





# do ensino do português

Quem faz uma língua é quem a fala e quem a escreve. São os cultos e os incultos, pois nuns e noutros existe igual necessidade de exprimir as suas necessidades e os seus interesses—as suas emoções, os seus sentimentos, as suas sensações e as suas ideias. Quem faz qualquer língua é quenquer que a use. Mas ha em qualquer país com língua própria duas classes de capital importância na formação dessa língua: a do povo e a dos literatos. Por todas as qualidades naturais às gentes primitivas, as pessoas do povo desempenham um importante papel naquella parte de *invenção*, ou *descoberta*, necessária à evolução de qualquer língua. Tendo, pelas exigências da sua própria vida, desenvolvido o espirito de observação e o senso das realidades, possuindo a imaginação viva e livre que a mesma incultura favorece, vivendo, quando mais não pela sua ignorância, no naturalíssimo desrespeito de quaisquer regras que não sejam as mais íntimas, isto é: as essencialmente características do espirito da língua por determinadas nela pelo próprio génio rácico—é aquella parte de qualquer sociedade chamada *povo* que cabe preponderância na criação das imagens, na invenção ou adulteração criadora dos vocábulos, e na descoberta de novas maneiras de agrupar êsses vocábulos, quere dizer: de construir ou de tornear a frase. Pouco importa que nessa revolução da língua o povo se sirva muitas vezes de elementos eruditos. A verdade é que não só êsses elementos lhe chegam dispersos, como são estropiados pela sua ignorância: *adaptados ao seu primitivismo*. A certos literatos pertence igual papel na evolução duma língua—digamos: na sua *história viva*—por tais literatos serem como que os representantes do povo, os porta-voz do génio da nação. Mas naquilo em que propriamente são literatos, tanto êstes como os outros desempenham um outro papel: um duplo papel: o de, em parte, corrigir e fixar as descobertas do povo; e o de completar essas descobertas, e continuar êsse enriquecimento,—naquella parte da língua em que ao povo é impossível ir para diante no seu trabalho inovador, renovador, agitador. Pela limitação das suas necessidades e dos seus interesses—o povo não pode operar senão sobre uma parte da língua: Ideias, emoções, sensações e sentimentos são nele os mais elementares e os mais simples; ou quando o não são, êle não tem a consciência de que o não são. É, pois, às pessoas dotadas duma vida psíquica muito mais complexa, que pertence o papel predominante na criação das imagens, na invenção ou adulteração criadora das palavras e na descoberta de novas maneiras de agrupar essas palavras—quando se trata de exprimir um mundo psicológico superior e uma superior consciência dêle. As ideias mais abstractas, as sensações mais subtis, os sentimentos mais complicados e as emoções mais delicadas ou mais raras, só na literatura dum povo acham expressão. É claro que para a formação da língua com que se possam exprimir—os literatos recorrem não só à invenção como á erudição: Valem-se, por exemplo, do seu conhecimento de línguas estranhas, do seu estudo das origens da língua própria, da sua apreensão das regras segundo as quais os elementos já conhecidos dessa língua jogam entre si, etc. Falo, pela primeira vez, em *regras*. Devo, pois, definir o que entendo por uma regra de gramática: Uma regra é simplesmente a constatação dum *costume* da língua; costume que geralmente é uma revelação daquilo que chamaremos o espirito da língua, o qual mais não é, em última análise, que o espirito do povo que a fala. Ora, conti-

nuando, é certo que estas bases eruditas poderão, até certo ponto, constranger os literatos que se lhes subjuguem. E assim acontece nos literatos por quem êste termo de *literato* tomou um sentido pejorativo. É, porém, o que não acontece nos literatos-artistas, que o mesmo é dizer criadores. A êstes me venho referindo. E êstes defendem-se, mesmo involuntariamente, pelo que neles ha de pessoal, de virginal, de inquieto..., e de particular. Entre os povos e os literatos estendem-se várias camadas sociais; as quais são, na formação ou evolução de qualquer língua, um elemento conservador; o museu... da língua antiga ou contemporânea; o *lastro* que é necessário que pese enquanto não é necessário lançar fora. Se de entre estas camadas surgem individuos ou grupos que enriquecem a língua com a criação dum calão ou dum vocabulário técnico,—tais individuos ou grupos pertencem por natureza (embora não pela categoria social, o que nada importa ao nosso assunto) à classe do povo ou à dos literatos. Os outros são apenas o terreno sobre o qual, por assim dizer, a língua *deposita*. Pode-se estudar uma língua através dêles, como se pode estudar pintura ou escultura nas histórias de arte com gravuras. Mas ninguem sustentará que, a ser-nos possível, nos não seja muito preferivel ir estudar pintura ou escultura aos próprios ateliês dos artistas, às suas obras, aos lugares e monumentos que hajam sido seu ambiente e motivo inspirador, etc Não sendo, pois, as classes a que me refiro senão o terreno neutro em que a língua *deposita*, e não fazendo elas senão aceitar, repetir, uniformisar, por vezes mumificar, a língua do povo e a dos literatos,—ninguem sustentará que, a ser-nos possível como é, nos não seja preferivel ir estudar directamente uma língua aos literatos e ao povo: Mórmente, é evidente, uma língua já conhecida no seu uso quotidiano; mórmente ocupando-me eu agora do estudo do português aos portugueses. E tanto mais—deixem-me continuar a imagem de que já me servi—que o *museu* linguístico das classes neutras é bastante deficiente: Nem sempre lá se encontram as mais vivas expressões, os mais fecundos germens, os attributos mais característicos duma língua. Esses tesoiros, é ainda pelo povo e pelos literatos que são conservados. Porque é agora ocasião de se dizer uma coisa importantissima: É que sendo os elementos agitadores, impulsionadores, *avanzados*, duma língua,—os literatos e o povo são tambem os mais insistentes *conservadores* do que nessa língua ha de mais pitoresco e mais próprio, de mais original, de sempre vivo por sempre capaz de exprimir ao modo mais natural dela. Fecho aqui êste primeiro parágrafo do breve ensaio que me propus escrever— a fim de no segundo tirar algumas conclusões dêste para o ensino do português.

J O S É R É G I O .

---

p r i n c í p i o 3

umentará o número das suas páginas e desenvolverá as suas secções na medida em que tu, leitor, lhe conseguires novos assinantes

O nacionalismo e o democratismo divergem radicalmente na concepção da solidariedade social.

Para os nacionalistas a Nação existe como fim, ou pelo menos como sociedade organizada para fins especiais; a Nação tem um destino a cumprir, uma finalidade guerreira, navegadora, colonizadora, étnica, religiosa, cultural, artística, etc., conforme a qualidade do teorista do nacionalismo, mas sempre única e inconfundível. Por essa razão o poder temporal, o Estado, deve ser submetido a um poder espiritual, aos chavões da respectiva doutrina nacionalista.

Não discutiremos, por estar na reacção, o nacionalismo católico que a doutrina integralista engloba; já passou o tempo em que a Igreja Católica exercia poder espiritual sobre o Estado português. Importa muito mais indicar o *gênero*, que se mantém na acção, sob espécies menos combatidas.

O nacionalismo é perigoso porque atinge, mais do que monárquicos e republicanos, quasi toda a gente de Portugal. E' elaborado nas pequenas igrejas do Estado, digamos assim, com elementos de histórias várias (das palavras, da língua, da arte regional, da política, etc.), misturados com ornatos manuelinos e outros símbolos, e é constantemente propagado por oradores e escritores. Resume-se na afirmação de que *Portugal foi grande e ha de ser maior*, porque tem na sua *tradição* as condições do *ressurgimento da nacionalidade*. E como o futuro está garantido pelo passado, a cultura nacionalista deverá ser predominantemente histórica e... filológica.

Esta doutrina é perigosa porque encobre facilmente as peores tendências imperialistas quando não pretende declaradamente justifica-las. E' perigosa também porque serve de base à formula anti-democrática da *politique d'abord*.

Se a Nação tem uma finalidade superior e se o seu poder temporal é o Estado, este deve pertencer a quem melhor represente o sentido nacionalista. O Estado será até a Nação para tal fim organizada ou, como diria um catedrático de direito nacionalista, *a Nação politicamente organizada*. De aí o tradicional prestígio do chefe do Estado, representante da Nação, chefe do Governo; de aí também a primazia da legislação política sobre a outra legislação, especialmente sobre a legislação civil.

Esta é ainda a doutrina legal e corrente num povo que em 1910 proclamou a Democracia para em 1911 ver restaurada a monarquia constitucional.

E', no entanto, bem oposta a doutrina democrática. Esta não nega a vida espiritual, mas também não a confunde com o poder temporal, não a liga ao Estado, como não a subordina a qualquer igreja. O democratismo não aceita qualquer finalidade nacionalista.

Para o nacionalista, a solidariedade pretende ser espiritual; para o democrata a solidariedade é francamente temporal.

A Nação provém da fatalidade de vários homens nascerem no mesmo território, terem consequentemente um certo parentesco étnico, serem informados pelos mesmos costumes, usarem a mesma língua, terem de lutar contra as necessidades geográficas e económicas. Na luta contra tais obstáculos é que os homens do mesmo território se devem sentir solidários, e consequentemente, devem organizar um serviço colectivo, público, de mútuo e consentido auxílio, um Estado com todas as suas dependências.

E' certo — e o democrata admite-o — que esta solidariedade não sendo o simples comércio de egoísmos, o *do ut des*, a ligação contractual, exige de todos os cidadãos um vivo sentimento de caridade; mas é

também certo que esse sentimento não pode provir de qualquer nacionalismo, antes pelo contrário.

A solidariedade espiritual nada tem que coincidir com as fronteiras, sendo tão licita a divisão espiritual entre homens do mesmo território (liberdade religiosa, política, etc.), como a sua união com homens que em outros pontos da terra lutam pelos mesmos ideais.

Neste ponto o nacionalista sacrificará a liberdade à unidade, enquanto que o democrata procurará a unidade garantindo a liberdade; o nacionalista dirá sempre que o cidadão tem a liberdade de pensar e fazer aquilo que a lei lhe não impede, o democrata procurará reduzir mais ainda os limites de tal lei.

Divergindo no conceito de solidariedade nacional, também divergem na concepção de Estado. Para o nacionalista elle é quasi um deus porque é quasi uma igreja, a Nação politicamente organizada; para o democrata o Estado não passa dum colectivo instrumento, dum *res publica*, dum bom ou mau utensílio.

Falta agora dizer como divergem as duas doutrinas na concepção do Direito.

O nacionalista, admitindo uma transcendente finalidade da raça, admitirá também a existência dum Estado que seja forte poder de coacção, e dum Governo que bem encaminhe o povo dando-lhe *sábias e prudentes leis*.

Primazia da finalidade nacionalista, primazia do direito político, o Estado fonte do Direito, — eis alguns dogmas nacionalistas. E' também nacionalista a distinção entre vontades mandadas e vontades mandantes, é também nacionalista a garantia das liberdades e dos direitos por intermédio da constituição política, — o que facilita necessariamente as ditaduras.

Em Democracia a lei não é a expressão da vontade dum soberano, rei ou maioria, nem a fixação de costumes tradicionais.

Em Democracia ha dois tipos de leis: as leis que garantem a liberdade e os direitos de todas as pessoas, leis que devem constituir um democrático *Código Civil*, e as leis que organizam a solidariedade social e seus instrumentos, leis a que, pelo seu tipo orgânico, poderemos dar o nome de estatutos ou constituições (constituição política, pedagógica, do trabalho, da assistência, administrativa, judicial, militar, etc., etc.)

Em Portugal muitos anos depois de proclamado o desejo Democracia, ainda imperam a mentalidade e a nomenclatura nacionalistas: ainda se defende o molde governativo das monarquias constitucionais, ainda se considera a Constituição de 1911 garantia de direitos, ainda se não reconheceu a necessidade dum novo *Código Civil*.

A doutrina democrática, pondo como condição da unidade nacional a garantia da liberdade civil, e tirando à constituição política essa histórica atribuição, conclui necessariamente pela primazia dum *Código Civil* que seja legal impedimento de qualquer tirania ou violência. E só depois de bem garantida a liberdade civil é que o democrata se preocupará com a lei da liberdade política, lei da actividade política de todos os cidadãos.

O código de 1867, fixador de costumes tradicionais, não satisfaz as nossas exigências de liberdade e de solidariedade. Pouco trata da liberdade civil, é insufficiente, e preocupa-se demasiado com os direitos dos proprietários e contractantes, esquecendo que nem todas as pessoas se enquadram nessa classe.

# considerações sôbre uma apoteose

Realizou-se em Coímbra uma festa de homenagem ao poeta Correia de Oliveira. Foi, segundo alguns, uma apoteose. Seja uma apoteose. E' uma apoteose simbólica. Simboliza a degenerescência mental a que chegamos, mostra a superficialidade e o absurdo de que sômos capazes.

Nós não consideramos Correia d'Oliveira um grande poeta como se tem dito por lá. Considerámo-lo um poeta de terceira ou quarta ordem. Temos êste hábito de fazer distinções e permitimo-nos julgar que a incapacidade de fazê-las é um dos mais claros sinais daquela pobreza de espírito em que o Portugalório se compraz.

A Correia de Oliveira chamaram um grande poeta. Como é fácil ser grande poeta em Portugal! Portugal é uma terra de poetas, diz-se, e isto permite chamar grandes aos seus poetas. Todos são grandes. Nós sabemos bem que há em Coímbra pessoas capazes de distinguir um verdadeiro poeta dum poeta secundário. Negamos que os estudantes e catedráticos que tomaram parte na homenagem sejam capazes de fazer tal distinção. Comparam-no a Bernardim, Crisfal, Rodrigues Lobo, para lhe chamarem um grande poeta. Só a vaga de lusismo, de emotivismo, de sensibilismo, de sensualismo, enfim, porque é êste o fundo de tôda a mística degenerada, permite chamar àqueles grandes poetas como o foram um Camões e um Antero. Que homens cultos e judiciosos são êstes professores e estudantes universitários que não sabem distinguir, e nivelam os valores mais altos da sua pátria com um Bernardim, um Crisfal, um Rodrigues Lobo, um Correia d'Oliveira? Isto nasce da degenerescência mental a que chegamos, isto é sinal e símbolo vivo.

Que os bernardinistas, crisfalistas e lobistas se não espantem. Os seus sentimentais, bucólicos, saudosos Bernardim, Crisfal e Rodrigues Lobo não valem o que supoem. Toda essa fileira de poetas que se continua num Garrett, num João de Deus, num Correia de Oliveira (aproximando escritores de talento diverso, mas de feição comum), são os poetas amorudos e sensuais, são os poetas que ignoram a profundidade.

Nós bem sabemos que se não pede aos poetas em Portugal que sejam profundos, nós bem sabemos que nos contentamos do *sentimento*, da *emoção*, da *imaginação sensível*, da mágica, sintética e expressiva *sensibilidade*. Os nossos lusíadas ignoram que o verdadeiro sentimento não é de superfície, que a verdadeira emoção, a emoção valiosa em arte é a que leva ao sentimento profundo, e que a verdadeira imaginação artística nasce do que na consciência do artista existe de mais íntimo.

Bem sabemos que esta parte da nossa nota vai torna-la desagradável a muita gente e que o poderíamos evitar escamoteando-a. Entendemos não dever fazê-lo porque ela nos vem da sequência das nossas considerações. Não nos importa fazer público. Sim, a nós que pertencemos ao povo, do qual saímos e que não queremos renegar, a nós que olhamos as misérias do povo, a nós que procuramos como finalidade da política o bem possível de cada um dêsses anónimos e esquecidos seres que compoem o povo e a sua acessão à cultura e à vida de espírito, nós não queremos, no sentido vulgar, fazer público. Nós queremos que se abram à clara consciencia e ao verdadeiro juízo desde já os homens capazes deles, e gradualmente os que são menos capazes. E elevamo-nos contra a inépcia dos que no nosso país têm ou pretendem ter funções de direcção. Esses têm o dever de ser cultos, êsses têm o dever de saber julgar. Esses devem ser homens que pensam e não que mistificam.

A's pessoas que não vão atrás de palavras, berros e protestos de patriotismo lírico-místico e àqueles que estão resolvidos a não continuar iludidos com coisas vãs, recomendamos a séria meditação das duas recentes homenagens prestadas em Coímbra à memoria de João de Deus e Correia d'Oliveira. Procuremos o miolo destas homenagens que se dizem inspiradas de compreensão e espírito de justiça.

Não é dado aos homens admirar conscientemente os poetas senão na medida em que se elevaram na vida mental que se aprofundaram. Aqueles que o não fizeram estão sujeitos a admirar-se a si mesmos no que julgam admirar. Estão sujeitos a deixar-se prender pelo que na obra admirada lisongeia a sua maneira de sentir ou conceber. Sempre o que não se aprofundou admirará em arte o sensual, o comovente, o dengoso, o bonito, pedindo ao artista a mesma banalidade que tem no imaginar e no pensar. Quem séguiu com espírito crítico (e não apenas com místico enlêvo) as homenagens aos dois poetas não terá dificuldade em discernir através delas isto mesmo que acabamos de mostrar. Coímbra admirou em João de Deus e Correia de Oliveira os poetas da quadrinha popular, os poetas que dão versos para os estudantes e as tricanas cantarem. Coímbra, que saudara em João de Deus um representante acabado do seu espírito, desejou fazer mais. Porque não saudar outro poeta vivo que representasse espírito? Dentre os poetas lusíadas, qual tinha feito a quadra que as guitarras gementes acompanham? Surgiu então a ideia da homenagem a Correia d'Oliveira.

Bem o sabemos, e já o fizemos notar, que o am-

Um código civil democrático deve ser a lei-condição da unidade social, deve portanto garantir todos os direitos da pessoa humana e nunca os privilégios de aquisição. Se o código civil se coloca ao lado de privilégios, passa a ser uma conservadora lei política, motivo de conflito social. Os privilégios que a sociedade consente devem estar inscritos na lei que os justifica, nunca na lei civil que pretende ser a condição da unidade social. A liberdade civil não deve ser garantida pela constituição política, justamente porque não é definitivo ou transitório privilégio de qualquer grupo social, nem favor cedido por superiores governantes.

O código civil democrático é a base jurídica da Democracia, pela simples razão de que não pode haver

liberdade política enquanto não estiverem, independentemente das flutuações políticas, garantidos os direitos civis.

Não se preocupar com o futuro *Código civil* é dar a primazia ao Estado, é defender o nacionalismo, é manter a monarquia constitucional, é impedir a organização da Democracia portuguesa. O que não obsta a que se pintem de verde e vermelho, ou só de vermelho, instrumentos, opiniões e leis nitidamente nacionalistas para que o povo português julgue finalmente satisfeita a aspiração pela qual ha tantos anos luta.

# C A R T A

Ex.<sup>mo</sup> Senhor

Confesso que fiquei pasmado. Pois V. Ex.<sup>a</sup> afirmou (segundo me disse quem teve o prazer de o escutar), na sua conferência sobre esse homem *prodigioso* que trocou o brilho cru das neves alpinas pelas fulgurantes pedrarlas da tiára, que Mussolini era, além dum génio, um «*espírito tolerante*»?!

Volto a confessá-lo: pasmei. Dissesse-me V. Ex.<sup>a</sup> que achara a quadratura do círculo e não seria tamanho o meu espanto! Dentro do círculo, na cata paciente de geniais fórmulas ou cavalitando os mais corcoveantes integrais, V. Ex.<sup>a</sup> é—sem adulação o escrevo—como certos Deuses: omnipotente e omnipresente:—Domina-os e estende-se sobre eles como vagalhão indomável para o qual a natureza não passa dum mal infinito... Por isso, tudo o que V. Ex.<sup>a</sup> me assegurasse, nessa matéria, seria para mim verdade quasi revelada: Crente nela, submisso como ovelhinha tam mansa que jámais o pastor careceria de cajado, mal ousaria erguer os olhos a interrogar, inquieto: Mas podereis fazer essa demonstração?

Mas... mas quando V. Ex.<sup>a</sup>, enquanto x x, os algarismos e aa + bb descansam, dos tratos de polé que os faz sofrer, sai a prégar certas ideias germinadas em montanhosos santuários; quando V. Ex.<sup>a</sup> desce do seu reino de incógnitas e equações ao campo onde luto; quando V. Ex.<sup>a</sup> arremessa contra mim—por arremessar contra as minhas verdades—as armas

biente mental em que vivemos não permite apreciar favoravelmente a muitas pessoas as considerações que acabamos de fazer. Aqueles que acreditam no valor e interesse da nossa poesia de sensibilidade concederem-nos pelo menos isto: a admiração pelos poetas de temperamento exclusivamente afectivo destituídas de toda a capacidade intelectual, prova, na forma que reveste, a nossa incapacidade de entender outro tipo de poeta que não seja esse, prova o nosso desamor das ideias. A homenagem a Correia de Oliveira, diz um jornalista, foi a maior que em Coimbra se prestou até hoje a um poeta. Assim parece ser, com efeito. Coimbra nunca homenageou tanto os poetas como quando eles se revelam inintelectuais e estreitos, sem profundidade.

Não foram, porém, as expostas, as causas únicas da homenagem ou, como querem, da apoteose a Correia de Oliveira.

Afirmou-se que a homenagem não teve significado político. Foi uma festa nacionalista, diz um jornalista, sem *arrière-pensée*. Foi nacionalista logo não teve significado político. Confiança ingénua na magia da palavra! A nação, raciocinam estes nacionalistas, está acima dos partidos. Desde que se fale de nacionalismo está destruída toda a má suposição da crítica verrineira e inferior. E' nacionalista logo é puro, logo ditado pelas melhores intenções, logo apolítico, logo sem *arrière-pensée*... Assim, com esta famosa lógica, nacionalistas discorrem.

Ora, muito ao contrário do que apregoam, o nacionalismo é uma atitude de combate e hostilidade, nada independente da ideia de partido ou de facção. Pretendendo reagir contra o que viam de precário certos pensadores sérios nos valores chamados internacionalistas, o nacionalismo está agora aferrado a um conceito de nacionalidade estreitíssimo, esforçando-se por derribar os próprios valores universais no que têm de mais profundo. O nacionalismo é uma

com as quais defende essas ideias tam *altamente* concebidas—não ha báculo que me submetta, nem prece que me demova da exigência:—Demonstrai-o.

E como lhe será impossível a demonstração!

Tolerante Mussolini?! Mas, como poderá ser tolerante o homem que,—emquanto distribuidor de vinhos ou especialista no levantamento das janelas, enquanto vadio de Lausanne ou amante de Balabanoff, sob as pontes onde se acoitava para dormir ou no alto das casas a que subia para colocar o simbólico ramo verde,—a todos os instantes devia marcar as palavras de Nietzsche: «O super-homem faz a sua lei e a sua moral»?

Mussolini tolerante?! Numa sociedade que diz pretender realizar a Justiça tem os homens direitos e deveres: o de viver sem impedir que os outros vivam; o de caminhar, não obstando a que os outros caminhem: o de falar, escrever e agir em defeza das suas ideias, mas permitindo que os seus adversários falem, escrevam e ajam tam livremente como eles. Arrogar-se, porém, os direitos e postergar os deveres é encaminhar essa sociedade para a barbarie, é proclamar o reinado da intolerância: E'—numa imagem ao sabor fascista—lançar o novo machado contra quem já não pode brandir o seu. E Mussolini é desses; foi sempre assim,—mesmo quando proclamava serem os atentados um dos inconvenientes do officio de reinar. Quem lhe conhecer a história sabe bem que as suas rebeliões eram mais por amor de si que por amor dos outros: jactos de vapor forçando as

atitude política, mas uma atitude política que se disfarça sob uma impassibilidade política; atitude política, aliás, que nada mais é do que negação, atitude política que não supõe a existência de valores afirmativos.

Não vai o tempo para comemorações festivas. Só os que vivem no culto duma pátria ignorante e desgraçada comemoram. Só os que vivem na ignorância das suas responsabilidades dão palmas e vivas e fazem discursos inflamados de congratulação. Só os que veem belo, verdadeiro e justo o nacional e lusfada porque é nacional e lusfada e não porque é belo, verdadeiro e justo, teem grinaldas, lançam foguetes, realizam apoteoses. Nós outros olhamos o futuro e pensamos que se a nossa pátria, é esta pátria não queremos tal pátria o estamos prontos a renegá-la. Do abaixamento mental e político em que se debate o país onde nascemos não queremos nós ser os inconscientes comparsas.

Pensamos que a única situação digna neste momento é a dos homens que pensam e trabalham e que nos vários domínios da actividade, fora de ilusões e quimeras, preparam o futuro. Todos os que são solidários com o Portugal velho, nacionalista, isolado, cheio de glória e prestígio, mas sem vida mental e vida de espírita, são para nós solidários com a morte. São mortos da pior morte: que é a morte da intelligencia e da razão, a morte do espírito.

J O S É C A R L O S M A R I N H O

PRINCÍPIO saúda em Teixeira de Pascoais o maior poeta português contemporâneo, aquele cuja obra é bela por ser filha do que é profundo, aquele que, tendo embora na parte morta da sua poesia sacrificado ao nacionalismo estreito, se abriu a uma visão universal da vida.

# o I Salão dos Independentes

Impossibilitado, pelo seu ainda reduzido número de páginas, de fazer sôbre o *I Salão dos Independentes* aquela ampla e desenvolvida menção que a sua importância requereria, PRINCÍPIO não quer, todavia, deixar de afirmar o seu entusiasmo por tal acontecimento, tanto mais que a quasi totalidade da imprensa, como aliás é natural, não soube ou não quis compreender o seu significado.

O *I Salão dos Independentes* mostrou bem que à arte dos *pompieri*, ao academismo inane, se opõe, não diremos uma corrente, mas um conjunto de personalidades suficientemente livres e suficientemente caracterizadas para que possamos afirmar a existencia duma pintura, duma escultura, duma arquitectura, de uma arte, em suma, independentes, violentamente independentes; mostrou que, incompreendidos, isolados, odiados, troçados até, os artistas portugueses **existem**, e que a continuação de esforços como o revelado por este I S. dos I., terminará por impôr a um público, emfim civilizado, compreensivo, e aberto ás mais ousadas tentativas, às menos *burguesas* audacias, aquela arte que não vive de restos fossilizados de épocas mortas, de poeira esteril e de imitação senil.

## T A G A R R O

Da grande e profunda impressão que me deixou a exposição de Tagarro — desenhos, óleos e aguarelas, de 20 a 30 de Abril, no salão da Misericórdia — receio que a minha qualidade de simples *amador* não me permita exprimir senão muito pouco. Doi-nos a nossa incompetência, a nossa insuficiência, quando sentimos intensamente uma obra, e em vão pretendemos exprimir-lhe o significado, a beleza, a nota pessoal e inconfundível. Mas não chegarei ao excesso daqueles especialistas que só ao *técnico* de pintura dão o direito de compreender — e de traduzir essa compreensão — uma bela pintura, ao *técnico* de música uma bela sinfonia. Reconheço que seja mais difficil a atitude crítica, porque lhe falta uma terminologia especial, e o conhecimento de certos *segredos* (mas a verdade é que o especialista dêles abusa muitas vezes, com prejuizo de todos). Embora. O belo, a arte verdadeira, a obra que procede duma personalidade, porque são formas superiores de expressão, porque *exprimem*, julgo-os susceptíveis de ser interpretados — que é a crítica, senão interpretação? — pelo não profissional, quando este sentiu, compreendeu: — vibrou, viu.

As obras de Tagarro fizeram resoar, vibrar a minha *simplicidade*. Compreendi e senti. Que não me censurem, portanto, a minha crítica intuitiva, *crítica de poeta*, como costumam designar, por irrisão, os especialistas a que é obra de profano.

Apaixonaram-me os seus desenhos: em todos, uma singeleza, uma pureza de traço, que mostra o artista indiferente ao objectivismo falso, essa ilusão que obriga muitos a procurar na insistência do traço a expressão de complexidades de fisionomia. Nada disto, em Tagarro, senão a compreensão de que é no mínimo de insistência, na exclusão do *descriptivo* que se encontra o caminho para a expressão profunda: a máxima complexidade expressa pela máxima simplicidade. Ha ainda iludidos, que confundem abundância com perfeição, e supõem fácil a simplicidade quando ela é a maxima ambição do verdadeiro artista, do que venceu as ilusões do realismo grosseiro. Para mim, estes desenhos expostos por Tagarro significam uma grande vitória sôbre muitas dificuldades, mostram um artista liberto da preocupação do efeito de que alguns nunca chegam a libertar-se.

A arte de Tagarro não é hermática. E tão humana que é quasi exclusivamente de retrato, a sua exposição. Não posso referir-me a todos os desenhos, um por um, mas veja-se o retrato

de Manoel Rocheta, o de Antonio de Navarro: naquêle a extraordinária intensidade do olhar, uma severidade pensativa na expressão, uma calma que não é indiferença; mas principalmente o olhar, como se detem, como vibra de vida interior! No de Antonio de Navarro, não sei quê de ascético, de *ravagé*, um estar mais além das coisas, uma vibração dolorosa. Em todos, um interesse pela expressão íntima do retratado, o afán de exprimir, não a fisionomia de todos os dias, mas a Fisionomia. Não falei ainda dos óleos, poucos mas admiráveis. Hesitaria, entre estes e os desenhos: nos óleos, ainda que os meios incitem a uma arte menos *décorallée*, idêntica simplicidade; tonalidades muito puras, quasi pobresas de côres.

Ah, sem dúvida, Tagarro não é um sensacionista! O que no desenho se poderia explicar pela tendência a cingir-se ao que melhor quadra com os seus processos: e é a simplicidade, nos óleos não se explicaria senão por afirmação de personalidade. Veja-se o retrato do escultor Julio de Sousa: nenhuma estridência de côr, mas a compreensão de que o seu número de camuinhos que hoje se abrem à pintura só devem servir para que o artista os empregue conscientemente, para que seja severo, e não se deixe arrastar pela facilidade. Não se conclue que a pintura de Tagarro é monótona: simplesmente êle sabe o valor das côres, e se, como no retrato da actriz Amélia de Souza, sobrepõe o cinzento do vestido ao cinzento apenas diferente do fundo, é por desprezo da facilidade, dos contrastes violentos. A sua obra não é um carnaval de côres, e por isso a sua côr nos envolve, magicamente, no extraordinário poder da sua simplicidade. Já disse que Tagarro não é um sensacionista: bastaria isso para que a sua obra se destacasse, entre tanto *barboteur* de côres, tanta pintura de banalidades, entre tanta côr com inveja de não imitar a natuaêsa!

Não saberia fazer análise digna da obra de Tagarro. Mas considero-me satisfeito, se conseguí indicar o valor deste grande artista. No Pôrto encontrou a admiração estúpida, pior que o insulto, da crítica, e a ignorância do público.

Isso não nos espanta, porque bem sabemos que o gosto mercieiro dos portuenses anda pelas anedoctas oleográficas dos acácios, linos, e quejandos.

A . C . M .

válvulas, numa fúria diabólica de em toda a parte penetrarem. Se hoje não apita é porque não encontra paredes que lhe resirinjam as expansões. E a Itália è grande e precisa de dominar, porque a Itália está consubstanciada no seu *Duce*.

Mussolini tolerante?! E, ei-lo a ordenar que tornassem *«a vida difficil»* a Gobetti; ei-lo insinuando (ou mais?) que Matteoti merecia *«uma resposta mais concreta»*, que a dada por Genuta, ao seu discurso anti-fascista; ei-lo respondendo a um áparte com um *«deveries receber uma carga de chumbo nas costas»*... Mas para que juntar mais factos? Se V. Ex.<sup>a</sup> tem estudado — como creio — a questão fascista, conhece-os às centenas e dispensa-me assim de impertinentes citações,

Mussolini era tolerante?! Porque será — oh Deuses em quem não creio — que Mussolini surge aos olhos de V. Ex.<sup>a</sup> como um *«espírito tolerante?»* Suponho que o não seja só por ter presenteado o Papa com um reino na terra... para vêr se alcança um lugar

nesse ceu. E não o sendo por esta razão — ah, que se fosse —, e não conseguindo eu descobrir outra, peço a V. Ex.<sup>a</sup> que me esclareça e me faça surgir como um «espírito tolerante» esse homem que, iluminado pelo clarão dos incendios que os seus homens atearam, saudando as multidões como em Luar, é, para mim, o verdadeiro símbolo da Intolerância.

S O U S A P E R E I R A .

P. S. — Disse-me um amigo que não devia ser irreverente para com um sábio e um velho. Respondi-lhe que o sábio e o velho, ao falar à mocidade, tinham o dever de se respeitar, não fazendo afirmações indemonstráveis; e, que a mocidade, quando eles esquecessem êsse dever, tinha a obrigação de lho lembrar. Terei respondido bem, Ex.<sup>mo</sup> Senhor? — S. P.

# t e a t r o e c i n e m a

Teatro, cinema, e cinema sonoro, três espécies de espectáculo que parecem concorrer umas com as outras, que tendem a substituir-se, ou, segundo muitos, a excluir-se. As opiniões dividem-se sobre qual será o futuro provável destas três «artes».

As alternativas são sete: ou subsistem todas, o cinema silencioso, o sonoro, e o teatro, ou, pelo contrário, desaparecerá, ou ficará o primeiro o segundo ou o terceiro.

Inclinamo-nos a crêr que prevalecerá, acarretando senão o desaparecimento imediato, pelo menos o prejuizo das outras duas formas, o cinema sonoro, aliás o que hoje assim se chama, mas que num futuro talvez próximo poderá chamar-se, sem atentar ao bom senso, e com muito mais simplicidade: teatro.

Actualmente, por cinema, sem possibilidade de equívoco, entendemos tratar-se do silencioso, e assim, entre nós, continuará a ser durante algum tempo; mas pelo menos para fins reclamativos, a distinção entre um e outro em breve será necessária.

Convem reparar-se que cinematógrafo falado é talvez um pouco pleonástico, se considerarmos que o som e a palavra são movimento.

As tentativas para formar um novo vocabulo semelhante a estes que André Therive, nas *Querelles du Langage*, apontava como autenticos casos teralógicos: *ouïvoir, phonorer, photouir, cinouir, auricouler, audicerner, etc.*, denotam bem a confusão em que se está perante a possibilidade do cinema falado; mostra-nos como, a muita gente, isso parece uma coisa tão nova que exige um novo verbo para designar a acção de assistir ao cinema falado, esquecendo-se de que se dizia muito claramente ir ao teatro — ouvir e ver, subentendia-se. Prova também que o desejo do que é novidade não está satisfeito, e que se ilude essa ambição, criando-se uma palavra. Isto porém é com os filólogos, e não modificará de maneira importante o objecto designado.

O que nos propuzemos averiguar, não foi a palavra porque amanhã se designarão as três formas de espectáculo, foi o destino destas três maneiras de exprimir a mesma coisa, que quizemos prever.

Já o dissemos: julgamos que elas evoluem no sentido do teatro, ou por outra, tendem a voltar ao teatro de onde saíram.

Esta profecia do fim da nova arte do silêncio encontra em muita gente uma atitude de antipatia que se justifica no facto de quererem vêr no cinema uma forma inteiramente nova de expressão artística; porque lhes parecerá a profecia de um regresso, a volta a formas ultrapassadas. Realmente não ha como muitos pretendem uma arte do silêncio. Podem sê-lo, se quiserem, a pintura, a escultura, a scenografia, a mímica, sobretudo esta que é a voz dos mudos e do cinema, artes silenciosas, mas falar na arte do silêncio é uma forma de fazer acreditar na arte cinematográfica, que não existe, como não existe arte gramofonográfica, mas simplesmente música, visto que o processo de gravá-la e reproduzi-la, a-pesar-de complicado, e requerer certos cuidados técnicos, ainda não foi classificado como arte.

Da mesma maneira que o gramofone nos tem dado música, e não arte de disco, o cinema tem-nos dado teatro, se como tal entendermos uma narração, pela palavra (os letreiros) pela mímica e pelo scenário—uma coisa que por ser antiga não é velha—mas, emquanto o velho processo, conservava o grande meio, que é a linguagem falada, de exprimir e criar uma emoção, era insufficiente no scenário e mesmo na mímica, em relação ao cinema, que, forçado a reduzir a

palavra ao estritamente indispensável, obteve do gesto e do scenário, uma eloquência imprevista.

O conflito entre o cinema e o teatro, ou melhor entre o *écran* e o palco, entrou numa fase nova hoje que as esperanças são fundamentadas de que conseguirá conjugar-se com a projecção da imagem a emissão de sons concordantes, e da fala.

Dissemos conflito porque, não sómente as duas maneiras de fazer da vida uma obra de arte—no palco ou no *écran*—estavam já ha muito em aberta rivalidade comercial, que só por si justificaria que vissemos um conflito entre elas, como, principalmente, porque veem-se pessoas tomar partido pró e contra teatro e cinema, com uma paixão que nem sempre deixa pensar correctamente.

Nesta conjuntura conflictuosa surgiu a promessa do cinema falado que uns por pessimismo, outros porque ao silencioso os ligavam interesses comerciais, e sem ser comerciais, foi tida em pouca consideração, e julgada até prejudicial ao cinema, com C grande, sem benefício para alguém ou para alguma coisa.

O snobismo engrossou as fileiras de um e outro partido, porque o snob julga-se sempre no dever de tomar partido, e, como «eles» se dividem em dois grandes grupos, um com a filia do novo e a fobia do velho, o outro ao contrário, assim procederam nesta emergência—conforme o seu grupo.

Esta irreconhecível classe de individuos julga dar boas provas de si admirando e tornando-se partidária de tudo quanto é ou parece novo, se pertence à primeira categoria, porem muitas vezes uma tolice velha vestida de novo leva-os a repelirem o que lhes parece velho, que freqüentemente é apenas antigo e muitas vezes eterno—os da segunda categoria procedem ao contrário mas também estes se contentam com meras exterioridades, e assim o que é essencialmente novo e eterno, tem sempre contra si esta espécie bipartida. Fechemos o parêntesis sobre a intervenção do snob porque, nesta dissidência da arte dramática que uma técnica nova veio abrir, êle foi afinal um comparsa.

A conjunção dos processos cinematográficos e fonográficos, são para o teatro o que foi a imprensa para a literatura—uma crise de crescimento—com uma diferença porém, é que no caso de agora, a nova invenção não se limita a reproduzir e pôr ao alcance de todas as bolsas o teatro, como a imprensa o livro (e isto já não seria pouco se todas as consequencias deste mais facil acesso se repetirem analogamente com o teatro) mas, consegue subtraí-lo dos estreitos quadros que o tempo e o espaço impoem numa casa de espectáculos, e, talvez, criar assim uma ficção tão sugestiva que a nossa imaginação seja fraca para sonhá-la.

Não devem tornar-nos pessimistamente descrentes a pouca felicidade de algumas realizações.

Se olharmos o caminho percorrido pelo cinema mudo colheremos vários ensinamentos que nos darão fé. Assim vemos que a fotografia de um gesto é senão mais, pelo menos tão eloquente como o próprio gesto; vêmo-lo agora ao cabo de alguns anos em que uns homens se esforçaram, e por fim conseguiram não só captar e liberar a imagem do gesto, mas, sobretudo criar e desenvolver a significação por vezes patética que pode ter a contracção de um músculo, até chegarmos ao trágico que se nos revela, por exemplo, na descoordenação da marcha com que Charlot, no final do *Circo* se afasta do grande símbolo desenhado na terra.

Estamos aqui muito longe das macaquices cinematográficas de 1910 que ninguém, ao tempo, pretendia classificar como manifestações artísticas.

# m o r t e d e A N T Ó N I O P A T R Í C I O

A morte de António Patrício, tão inesperada, mais dolorosa foi para nós, de chofre conscientes do irreparável dessa perda.

António Patrício deixou uma obra pequena — o que talvez o torne insignificante aos olhos de certos espíritos *quantitativos* que medem o génio pelo número de obras publicadas —; isso deve-se, a meu vêr, a ter sido um dos mais desinteressados espíritos do nosso tempo, e dos mais puros artistas da nossa literatura. Puro artista, espírito desinteressado, porque, quer poeta, quer dramaturgo, quer novelista, nunca a sua pena serviu senão quando tinha alguma coisa a dizer: não *fez* livros, como tantos, mais reclamados que êle.

A sua obra é pequena, porque não se *esqueceu* de viver. Não fez da sua arte uma profissão. Não foi — e como isto é raro! — o homem de letras; os seus livros não apareciam com aquela pontualidade exasperante que caracteriza a obra do homem de gabinete. E como não precisou da literatura para viver, isso ajudou-o a manter essa atitude independente, livre, dando-nos um livro agora, outro anos depois, mas com a compensação para nós de que nenhuma das suas obras nasceu senão da mais pura *necessidade* de criar.

Aquela tão subtil e tão delicada sensibilidade, aquela aptência a tentar fixar as formas mais fugidias, menos vulgares, mais suas, aquela sensualidade tão maravilhosamente pagã que a sua obra só por ela se transfigurava, já no seu primeiro livro — *Oceano*, poemas — se manifestavam.

António Patrício não escreveu para o público:

Os ruídos e vozes roufenhas de hoje estão para o cinema falado de amanhã, na mesma relação da maquiagem para o gesto trágico.

Aos personagens dessas idades heroicas do cinema só por favor podemos chamar personagens, de tal maneira eram insignificantes e faltas de vida, as sombras que se moviam enervantemente silenciosas e tremidas no espaço a duas dimensões do *écran*.

Tudo nos indica que os progressos realizados com o gesto que nos impressiona a vista se repitam de igual modo com aquele que atinge o nosso ouvido: o grito, o canto e a palavra.

A técnica fotográfica que permitiu dominarmos materialmente o gesto mímico, permitiu-nos, o que parece não ter sido suspeitado então, e que é bom acentuar agora, dominar a sua significação artística, e talvez engrandecer no público a compreensão das ideias e sentimentos que êle imediatamente exprimiu.

Hoje ninguém suspeita de quais os resultados da nova técnica que nos permitirá assenhorearmo-nos do gesto sonoro. Acreditamos que êles ultrapassarão todas as expectativas.

Para o triunfo e excelência do cinema sonoro, ou do teatro, terá alguma influência a atitude do público? Estamos disso plenamente convencidos, e por isso o convidaríamos a simpatizar e admirar o novo processo, cujo princípio será como todos difícil e problemático.

livros como *Serão Inquieto*, *Dinís e Isabel*, *Pedro o Crú*, *D. João e a Máscara*, são demasiado íntimos, demasiado sem disfarces para que o Público — esse monstro — possa sequer admirá-los de longe.

Não podemos, agora, prestar à memória de António Patrício mais que a homenagem destas breves linhas. Mas, que nelas fique bem nitidamente pronunciado qual o grande lugar, que, para nós, António Patrício ocupa na literatura portuguesa. Hoje, a sua obra só encontra a compreensão e o amor daqueles poucos que não precisam de vêr um autor célebre para o admirar.

E queremos acentuar mais a nossa admiração, e dizê-la bem alto, pois que a ironia da vida quis que a morte do grande artista, que não provocou na imprensa senão avarentas e raras palavras, e ditas à pressa, como a medo, se seguisse com pouco intervalo a essa homenagem em vida a um poeta como ha tantos, homenagem que teve na imprensa o ecoar estrondoso que, para vergonha nossa, a sua indignidade só sabe dar aos medíocres.

Para nós, isto é bem sintomático. E ainda que estejamos habituados, doi. Que estas breves palavras signifiquem pois mais que o pouco que dizem. E, nos redimam, se é possível, do silêncio que por aí se fez, e do qual não queremos ser cúmplices.

Para saber-se que ainda ha quem não tenha vendido a sua alma ao indiferentismo, á indignidade nacional. Que ainda ha quem ouse falar contra o vento do dia, e chamar a António Patrício: um dos grandes escritores portugueses, de todos os tempos.

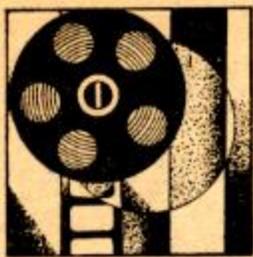
**PRINCÍPIO** protesta contra a perseguição miserável movida a Santana Dionísio nos Exames de Estado realizados em Lisboa nestes últimos dias. Santana Dionísio é um dos maiores valores que nestes últimos tempos tem passado pelas Escolas Normais Superiores do país, nomeadamente na secção de Filosofia. O seu relatório é uma análise penetrante dos defeitos do ensino secundário e uma inteligente valorização do ensino de filosofia, ao qual os nossos historicantes e filologistas, pedagogos e fazedores de programas não tem ligado a importância devida.

Não é Santana, porém, um desses medíocres cuja inépcia mental iguala a facilidade com que curvam a cerviz ante os *mestres* e os *sábios*. Daí o tomar atitudes desassombradas de crítica.

A perseguição que lhe moveram no Exame de Estado e a maneira como o classificaram é uma vingança duma atitude por êle tomada e assaz conhecida de todos; mas nós jámais supuzemos os membros desse juri capazes de descer a tanto.

Os homens que têm a coragem moral de julgar com justiça são então neste país perseguidos? E não há a esperança de recorrer das decisões miseráveis com que os afrontam?

A Santana Dionísio **PRINCÍPIO** oferece a sua solidariedade intelectual e moral.



# c i n e m a



## Maria do Mar

Realização de Leitão de Barros — Fotografia de Manoel Vieira e Salazar Dinis.

## Águia d'Ouro

A Mulher Divina,  
de Sjöstrom

Inferioríssima produção. Sjöstrom deu-nos um filme em que a sua personalidade mal se vê, de tal modo o esconde a vestimenta *yankee*. Greta Garbo, se continua a ser *explorada* no sentido habitual, não será, dentro em breve, ninguém. O país do dolar esmaga personalidades, despreza a arte. Aonde iremos, se não vem uma reacção violenta e decisiva?

O homem que nunca mentiu (produção Tiffany)

Não é vulgar virem da América comédias tão perfeitas, de tão subtil observação.

O homem que nunca mentiu é duma ironia que por vezes chega a ser trágica. Nada da comédia vulgar: mas muita inteligência, muita perspicácia na orientação do filme. Na sua *allure* quasi caricatural, na sua atmosfera de leveza, quanta amarga observação, discretamente indicada!

E' apenas isto: o absurdo dum homem que nunca mentiu, o que o leva a situações pouco agradáveis, até encontrar um milionario a quem aparece como a providência que o libertaria da mentira que sempre rodeia os que não tem tempo para vêr com os seus olhos. Mas tudo se estraga — por amor da verdade! — e a *avis rara* é obrigado a mentir, para não causar a infelicidade duma família. Mas aqui o caso complica-se, e a mentira também lhe custa caro. Moralidade: a vida não é tão simples como muitos a querem vêr. E' pelo menos o que vejo neste filme, tão apartado de preconceitos *yankees*, tão pouco *americanos*, dum sentido pejorativo, tão diferente daquela uniformidade que caracteriza a produção dos Estados Unidos, que nem parece saído dum *studio* comercial, mas antes de qualquer *studio* independente.

## O Lobo da Bolsa

Com uma interpretação que não é má — apesar de Bancroft estar deslocado, num papel que não lhe convém — um péssimo argumento. Banalidades, a eterna americanice, o sempre mesmo dramatismo ôco e ridículo.

*Maria do Mar*, é já um filme sério, isto é, um filme que revela compreensão dos processos e das possibilidades do cinema, e aplicação consciente dos mesmos.

Conheciamos já, sobre Nazaré, um belo documentário de Leitão de Barros, que foi o primeiro documentário português digno dêsse nome. *Maria do Mar* é ainda, de certo modo um documentário — pois os seus autores lhe chamam *documentário romantizado*. E se alguma coisa, neste belo filme, nos parece principalmente censurável, é êste balançar-se entre a pretensão de ser um *drama* e a de ser um documentário: se puro documentário, poderia ser mais completo e variado: se *puro drama*, menos elementar, menos esquemático.

O fiozinho de enredo que pretende dar coesão ao filme, aparece nitidamente como pretexto, como dispensável (e felicitemo-nos por não ser de excessivo mau gosto: o que o salva é a sua simplicidade).

Mas, o que precisamente queremos destacar, é ser *Maria do Mar*, apesar disto um belo filme, possuindo aquele ritmo, aquele equilibrio, até hoje ausentes da produção nacional, na qual se usavam processos teatrais, com manifesta ininteligência do que constitui a característica diferencial do cinema perante qualquer outra forma de arte.

Todavia, teríamos uma bela obra, caso fôsse menos documental, caso houvesse verdadeiro drama humano, caso os autores tivessem tentado uma obra mais de conflito interior, portanto mais complicada? Supomos que não, e é mesmo em algumas scenas de *Maria do Mar*, que fundamentamos esta opinião: é no proprio esquematismo do enredo que adivinhamos o receio, por parte dos realizadores, ou de não conseguirem delinear essa mais complicada obra, ou de não ter actores capazes de a realizar (em qualquer dos casos, se algum deles se verificou, é de notar e de registar esta *consciência dos limites*).

A verdade é que em *Maria do Mar*, encontramos uma atmosfera liberta de artificialidade: corre, de ponta a ponta, um *élan* magnifico de vitalidade, na beleza das imagens, no bom gosto da escolha dos ângulos e das perspectivas, na *verdade dos tipos* (alguns dignos de emparelhar ao lado dos que nos apresentou a *Joana d'Arc* de Dreyer), na alegria das scenas alegres, na melancolia das scenas melancólicas.

Nada daquele execravel sentimentalismo, daquela sensoria chorona que estamos habituados a vêr no cinema português.

Quanto à interpretação, temos de salientar a personalidade inteligente e sensível de Rosa Maria, da qual muito esperamos. Oliveira Martins, menos integrado no seu papel, demasiado cidadão: as suas inegáveis qualidades pedem outro género de filmes, Adelina Abranches muito bem, como não esperaríamos duma actriz *viciada* (passe o termo) nos processos da expressão teatral. Alves da Cunha deixou-nos má impressão: acho-lo forçado, pouco à vontade, com uma atitude *figée*: muito teatral; diga-se todavia, que o seu papel era ingrato.

E muito principalmente, queremos elogiar a admiravel fotografia, que não contribui pouco para a impressão de equilibrio e beleza que nos deixa *Maria do Mar*.

para desgostar quem por êle tenha os primeiros contactos com o cinema sonoro.

(A objecções que adivinho, direi já que sei — porque ouvi — que o som pode sair perfeito, duma nitidez quasi absoluta. Como já li elogios a boa reprodução do som a proposito, neste filme, acho que é bom acentuar que o acho o pior possivel.

## Olímpia

Travesti por amor,  
de A. Genina

Uma deliciosa comédia, à qual a graça inimitável de Carmen Bonj dá vida, encobrando a impressão de banalidade que sempre nos deixam as produções deste género, quando não têm a animá-las a inteligência e a sensibilidade de uma grande artista.

Filmes como êste, sendo, sem dúvida, de segundo plano, são, embora, dignos de registo, pois o bom gosto da realização, o equilibrio do desempenho, toda a graça, em suma, do conjunto, são bem preferíveis, porque menos ambiciosos, a tantos filmes que querem ser muita coisa, e não passam de ser detestáveis.

*Travesti por amor*, é, sem dúvida, um filme comercial. Mas a sua falta de pretenção, a simplicidade do filme que não pretende senão distrair e encantar os sentidos, fazem-nos lembrar, por contraste, os filmes também comerciais, mas disfarçados, como, por exemplo, êsse detestavel *Moulin-Rouge*, de Dupont; se os produtores soubessem limitar-se...

## Odeon

O cantor louco  
(fono-filme)

Filme da idade da pedra do cinema sonoro. Absurdo, scenas longas e monótonas, em suma, pretexto para umas canções de Al Jolson. Para mais, os actores falam tão pausadamente, com tanta calma, mesmo quando zangados, que é de desesperar; e para mais, Al Jolson sempre a olhar para a objectiva! Por cima de tudo isto, acrescenta-se que o som sai roufenho, como de certos gramofones ordinários.

Em suma, consideramos o *Cantor louco* um detestavel filme, próprio

M U R A L I N E

É A TINTA A ÁGUA PARA PAREDES  
MAIS ECONÓMICA                      MAIS DURAVEL  
MAIS ELEGANTE

Mário Costa & C.<sup>a</sup>, L.<sup>da</sup>

Rua do Almada, 30-1.º e 2.º

PORTO              Telefone, 2571

---

Os vinhos Borges

... são vinhos

---

Gramofone "Klingsor-Extra"

A maravilha de todos os instrumentos musicais

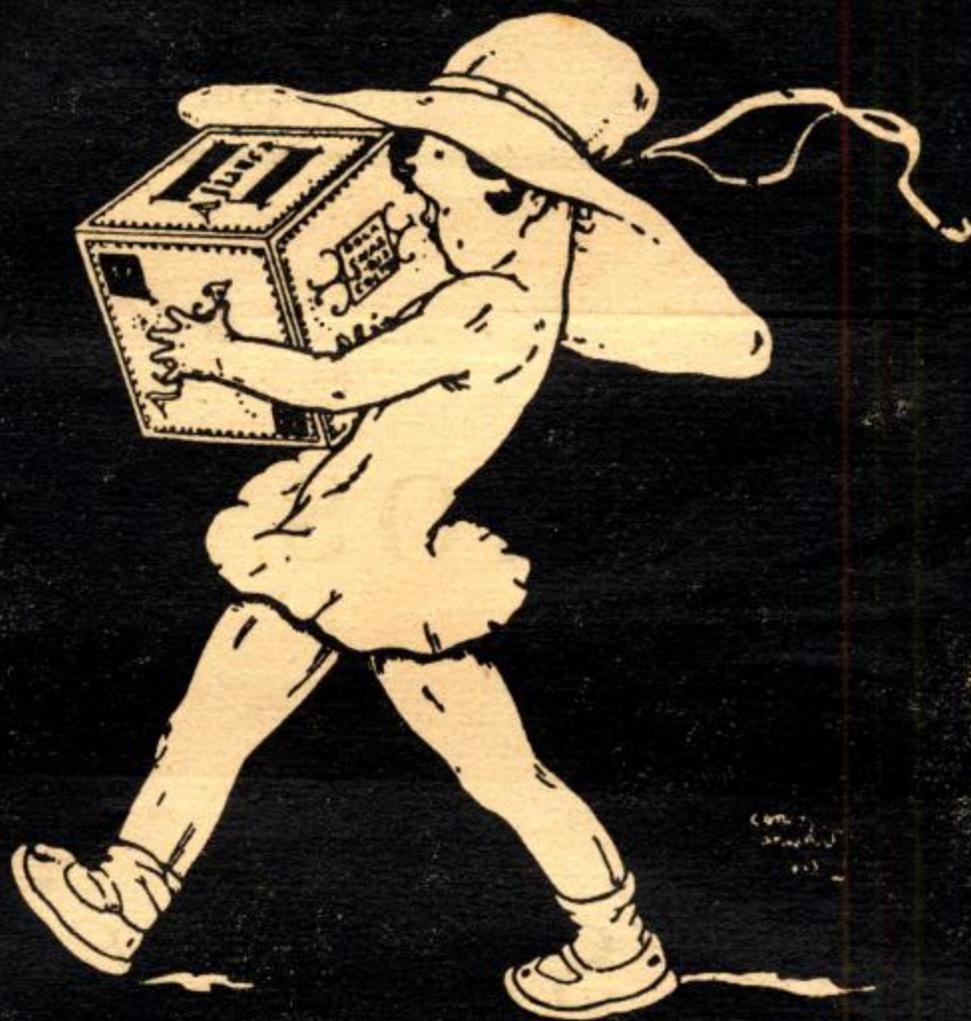
Procurai-o na

CASA FIGUEIREDO

Rua 31 de Janeiro, 72 e 74

Enorme sortido em discos das  
mais acreditadas marcas

VENDAS A PRESTAÇÕES COM BONUS  
Oficina de reparações



**ALIANÇA**

**BOLACHAS ▾ BISCOITOS**

**MASSAS**