isso, não contava simpatias.



va-se, assim, nessa data) não tinha vocação, para acrobata. A aprendizagem fêz-se sentir, benéficamente, na sua carreira. Deu-lhe uma *souplesse* invejável, corrigiu-lhe as linhas do corpo — fêz dele um galã de boa presença.

O acaso levou-o a Hollywood. Em 1915, John trabalhava como *extra*, na Cinelândia. Tinha 18 anos e ambições desmedidas. Durante muito tempo, foi um dos apagados colaboradores dos filmes. Vestiu mil e uma fardas. Foi um soldado turco e um frade carmelita. Envervou os trajes dos guerreiros da Idade Média e o «kepi» dos soldados franceses. Foi «menino de côro», num filme de Cecil B. de Mille, e um bandido da pior espécie, nas «westerns» do «Homem dos Olhos Claros»...

Os primeiros anos da sua vida correram ao sabor das «tournees». Estas, agora, estavam sujeitas às oscilações dos trabalhos nos estúdios.

Uma vida de cão, não resta dúvida...

Mas outros filmes, celebrizaram John Gilbert, uns antes e outros depois do que citamos: *Amor de Arabe*; o *Apostata*; o *Vaidoso*, com Norma Shearer; o *Palhaço*; *Tâmara*, com Aileen Pringle; *Dama, Valete e Rei*, com Gertrudes Olmstead; *A Viuva Alegre*, com Maç Murray; o *Cavaleiro do Amor*, com Eleanor Boardman; *Boemia*, com Lilian Gish; *Parada de Maravilhas*, com Renée Adorée; *Fora da lei sbca*, com Joan Crawford; *Os Cossacos*, com Renée Adorée; *A Máscara do Diabo*, etc., etc. Um filme silencioso que não chegámos a ver: *Four Walls*, com Joan Crawford.

Importa citar outros filmes máximos da sua carreira: *O Demónio* e *a Carne*. *Anna Karenine* e *Uma Mulher de Brio*, a série Greta Garbo, que consagrou o seu nome e cimentou o seu prestígio — como galã da tela.

Os seus amores com Greta Garbo

O Demónio e a Carne marca o apogeu

de dois ídolos do mudo: John Gilbert e Greta Garbo. A famosa «vamp» sueca estava, então, em plena glória. Não porque fosse melhor artista do que hoje — antes pelo contrário. Mas estava na sua época. O cinema vivia sob o signo do seu prestígio. Apon-tava-se Greta, como o tipo da mulher ardente, vulcânica, como a «vamp» das «vamps». Esse «tipo», hoje decadente, estava então na berra. Hoje prefere-se, talvez, o «sex-appeal» saudável, ao sensualismo mórbido de então. O beijo quilométrico era permitido. As ligas de moral, as pudibundas associações da decência, não tinham iniciado a sua campanha na América... E o código de William Hays era letra morta.

O cinema deu-nos, então, o par ideal dos amorosos da tela: Greta Garbo e John Gilbert, ambos com um «partidão», no sexo oposto. E o primeiro filme do novo par foi uma revelação... As plateias «angustiadass», seguiam a existência dos dois amantes. Greta, a destilar amor por todos os poros... Gilbert, com os olhos a falsar desejo.



O seu entérro, sublinha um jornal de Hollywood, foi dos menos concorridos que se tem realizado, e levava menos de metade de acompanhamento do de Sam Hardy, o último artista que morreu antes de John.

Ultimamente, vivia com dificuldades. Nos estúdios não o queriam. Porque não interessava já — e porque o não queriam aturar.

A sua situação era aquela que John Barrymore tão bem definiu em *Jantar às 8*. Sentia que estava liquidado — mas não queria crer na consumação do facto.

Morreu! Foi melhor, para ele, talvez, porque não assistiu ao espectáculo da sua própria morte na tela.

Daqui a alguns anos, morreria, no meio da indiferença geral. Agora teve, com certeza, as lágrimas de meia dúzia de admiradoras, a chorá-lo!

FERNANDO FRAGOSO.

CHAPLIN E OS SOVIETES

TEMPOS MODERNOS, o novo filme de Charlie Chaplin, continua sendo objecto das mais animadas controvérsias, das mais apaixonadas discussões — a-pesar-de não ter sido ainda estreado.

Anunciada a sua 1.^a apresentação para o Natal, em Londres e Nova York, teve que sofrer um adiamento forçado, porque Chaplin, o eterno insatisfeito, entendeu que devia alterar o filme em vários pontos.

Sabe-se já que, entre outras passagens, que sofreram modificações, o final foi uma delas, para atenuar a sua amargura, a sua tristeza pungente. Agora, o filme conclui com uma imagem possivelmente mais otimista e risonha, do que as das anteriores produções do famoso cómico.

Um sonho... mas talvez não...

O novo filme de Charlot foi, como dissemos, objecto de apaixonadas discussões, desde que o inesquecível intérprete da *Quimera do Ouro* anunciou a sua realização.

Os primeiros comentários que apareceram andavam todos em redor do conceito de que Chaplin nunca concluiria *Produção n.º 5*, sabido que as *Luzes da Cidade*, em plena transição do mudo para o sonoro, se podia interpretar como o seu «Canto de Cisnes»... Chaplin estava velho, não queria transigrir com a nova modalidade de espectáculo e não gostaria comprometer, no final (?) da sua carreira, o seu nome prestigioso — com um insucesso, considerado inevitável.

Dum modo geral, com mais ou menos variantes, foi este o «leit-motiv» de todas as notícias, de todos os artigos, de todos os sueltos, com que se acolheram as primeiras notícias referentes à *Produção n.º 5*.

A pouco e pouco, porém, as novas foram-se concretizando. Chaplin trabalhava afinadamente, em segredo, escondido numa quinta nos arredores de Los Angeles. O seu velho estúdio reanimara-se. Paulette Godard era a parceira. Apareceram nomes, artistas, fotógrafos — toda a velha equipa das anteriores produções do famoso artista.

E *Produção n.º 5*, de utopia que era — entrou nos domínios da realidade.

In mediis est virtus...

Entretanto, começaram a saber-se pormenores de algumas cenas. Afirmava-se que o filme teria marcadas tendências sociais: seria a luta do homem contra a máquina, da máquina que o ameaça reduzir à impotência, paralisar a própria humanidade. O malogrado Karl Kitchen publicou um artigo, que correu mundo, cheio de «revelações» que, mais tarde, se provaram ser mais ou menos falsas. O filme intitulava-se *As Massas*. Seria uma sátira cruel ao mundo de hoje, à sua deficitosa organização social. Ridicularizaria o capitalismo, numa fábrica enorme, onde os homens pareciam esmagados pelo peso das próprias máquinas, e onde actuavam, em conjunto, inconscientemente, como se fossem presidiários, num cárcere modelo.

Chaplin, quando soube que procuravam mascarar as intenções do seu filme, ficou irritado. Encarregou Alfred Reeves, chefe do estúdio, de desmentir pura e simplesmente tudo o que se continha, no artigo visado.

Algo de verdade havia, porém, nas entrelinhas. Chaplin, no seu filme, ridiculariza, de facto, o capitalismo — como crítica o comunismo. Quere dizer: para que o seu filme não pudesse ser assacado de parcial, ou de servir interesses ocultos, atirou-se deliberadamente aos dois extremos, como Santiago aos Mouros...

Chaplin comunista!

Chaplin vive um pouco à parte deste

mundo. Isota-se na sua casa, onde recebe meia dúzia de amigos, da velha guarda. A política, mesmo a do seu país, interessa-lhe muito superficialmente. Além disso, não gosta de conversar sobre o destino dos povos. O seu mundo é mais pequeno — mas incomensurável, na sua opinião, porque se expande por domínios por onde a Humanidade não se atreve a avançar... Isto mesmo declarou, quasi textualmente, ao redactor dum grande jornal americano, que o quis entrevistar sobre a politica mundial.

O jornalista em questão não conseguiu arrancar-lhe mais do que a confissão de que «prefere» o «New Deal» de Roosevelt ao Fascismo, e que, a Roosevelt, se deve o facto do fascismo,

sação despertada pelos artigos que o *The Daily Worker*, jornal comunista de Nova-York, tem reproduzido do *Pravda*, de Moscovo, e segundo os quais, Chaplin estaria de alma e coração com os comunistas russos, que, orgulhosamente, o consideram «um dos seus».

Vale a pena contar, pormenorizada-mente, o facto.

Como o «Pravda» faz a história...

Há alguns meses, o governo de Moscovo mandou uma missão cinematográfica a Hollywood, com o fim de estudar, *in loco*, a organização da indústria e colher os elementos necessários para uma racionalização da mesma, no que se refere ao Cinema Soviético.



por desnecessário, não ter encontrado eco, na opinião pública americana».

Esta afirmação, um pouco confusa, para nós latinos, arredados quasi sempre da politica «yankee», foi reproduzida, em título, a toda a largura da página dum dos maiores rotativos dos Estados Unidos, e provocou a maior sensação.

Não propriamente pelo conceito ideológico que traduzia, mas por ter sido proferida por Chaplin — que tem marcado a sua aversão à politica, por diversas vezes.

Ora tudo isto vem a propósito da sen-

O chefe da missão era o camarada Boris Shumiatski, ditador da industria cinematográfica russa.

A missão, enviada pela U. R. S. S., foi friamente acolhida em Nova-York e glacialmente, em Hollywood. Quasi todas as vedetas são capitalistas e portanto pouco sympathizantes com os ideais do sovietes... Além disso, a colonia dos russos brancos é muito importante, na Cinelândia e pesa um pouco, mais, pelo menos, do que aqueles sujeitos barbados e de olhosinhos piscos, vindos lá das estepes geladas do Norte da Europa.

De regresso, a missão procurou dei-

lar poeira nos olhos dos russos, fazendo crer que estes tinham sido recebidos festivamente, a ponto de influenciarem Chaplin a alterar o filme, no sentido da ideologia comunista.

Charlie Chaplin tem um enorme prestigio na Rússia. De modo que Boris Shumiatski achou que a melhor forma de conseguir o seu *desideratum* seria fazer-se «tu cá, tu lá» com o famoso mimo.

E no «Pravda», de Moscovo, publicou uma série de artigos, subordinados ao título de «As minhas palestras com Charlot». Dêe extrairmos as seguintes passagens:

«Chaplin sustentou com os membros da Comissão Cinematográfica Soviética animadas discussões. E o resultado foi ter de alterar o seu filme.

«Quando deixámos Hollywood, Chaplin foi-se despedir de nós à estação e disse-nos: «Estou satisfetissimo por os ter conhecido. Mas estas relações que travámos vão-me custar muitas semanas de trabalho no meu filme.

«Chaplin, grande artista da tela, reconheceu o seu erro».

O delirio da mentira...

E Shumiatski conta a ideia do filme.

«Depois de haver passado pelos horrores do desemprego, da fome, da prisão e da crise de outra guerra — os heróis da história encontram-se. Ela, a enfermeira da Cruz Vermelha, encontrou um lugar na vida, entre os sofrimentos e horrores da guerra e nunca mais pode voltar para o lado de Charlie, para o seu mundo romântico, embora pobre. O seu destino é estar entre o que há de pior. Ele, eterno fallado, aceita esta solução e volta para a sua triste vida, cansado, gasto e solitário.

«Os finais tristes de todas as fitas de Chaplin, em que a pessoa regressa ao seu estado primitivo de pobreza e solidão, está positivamente mais accentuado nesta fita do que nas precedentes.

«De acôrdo com a versão (já modificada), depois das privações e sofrimentos da guerra, os heróis finalmente encontram-se, e prometem nunca mais se separar um do outro. Resolvem trabalhar e o filme termina com eles de mãos dadas, a caminhar com os olhos postos num céu, sem nuvens.

«Esta mudança, afirma Shumiatski, não deve ser compreendida como simples substituição de uma cena por outra. Deve ser tomada como uma fase do crescimento ideológico dum grande artista, dum mestre da tela, dum poeta extraordinário, que conta as tragédias do homem solitário. Chaplin defende a ideia de que é necessário lutar por uma vida melhor, para toda a humanidade.

Shumiatski, conclui:

«E do fundo dos nossos corações fazemos votos que o nosso amigo Chaplin encontre, nos seus futuros filmes, o caminho para essa luta, — assim como milhares doutros no mundo occidental já o encontraram».

Um desmentido formal...

Como é de calcular, Chaplin ficou furioso com a «brincadeira». Primeiro, por ver o seu nome ao serviço de interesses ocultos. Segundo, porque não lhe agradava nada que se generalize a ideia de que o seu filme tem tendências bolchevistas, o que lhe criaria dificuldades, nalguns Estados.

E, para desmentir, os russos — vai pedindo pela sua fita uma fortunazinha respeitável, que não é com certeza para distribuir entre os camaradas de Moscovo e o Boris, que lhe inspirou as alterações no seu filme...

“TEMPOS MODERNOS” E A PROPAGANDA COMUNISTA, OU COMO SE ESCRVE A HISTORIA, NA U.R.S.S.

MÁRIO AUGUSTO

LIFE is just a bowl of cherries... afirmava-se, há tempo, numa canção em voga: a vida é tal qual um cesto de cerejas... Esqueci já os argumentos que atestavam a verdade da comparação. Como as metáforas mais transcendentais têm cabimento, quando se trata de explicar o que é a vida, direi que a comparo mais a uma dança, do que propriamente, a um cesto de cerejas. Já ouvi alguém dizer que há de tudo na nossa existência: «one-steps» e rumbas, tangos e «charlestons», e que só os bailarinos célebres se conseguem equilibrar, na corda bamba da vida...

* * *

Nunca me poderei esquecer de que comecei por ser «girl» e as mais belas lições de energia foram-me dadas por os que inspiraram em mim aquele instinto rítmico, que se exprime pela dança. Encontro, às vezes, pessoas que se lembram ainda da minha carreira e me felicitam por — graças ao cinema — ter saído desse «inferno»... Essas boas almas não sabem que às vezes as invejo — e não me compreendem.

São raras aquelas, que perceberam que, no cinema como na vida, continuo a ser e serei sempre, uma bailarina!

* * *

O que é a dança? É a fonte da vida. A juventude perene! Os velhos que dançam, ante os operadores de actualidades, enternecem-me... Mas, falta-lhes qualquer coisa. Com efeito, a palavra dança, implica mocidade. Sei perfeitamente que a dança não se limita a ser uma simples expressão da alegria de viver — e admito que um mestre seja capaz de resumir em dois ou três quadros a história de Hamlet ou a de Fedro. Mas consintam que deixe aos outros, — mais



POR JOAN CRAWFORD



graves do que eu, essa concepção superior de coreografia. Quero encarar a dança apenas, sob o mais simples dos seus aspectos: a alegria que exprime, o ritmo que exalta, a ideia pura que sugere.

* * *

Conheci dezenas de bailarinas modestas como eu, que viviam de alegrias hipotéticas, cheias de penas e ambições. Todas tinham os seus defeitos, é certo. Mas não percebo porque motivo nos censuram mais do que às outras, pelo facto de gostarmos de vestidos caros, dos «dancings» e dos prazeres... Além disso, acusavam-nas de ser pouco espertas. E sabem porquê? Por que eram incapazes de dar atenção a conversas, onde se debatiam problemas profundos: porque criticavam com cinismo, certos preconceitos burgueses: porque — duma maneira geral — só se interessavam por aquilo que era frívolo, engraçado, sentimental.

Que é feito delas? Da maior parte, perdura, apenas, a recordação do seu nome. As luzes do tablado queimam mais do que os «sunlights»... e as asas duma bailarina são frágeis e delicadas. Não gosto de puxar a lágrima — mas a verdade é que se não houvesse tido a sorte de enveredar pelo cinema, a minha sorte teria sido idêntica. No entanto, não as lamento: tiveram a sua hora, de alegria e de prazer!

Eis o milagre da dança.

* * *

A dança é a fonte da vida, disse. É, por

isso, isso, que quero que a minha vida seja uma dança.

Não tomem à conta de vaidade esta confissão: sei, perfeitamente, que sou hoje uma das mulheres mais festejadas deste mundo. Constatato o facto, e não me envaideço.

No entanto, conheci já as amarguras da vida. Fui forçada a remover montanhas de má-vontades. Tive desgostos. Continuo a ser a mesma mulher, que era ontem. Mas tudo mudou. Agora, recebo homenagens sem conta, e é com um sorriso que todos me falam.

As vezes penso: «A sorte favoreceu-me. Sai, assim, da obscuridade». Acho, porém, essa explicação, banal em demasia. Não me satisfaz. Prefiro imaginar que me faltava qualquer coisa, quando inicii a minha carreira. Suponho que, então, não sabia o que era a vida, e que ela tem que ser, para nós, outra coisa diferente dum caminho monótono que se percorre de olhos fechados e cabeça baixa. Só tarde me apercebi dessa verdade. Procurei pô-la em prática. E triunfei.

* * *

Agora estou casada. A minha existência decorre com uma calma saudável. É uma dança serena, ao som duma melodia de amor, que encanta e seduz.

Depois da tempestade, a bonança. Já se fazia tardar. Mas veio, finalmente, pôr fim à onda de desespero, de desconfiança em mim própria, que me ameaçava subverter.

Creio que a vida, para mim, será sempre uma dança: harmonia e ritmo, pureza e «souplesse».

JOAN CRAWFORD.

PEQUENO MANUAL DE CELEBRIDADE

GASTAM-SE rios de tinta para escrever sobre as vedetas da tela, e a literatura que se lhes consagra parece obedecer a uma regra quasi matemática: é directamente proporcional ao quadrado da sua celebridade... Assim entre dois artistas cotados respectivamente de *um* e *quatro*, o segundo, que é quatro vezes mais célebre que o primeiro, receberá uma correspondência dezasseis vezes mais volumosa e beneficiará de dezasseis vezes mais de artigos.

É claro, dêsse dezasseis artigos, haverá um certo número que serão pura fantasia de principio ao fim (queremos referir sobretudo às vedetas da América, cuja celebridade se impõe acima de todas as outras). Todos sabem quanto é fértil a imaginação dos nossos colegas americanos. A indiscrição do repórter *yankee* é praticamente ilimitada. Servem-se de todos os processos, de todos os expedientes para satisfazer a curiosidade mórbida dos leitores. É claro, as vedetas, às vezes podiam fugir à publicidade, aos fotógrafos, aos jornalistas... Mas, podem fazê-lo? Convém-lhes? A resposta é conclusiva.

Greta, Marlene e o «sex-appeal»

Na América, há hoje, pouco mais de uma dezena de grandes vedetas populares no mundo inteiro. As duas mais famosas são Greta Garbo e Marlene Dietrich. Analisemos, rapidamente as duas mulheres.

É vulgar ouvir dizer-se que as mulheres é que fabricaram o êxito do cinema, e que constituem o gróss da sua frequência. Por consequência, parece que os homens deviam ter mais facilidade em alcançar o êxito. Não é assim.

É claro, há Charlott... Charlott não conta com o público das mulheres... Não tem «sex-appeal». Greta e Marlene, pelo contrário, são as rainhas do «sex-appeal»... Essas só aos homens devem a sua popularidade. A menos que as mulheres procurem seduzir os maridos ou os amantes, inspirando-se no modêlo de Greta ou de Marlene.

A Trindade do Amor

Quasi no mesmo plano, temos Charles Boyer, o galã ideal, a pérola do cinema. Com duas vedetas citadas, obtemos uma espécie de triângulo: Marlene, o amor fatal, a luxúria, a volúpia, as paixões que trazem as grandes catástrofes; Garbo é a mulher longínqua, a flor misteriosa, a esfinge enigmática. Charles Boyer é o amante ideal de todas as mulheres, ou quasi.

Os artistas correspondem à lenda que se cria em seu redôr. Vejamos alguns exemplos edificantes.

Valentino, o Único, conquistou a glória, depois do seu filme *Sangue e Areia*. Filmou depois o *Sheik* e *Monsieur de Beauclair*, que marcam o apogeu da sua carreira. Depois, o declínio.

PARA USO DAS VEDETAS

Ao vêr a sua estrêla a empalidecer, veio à Europa para apresentar o seu último filme: *Águias Negras*. Foi um erro. Um artista como Valentino, vedetas como Greta e Marlene, nunca se deveriam mostrar em carne e ósso e mas procurar, pelo contrário, conservar o seu aspecto de seres materiais.

Não são elas que o público aprecia. Mas a sua imagem, modelada por fotógrafos de génio, a sua voz, deformada pelo micro

Valentino, ao aparecer no palco do Mogador, desiludiu a maioria das suas admiradoras, que lhe acharam os olhos piscos e as orelhas grandes.

Morreu, antes de haver caído definitivamente.

O primeiro mandamento

Hoje as vedetas, à vista dêsstes exemplos, são mais prudentes. Marlene esconde-se através duns óculos escuros e veste-se de homem. Garbo, indolente, encerra-se num mutismo impenetrável. Mesmo que fôssem muito mais encantadoras na vida do que na tela — o importante é mostrarse sempre com a personalidade revelada nos filmes.

O que exigimos, com efeito duma vedeta?!... Que seja Greta, Marlene, ou

Joan Crawford, *de facto*, cem por cento. O resto pouco importa. O argumento tem uma importância relativa. É notório até o facto das vedetas, depois de adquirirem certa celebridade, interpretem dezenas de maus filmes, sem que a sua carreira seja afectada.

Mas o importante é nunca desiludir o público. Pensem na desilusão que teriam os milhões de admiradores se descobrissem entre a personalidade da tela e a da vida real, uma diferença flagrante! É procurar tudo, para não se trair: os óculos escuros de Marlene e os seus trajos masculinizados são uma invenção maravilhosa para passeio: criam uma segunda Marlene, tão imaterial como a da tela. A terceira, a verdadeira, é só conhecida por meia dúzia de inimigos.

Manter intacta a ilusão do público — eis o primeiro mandamento da vedeta da tela.

«Não te mostres nua!»

Depois, é preciso mostrarem-se o menos possível. Tornarem-se desejadas — é a segunda lei a que devem obedecer as vedetas da tela.

Em primeiro lugar, devem interpretar poucos filmes. Mostrar-se pouco, também. A imaginação é a maior protectora da glória. Outrora, uma Joan Crawford, por exemplo, mostrava-nos generosamente as suas pernas, deixava-nos adivinhar as linhas do corpo. Hoje, que está segura do seu êxito e do nosso desejo, veste-se, vela-se, o mais possível. É uma lática puramente feminina, e o certo é que nós a achamos — como todas as rainhas do *sex-appeal* — mil vezes mais capitosa do que quando se mostrava, nua ou quasi nua.

A responsabilidade das vedetas

É claro não há regra sem excepção. Ramon Novarro, em Paris, não desiludiu as suas admiradoras. Mas Jeannette Mac Donald desiludiu muita gente.

Vale a pena reflectir um pouco, sobre a *responsabilidade* enorme duma grande vedeta de cinema, em face dos seus admiradores. Precisam de acalantar as suas ilusões, criadas, às vezes, em redor de imagens, de poucas imagens fugazes, mas inesquecíveis, que marcam o apogeu, duma ficção, pura e simples... É uma tarefa que cansa e que desafina os nervos mais calmos.

Mas para os intérpretes essa preocupação é nula comparada, por exemplo com a dum Chaplin... O novo filme de Charlott vai ser um acontecimento mundial... São capazes de conceber a ansiedade dêsse homem, que criou um espectáculo, que o interpreta, e que tem a obrigação de conservar a sua silhueta, a personagem que o popularizou — e que a vai lançar à curiosidade dos homens?

«Noblesse oblige», e a celebridade também.



Quando for célebre, Mary Symper não revelará tão pròdiligemente o seu corpo...

OS NOSSOS FILMES

HA muitos anos que Donna, uma das mais adoráveis raparigas deste mundo, passava grande parte dos dias e os melhores bocados da noite, em casa do advogado Dalzell, para convencer aquele que ela tanto adorava, a unirem os seus destinos. Dalzell — que todos conheciam por Dall — considerava Donna, como a mais gentil das camaradas, e tratava-a com uma familiaridade e um à-vontade, que assombrou os homens e escandalizava as mulheres!

É claro, a intimidade entre os dois, tinha o seu quê de escandaloso, de mais a mais dado o lugar que o advogado ocupava na sociedade. Um jornalista, ávido de escândalos, publicara até numa fôlha de «chantage» muito lida, uns ecos venenosos, que lhe tinham custado caros...

Certa noite, Dall regressou a casa, vindo do teatro, com o seu amigo Tim, que, há um ano, procurava uma das suas amantes, que adorava, e que desaparecera misteriosamente. Ora nessa noite, Tim convenceu-se de que a sua rapariga e a vedeta da peça eram uma e a mesma pessoa e com grave escândalo do auditório, gritou emocionado: «Alice!».

Ao ouvir tal, a rapariga fugiu e Tim não conseguiu alcançá-la. Impressionado, com esta dupla desapareição, Tim pediu, suplicou, ao advogado, que fazia gala no seu instinto de detective amador, que procurasse Alice Markham, certo de que ela não era outra senão Mary Smith, a vedeta do teatro, de onde haviam regressado, momentos antes.

Logo que Dal e seu amigo Tim, entraram, Tennant, o jornalista, confirmou-lhes que Mary Smith, a quem chamavam a «Estréla da Meia-Noite», havia desaparecido. Era curiosa esta Mary Smith. Tinha excentricidades. No palco, só aparecia com uma máscara, como se temesse ser reconhecida.

Tennant, excitadíssimo, explicou: — Desapareceu... Quis alcançá-la... Impossível... É o mesmo... Dá já um artigo sensacional... Conheço uma história formidável, à-cêrca desta...

Tennant não pôde acabar: Ouviram-se duas detonações, e, caiu morto... Dal caiu também, para se levantar pouco depois, com uma simples arranhadura... Quem atirou?... Quanto ao advogado não havia dúvidas! Tim, que estava no quarto ao lado, não quereria, por certo, que Tennant revelasse essa história sensacional, que se dispunha a contar.

Dal telefonou logo à policia. O inspector Doremus, acompanhado do seu ajudante Cleary, depressa chegou ao local do crime. Entre outras coisas verificaram que a arma

homicida tinha as impressões digitais de Dal, e que este, além disso, não mantinha com o jornalista relações mais ou menos amigáveis...

Por um conjunto de circunstâncias, Dal não podia dizer à policia toda a verdade, porque havia abandonado o teatro, quasi no início da representação, para se encontrar com um «gangster» de renome, que conservava em seu poder umas cartas comprometedoras escritas por uma amiga de Donna. A encantadora rapariga pedira ao advogado para as reaver e este, nessa noite, tivera a sorte de se desempenhar da sua missão. É claro, lá estavam as cartas para atestar. Mas não queria meter Donna nesta história e não se sentia muito à-vontade, ante a inspector, que queria saber à viva força, onde é que ele passara a noite...

No dia seguinte, Dal recebeu a visita de Tim, que acolheu friamente.

«Não gosto que os meus amigos me tomem por alvo...»

Depois, aconselhou-o a dar um passeio à Flórida, onde, acrescentou maliciosamente, «a primavera é deliciosa».

Tim compreendeu que Dal o julgava o assassino de Tennant. Protestou vivamente a sua inocência, mas não convenceu o advogado.

Este, embora afectasse indiferença, estava aguilhoado pelo desejo de esclarecer o mis-

O Sr. e a Sr.° Sherlock Holmes

tério: que relação poderia haver entre a desapareição de Mary Smith e o assassinio de Tennant? E resolveu pôr-se em campo, auxiliado por Donna e por Swaine, seu criado de quarto.

Procurou orientar-se à-cêrca da vida de Mary Smith... Seguiu todas as pistas... Mas, com grande espanto seu, todas elas o conduziam à sua própria casa e pareciam provar, de facto, que fora elle o assassino do jornalista. Como estava seguro da sua inocência, a sua convicção da culpabilidade de Tim radicava-se...

Tim era amigo de Dal e este não havia forma de resolver-se a entregá-lo à policia... Quanto mais profundava o seu inquérito, mais se convencia de que o amante da estréla fora o assassino e que o seu apregoado amor — era para despistar.



Uma noite, o advogado recebeu a visita duma antiga apaixonada, Miss Classom, que não via há muito tempo. Ela interpelou-o:

— Porque te metes nesta história. Toda a gente sabe que te interessas por esclarecer o mistério.

Donna, por sorte, apareceu. Fêz uma cena terrível. Disse que era casada com Dal, o

encantadora a rapariga. Essa mulher não é relação que te convenha. Tenho aqui a lista dos seus... namorados... Bastou-me telefonar para Chicago, para obter todas as informações... Interessas-te?...

Entre os amantes de M.^{me} Classom havia um bufarinheiro, mas o que chamou a atenção de Dal foi o facto do último da lista se chamar Morrone — esse homem que Clas-

om queria salvar... que estava em casa de Mary Smith, e que só esta podia proclamar inocente. Seria exacta a versão de Classom?...

Como admitir, porém, o seu interesse em libertar um homem que toda a gente sabia ser o amante de sua mulher?

A ciuqueira de Donna — que detestava Mr. Classom — trazia novos elementos para o inquérito... Justamente quando Dal se entregava a estas locubrações, e saboreava uma perna de galinha, sentiu no quarto ao lado, uma barulheira medonha... O criado tinha desaparecido... Dal entrou no quarto de Tim. Este estava estendido no meio do chão. Explicou que vira, na sombra, uma mão de mulher empunhando um revólver. Pegara no seu e alvejara...

O caso embrulhava-se cada vez mais. O novo embaraçava-se, de forma inextricável... Todos os dias, porém, surgiam pormenores, que comprometiam Tim... Assim pensavam, pelo menos Dal e Donna...

Um dia as coisas modificaram-se. Dal cometeu uma imprudência tremenda, que ia atrair com Tim, para as grades da prisão. Para grandes males, grandes remédios... Fêz pediu a Jim Kinkland, um «gangster» de confiança, que raptasse Tim e o escondesse, durante algum tempo. Os homens de Kinkland procuraram-no por toda a parte e acabaram por o encontrar, em miserado estado, desmaiado. Seguindo as ordens de Dal, trouxeram-no para casa. E o advogado mandou chamar um médico.

Tim, a certa altura, veio a si. Limitou-se a dizer que tinha sido assaltado por um desconhecido. Deitaram-no na cama, com um revólver debaixo do travesseiro, para o que desse e viesse. Dal e Donna foram jantar.

Durante a refeição, o criado, quando ia ao telefone, respondia invariavelmente: «O sr. saiu»...

— Quem está ao telefone?... Porque mentes?... — volveu Dal irritado.

— É M.^{me} Classom... A senhora deu ordem para dizer que o sr. não estava.

— Claro, explicou com uma volubilidade

Dal procurou tranquilizar o amigo... Passaram-se dias e este restabeleceu-se. Certo dia, Dal, depois de ter recebido um misterioso embrulho, declarou a Donna, que ia mudar de casa... Donna ficou radiante, ao pensar que Dal, finalmente, a ia desposar.

Sem a desiludir, levou-a para uma casa simpática. Dal entretanto desembrulhava o pacote, que continha um fonógrafo e um disco, que ele pôs a tocar.

— É horrível, exclamou Donna. — Pois é! Mas é a voz de Mary Smith, sem acompanhamento musical. Vi-me doído para o descobrir.

Colocou o aparelho na sala ao lado, deixou a porta entreaberta, ouviu uma vez mais o disco — e declarou-se satisfeitíssimo.

Depois, cada vez mais misterioso, telefonou sucessivamente a Tim; a Swaine, o criado; a Kinkland, o «gangster»; a Classom, seu colega advogado; ao director dum cabaré, onde Mary Smith costumava cantar e ao inspector Doremus.

A todos disse a mesma coisa: que encon-



com William Powell e Ginger Rogers

trara finalmente Mary Smith e que ela se encontrava nesse momento preciso na Mac Dougal Street, 188 — a casa onde éle. Donna e o fonógrafo se encontravam. E Dal acrescentou, que, daí a meia hora estaria em sua casa.

Donna olhou-o estupefacta. Julgou que éle tivesse enoidecido. Éle explicou-lhe que havia telefonado a todas as pessoas suspeitas. E acrescentou:

— Só o assassino de Tennant virá: supondo que eu estou com ela, não quererá que eu fique ciente de certo segredo, que Tennant conhecia e que se dispunha a revelar-me, quando o mataram.

— Mas então também te hão-de querer fazer o mesmo...

— Claro, declarou Dal deslumbrado. Mas cá estará, para o evitar, o inspector Doremus.

Infelizmente Doremus, que chegou logo a seguir, não se quis demorar. De resto, o assassino fóra preso nessa manhã.

Dal ficou esmagado com tal afirmação. Estava convencidissimo de que o assassino não deixaria de vir ao «rendez-vous»... Quis afastar Donna — mas ela recusou-se, obstinadamente.

Estavam discutindo, quando a porta se abriu: uma silhueta de mulher, de face estranha, semi-velada, appareceu:

— Mãos ao ar! Onde está Mary Smith, exclamou.

O gramofone tocava no quarto ao lado. Subitamente, o disco estacou e começou a repisar a mesma frase.

— Não está mal imaginado o truque! comentou, sarcásticamente, a mulher velada.

Dal viu-se perdido... Com desespero, apagou a lâmpada, que iluminava o quarto... Ouviram-se três detonações. Depois, a luz acendeu-se. Doremus estava presente e a forma feminina, inanimada, no chão.

— Preferi actuar incógnito, voltou o policia.

Inclinaram-se para o assassino: trazia uma máscara de «cautchu», com a imagem de Mary Smith. Dal arrancou-a. Era Classom, o advogado — o assassino.

Tudo se explica! exclamou Dal. Na noite do assassino de Tennant, Classom encontrava-se na sala. Quando Tim, reconhecendo a sua amiga na pessoa de Mary Smith, gritou: «Alice!», Classom quis alcançá-la, logo em seguida. Mas Alice tinha boas razões para temer Classom — e desapareceu. Classom, já havia assassinado Morrone e outro amande de sua mulher, que desejava suprimir Alice Smith e todos aqueles que sabiam certas coisas, que com éle se relacionavam. Por isso matou Tennant, em minha casa.

— E Alice? perguntou Donna que, pálida e trémula, apparecera atrás dum canapé...

— Há oito dias que a encontrei, — declarou Dal, modestamente. Está em casa do inspector Doremus e pode casar com Tim na semana que vem.

Dal e Donna, de resto, seguiram o mesmo exemplo, e o seu casamento, contra o que era de esperar, não foi perturbado por nenhum outro incidente desagradável!

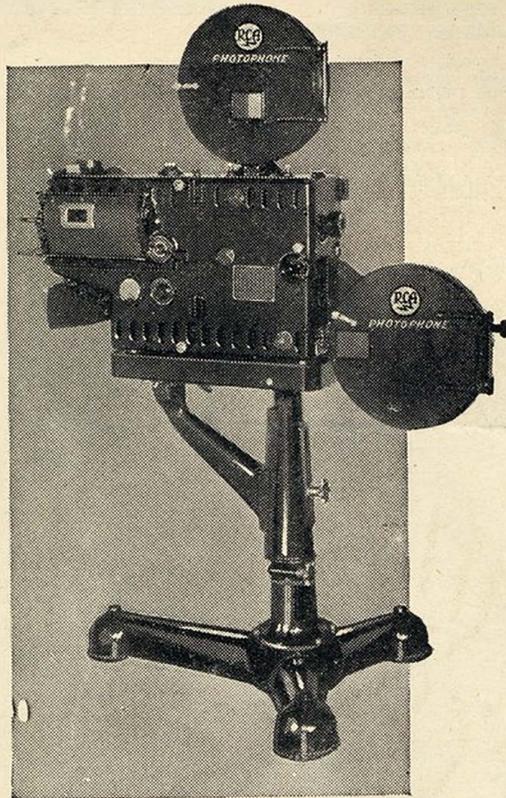
SICE

(Sociedade Iberica de Construções Electricas, L.^{da})

apresenta

A última palavra em aparelho de projecção de cinema sonoro, considerado pelos técnicos como a maravilha da perfeição: o

RCA - PHOTOPHONE



Um dos aparelhos que, como do Coliseu dos Recreios e Politeama, acaba de ser instalado no Royal Cine, em Lisboa, confirmando os sucessos obtidos noutras instalações do país

Nitidez absoluta das imagens projectadas
Som absolutamente puro, sem alteração ou distorção alguma

SOC. IBERICA DE CONSTR. ELECT. LTD.

Praça de Camões, 36-2.^a

LISBOA

Mais jovem todas as manhãs



Experimente esta receita a partir desta noite

Graças a esta maravilhosa descoberta, as rugas podem ser obrigadas a desaparecer, e a pele a adquirir a sua beleza juvenil.

A Ciência sabe desde há muito que é o desperdício de certos elementos vitais da pele que causa as rugas. Estas preciosas substâncias podem agora ser-lhe restituídas sob a forma de «Bioceal», produto admirável do Professor Dr. Stejskal, da Universidade de Viena. O «Bioceal» está agora contido no Crème Tokalon, Alimento para a Pele, Cór de Rosa. Com o seu uso, uma pele enrugada pode ser rapidamente rejuvenescida — um rosto velho, tornar-se fresco, claro e juvenil.

Experimente, esta noite mesmo, o Crème Tokalon, Alimento para a Pele, Bioceal. Amanhã de manhã, constatará já uma surpreendente diferença. Durante o dia, empregue o Crème Tokalon, Alimento para a Pele, Cór Branca (não gorduroso). Depois dum mês de aplicação parecerá, pelo menos, 10 anos mais nova. Felizes resultados são garantidos, ou então, será reembolsada do seu dinheiro.

À venda em todos os bons estabelecimentos. Não encontrando, dirija-se à Agência Tokalon — 88, Rua da Assunção, Lisboa — que atende na volla do correio.



M^o CAMPOS

Espinhas, Pontos pretos, rugos, verrugas, monchos, sardos e cicotrizas, desaparecem rapidamente com produtos e tratamentos sob o direcção médico, no

ACADEMIA CIENTIFICA DE BELEZA

Avenida do Liberdade, 35 — Tel. 21866

LISBOA

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 1368 e 2 1227

Comp., impressão e gravuras BERTRAND (Irmãos), Lda

Trav. da Condessa do Rio 27 — Lisboa

ASSINATURAS (pagamento adiantado)

PORTUGAL

52 números 1 ano 48000

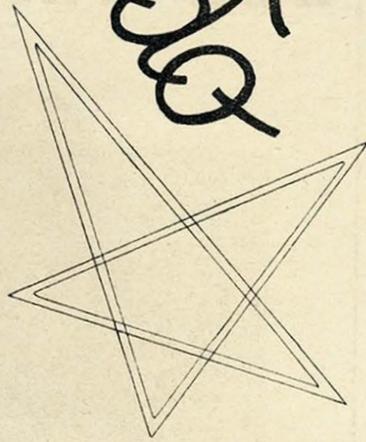
25 6 meses 24500

12 3 meses 12800

Estrangeiro e Colónias, 52 num. 1 ano... 65800

Visado pela Comissão
de Censura

Casou com o Patrão



mo que lhe faço é a decisão que tomei de vê-lo pela segunda vez». — (*News Of The World*).

«Este filme decorre na mais encantadora fantasia e a nossa admiração pelo realizador, pelo adaptador e pela vedeta, aumenta na proporção da fantasia. Não se suponha, no entanto, que a nossa desmedida admiração por estes artistas é exagerada. O facto de Claudette Colbert ser uma nossa compatriota, pode tornar-nos suspeitos. Não podemos evitar, no entanto, os elogios que constantemente nos apetece dispensar-lhe. Poucas atrizes podem rivalizar com ela em Hollywood». — (*Pour Vous*).

Poderíamos acrescentar a estas mais algumas dezenas de críticas provenientes de tódá a América e Europa que, num crescendo de entusiasmo, exaltam as qualidades desta nova produção que, no seu género derrotaria tudo o que até agora tem saído dos estúdios cinematográficos e que será brevemente exibida no Cinema Tivoli, de Lisboa, apresentada pela SUS.

Diremos ainda, a título de informação, que este filme, que em Londres passou no seu título original — *She Married her boss* — conservou-se no Empire Theatre durante duas semanas seguidas, o que sucede uma ou duas vezes no ano.



Uma
noite,
aconteceu
com
Claudette
Colbert

Claudette Colbert

CLAUDETTE COLBERT foi uma das artistas mais queridas da França. É hoje uma das vedetas mais cotadas de Hollywood!

Está ainda na memória do público o estrondoso sucesso dessa sua formidável interpretação em *Uma noite, aconteceu...* o filme que marcou na passada época como expoente máximo da graça e do bom humor, sem entrar no domínio da chaluga ou da piada.

O seu novo filme, produção da Columbia, intitula-se *Casou com o Patrão*, na versão original *She Married her boss*, e tem sido aclamado em tódá a parte como o digno sucessor de *Uma noite, aconteceu...* Tódá a crítica o elogia sem restrições:

«Neste filme, Claudette Colbert rivaliza com Greta Garbo. Quanto à Edith Fellows, considero-a a melhor e a menos afectada actriz infantil que tenho visto. É indescriível o poder de atracção deste filme, que deve ser visto para ser devidamente apreciada». — (*Daily Express*).

«Posso declarar sem hesitações que este filme é o mais espirituoso do ano. É quando digo espirituoso, quero dizer que o seu humorismo vem das situações de verdadeira comédia que são as naturais resultantes do enredo. Aqui temos um filme cómico completamente diferente e agradável. O melhor recla-

CINE-JORNAL

ANO 1.º — N.º 14 — 20 DE JANEIRO DE 1936 — SAI TODAS AS SEGUNDA-FEIRAS — 16 PÁGINAS — PREÇO 1\$00



AW
OVORAK

BREVEMENTE: A GRANDE SEMANA DE FESTAS DE «CINE-JORNAL»