

I CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO



Teiz russo e candidata norte-americana confraternizam

CASEMIRO DE ABREU EM LETRA DE FREVO — Pág. 7
A História dos cine-clubes no Brasil-pág. 13
Debate entre artistas plásticos-pág. 5
JOSÉ LINS DO RÊGO E A LITERATURA DO NORDESTE-PÁG. 3



**Salão
PARA TODOS
de Gravura
e Desenho**

A Comissão Organizadora do Salão Para Todos de Gravura e Desenho, atendendo aos pedidos de numerosos artistas interessados, sobretudo dos Estados, decidiu prorrogar até o dia 31 de agosto próximo o prazo para as inscrições, ficando, consequentemente, adiada a abertura da mostra.



Fundador — ALVARO MOREYRA

Diretor — JORGE AMADO

ANO II — N. 30 — RIO-S. PAULO — 1a. QUINZENA DE AGOSTO DE 1957 - Pre.: Cr\$ 5,00

PARA TODOS inicia um amplo inquérito sobre

SITUAÇÃO E PERSPECTIVAS DA CULTURA BRASILEIRA

Poemas de

JOÃO CABRAL DE MELO
NETO

EMILIO MOURA
DARCY DAMASCENO
ADALGISA NERY
ARY DE ANDRADE

Gravura de
AXEL LESKOCH

Contos de
MIECIO TATI
NUNO BERMUDEZ

Ilustrações de
JOSÉ H. BELO
ELENA FRASSI

PARA TODOS inicia a partir deste número, entre personalidades das mais expressivas nos diversos setores da vida intelectual brasileira, um inquérito de amplo alcance sobre a situação e as perspectivas de desenvolvimento da cultura nacional.

As perguntas que formulamos são as seguintes:

- I — Como se reflete, no panorama da cultura brasileira, a atual fase de nosso desenvolvimento histórico e social?
- II — Quais os principais problemas e as perspectivas que, nesse quadro, se oferecem à atividade criadora dos intelectuais brasileiros?

Este questionário proporciona a possibilidade de um completo levantamento da realidade de nosso país no domínio cultural, graças, precisamente, à diversidade das opiniões que aqui serão expostas. Ao mesmo tempo que uma soma da experiência de nossa intelectualidade em relação com o momento histórico que vivemos, será esse inquérito uma indicação de rumos, necessária para definir-se com exatidão o papel dos intelectuais na construção do futuro do Brasil.

CLÓVIS SALGADO, Ministro da Educação e Cultura: «A cultura brasileira não está bem preparada para suportar os impactos do vigoroso desenvolvimento econômico que sacode o país».

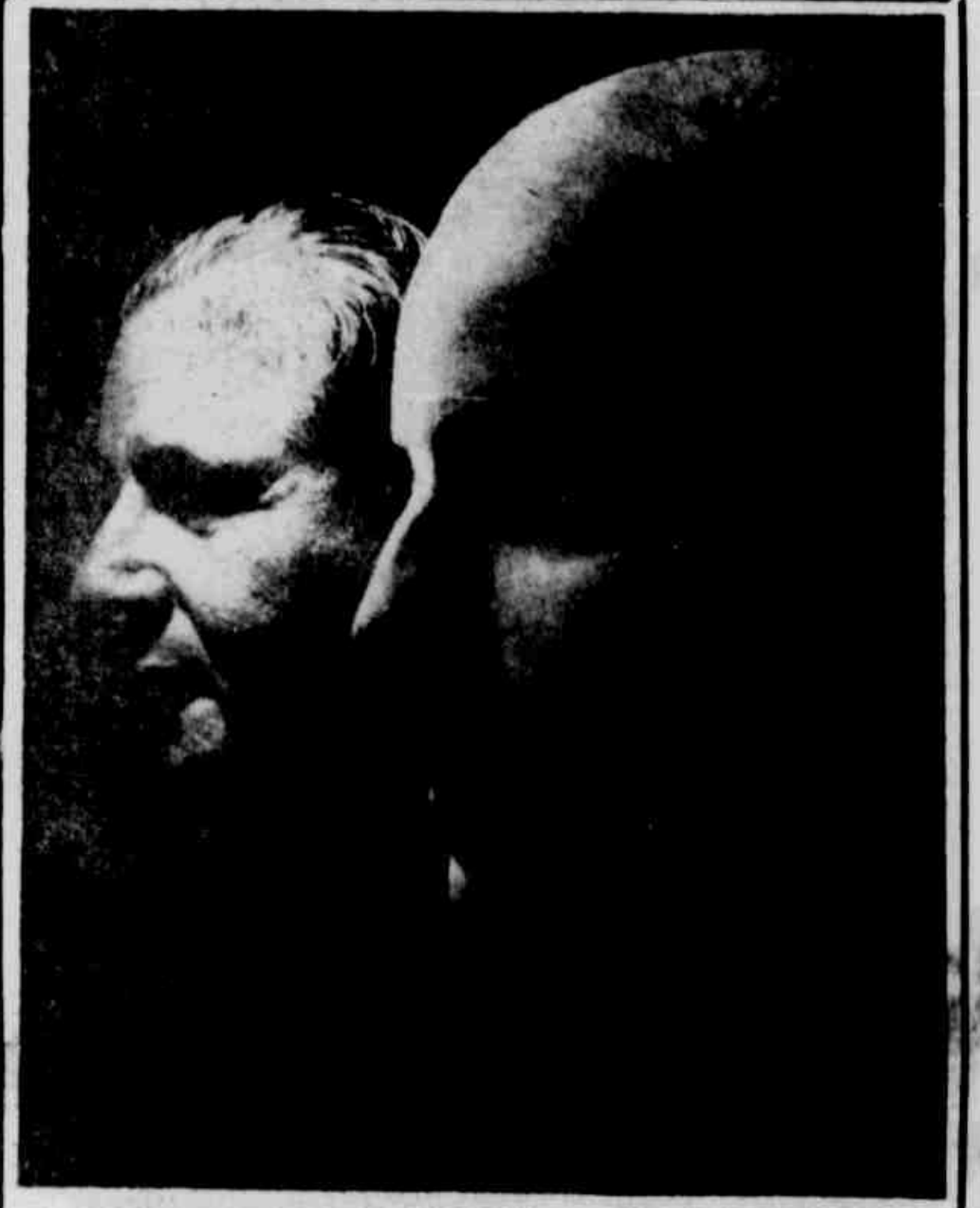
NELSON WERNECK SODRÉ, historiador e sociólogo: «Uma cultura só pode afirmar suas bases nacionais quando livre, e só vive livre quando cada um não conhece ameaça ou restrição ao seu

modo de pensar. Cultura nacional e democracia, assim, são problemas conjugados».

ADALGISA NERY, poetisa e publicista: «Devem os intelectuais participar da grande mensagem que o Brasil espera deles com nitida aflição».

ANTÔNIO HOUAISS, filósofo e crítico: «Precisamos estar em dia com o que se passa na frente cultural universal, não apenas para nos servirmos estáticamente desse conhecimento, mas para servirmos dinamicamente à necessidade coletiva brasileira de se conhecer, para se desenvolver».

(LEIA NA PÁGINA 6)



**MORREU LASAR SEGALL
"UM GRANDE PINTOR"**

artigo de MARC BERKOWITZ
(Na página 9)

Entrevista com o professor Carlos Chagas

Mistérios e milagres do curare

O VENENO USADO PELOS ÍNDIOS NA PONTA DE SUAS FLECHAS, VEM SENDO OBJETO DE PROLONGADAS PESQUISAS CIENTÍFICAS — REUNE-SE O PRIMEIRO SIMPÓSIO SOBRE O CURARE E AS SUBSTÂNCIAS CURARIZANTES — APLICAÇÕES MÉDICAS

Reportagem de YVONNE JEAN

O SIMPÓSIO sobre o Curare e as Substâncias Curarizantes, que congrega, no momento, cientistas de todo o mundo — entre os quais três prêmios Nobel: os professores Paul Karrer, da Suíça; C. Heymans, da Bélgica; e Bernard Houssay, da Argentina — é a primeira reunião de grande amplitude em torno de um assunto que interessa cientistas e viajantes, há mais de quatro séculos. Pela primeira vez, o curare está sendo examinado sob todos os seus aspectos, desde gráfico até histórico, desde clínico até químico e farmacológico. Alguns títulos de trabalhos anunciados bastam para compro-

var esta diversidade: "Preparo dos curares indios, lendas e realidade"; "Classificação e distribuição geográfica das strychnos americanas"; "Ação do Curare sobre o Sistema Nervoso"; "Relações entre a constituição química e a atividade farmacodinâmica em algumas séries de curares de síntese"; etc.

O assunto é de grande interesse. Basta lembrar que não existe hoje uma sala de cirurgia, por mais modesta que seja, que não possua ao lado dos narcóticos uma ou mais substâncias curarizantes e que, além do papel desempenhado na anestesia, o cura-

(Conclui na p. 15ª pág.)



Cientista Carlos Chagas

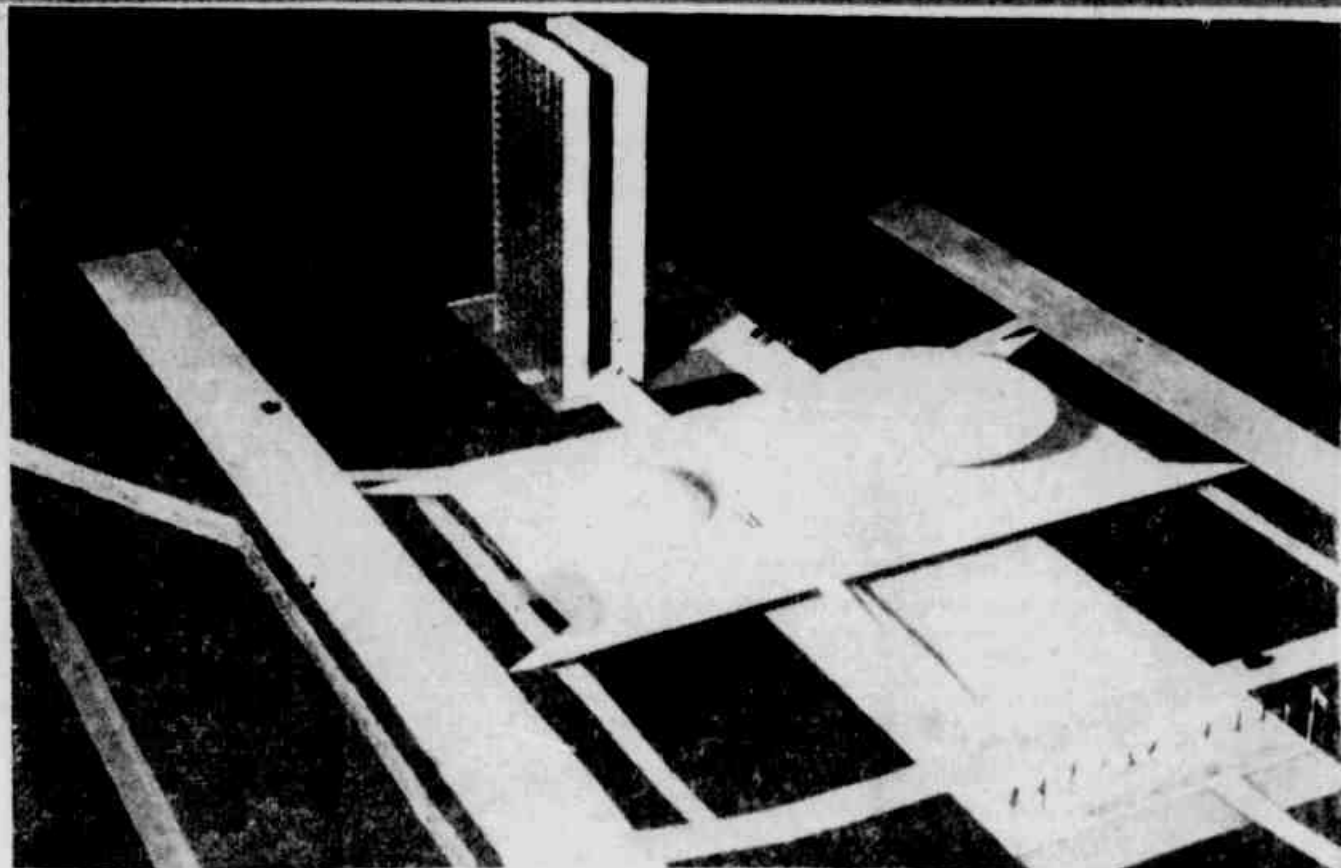
Oscar
Niemeyer

Explica sua
nova criação

DETALHES DO PROJETO
DO PALÁCIO DO
CONGRESSO
DA NOVA CAPITAL

O PROBLEMA DA
ESTRUTURA METÁLICA
PARA OS EDIFÍCIOS
DOS MINISTÉRIOS

Entrevista a
SILVIO GUIMARÃES
na página 4



NIEMEYER — Projeto para o Palácio do Congresso de Brasília

NESTE
NÚMERO

30

ALVARO MOREYRA
ORIGENES LESSA
THIERS MARTINS
MOREIRA
MACIEL PINHEIRO
OLIVIO MONTENEGRO
EDISON CARNEIRO
JOSUE DE CASTRO
FAUSTO CUNHA
OCTAVIO IANNI
EURICO NOGUEIRA
FRANCA
HAROLDO COSTA
JOAQUIM CARDOZO
JACOB GUINSBURG
DALILA CASTIEL
JOSE PAULO MOREIRA
DA FONSECA
HELIO PORTO
EDINO KRIEGER
ABDIAS LIMA
RALPH PARKER
DALCÍDIO JURANDIR
HELIO BLOCH
ANNA LETYCIA
ALEX VIANI
GLENIO PERES
MIGUEL BANG
DANIEL DE OLIVEIRA
ALFRED ROBIN
RENATO ARENA

e o
Barão de
Itararé

Georges Sadoul — O Festival de Karlovy Vary-pág. 13

A COR — D O U co, hein? — A minha está tão bonita! — Da juventude... — Da vida... — Aposto que eu fazia projetos! — Não, Não faço mais essas coisas. Parei aqui porque gosto do mar. De repente, puz-se a perfeito e um esforço para a pensar em Plínio. Conheço o filósofo Plínio? — Vagamente. Vamos andando. Conte-me a ideia desse filósofo. — O filósofo Plínio, que nasceu no Egito, pelo ano 265 depois de Jesus, dizia que o mundo, e tudo que o mundo encerra, é uma emanção do perfeito e um esforço para a perfeição. Explicava: há, esparsa sobre a terra, a inteligência universal, vinda do Deus. Ela se reparte em almas. As almas criam criaturas humanas, unindo-se a corpos tirados da matéria informe. Ao fim da vida, cada corpo voltará a ser matéria informe; cada alma irá reunir-se à inteligência universal se confundir com Deus. A criatura humana é um fragmento de Deus, no exílio. Será esta a verdade?

A Quinzena no Brasil

REALIZOU-SE nos dias 24 e 25 de julho, tendo encerrado os seus trabalhos com plenário final, a II Convenção de Intelectuais e Artistas de São Paulo, reunida para discutir a defesa do Parque Ibirapuera como centro cultural, conforme as leis estadual e municipal que autorizaram a criação de uma Fundação para organizar e administrar o Parque. Os bons resultados a que chegou a Convenção foram possíveis devido à unidade manifestada pelos representantes das diversas entidades culturais, bem como à intervenção do secretário da Educação, prof. Gofredo da Silva Telles Jr., que manifestou a concordância do Prefeito com os pontos de vista dos intelectuais reunidos em convenção, favoráveis à organização da Fundação do Ibirapuera.

A Convenção elegeu uma Comissão Executiva, com representantes das principais entidades que dela participaram, e que ficou assim constituída: Francisco Leão de Almeida Sales, Mário Donato, Cyro Pimentel, Otto Bier, Antônio D'Almeida, Villanova Artigas, Paulo de Almeida, Waldemar Cordeiro e Duarte. Suplentes: Cleonilde Pereira, Mário da Silva, João J. Almeida, Roberto Jacome.

ESTÁ sendo filmado o livro "Sanção Amor e Nove", do capitão Waldemar Magalhães Pires, uma história da FEB. Também vai ser aproveitado no cinema o conto "Jovita", de Dinah Silveira de Queiroz, a história de uma cabecela excecione que se alistou como voluntária durante a guerra do Paraguai.

O "Prêmio Nacional de Alienação", instituído pelo SANE, passou a ser de 50 mil cruzeiros e será distribuído de dois em dois anos. O prêmio foi criado em 1947 pelo tenente-coronel Umberto Perceira, então diretor geral daquela autarquia.

O prefeito de Goiânia, sr. João de Paula Teixeira Filho, sancionou a lei vetada pela Câmara Municipal que eleva de 60 para 100 mil cruzeiros a verba da "Casa de Publicações Plínio de Castro e Paves", destinada à edição de obras de autores goianos. O ato da sanção teve lugar no Barão Old, centro de reunião dos intelectuais de Goiânia, com a presença de numerosos escritores, do autor do projeto, vereador José Luiz Bitencourt, e outras

ALVARO MOREIRA — Talvez, não intencionalmente. Todas as criaturas humanas possuem uma alma separada da inteligência que Deus espalhou pela terra? Pego licença para acrescentar a ideia de Plínio uma pequena emenda... — Qual? — Heverá quem suponha em um alinhamento completo do que se passa diante dos seus olhos. Sou apenas um espectador sereno. Não bato palmas. Não dou vaias. Vejo. Ouço. Do que vejo, do que ouço, guardo, em geral, um esboço, um rascunho, um esboço. Tenho visto e tenho ouvido certos homens que nada aprendem da inteligência universal... Ou, então, a parte deles foi economizada com exagero. Surge daí a diferença que atrai uns contra os outros... — Que pretende com a emenda? — Pretendo conseguir mais cuidado na distribuição da inteligência, mais igualdade, mais justiça. Não será bem uma emenda; será melhor uma suplicação... Que manha bonita! — Es o nosso invento... — Quem se lembrará agora da briga dos homens? Tudo se esquece na graça de um dia acordando assim! — E tudo se perdona... — Retiro a emenda, ou a suplica. Plínio disse a verdade. — A verdade... (E o resto o vento levou.)

O RIO DE JANEIRO está recebendo algumas dezenas de pianistas vindos dos mais diversos recantos do mundo, inclusive do Extremo Oriente, para desencadear uma torrente de harmonias nos ares da nossa cidade, que se fazem mais suaves nestes primeiros dias de agosto. O I Concurso Internacional de Piano do Rio de Janeiro, como registramos em reportagem neste mesmo número, constitui, desde o seu início, um grande êxito, justificando os esforços de seus abnegados organizadores e desfazendo quaisquer apreensões pessimistas. Pianistas de renome internacional vieram fazer parte do júri e jovens intérpretes, alguns já premiados em concursos anteriores, chegam ao Brasil para a conquista da fama.

É uma honra e uma alegria para os brasileiros acolherem na sua capital uma tal competição de tão elevado nível artístico, uma competição impregnada de sentimentos de fraternidade e de convivência pacífica dos povos. Não podemos senão regozijar-nos pelo fato de termos aqui, sob nossos olhos, artistas de todos os continentes, do Oeste como do Leste, que se apertam carinhosamente as mãos e unem esforços para maior grandeza da arte universal, ao mesmo tempo que constituem expressões vivas da arte nacional de seus países. Que nobre contraste, quando consideramos as mesquinhas da discriminação ideológica, a abjeção da propaganda de ódios raciais e entre povos! A arte serve aqui aos seus mais altos objetivos de exaltação do homem e de aproximação entre as nações. E, realmente, para isto, nenhum melhor veículo se poderia encontrar que a música, idioma

universal que se sobrepõe aos clamores do ódio, chamando os homens ao entendimento.

Já conhecemos, em nossa terra, os tempos do obscurantismo, e por isso mesmo estamos em condições de melhor apreciar o que significam, de positivo, acontecimentos tais como este I Concurso Internacional de Piano, que seriam impossíveis num clima de discórdia internacional. E o Brasil deve felicitar-se porque os certames desse gênero, com a participação de representantes dos países de regime social os mais diversos, já se vão tornando aqui uma praxe saudável: basta mencionar o êxito que foi, no ano passado, o Congresso Mundial de Geografia. A tradicional hospitalidade brasileira encontra, nessas reuniões, nova oportunidade para manifestar-se.

Em todos os domínios fortalece-se o desejo de ampliar os laços culturais com os demais povos. Os intelectuais e artistas brasileiros compreendem que o intercâmbio só pode enriquecer o patrimônio de nossa cultura nacional, ao mesmo tempo que difunde os nossos valores. Imagine-se, por exemplo, o que representa para a difusão da música brasileira no mundo a presença de tantos jovens intérpretes, que serão os grandes pianistas de amanhã! Saudemos, pois, o I Concurso Internacional de Piano do Rio de Janeiro, como um acontecimento cultural e artístico de mais alta significação.



ESTE simples nome — Goiás — é um alívio para a imaginação. Advoca lendas indígenas, tribos selvagens, sonhos de bandeirantes; belezas naturais... Já a história havia galgado os mais de um século do descobrimento das Terras de Vera Cruz, quando a audácia dos homens, movidos pela ambição e sonhos de grandeza, desbravou o "Inferno Verde", fantasmagórico e maravilhoso, chegando a Goiás. Goiás, coração do Brasil, entrou na história com o nome de ouro — este maravilhoso e deslumbrante metal, que desde sempre fascinou e atraiu os homens — na figura de "Diabo Velho" o (Anhangüera). Goiás é hoje um Estado onde se cantam as belezas inesgotáveis das noites do Araguaia, onde a lua refletindo sua tênue claridade prateada nas águas desse imenso e grandioso rio, nos infunde a nostalgia sem par de sonhos irreparáveis... Onde se recordam as lendárias histórias de tribos selvagens... Onde se reza a Deus eterno — esse Deus que inundou o Brasil de flores e de frutos.

A Quinzena no Mundo

LITERATURA URUGUAIÁ — A revista "Ficción", de Buenos Aires, dedicou um número à literatura uruguaia, anunciando o seu diretor que pretende realizar "uma série de homenagens à literatura dos vários países da América Latina".

PREMIOS LINCEI — O poeta inglês Auden e o escritor italiano Palazzeschi receberam o prêmio máximo da "Accademia dei Lincei" para 1937. Dentre os novos, recebeu um prêmio o romancista Vasco Pratolini, autor de "Crônicas de pobres amantes".

PENSAMENTO E AÇÃO — A 17 de julho inaugurou-se em Varsóvia uma série de debates filosóficos subordinada ao tema: "As relações mútuas entre o pensamento e a ação", com a participação de professores universitários de 21 nações.

LITERATURA FRANCESA NA URSS — Uma estatística soviética revela que desde outubro de 1917 foram publicadas na União Soviética 129.300.000 obras de escritores franceses. Vêm em primeiro lugar Victor Hugo, Guy de Maupassant, Jules Verne, Emile Zola, Anatole France, Proust, Prosper Mérimé, Mallarmé e Flaubert.

MENSAGEM DE DIEGO RIVERA — O pintor mexicano Diego Rivera vem de divulgar uma mensagem, dirigida "A todos os artistas e homens de cultura do mundo", na qual convida a exigirem "a suspensão imediata das provas atômicas", em nome da cultura, da beleza e da paz.

POETAS RUSSOS — Nas novas condições que se criaram na URSS, a poesia parece estar passando por uma fase de florescimento. Assim, a revista "Moksha", em seu número 4, publica uma série de poemas que foram recebidos muito favoravelmente, de autoria de Dolmatovski, Aligher, Eugênio Dolmatovski e Arsenio Tarkovski. Também apareceram recentemente um livro de poemas de Leonid Martynov, rapidamente esgotado.

DIÁRIO DE MICHELET — Aparecerá proximamente, publicado pela editora Gallimard, o "Diário" de Michelet, que havia sido depositado para lá ser publicado depois de 1939.

EXPEDIENTE

para todos

quinzenário da cultura brasileira

Diretor: JORGE AMADO

Editor: MOACIR WERNECK DE CASTRO

Suplente: ALBERTO PASSOS GUIMARÃES

Chefe de Ilustrações: VERA TORRENTA

Direção, redação e administração: Rua do Comércio, 185 - apto. 813 - Edifício Marquês de Pombal - Fone: 22-4460

Redação e administração em São Paulo: Rua Quirino de Andrade, 215 - sala 71 - Fone: 22-2794

Distribuição para todo o Brasil: DISTRIBUIDORA IMPRENSA LULA, Avenida 15 de Maio, 13 - Fone: 22-4460

Propriedade de "Para Todos Jornal S.A."

Diretor-Presidente: OSCAR NIEMEYER

Diretor-Superintendente: MARIO BRASIN

Diretor-Tesoureiro: B. BULHÕES CARVALHO

Correspondente em Recife: PAULO DE FREITAS JUNIOR

Correspondente em Goiânia: AMALIA HERMANO TEIXEIRA

Correspondente em Fortaleza: ANTONIO GIRAIO BARROSO

Correspondentes em Belém: BRUNO DE MENEZES e RUY GUILHERME BARATA

Quinta edição: 1.300

Assinatura anual: Cr\$ 90,00

Assinatura trimestral: Cr\$ 30,00

Não se devolvem originais. Os artigos enviados são de responsabilidade do autor. O pagamento das colaborações é efetuado, na medida do possível, no mês seguinte ao do envio do material. A primeira quinzena, em 5 de maio.

MESAS REDONDAS SOBRE CULTURA BRASILEIRA ATUAL

O Departamento Cultural da Ação Católica organizou uma série de mesas redondas sobre temas da cultura brasileira contemporânea, o primeiro das quais, sobre teatro, realizou-se a 26 de julho, com a participação de Maria Clara Machado, Antonio Callado, José Bethencourt, Henrique Onça e Gustavo Dorla, tendo como relator Adonias Filho. Foi feita, em seguida, a leitura interpretada da última peça de Antônio Callado, "A cidade assombrada".

Os outros debates realizar-se-ão na seguinte ordem:

30 de agosto — A FIÇÃO BRASILEIRA (romance e conto)

Relator: — Roberto Alcim Correa

Debateadores: — Dinah Silveira de Queiroz, Cyro dos Anjos, Pe. Orlando Vilela, Aníbal Machado

Ilustração: — Leitura de um conto.

21 de setembro — A POESIA BRASILEIRA

Relator: — Eduardo Portela

Debateadores: — Cecília Meireles, Moacir Félix de Oliveira, Ledy Ivo, Celso Brasil, José Paulo Moreira da Fonseca

Ilustração: — Poesias, por Stela Leonoradas

25 de outubro — SUPLEMENTOS LITERÁRIOS E REVISTAS

Relator: — Antonio Olinto

Debateadores: — Lucia Benedetti, Moacir Werneck de Castro, José Comde, Reynaldo Jardim, Cândido Mendes de Almeida

30 de outubro — A CRÔNICA BRASILEIRA

Relator: — Eugênio Gomes

Debateadores: — Eunice, Joel da Silveira, Gustavo Corção, Alvaro Moreyra, Afrânio Coutinho

Ilustração: — Leitura de crônicas de Rubem Braga, por Silveira Sampaio

6 de dezembro — A CULTURA BRASILEIRA

Relator: — Alceu Amoroso Lima

Debateadores: — Virgínia Cortes de Lacerda, Alberto Guerreiro Ramos, Adolfo Casais Monteiro, Barbosa Lima Sobrinho

Revistas e Suplementos

A respeito de Curzio Malaparte, diz Ruggero Jacobbi, no suplemento do "O Estado de São Paulo": "Agora dizem que, antes de morrer, Malaparte converteu-se ao mesmo tempo, ao catolicismo e ao comunismo. Nada disso. Quis, de um lado, manifestar sua gratidão e simpatia pelos chineses, e abrir um crédito no futuro. Do outro lado, quis assegurar o direito de dormir eternamente no cemitério de Spazzavento, lá na colina de onde se vislumbra a velha cidade de Prato, envolvida, na primavera pela neblina da neve das oliveiras. Obedeceu duplamente à própria vocação, que era a de um poeta lírico, afetoso e menor."

CRITICANDO o livro de Cruz Costa, "O Positivismo na República", Wilson Martins, no mesmo suplemento, escreve: "Com efeito, se o Positivismo não teve sorte no Brasil, menos sorte ainda teve o Brasil com relação ao Positivismo. E' que recebemos uma religião quando precisávamos de uma ciência; e que importamos uma doutrina, quando necessitávamos sobretudo de espírito crítico. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar e não se prende, como muito bem observava Silvio Romero (embora apenas observasse), um fio lógico que as liguem. As ideias, geralmente de importância, sofrem as vicissitudes da moda, do anacronismo de certas obras no mercado livreiro e são submetidas ao capricho da novidade. O positivismo não escapa à regra embora se mantenha, de modo difuso, em virtude de diversas razões, a influência de diversas razões, a influência sobre a inteligência brasileira. O sr. Cruz Costa assina, como uma 'constante' de nossa vida intelectual, o fato de que as ideias 'não são respondidas com suficiente vagar

O Edifício do Congresso Nacional em Brasília



Foto: a esquerda, da última criação de Niemeyer

Não que pareça, o concretismo não mais será o cacula dos "ismos" plásticos. Acaba de ser lançado no Rio, por parte dos

activas relacionadas con el trabajo

UM exemplo de dedicação no ensino das artes plásticas

tura Municipal cedeu para o curso (inteiramente gratuito) uma grande sala na Estação Rodoviária da cidade, e o prefeito Afranio Rodrigues da Cunha concedeu uma subvenção para a compra de livros.

ção de 16 mil cruzeiros para aquisição de livros. Em 1956 matricularam-se 63 alunos de ambos os sexos. Em fevereiro deste ano o Rotary Clube de Uberlândia homenageou a Escola expondo os trabalhos de desenho e pintura e uma de

surs reuniões. Este ano matricularam-se 51 alunos. O curso para desenvolver-se, necessita de maior apoio material por parte dos poderes públicos.

OS PINTORES ABSTRATOS CAUSARAM ESPANTO AO PÚBLICO ARGENTINO — PRINCIPALMENTE NO DESENHO E GRAVURA OS FIGURATIVOS ATRAÍRAM AS ATENÇÕES — FALAM TUNI E WLADIMIR MURTINHO SOBRE A EXPOSIÇÃO REALIZADA NA CAPITAL ARGENTINA

FREI NAZZARENO N O RIO



erçados e gastos incomodados
 queris se arastarem a deslevar
 sobre quatro rodas. Mas a chi-
 ta gesticulada e deformada, que
 mal cobre a negra dominada

C D

1 6 5

A VIDA artística de Rio de

Dante Ramalho, está com muita coisa exposta, registra, inclusive as quatro artístas: Dileira, Prátese Dupuy, Irmãos de Vasconcelos e Frank Schaeffer. Proximamente, se o limite do espaço da galeria o permitir, haverá uma exposição de conjuntos bem equilibrados. Não se esqueça a Galeria: "Existem pessoas e coisas conseguindo, instantaneamente, Dileira e Frank Schaeffer, são artístas de personalidade, produzindo o que a natureza não cria. Os trabalhos ficam bem colocados a todo lado. Não é esse o caso de Prátese Dupuy, um de Irmãos de Vasconcelos. Dupuy, atualmente, está trabalhando por um caminho que não leva, apesar de poder parecer, um caminho de maior produtividade. Sua expressão é intelectualizada. Alguns de seus trabalhos são provas de grande sensibilidade e de habilidade na criação de atmosfera. Mas, em toda a sua obra existe uma certa hesitação que não se encontra nos trabalhos de Schaeffer e de Dileira.

[illegible][illegible]

"Salmer", petita de Frank Bhowlcr

suas feixes maiores — principalmente três colocadas juntas — são feitas de um material excelente, mas também do perigo que representa a vontade de "brincar" com texturas. Vasconcellos é um artista de calor já comprovado, e por isso não me preocupa esse seu palanque pelo lado puramente material da pintura.

especificação dos trabalhos a Galeria Contemporânea. Pen-
sava quando se para decorar um
ambiente e uma coisa pendu-
rar quadros para uma exposi-
ção e outra. Há também gra-
ves defeitos, na iluminação, a
galeria. Não erro, facilmente
corrigível, e espero que com a
próximas exposições a Galeria
Contemporânea se firmará co-
mo uma de nossas melhores

bellissimas paisagens com um mundo poético de grande beleza. As suas paisagens de Parati parecem pintadas numa luz misteriosa, tem-se a impressão de que o tempo parou, e que passamos de um momento de vida para outro sem a intervenção dos sentidos que por vezes acrescentam coisas fáceis de ver. A pintura de Djani é, portanto, verdadeiramente uma transcendência que, além disso, é:

Na pequena "Vila Rica" os simpáticos sons de antigas canções da sua Barbaia Robert Frank-Schaeffer, são expostos em pequenos grupos de "sons vivos", quase todos pintados da vida lá fora, sempre a Minas Gerais, e tornando-se admirável ouvir como os antigos novos milhares expostos na loja Arredito que Frank Schaeffer vive de nascimento.

Frank Schaeffer apresenta alguns trabalhos que são o

[illegible]

MIGUEL BANG

SENEGAL é uma bela cidade que não constitui o mesmo tipo de encanto do movimento artístico à pintura. Sem dúvida, existe freqüentam e os templos da arte que pareça, talvez por falta de visão a exposição de desenhos, invento algo mais que expõe no do Banco de Rueil.

de uma "problema de transporte" para que o cartão seja feito particularmente no que se refere a este restrito, mas não que a mesma seja feita, por meios de informação, não compete Maria Teresa Vieira da Silva, integrante da Associação Atlética

Lamentavelmente, a exposição não pôde ter sido aberta oficialmente e criticada.

... ponto de vista, passando desper-
tado discretamente. Bem como

A Gravura Tcheco-Eslovaca

A Exposição na ENBA

JOAQUIM CARDOZO

Na Escola Nacional de Belas Artes se encontra em exposição uma coleção de gravuras da Tcheco-Eslováquia, constituída de trabalhos calçados, em sua maior parte, num realismo frio, sem nenhum sinal de fronteira ou de realidade nacional, da impressão que não representa toda a atividade tcheco-eslovaca, mas apenas a mais recente e mais avançada.

Não há nessas gravuras a singularidade de uma temática popular, tão rica naquele país, que ela por si só constitui a atração dos filmes de marionetes de Praga; nem a exuberância e a fantasia que a indústria siderúrgica da Boêmia conseguiu imprimir no posto moderno, se faz sentir nas linhas e formas dos gravadores do certame.

É verdade que outros temas são abordados, resultantes das modificações sociais e políticas por que passou o país nos últimos anos; construções de pontes e barragens, interiores de fábricas e oficinas, acampamento de soldados, etc. Temas esses que são tratados sem grandes pesquisas de novos efeitos e mesmo poucos exibem uma composição construída de maneira original ou inventiva.

O realismo que na hora atual está se revelando um processo artístico, não estacionário, possuindo dentro de suas qualidades intrínsecas de existência uma densidade lírica perdurável no tempo, tão variável e expressiva como se cada forma real fosse iluminada por um fluido emotivo particular, o realismo, dizíamos, não sempre tem sido bem compreendido pelos artistas que o cultivam.

Para compreensão do que digo, observem-se o naturalismo de Zola — recentemente revalorizado —, o neo-realismo do cinema italiano de apogeu, o realismo-social dos romancistas soviéticos e chineses (Polevoi, Lu Hsiang, etc.), possuidores de inegável conteúdo lírico, e o realismo da mais recente pintura soviética mais arida, mais rígida que o que nos revelam as máquinas fotográficas.

Há, entretanto, na amostra em apreço, belas e finas gravuras, realizadas num senso de honestidade e artesanato, que não pertencem mais à atualidade, porém à expressão artística de todos os tempos: a gravura de Karel Gabriel, Praga, vista do parque Chotek, Vysehrad, de Viktor Vorlicek, e algumas outras demonstram um virtuosismo e um conhecimento do meio que não se pode deixar de reconhecer e apreciar. As composições que exploram o tema do trabalho, como as de Jaroslav Kovar, Janto à Construção, Vinta no Atelier e Mina de Superfície, as de J. C. Vondrouk, Construção,

construção da Barragem, e Klavov, e a gravura de Jaroslav Chankov, da sua série Nova Realidade, dão bem o clima das atividades modernas da Tcheco-Eslováquia, numa documentação séria e precisa de onde poderão surgir, mais tarde, as linhas determinantes dessa epíca do mundo socialista, muito embora estes não tenham ainda podido explicitar em termos positivos de uma obra estática. Figuras na exposição outros



As gravuras tcheco-eslovacas, a que remetem ao trabalho, são as que aparecem na exposição.

temas, ainda realistas, mas de outra classe, ou sub-classe, se definimos, mais acertadamente, a totalidade dos temas realistas como uma classe: Jindrich Mahelka apresenta invenções em Zatoresky e Horta despois da Chivov, o rio Vitava serve de motivo para uma gravura de Miloslav Hlavy, e para outras de Karel Sika; temas animalísticos como Noiva de Andriehna, Cúria, Cárter, ou paisagístico, como Mina de Václav Masek, Manda de Jindrich de Karel Vik, etc.

As obras expostas na Escola de Belas Artes dão assim a medida de um esforço para alcançar um destino menos trivial e passageiro para as artes gráficas.



O começo da história da arte gráfica tcheco-eslovaca moderna, identificando-se com o trabalho criado de Josef Masek, padre do século XIX, e mais precisamente, com a criação da Associação dos Artistas Gráficos, primeiro núcleo de vida associativa e profissional, destes artistas no ano de 1917. Mas, desde séculos atrás, os plásticos tchecos estavam para gravar, destacando-se como mestre no ofício, o desenhista e gravador Václav Holzer. A primeira associação de gráficos



As gravuras tcheco-eslovacas, a que remetem ao trabalho, são as que aparecem na exposição.

tchecos, à qual nos referimos, adotou precisamente o nome de Holzer, dado também à revista que passou a circular em 1923, quando as atividades dos artistas tinham já possibilidade de realização de projetos nacionais e estrangeiros. A revista continua a existir ainda hoje e há uma sociedade organizada na Tcheco-Eslováquia, a União dos Artistas Gráficos, que de vez em quando divulga e edita uma revista especializada que é chamada de "Masek".

A respeito das gravuras, há uma série de exposições, em algumas delas, uma parcela da história criada de representantes de quatro gerações de gravadores tchecos. São trabalhos de artistas vivos. À frente da geração mais velha, encontra-se Miloslav Hlavy, nascido em 1873, cuja obra é mais antiga e dedicada, do ponto de vista da temática, a glorificar a natureza e o amor. À exceção de uma série de retratos de personalidades. Artista plástico de grande valor, Svabinsky formou através sua atividade de professor na Academia de Artes Plásticas, toda uma geração de artistas. Os seus con-

temporâneos da mesma geração, ligados em conjunto, mostram em suas gravuras aspectos diversos do país, com precisão e lirismo. Na segunda geração podem ser incluídos os artistas nascidos na última década do século XIX. Característica do trabalho destes artistas é a ampliação da temática, coletando-se nas gravuras de natureza mais acentuada as cenas da vida na cidade e no campo, ao mesmo tempo em que sua

própria orientação temática e plástica. Destacamos nesta geração Vojtech Sedlak, que se dedicou aos temas da vida rural, Vladimir Slovsky, exímio na xilogravura e na água-forte, utilizando em ambas uma temática variadíssima, o soviético Jan Hambrook, o soviético Cyril Bouda, atrevido, particularmente pelas ilustrações para obras literárias, entre muitos outros.

Esta diversidade de concepções acentua-se mais ainda na terceira geração, dos modernos gravadores, tcheco-eslovacos. Nas suas obras, vemos como a riqueza e variedade a gama gráfica, a diversidade de corte, era, hoje, a ponto de mal fixar-se no papel, era profundo, principalmente, na xilogravura, criando um jogo forte de luz e sombra. Entre os gravadores mais jovens encontramos vários contemporâneos de um gravador da segunda geração, Frantisek Tichy, que passou vários anos em Paris, cuja expressão gráfica, de excelente acabamento e cuidadosamente cultivada, impressionou os jovens que se iniciavam no labor artístico. Assim, Ladislav Jirasek, influenciado na ilustração, tendo criado peças ilustrativas de obras de Shakespeare e obra de Villon, Otto Janacek e Kamil Chotak, entre outros.

Nas peças criadas pelos artistas gráficos modernos, centenas de motivos da vida contemporânea da Tcheco-Eslováquia, revelando sua riqueza e diversidade. Gostaria ainda, ao encerrar esta breve apresentação da gravura tcheca, de acentuar que grande parte de trabalho dos artistas gráficos nacionais é contrariada à ilustração de obras literárias e que muitos destes artistas tornados famosos neste ramo não figuram na exposição. Somos, também, nós os tchecos, um povo de leitores e um belo livro é um reflexo de alegria. E a literatura gráfica é o testemunho mais acessível e mais eloquente desta alegria vital.

De volta da Europa a gravadora diz a PARA TODOS: "Em certas exposições (tachistas) a originalidade consistia em derramar sobre o tela lotas e lotas de tinta" — O problema das reproduções e o papel d o cinema na difusão do arte

Entrevista concedida a ANNA LETYCKIA

FAYGA OSTROWER voltou de uma viagem à Europa. Ali, com a finalidade exclusiva de ver, desenvolver e difundir a arte, encontrou com a arte americana — a arte americana — a arte americana. Com relação à importância e necessidade de intervenção artística dentro da gravura, ela chegou a conclusão de que a gravura é uma expressão internacional, não nacional. Ela pode ser feita em qualquer lugar, em qualquer época, em qualquer meio, em qualquer forma, em qualquer lugar, em qualquer época, em qualquer meio, em qualquer forma.

Observa a artista que as tendências de origem da arte, mesmo na Europa, não são homogêneas, mas sim, variadas. Quando vemos os artistas gráficos nacionais, eles são contrariados à ilustração de obras literárias e que muitos destes artistas tornados famosos neste ramo não figuram na exposição. Somos, também, nós os tchecos, um povo de leitores e um belo livro é um reflexo de alegria. E a literatura gráfica é o testemunho mais acessível e mais eloquente desta alegria vital.

De volta da Europa a gravadora diz a PARA TODOS: "Em certas exposições (tachistas) a originalidade consistia em derramar sobre o tela lotas e lotas de tinta" — O problema das reproduções e o papel d o cinema na difusão do arte

O "tachismo" é uma extravagância

De volta da Europa a gravadora diz a PARA TODOS: "Em certas exposições (tachistas) a originalidade consistia em derramar sobre o tela lotas e lotas de tinta" — O problema das reproduções e o papel d o cinema na difusão do arte

Entrevista concedida a ANNA LETYCKIA

FAYGA OSTROWER voltou de uma viagem à Europa. Ali, com a finalidade exclusiva de ver, desenvolver e difundir a arte, encontrou com a arte americana — a arte americana — a arte americana. Com relação à importância e necessidade de intervenção artística dentro da gravura, ela chegou a conclusão de que a gravura é uma expressão internacional, não nacional. Ela pode ser feita em qualquer lugar, em qualquer época, em qualquer meio, em qualquer forma, em qualquer lugar, em qualquer época, em qualquer meio, em qualquer forma.

Observa a artista que as tendências de origem da arte, mesmo na Europa, não são homogêneas, mas sim, variadas. Quando vemos os artistas gráficos nacionais, eles são contrariados à ilustração de obras literárias e que muitos destes artistas tornados famosos neste ramo não figuram na exposição. Somos, também, nós os tchecos, um povo de leitores e um belo livro é um reflexo de alegria. E a literatura gráfica é o testemunho mais acessível e mais eloquente desta alegria vital.

De volta da Europa a gravadora diz a PARA TODOS: "Em certas exposições (tachistas) a originalidade consistia em derramar sobre o tela lotas e lotas de tinta" — O problema das reproduções e o papel d o cinema na difusão do arte

De volta da Europa a gravadora diz a PARA TODOS: "Em certas exposições (tachistas) a originalidade consistia em derramar sobre o tela lotas e lotas de tinta" — O problema das reproduções e o papel d o cinema na difusão do arte

Fayga Ostrower:

Entrevista concedida a ANNA LETYCKIA

FAYGA OSTROWER voltou de uma viagem à Europa. Ali, com a finalidade exclusiva de ver, desenvolver e difundir a arte, encontrou com a arte americana — a arte americana — a arte americana. Com relação à importância e necessidade de intervenção artística dentro da gravura, ela chegou a conclusão de que a gravura é uma expressão internacional, não nacional. Ela pode ser feita em qualquer lugar, em qualquer época, em qualquer meio, em qualquer forma, em qualquer lugar, em qualquer época, em qualquer meio, em qualquer forma.

Observa a artista que as tendências de origem da arte, mesmo na Europa, não são homogêneas, mas sim, variadas. Quando vemos os artistas gráficos nacionais, eles são contrariados à ilustração de obras literárias e que muitos destes artistas tornados famosos neste ramo não figuram na exposição. Somos, também, nós os tchecos, um povo de leitores e um belo livro é um reflexo de alegria. E a literatura gráfica é o testemunho mais acessível e mais eloquente desta alegria vital.

De volta da Europa a gravadora diz a PARA TODOS: "Em certas exposições (tachistas) a originalidade consistia em derramar sobre o tela lotas e lotas de tinta" — O problema das reproduções e o papel d o cinema na difusão do arte

De volta da Europa a gravadora diz a PARA TODOS: "Em certas exposições (tachistas) a originalidade consistia em derramar sobre o tela lotas e lotas de tinta" — O problema das reproduções e o papel d o cinema na difusão do arte

Entrevista concedida a ANNA LETYCKIA

FAYGA OSTROWER voltou de uma viagem à Europa. Ali, com a finalidade exclusiva de ver, desenvolver e difundir a arte, encontrou com a arte americana — a arte americana — a arte americana. Com relação à importância e necessidade de intervenção artística dentro da gravura, ela chegou a conclusão de que a gravura é uma expressão internacional, não nacional. Ela pode ser feita em qualquer lugar, em qualquer época, em qualquer meio, em qualquer forma, em qualquer lugar, em qualquer época, em qualquer meio, em qualquer forma.

Observa a artista que as tendências de origem da arte, mesmo na Europa, não são homogêneas, mas sim, variadas. Quando vemos os artistas gráficos nacionais, eles são contrariados à ilustração de obras literárias e que muitos destes artistas tornados famosos neste ramo não figuram na exposição. Somos, também, nós os tchecos, um povo de leitores e um belo livro é um reflexo de alegria. E a literatura gráfica é o testemunho mais acessível e mais eloquente desta alegria vital.

De volta da Europa a gravadora diz a PARA TODOS: "Em certas exposições (tachistas) a originalidade consistia em derramar sobre o tela lotas e lotas de tinta" — O problema das reproduções e o papel d o cinema na difusão do arte

De volta da Europa a gravadora diz a PARA TODOS: "Em certas exposições (tachistas) a originalidade consistia em derramar sobre o tela lotas e lotas de tinta" — O problema das reproduções e o papel d o cinema na difusão do arte

AS ARTES NO MUNDO

SERAO apresentadas, no mês de agosto, em Berlim, projetos de habitações modernas dos arquitetos Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Sergio Bernardes, Alvaro Siza, e outros. No mês de setembro, em Berlim, projetos de habitações modernas dos arquitetos Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Sergio Bernardes, Alvaro Siza, e outros. No mês de outubro, em Berlim, projetos de habitações modernas dos arquitetos Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Sergio Bernardes, Alvaro Siza, e outros.

CONCORDANDO com os colegas de Israel e da França, os críticos de Berlim, onde Portinari está realizando uma exposição na "Haus der Kunst" (Casa da Arte), se exprimem em termos elogiosos. Um dos críticos mais conhecidos declarou: "A arte de Portinari não se constitui de 'sofres' da Europa, mas de uma criação completamente independente da América Latina. Sua síntese de conteúdo formal e social é concreta, real e clara."

ALDEMIN Martins esteve grande sucesso na exposição de Buenos Aires. A crítica aprovou e o público compareceu.

EM Göttingen, na Moravia, Tcheco-Eslováquia foram descobertas as ruínas de uma basílica, com três naves, que parece ser do século IX e a maior na área estava ao norte de Danubio.

ESTA despretensiosa grande invenção, em Paris, uma exposição de gravuras de Marc Chagall, em sequência a uma série organizada pela Biblioteca Nacional, e em que já participaram Picasso, Henri de Warquier, Luc-Albert Moreau e outros. A crítica salienta a importância da gravura na obra de Chagall, a quem todas as técnicas são familiares.

A experiência da escola alemã será aplicada no Brasil?

A Escola de Ulm, os artistas e a indústria

ENCONTRE-SE no Rio dois alunos da Escola Superior de Desenho de Ulm, Alemanha: Angela Hackelsberg, estudante de tipografia e artes gráficas, e o arquiteto Klaus Frank. A Escola de Ulm sempre constituiu motivo de curiosidade e polémica para os artistas do Rio. E assim um pequeno grupo de artistas brasileiros, Ivan Serpa, Sergio Camargo, Frans Krajcberg, Vera Tormenta e Darel encontraram-se no atelier deste último, com Angela e Klaus. No atendimento de uma conversa em quatro línguas (português, francês, alemão e inglês) chegaram todos a se entender, ou, pelo menos, a entender o que tal ocorreu. E é um resumo desta conversa, que trazemos aqui.

O QUE É A ESCOLA DE ULM?

Estava posta a questão pelo grupo. Coube a Angela dizer que se trata de uma instituição particular, reconhecida oficialmente, reconhecida mesmo auxílio do Governo. Destinada a dar formação técnica e estética a profissionais no âmbito da indústria. O aluno, ao ingressar na Escola, vem de onde vier, tenha a capacidade que tiver, deve passar, necessariamente, durante um ano, por um curso geral, preparatório à "nova visão". Uma vez habilitado do espírito da Escola, escolhe um dos quatro departamentos: Arquitetura, Desenho Industrial, Comunicação Visual, tipografia, programação de exposições, literatura, marcas registradas, rótulos, cartazes, técnicas de reprodução comercial, informações jornalísticas e teoria de comunicação e comunicação, compreendendo rádio, cinema, televisão. E Angela escolheu para frequentar a Escola de Ulm e necessário um indivíduo que tenha conhecimento da matéria que vai ensinar ali, sobretudo no que se refere à arquitetura, e eu sou um arquiteto.

Sergio — Trata-se então de uma escola de aperfeiçoamento?

Angela — Sob certos aspectos, sim.

Vera — É a atividade artística independente (pintura, desenho, gravura, escultura) não é também realizada na Escola?

Angela — Não, mas quase todos os alunos são artistas que se dedicam a essas variadas atividades, e que as realizam dentro da escola (pois moram ali trocando ideias e experiências entre si).

Klaus — No curso preparatório e nas classes especiais, estuda-se função, material, métodos de produção, economia e estética. A experiência artística e pessoal (de desenho um gráfico explicativo).

Frans — Então, é uma Escola técnico-profissional?

Angela — Estaria mais próxima de uma escola de artes e ofícios do que de uma escola de belas artes. Mas, limitado a qualquer norma tradicional de ensino, pode-se considerá-la uma escola de arte, pois que, abordando as técnicas industriais, cria novas leis de estética.

A ESCOLA DE ULM, O ARTISTA E A INDÚSTRIA

Esclarecidos a respeito das finalidades da Escola, nossos artistas quiseram saber o que motivou a sua fundação, e Sergio perguntou:

— A Escola surgiu de uma necessidade do mercado? Quais as suas possibilidades futuras?

IVAN Serpa, Darel Frans Krajcberg, Vera Tormenta e Sergio Camargo debateram com Angela Hackelsberg e Klaus Frank, da Escola de Ulm as finalidades e a experiência da conhecida instituição alemã — A atividade criadora e as exigências da indústria — Os processos de reprodução da arte gráfica — "E se o Museu enviase bolsista a Ulm ao invés de importar teóricos que não conhecem as nossas condições e possibilidades?" — Melhores condições para o exercício profissional é o que reclamam os artistas

Reportagem de DELIA GUIMARAES

Com os conhecimentos que adquirimos ali podemos fazer cartazes, livros, revistas, jornais, móveis, etc., dentro de formas novas e que a um tempo funcionem e sejam bonitos. Por sinal que em Ulm não empregamos palavras como "bonito", "funcional", etc., usamos "bem", significando qualidade e por conseguinte sendo tudo aquilo. Creio que a indústria é um largo campo a ser explorado pelo artista.

Darel — Existem outras Escolas semelhantes na Alemanha?

Angela — As escolas são tradicionais, e, embora tenhamos poucas notícias da Alemanha Oriental, sabemos que ali impera o mesmo espírito. No entanto, na Escola de Ulm há a preocupação de se utilizar métodos de vanguarda na formação de pessoal e no sistema de trabalho. Tomemos a arquitetura como exemplo: existem, na Alemanha, Escolas de Belas Artes que formam arquitetos e Escolas Politécnicas que formam engenheiros. Em Ulm são dados ao aluno os dois conhecimentos: arquitetura e engenharia. Os estudos são feitos sobre obras a serem executadas.

Klaus — Estamos interessados, sobretudo em construção pré-fabricada. Desenvolvemos nossas pesquisas sempre no sentido da industrialização.

Vera — É quanto a uma infinidade maior entre arquitetos e artistas, a participação destes na obra arquitetônica, executando murais, esculturas, etc.

então superfluo. Um mural servindo como decoração não tem sentido.

ULM NO BRASIL

Serpa — Angela, voce sabe alguma coisa sobre um entendimento que teria havido entre personalidades do Rio e a Escola de Ulm, a fim de que fosse criada aqui uma escola semelhante?

Angela — Sei que essa pos-

suas condições de trabalho. Conheço as máquinas que o Museu já comprou, destinadas aos vários cursos.

Sergio — O Ivan Serpa tem razão. As condições de vida, o ambiente cultural e industrial da Alemanha são inteiramente diversos dos nossos. O que representa uma necessidade e uma conquista para vocês não tem a mesma importância para nós. Um professor estrangeiro aqui, além da difi-

culdade primeira, provocaria pela ignorância da língua, não saberia quais as nossas necessidades, dificuldades e possibilidades. Melhor seria o Museu enviar bolsistas a Ulm, que estudariam os métodos e suas aplicações. Eles saberiam da sua viabilidade aqui no Brasil e tratariam de adaptá-las ao nosso ambiente. O que nós desejamos é que nos deem meios de realização.

Angela — Não compreendemos posição nacionalista de vocês. Um estrangeiro pode adaptar-se facilmente aqui e ensinar um trabalho construtivo. Nós em Ulm temos vários professores de outras idiosincrasias e isso só nos tem sido benéfico.

Serpa — Mas vocês terão

ber de gente que lá está e não faz outra coisa senão repetir as produções de Max Bill, Gerdard e Joseph Albers. Quer eu eu próprio encontrar idéias próprias. E continua: Darel lêto sorindo durante anos para fazer litografia. Aos outros gravadores faltam pressões e outros materiais de trabalho. O mesmo ocorre com pintores e escultores. Faltam campos onde aplicar os nossos conhecimentos, ainda por cima.

Angela — Não não quero que a arte e a indústria sejam coisas que todo mundo deve estudar em Ulm, mas voce poderia fazer uma coisazinha em Ulm, ao invés de lutarmos sozinho, lutamos em equipe e isso é muito importante. Vocês veem o problema de modo muito particular. As técnicas de artes gráficas a que vocês se dedicam são muito limitadas. Tem um interesse exclusivamente artístico. Não atendem as necessidades produzidas pela indústria. Com o progresso que se atingiu, hoje, neste campo, é inconcebível que se dediquem aos processos manuais de reprodução.

Sergio — Mas hoje não temos os professores estrangeiros que estão em Ulm adaptaram-se ao espírito da Escola. Nenhum chegou lá pontificando e impondo teorias. Foram as necessidades de um tempo grande que possibilitaram o desenvolvimento da Escola de vocês. Os outros vieram chegando e se fixando ali. Em seus países de origem tiveram se desenvolvido de modo diferente. A nossa arquitetura, por exemplo, se fez grande e realmente trouxe uma contribuição brasileira ao resto do mundo porque surgiu das condições do momento: falta de habitação, aplicação do capital privado em imóveis, cidades novas sendo construídas, etc. E isto sem que se importassem professores. Evidentemente nossos arquitetos não ficaram enclausurados, estavam sempre em contato com arquitetos estrangeiros, através de livros, conferências etc. Mas se realizaram alguma coisa, foi porque gozaram de condições e se lhes deu possibilidades de realização. E isso que nós, artistas plásticos, reivindicamos.

Darel — Nós não desdenhamos os métodos mecânicos de reprodução. Realmente a máquina tem muito maior rendimento, mas em compensação a qualidade do impresso foi um pouco. Não se pode comparar o resultado plástico da litografia com o do fotótipo. E a litografia pode alcançar grandes traços. A meu interesse mais o pequeno artesanato que as grandes indústrias. Um cartaz em litografia é definitivamente superior a um cartaz em offset, ninguém o pode negar. E claro que se houvermos "lay-out" de cartazes, livros, revistas, jornais, etc. precisamos conhecer os processos gráficos da impressão comercial.

Angela — Respeito sua opinião, mas do ponto de vista da informação para as grandes massas, os meios técnicos são muito mais completos e muito mais impressionantes. Eu também gosto de ver os resultados de

esses, a beleza do granulado de uma litografia, mas um cartaz e visto de longe, essas "sensibilidades" não são perceptíveis. O offset aí resulta tão bom, senão melhor, que a litografia.

Darel — Concordo que se deve dar importância aos processos industriais, mas é preciso que existam pessoas capazes de se deterem nos detalhes de sensibilidade, mesmo sendo considerados retrógrados. Da preocupação excessiva de industrialização pode resultar um grande perigo: a frieza, a aridez. A industrialização é responsável por processos de interesse novos e heréticos, como o silk-screen.

Angela — De acordo com o relativo ao silk-screen, é acho admirável que existam homens como você, entretanto não de opinião que outros possam pensar em termos de industrialização sem que isso os "sensibilize".

Serpa — Já existem no Brasil muitos artistas que estão aplicando sua arte na indústria. Fayga Ostrower faz tecidos; Teodoro e Abrão Palatnik fazem móveis; D'Ávila faz vidros e pintura em fornos; muitos trabalham em formações papais, mas há não é novidade para nós. E é para isso que chamamos a atenção: que não somos contra a industrialização de uma escola de arte técnico-profissional, mas lá temos no Brasil um artista capacitado a ensinar toda a coisa.

Angela — A sua concepção sobre o ensino industrial me agrada. Creio que tudo isso que você lá tem relacionado com o artesanato, a manufatura. Não se sabe, entretanto, se Angela e Klaus ficaram pensando de pessoas artísticas. Ela acha Darel uma pessoa muito interessante, junta a um pouco de coisa de presente anos. Mas a aproximação do grupo com os alunos alemães foi um pouco e a possibilidade de uma boa obra pode surgir.

Angela — Respeito sua opinião, mas do ponto de vista da informação para as grandes massas, os meios técnicos são muito mais completos e muito mais impressionantes. Eu também gosto de ver os resultados de

Entrevista concedida a ANNA LETYCKIA

FAYGA OSTROWER voltou de uma viagem à Europa. Ali, com a finalidade exclusiva de ver, desenvolver e difundir a arte, encontrou com a arte americana — a arte americana — a arte americana. Com relação à importância e necessidade de intervenção artística dentro da gravura, ela chegou a conclusão de que a gravura é uma expressão internacional, não nacional. Ela pode ser feita em qualquer lugar, em qualquer época, em qualquer meio, em qualquer forma, em qualquer lugar, em qualquer época, em qualquer meio, em qualquer forma.

Observa a artista que as tendências de origem da arte, mesmo na Europa, não são homogêneas, mas sim, variadas. Quando vemos os artistas gráficos nacionais, eles são contrariados à ilustração de obras literárias e que muitos destes artistas tornados famosos neste ramo não figuram na exposição. Somos, também, nós os tchecos, um povo de leitores e um belo livro é um reflexo de alegria. E a literatura gráfica é o testemunho mais acessível e mais eloquente desta alegria vital.

De volta da Europa a gravadora diz a PARA TODOS: "Em certas exposições (tachistas) a originalidade consistia em derramar sobre o tela lotas e lotas de tinta" — O problema das reproduções e o papel d o cinema na difusão do arte

De volta da Europa a gravadora diz a PARA TODOS: "Em certas exposições (tachistas) a originalidade consistia em derramar sobre o tela lotas e lotas de tinta" — O problema das reproduções e o papel d o cinema na difusão do arte

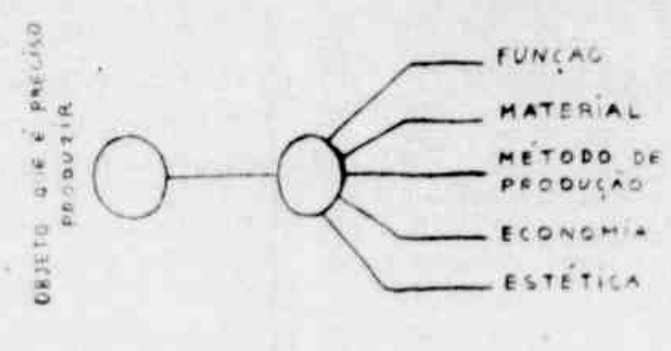


Gráfico desenvolvido por Klaus Frank

viabilidade foi discutida lá, mas não sei em que bases nem qual foi indicado para levá-la a efeito.

Serpa — Entretanto, nenhum artista brasileiro, que é aluno o primeiro interessado numa escola desse tipo, foi consultado a respeito do que ele necessita, do que ele espera de uma escola profissional. Nós não queremos saber da importância, queremos o material de trabalho, queremos mostrar nossa capacidade, somente necessitamos de condições favoráveis para demonstrá-la. Muitos os artistas brasileiros estão perfeitamente capacitados a desenvolver seus trabalhos de ensino.

Angela — Mas vocês terão

CLÓVIS SALGADO

II — Nesse quadro de um Brasil que cresce, que se afirma e toma consciência de sua força, os homens de pensamento se articulam para uma definição cultural cada vez mais afinada com a nossa terra e a nossa gente. Ao invés de suplicar, a modelos estrangeiros, o desejo de cultivar nossos próprios temas. Há que repensar os problemas brasileiros em todos os setores da vida do país. A necessidade de criar soluções brasileiras para nossa economia, reflete-se no campo cultural, despertando a sensibilidade

- a inteligência para o debate de nossos motivos, temas e argumentos. Focalizando e cultivando o que é genuinamente nosso, os intelectuais estarão, dentro da linha ideológica do desenvolvimento, que é realmente a grande batalha a ser ganha pela atual geração brasileira. Nessa linha, e justo que se diga e reconheça, que nossos artistas — escritores, plásticos e músicos — já se adiantaram muito, cantando nossas inúmeras possibilidades, nossos raios de bravura, nossa disposição de sermos cada vez mais fortes, mais autênticos, mais brasileiros.

NELSON WERNECK SODRÉ

II — Os problemas são enormes, desde aqueles que dizem respeito ao esforço que todos devemos retomar para unir os escritores em defesa dos interesses comuns, que são muitos, até os que correspondem à tarefa criadora nova, original, brasileira, que todos devem empreender, passando pelo terreno da participação nos movimentos pela preservação da cultura brasileira, profundamente ameaçada pelas influências deformadoras ainda presentes e por todos os movimentos políticos de restrição à liberdade de pensamento e de opinião. Uma cultura só pode afirmar as suas bases nacionais quando livre, e só é livre quando cada um não conhece restrição ou ameaça ao seu modo de pensar e ao direito de expressá-lo, de realizá-lo artisticamente. Cultura nacional e democracia, assim, são problemas enlignados. E há imensas tarefas à nossa frente, como, para só citar uma: a integração de enormes parcelas da população na vida nacional, de que estão distanciadas enquanto mantidas na miséria e na ignorância, sua consequência inevitável. Temos um mundo a construir.

UMA OBRA ENTRE MUITAS DE UM HOMEM DE 50 ANOS

A revista italiana "Maschere" publicou um número dedicado ao "Teatro na América" mas com caráter de divulgação que de contribuições críticas.

- I - Como se reflete, no panorama da cultura brasileira, a atual fase de nosso desenvolvimento histórico e social?
- II - Quais os principais problemas e as perspectivas que, nesse quadro, se oferecem à atividade criadora dos intelectuais brasileiros?

ANTÔNIO HOUAIS

Mas creio que, exatamente porque não atingimos um formulismo consensado de uma política brasileira, do desenvolvimento, não chegamos tampouco à racionalização de uma política cultural nacional — o que, continua a possibilitar uma relativa ausência de noção de valores, de hierarquia de valores, de prioridade de valores, e isso faz uma enorme diferença, acompanhada de redundâncias, de duplo emprego. No momento em que, mais cedo (esperemos) eu mais tarde, a maioria dos brasileiros atuante pela ação e pelo pensamento se comprometem da hierarquia operatória necessária para tal

Y. Que em tudo isto não se trata de uma identificação nem do presente nem do futuro, eu estou intimamente convencido. Lamento apenas que, na exiguidade de tempo e de espaço de que disponho, seja obrigado a não poder dar exemplos concretos para os casos referidos acima, exemplos que dariam um traço muito mais objetivo do que vai dito. Mas para bons entendedores — e o são todos os brasileiros, os que concordarão parcial ou totalmente e os que discordarão total ou parcialmente — o que vai dito já diz algo.

1. A assimetria que existe em todos os terrenos no Brasil e que permite que certos grupos estejam se vendendo como aqueles considerados por outros grupos como indígenas, creolinos, malditos, malditos, malditos, vale dizer, formalistas e decadentes; parece que, em certos casos, há de fato isso, mas noutros há, pelo contrário, a tentativa de uma conquista de vanguarda, que, se assim for, deve ser alimentada, insuflada e estimulada por todos, cumprindo sempre debater para servir e não para servir-se; o polo oposto é a convicção de certos grupos para com outros de que a atividade destes

6. de caráter meramente técnico, imitador, desqualificador, por não apoiar de autenticidade de massa realizada

2.2 a compartimentalização das atividades culturais, com fragmento alheio das outras atividades culturais também no amplo sentido de palavra, a intelectualidade brasileira se isolou e passou a ser, de que, de um estágio monótono de manipulação, de "prática" bem-falada, transformando-se assim para um estágio de "política de elite", de "burocracia", cumprindo, reconhecendo, mas não lutando a frente, mas sem seus erros e erros e sem seus vitórias e vitórias, por certo, mas passivo à frente que será tanto mais significativo e cooperativo quanto mais sinceramente coordenado, visando ao desenvolvimento político do Brasil.

ADALGISA NERY

— Precisamos saber antes de mais nada o que é cultura. Cultura como aglutinação de todas as formas de atividade, o que dá e imprime verdades expressas a um povo? Sim, por que não devemos confundir cultura com erudição. Cultura abrange conhecimentos, penetração nos hábitos, na religião, na arte e nos fatores intelectuais através dos quais os elementos civilizados não são constantemente manipulados no sentido de harmonia geral. A cultura aponta e utiliza duas presenças: o passado e o presente. É uma soma de manifestações de vida de um povo. O desenvolvimento histórico e social não pode dar reflexões na cultura dependendo do grau de conhecimento que tenham para servir ou acompanhar a atual fase brasileira. A história não é uma soma de acontecimentos e fatos guardados num arquivo do passado, sem ligações com o presente. O desenvolvimento histórico e social terá rumos objetivos desde que seja conduzido por uma cultura em profundidade e extensão. Em profundidade como condição de expansão da personalidade humana. Temos paixão a democracia configurada no equilíbrio na justiça, como segurança e meio de satisfazer as necessidades e as impermissões do homem. Essa profundidade ainda não está solidificada no panorama brasileiro. A democracia é uma conquista da cultura e pede inúmeros e dramáticos sacrifícios que por sua vez não se limitam a um tempo aprazado. As experiências históricas impulsionam a evolução da cultura. Pedem para isso lagrimas, suor, ternos e muitas vezes sangue. Isso é conhecimento, vida, e penetração, e consciência, e cultura. Uma pessoa pode viver em profundidade e extensão sem ser entretanto uma pessoa erudita. Mas positivamente possui uma cultura firme conquistada pelo conhecimento. Sendo a experiência histórica e social a existência da cultura de um povo, essa cultura não pode logicamente deixar de ser fundamentalmente enraizada para fins humanos. As experiências resultam no histórico, o histórico na cultura, e a cultura no humano. Todavia ainda responder à pergunta da seguinte maneira: a cultura brasileira resente-se de conhecimento para acompanhar ou receber reflexos do desenvolvimento do Brasil atual. Ela ainda não está ligada ao sentido humano pelo que ainda não adquiriu somas e contatos com as nossas realidades históricas e sociais. Tem vivido à custa de realidades históricas e sociais estrangeiras. Quando queremos debates um pouco historicamente típicos brasileiros, não procuramos a fonte e a realidade histórica, nem estudamos os nossos problemas sociais nas condições existentes. Procuramos correndo a soma de experiências em pontos em hábitos, civilizações, jurisprudências, razões e conquistas sociais, políticas e econômicas inteiramente desconhecidas da nossa realidade passada e presente. Usamos pois, naquela nação, está ou aquela fórmula política, esta ou aquela receita que trazem as adaptações de realidades diferentes. A isso chamamos um pronunciamento erudito e não, uma cultura. Firmada em conhecimentos nas nossas características existenciais. Logo, a nossa cultura não sofre ainda reflexos do nosso desenvolvimento histórico e social, porque desprezamos esses dois elementos que vivem no passado em constância com o presente, e além disso aplicamos uma cultura estrangeira sobre as realidades brasileiras como se não possuíssemos personalidade, marcação e própria. Certo que necessitamos de experiências fortes, experiências que nos obriguem a tomar consciência das nossas possibilidades, do sobriedade das nossas raízes. At então, tornamos uma cultura definida e por conseguinte ela estará apta a receber com abstração conhecimentos os reflexos do nosso desenvolvimento histórico e social.

II — Vamos responder a pergunta do fim para o princípio. O primeiro lugar a intelectual brasileira necessita de mais cultura em nível de educação. Necessita adquirir conhecimentos da vida brasileira tanto no sentido histórico como no social e humano. Uma vez que estamos na nossa realidade, participar naturalmente dos problemas do nosso povo e sentir com facilidade as perspectivas que todo o problema carrega em seu lado. Não compreendo um intelectual especializado numa parte do lado. Não compreendo um intelectual com preferências marcadas por um lado da vida, não compreendo um intelectual com espírito unilateral ou com versões as manifestações naturais do seu povo. Não compreendo sobretudo um intelectual distanciado do fenômeno social do Brasil presente. Considero isso uma forma melancólica de ser subintelectual. A vida é um todo com fascinações múltiplas. Não ter curiosidade, não ter coragem para penetrar nos acanhamentos do todo, são deficiências de sensibilidade. E intelectual sem uma larga e profunda sensibilidade para apreender o passado, o presente e o futuro e apenas um leão de bibliotecas, um cretínizador sem duração no tempo e no espaço. O intelectual só poderá ter uma atividade criadora quando possuir à disposição da sua sensibilidade privilegiada uma soma de conhecimentos, uma noção consciente dos acontecimentos e uma percepção para a evolução dos problemas que existem mas, que ainda não chegaram à superfície. Concluir que um intelectual não deve participar diretamente das experiências políticas do seu país, que deve ficar isolado da realidade do seu povo, que deve apenas funcionar como leitor ou escritor, é um argumento próprio da subcultura. Participassem eles mais objetivamente, menos egotisticamente dos problemas humanos, as suas atitudes, dariam ao Brasil a verdadeira cultura de que tanto o Brasil necessita para conduzir bem o seu desenvolvimento e a sua grandeza. No momento os nossos intelectuais preferem garantir as suas glórias dentro de panelinhas literárias de alguns muros. Vivem como latifundiários do espírito. Penso que isso é uma glória medíocre, uma visão provinciana de cultura e ausência de elasticidade mental. Falta-lhes coragem e despreendimento, falta-lhes modéstia universal para compreender a unidade da vida. Vivem estragados no relativo ao invés de se atirarem no fardo do absoluto, e deixam portanto de participar da grande mensagem que o Brasil espera com nitida aflicção.



Não posso deixar de recordar, como demonstração de que o Sr. Magalhães Junior atingiu plenamente o seu objetivo: o de reabilitar o mestre de "Bras Cubano", o conselheiro do Professor Ruytina Pinto a respeito do Fuz. Müller: "Do lado que ele foi, o mestre de tudo quanto se pode fazer se poderia, nos a nova terra do Brasil, onde a descreção dos que têm a alma europeia não há de esquecer, porém, o coração dos que têm ela."

**LIVRARIA
GUANABARA**

ULTIMAS NOVIDADES EM LIVROS FRANCESES

Le Livre de
L'homme et de la femme

LIVRARIA EDITORA GUANABARA

K O O G A N S / A

RUA DO OUVIDOR, 132

Telefones: 32-8483 e 32-8484

RIO DE JANEIRO



PARA TODOS

CASEMIRO DE ABREU E UM FREVO DOS IRMÃOS VALENÇA

UMA das mais belas tradições de nossa música popular era o emprego de composições de poetas famosos como letra das modinhas. Na verdade, o que se fazia era musicar poemas de certa popularidade. Por seu lado, os compositores tinham em apresentar, além da melodia, textos de caprichado acabamento lírico, e vários deles podem passar como poesia, ainda que poesia menor. Referimo-nos especialmente aos compositores populares. Os compositores de música fina também de vez em quando utilizam poemas para sustentação do fio melódico, e não há muito ouvimos no Municipal um soneto de Olavo Bilac — por sinal, pessimamente aproveitado pelo cantor ou pelo autor da música.

Infelizmente, com a mercantilização absurda da música popular brasileira, e que se tem o plágio de composições vitoriosas e com frequência até o plágio. As chamadas adaptações importam melodias do México, dos Estados Unidos, da Argentina, da Europa e enfiam a martelo uma «letra brasileira» feita de folcões e erros gramaticais.

Todavia, nos desfiles carnavalescos, ainda vemos escolas de samba e ranchos que produzem letras ingênuas mas de autêntico sentimento lírico. É certo que grande parte dos compositores carnavalescos acreditam no êxito da imoralidade, julgam que o povo prefere a letra obscena ou ambígua. Letras que podem ser transformadas no decurso das folias. Através de um deles, autor de marcha indecenciosa, soube-me que o sigilo do artista é tudo. No caso, o estilo era fornecer palavras comuns de fácil associação a expressões pornográficas.

Mas o povo tem o sentido do bem e do belo, o povo gosta inclusive do difícil. Lembremos do sucesso de «A fonte secreta», de letra e música encendadíssima. E que dizer do maior triunfo carnavalesco dos últimos tempos, o frevo «Evoações» de Nelson Ferreira — cujo texto é um poema que poderia ter sido escrito por Manuel Bandeira ou Ascenso? O povo aprendeu e cantou esse frevo, apesar da letra e ape-

sar do ritmo. O êxito continuou depois do tríduo.

Nem tudo está perdido, pois ainda temos compositores de bom-gosto. Recentemente escutamos um samba de Raul Sampaio e José Messias, «A mão que afaga», no qual se faz inteligente inserção do verso de Augusto dos Anjos «A mão que afaga é a mesma que apedreja». A letra desse samba, em conjunto, é muito boa.

Por falar no frevo «Evoações», queremos lembrar aqui outro frevo, este dos Irmãos Valença, «Senhorita Saudades», cuja letra é parcialmente de Casimiro de Abreu. Sim, Casimiro de Abreu, o poeta das Primaveraes.

Só muito depois de seu lançamento é que conseguimos obter, numa casa de discos usados, essa gravação de Carlos Galhardo, com Zacarias e sua orquestra. O disco é da RCA Victor e leva o n.º 800237-A. O selo não indica a origem da letra. Como se trata de lançamento antigo, é possível que na época os Irmãos Valença tenham feito a necessária ressalva ou o assunto haja sido tratado pelos cronistas especializados. Devemos dizer, de passagem, que como frevo é uma das melodias mais ricas que ouvimos até hoje; sua abertura é realmente espetacular e proporciona ao folião a oportunidade de fazer um dos passos mais brilhantes, que é o salto inicial quando a orquestra eraspa um frevo. Um salto que lembra muito o de algumas danças cossacas.

A letra do frevo-canção reza:

Teu rosto é formoso
Perfil elegante
Teus lábios de rosa
A fala de mel
As tranças compridas
Mimosa semblante
O pé de criança
Cintura de anel.

Façamos agora o confronto com o original de Casimiro de Abreu (poema «Segredos»):

Seu rosto é formoso, seu talhe elegante,
Seus lábios de rosa, a fala de mel,
As tranças compridas, qual livre bacante,
O pé de criança, cintura de anel.

FAUSTO CUNHA

Vemos que os compositores modificaram o tratamento, substituíram «talhe» por «perfil» (substituição, infeliz, porque um «perfil» a rigor não pode ser elegante; talvez esteja como sinônimo de «silhueta») e trocaram «qual livre bacante» por «mimosa semblante». A última alteração é razoável, não só porque o texto se conserva dentro do romantismo primitivo como porque de fato a comparação da amada com uma bacante seria muito complicada para um carnavalesco.

A segunda estrofe da «Senhorita Saudades» é vagamente um aproveitamento de suges-

tões do poema de Casimiro. Se bem entendemos:

Engão, senhorita,
Que és tão bonita
Escuta este madrigal
Que eu fiz pra você
Mas ninguém a vê
Foi sonho de Carnaval.

Alá gramática foi bárbaramente maltratada. No entanto, poderiam os Irmãos Valença ter continuado dentro do ritmo com outra estrofe das muitas que compõem o poema «Segredos».

Coisa notável. Casimiro de Abreu escreveu «Segredos» em 1837. Uma das estâncias diz textualmente:

— Que noite e que baile! — Se a bailito virgem

Quisermos as factas no louco valor,

As falas sentidas que no olhos falavam

Não posso, não quero, não devo contar!

Hoje em anos, metidos em incômoda indumentária, as virgens e os namorados queimavam as faces em lânguidos voluteses de valsa. E os versos de Casimiro funcionavam. E funcionam ainda hoje, quando moças e rapazes de sapato tênis, camisa de meia e calças justas se esbagaçam num frevo rasgado (vê saudade!), as sombrinhas de papel rodopiando no ar, os paralelepípedos saltando faísca. Tal é o destino da verdadeira poesia.



A COMISSÃO ORGANIZADORA — A partir da direita, Haydée Lázaro e, ao centro, Maria Augusta Menezes de Oliveira com duas das diretoras do Concurso

As homenagens a Villa-Lobos

O 70º aniversário do grande compositor Heitor Villa-Lobos será assinalado por uma série de comemorações, a cargo de uma Comissão Patrocinadora que congrega as mais importantes instituições culturais, e que estabeleceu o seguinte programa:

No 3 de agosto, no Teatro Municipal do Rio, inauguração das homenagens, com palavras de abertura do ministro Clóvis Salgado e discurso de saudação pelo poeta Menotti del Picchia.

Programa: 4a. Sinfonia do Descobrimento do Brasil — a) Processão da Cruz; b) Primeira Missa no Brasil — de Heitor Villa-Lobos. Orquestra e coro do Teatro Municipal, sob a regência do maestro Francisco Mianone.

Dia 8, às 21 horas, na Associação Brasileira de Imprensa, sessão solene promovida pela ABL. Saudação pelo jornalista Antônio Garcia de Miranda Neto. Músicas de Villa-Lobos interpretadas pela cantora Dircéia Amorim, e "Canção da Imprensa para o céu", com palavras de Mirão Araújo.

Dia 10, às 21 horas, no auditório do MEC, sessão pública da Academia Brasileira de Música. Abertura da sessão pelo presidente da Academia, André Murici; saudação pelo acadêmico Renato Almeida.

Dia 16, às 21 horas, na ABL, peças de Villa-Lobos pelo Quarteto do Rio de Janeiro e pela cantora Magdalena Lebeis.

Dia 21, no auditório do MEC, conferência do professor Aires de Andrade sobre "O piano na música de Villa-Lobos".

Dia 24, às 16.30 horas, no Teatro Municipal, com a Orquestra Sinfônica Brasileira — Concerto para piano e orquestra, de Villa-Lobos, solista Arnaldo Estrella. Coros n.º 10, com coro do Teatro Municipal. Regente, maestro Eliezer de Carvalho.

Dia 31 de agosto, às 21 horas, no Teatro Municipal, programa de baladas: "Papagaio de moleque" (orquestra); "Bachiana"

e "Uirapuru" (bailados). Orquestra e coro do Teatro Municipal, regência do maestro Ari Ferreira.

Dia 15 de setembro às 10 horas, no Teatro Municipal, canções de Villa-Lobos interpretadas pelos orfeões escolares.



Villa-Lobos

Notas Musicais

A pianista brasileira Magdalena Tagliaferro inaugurou o seu Curso de Alta Interpretação Musical, aceitando ao pedido que lhe foi feito pela Presidência do Festival de Música de Salzburgo. As aulas têm lugar na sede da "Academia de Verão", onde se reúnem anualmente os maiores talentos da música internacional. Do curso confiado a Magdalena Tagliaferro participam mais de trinta pianistas de doze países diferentes, sendo cinco brasileiros.

As coleções da Sociedade Frederik Chopin, de Varsóvia, vêm de ser enriquecidas com a aquisição de uma carta do grande compositor ao seu amigo Wojciech Gryniala. A carta, que jamais foi publicada, foi adquirida a um antiquário de Paris. O seu texto constará da edição do segundo volume do anuário de Chopin, editado pela referida sociedade.

Of apresentada no Stadttheater, de Zurich, a "première" mundial de "Moisés e Aarão", ópera pós-torna e inspirada de Schoenberg, sob a regência de Hans Rosbaud.

TRANSCORREU a 16 de julho o centenário da morte de Beranger, o famoso autor de canções que sou um generoso e imortal apelo à liberdade e à fraternidade humana.

Sétimo Concurso Internacional de Violino. Jacques

Tilbaud encerrou-se em Paris, tendo o júri, presidido por J. Calvet, concedido o primeiro prêmio ao violinista soviético Boris Gutnikov, e mais os seguintes: 2º, a Vitor Pikalzen, também russo; 3º, Ralph Hol-

mes (Inglaterra); 4º, Igor Polovinski (URSS); 5º, Suna Kan (Turquia); 6º, Koji Toyoda (Japão); e 7º, Yeri Sumpik (Tcheco-Eslavaquia).

APRESENTOU-SE com grande êxito em Paris, no Theatre des Champs Elysees, o pianista soviético Emile Guidels, que executou no programa a versão para piano de "Petrukhka", de Stravinsky.



O ministro Clóvis Salgado com o Ministro da Polónia, durante o recital Chopin, comemorativo da data nacional da Polónia e realizado no Teatro Municipal

O I Concurso Internacional de Piano do Rio de Janeiro

EURICO NOGUEIRA FRANÇA

O maestro Alexandre Sienkiewicz, e as professoras Haydée Lázaro e Maria Augusta Menezes de Oliveira, ao organizarem, no Rio de Janeiro, o I Concurso Internacional de Piano, têm a seu crédito um belo feito, de significação, entre nós, inédita, que ultrapassa em vantagem o mérito da sacudida momentânea em nossa vida musical meio modorrenta, e as consequentes repercussões no estrangeiro. Pois faz, da nossa cidade, um ponto de referência futuro, para a mocidade que nos visita.

Esse Concurso, quando a idéia surgiu, ha de ter parecido a muitos um empreendimento fantasista. Quando se restringiu, mais do que nunca, as possibilidades de contato cultural nos domínios da música, entre o Brasil e outros povos; quando só muito modestamente fazíamos refletir aqui as consagrações estrangeiras de um Villa-Lobos e de um Camargo Guarnieri; quando o mercado mundial de valores da música nos parecia deserto, e a temporada, mais do que nunca, se arrastava morna, inclusive porque também não soubemos mobilizar nosso público para aplaudir nossos próprios artistas, sem meios suficientes de cumprir, profissionalmente, a carreira; recebemos, de um só jato, muitas dezenas de pianistas, sangue novo aos horizontes, representantes de numerosos países da Europa, do continente americano, até da Ásia.

Não valeria a pena procurar os motivos que explicam essa espécie de milagre: fruto, talvez, do jogo de circunstâncias felizes. Será que acontecimento semelhante poderá reproduzir-se nos anos próximos? De qualquer modo, o que aí está é um espetáculo alentador e comovido: o mundo musical de hoje no que tem de mais vivo — a sua poderosa juventude.

Vêm, com ela, mestres respeitáveis. Da França, uma Marguerite Long, da Inglaterra, uma Lily Krause, da Rússia, um Serebriakov, da Polónia, um Henryk Sztopmka, de Viena, um Hans Sinner. O russo, Serebriakov, é um pianista de qualidades excepcionais; o polonês, Sztopmka, um notável especialista em Chopin, e a esse título seria muito curioso conhecer seus pontos de vista pessoais sobre interpretação chopiniana, pois o repertório do Concurso que se desenvolve no Rio abraça Chopin e autores brasileiros, e não se pode legitimamente esperar que candidatos de tantos países diversos estejam na posse do que constitui, para um mestre polonês, a verdadeira tradição do seu grande gênio. Mas se deve admitir que aceitará, como um

sinal de riqueza, e de universalidade de Chopin, as diferenças de concepção a que, na Europa, na América ou no Oriente, se sujeita a música do mestre da Barcarola.

Uma Guiomar Novais, um Souza Lima, um Eliezer de Carvalho são alguns dos representantes brasileiros, ao ilustre júri do Concurso, enquanto que, em matéria de candidatos, também comparecemos com um forte contingente. Teremos alguma chance de alcançar o ambicionado primeiro prêmio, ou, ao menos, de atingir classificações honrosas? Ainda é cedo para quaisquer previsões.

Antes, mesmo, de se iniciarem as provas, no Municipal, o desfile impressionante de candidatos principiu para que se aquilatassem, em visões variadas, a densidade do affluxo de jovens musicistas que estamos hospedando. O presidente JK os recebeu, com o júri, e os organizadores, no Palácio das Laranjeiras. O Itamaraty os recebeu. E muitos deles obtiveram, em residências de particulares, a possibilidade de trabalhar, em bons pianos, o repertório do concurso.

Não deixa de ser pitoresco o que sucedeu, a respeito, com os dois candidatos russos. Eles teriam declarado, em face das dificuldades naturais de se encontrarem instrumentos para os ensaios de todos os concorrentes que, se não lhes fosse possível estudar, diariamente, pelo menos quatro horas, não entrariam nas provas. Conseguiram os pianos, e logo se propalou que a intenção dos soviéticos não era apenas de estudar quatro horas, e sim oito, ou talvez o dia inteiro, de manhã à noite. Mas os russos são jovens, como os demais concorrentes, e tão solicitados pelas responsabilidades do torneio quanto sujeitos à emoção do contato com o meio novo. Ao que sei, se sentem intensamente atraídos pelo mar, pela cidade, sem que por isso esqueçam os seus deveres. E entre eles e as duas pianistas norte-americanas inscritas no prêmio se estabeleceram, improvavelmente, laços especiais de simpatia. É o que se pode chamar de atração de polos opostos.

Não resta a menor dúvida de que o Concurso semelhante contribui para o conhecimento mútuo e o melhor entendimento cultural dos povos. O Brasil ficará, na memória dos jovens que nos visitam, como uma impressão indelével, recebida na época mais plástica da vida.

DUAS CIDADES

(Conclusão da 2.ª pag.)

cura transparente do tintas d'água azul esverdeada do seu Rio Meia Ponte e a suave realidade dum sentimento de evocação e poesia. E... é essa mesma luz fantástica e envolvente que nos faz sonhar com horizontes desconhecidos, mas de miragens sem par e se turva em delicadas e caprichosas de tênues tremulinas nas margens desse mesmo rio, insignificante, mas de rara beleza, como se as carícias do Sol se misturassem o mistério anelador das madrugadas, para se abrir, ao fim do dia, no espetáculo soberbo da garridice cenográfica da hora do crepúsculo.

Goiania, cidade modelo, onde se alargam avenidas de modernas perspectivas, ensombradas pela frescura de seus flamboyants, é um exemplo vivo da audácia, coragem e valor do espírito progressista que anima os brasileiros.

E aqui, que ao mesmo tempo que crescem os bairros residenciais e onde se acentuam

conceitos muito atuais de gosto arquitetônico na beleza caprichosa de seus jardins, que o forasteiro encontra um acolhedor ambiente, tão diferente dos grandes centros. Enfim, Goiania atrai. Goiania seduz. Goiania cativa...

VIRA AO BRASIL O "BALLET" DO BOLCHOI

Confirma-se definitivamente a vinda ao Brasil de um grupo de intérpretes do ballet do Grande Teatro de Moscou (Bolchoi), que se apresentará também no Uruguai e na Argentina. A estréia no Teatro Municipal do Rio dar-se-á em fins de setembro, devendo o conjunto em seguida realizar uma série de espetáculos em São Paulo, nos primeiros dias de outubro.

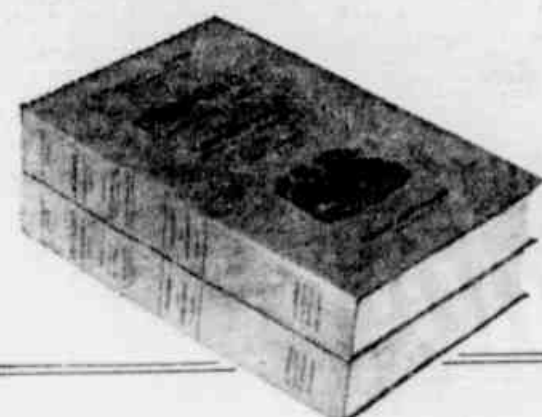
Um estudo biográfico de grandes proporções:

DEODORO

A Espada Contra o Império por R. MAGALHÃES JÚNIOR



LIVRO apaixonante, em que a figura do proclamador da República é acompanhada em todos os momentos decisivos de sua existência: desde o batismo de fogo, na Revolução Praieira, à morte, em 1892. A vida do Império e da República, em meio século de tormentos e dramáticos acontecimentos, é focalizada com objetividade e rigor histórico.



2 volumes em grande formato, com mais de 800 páginas e dezenas de ilustrações, em papel de primeira, Cr\$ 600,00

À VENDA EM TODAS AS LIVRARIAS

PARA TODOS

COMPANHIA DO METROPOLITANO DO RIO DE JANEIRO

O melhor negócio de títulos apresentado nestes últimos anos — As ações do

'METRÔ'

São garantidas com o acervo deste grande empreendimento e se multiplicarão de valor em poucos anos

ADQUIRA AÇÕES DO

'METRÔ'

no BANCO DA PREFEITURA

E NA

IMPAR — Rua São José 90 — 40. andar RIO DE JANEIRO

Ilustração de JOSÉ HENRIQUE BELLO

[illegible][illegible]

— Quando diz, reconhecendo a culpa.

Ninguém hesita. É a sua grande oportunidade. Não o estude de seu pensamento e o ensin de graça também. E o ensin:

— Vocês são do mar?

O outro franze as sobrancelhas e não responde logo. Então o narrador com calma e muita calma pelo narrador. Nesse instante é que fala:

— Há muitos navios, sabe?

— Do que tipo, geralmente? Navega de que tem, mas chamam-se navios de guerra?

(Continued on 15a, edge)

HOMENAGEM A LASAR SEGALL

Um grande pintor

MARC BERKOWITZ

Os últimos dez anos foram anos trágicos para as artes plásticas: desde o fim da última guerra mundial desapareceram artistas como Bonnard, Matisse, Dufy, Picabia, Laurens, Léger, o nosso Santa Rosa — e agora, nesses primeiros e frios dias de agosto, o grande Lasar Segall, com sessenta e sete anos de idade. Que adianta revoltar-se contra a fatalidade, que adianta dizer: "Quantas obras ele podia ainda ter criado!" Basta lembrar-se de outros, grandes, que morreram bem mais jovens, artistas como Rafael e Mozart, Van Gogh e Schubert, e tantos outros. Mas ficou a obra, que podia ter sido ainda maior, e verdade, maior no sentido de mais numerosa. E o que ficou e o suficiente para dar a Segall um lugar importante na arte universal — pequeno consolo para sua família e os seus muitos amigos.

Nascido em Vilna, naquele tempo cidade russa, Lasar Segall estudou pintura na Alemanha, uma Alemanha ainda imperial, ainda às vésperas da primeira guerra mundial, que tantas mudanças radicais havia de trazer ao mundo inteiro. Apesar do esplendor do império alemão, os artistas e intelectuais já sentiam os estírios da expressão na Alemanha, dos outros movimentos plásticos da França. O jovem Segall sentiu tudo, participou de muito. Ele estava na primeira fila dos bons pintores que surgiram na Alemanha. Em 1913, resolveu tentar a aventura brasileira. No Brasil ele ti-

nha parentes e amigos, e em 1913 — ano memorável para as artes plásticas no Brasil — realizou a sua primeira exposição em São Paulo, e logo após em Campinas. Voltou à Europa, para regressar ao Brasil em 1923, para casar aqui, para se naturalizar brasileiro, e para criar aqui a parte mais importante e definitiva de sua obra. Com o

Mas sempre voltando ao Brasil, sua nova pátria. Muitos foram os livros e estudos publicados sobre Lasar Segall, inúmeros os artigos publicados a seu respeito — falando de Segall pintor, Segall escultor, Segall pensador. Críticos e escritores de muitos países se ocuparam com a sua obra, e muitos se ocuparam com ela no futuro. A sua permanen-

Chega-nos bruscamente a notícia da morte de Lasar Segall. Chega-nos quando já não mais podíamos preparar nestas páginas a homenagem que ele merece, nem colher novos testemunhos sobre a grandeza da obra que realizou. E o que procuraremos fazer em nosso próximo número. Mas possamos estas linhas ser a expressão da dor que todos sentimos, em PARA TODOS, ante o desaparecimento dessa figura de artista e amigo, do homem que sentiu os grandes sofrimentos de sua época e soube transfigurá-los em sua arte a um tempo delicada e poderosa; do pintor que foi, como raros, consciente da sua missão e do seu ofício; daquele que, no dizer de Mário de Andrade, foi um artista-filósofo, capaz de dar "a cada quadro, a cada assunto, a cada sentimento ou ideia, um valor de transcendência".

mas uma necessidade interior de abandonar os cânones já petrificados da pin-

convenções artísticas. E assim, recordando-me de sua obra, de suas exposições



Da série "Guerra" (1941) — desenho de Lasar Segall

tempo o nome de Lasar Segall ficou conhecido no mundo inteiro — conhecido e respeitado. Acompanhado por sua esposa brasileira, Segall ainda fez muitas viagens ao Velho Mundo, realizou grandes exposições em todas as grandes capitais,

cia na Academia de Belas Artes de Berlim, e depois em Dresden, deu a Segall uma base sólida, um completo conhecimento de causa. A sua passagem ao expressionismo não era uma vontade de "épater le bourgeois" ou de seguir a moda,

tura acadêmica. A essa necessidade se juntava também uma profunda consciência social. Mas em primeiro lugar sempre vinha a pintura, a pintura "per se". Como pintor, Segall sempre foi fiel a si mesmo, sempre teve a coragem de suas

retrospectivas, recordo-me sempre da lógica consistente de sua evolução artística. Não foi uma evolução aos pulos, nem em muitas direções. Foi uma constante linha ascendente, sempre para cima, para cima... Segall nunca se limitou a uma maneira ou a um as-



"POGROM" — óleo de Segall

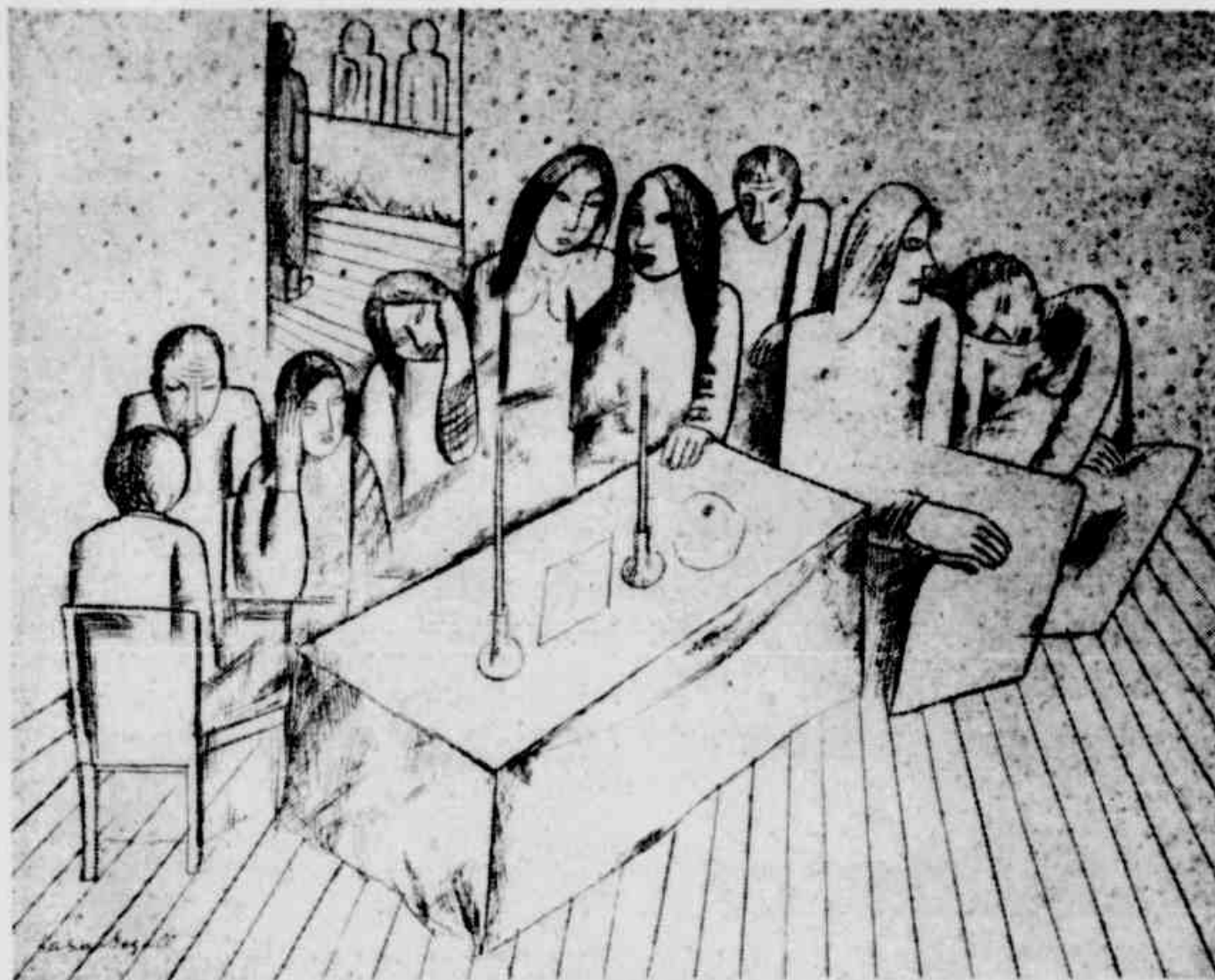
grom". São trabalhos de um homem revoltado, de um homem que sentia profundamente a injustiça e a crueldade. Ou então a beleza bucólica da série de "Campos do Jordão", verdadeiras eclogas, lindas e serenas. Temos os retratos, entre os quais a série famosa de "Luci". E a série intitulada "Floresta", para

guarda? Ha duas formas de ser: querer e dever". Numa outra ocasião, Segall conseguiu tão bem definir o que hoje é um problema que constantemente vem à tona na pintura de hoje: "A missão da pintura decorativa consiste em encher o espaço vazio de uma peça criada pela arquitetura, isto é, fundi-la orgâ-

rativa, não. Ela está intimamente identificada com a arquitetura. Faz contraste com a pintura que, em última instância, tira a sua fonte de inspiração da vida, e não se pode libertar das formas sensíveis da natureza. A pintura decorativa deve ser abstrata, e as figuras nela representadas devem ser distribuídas arquitetonicamente e construídas de todo ponto abstratamente, como a própria arquitetura".

Mas a obra que Lasar Segall deixou falar por ele, e o Brasil guardará a memória de quem foi seu melhor pintor contemporâneo, e de quem disse numa ocasião: "O Brasil revelou-me o milagre da cor e da luz. Sinto que neste país todas as coisas parecem mais leves e mais altas. Eleva-nos da terra. Ensina alegria. Considero uma aquisição essencial para a minha arte essa alegria que o Brasil me revelou. Não é uma alegria superficial, que se opõe à tristeza, mas uma alegria ampla e compreensiva que abrange o seu contrário, e que, sobretudo, nos exalta para um mundo mais elevado".

Essa pequena nota foi escrita ainda sob o impacto da notícia da morte de Segall, e não tem a pretensão nem de ser uma análise de sua obra, nem de ser uma homenagem que ele merece. São apenas algumas palavras de alguém que conheceu tanto a obra como o artista, e que tinha uma profunda admiração por ambos.



Ponto de Vista de Lasar Segall



sunto. Dêmos uma série enorme de trabalhos de conteúdo de fundo social, trabalhos de um revoltado: as gravuras dos "Emigrantes", o "Mangue", as grandes telas do "Navio dos Emigrantes", do "Campo de Concentração", do "Po-

num das melhores obras de Lasar Segall, nas quais dava mais uma prova de sua evolução constante, de sua participação na pintura verdadeiramente contemporânea. Como dizia ele: "Pertencço à vanguarda... Mas por que pertencço à van-

nicamente nesse espaço, para com ele formar uma unidade. A pintura decorativa é o contrário do quadro. Este é organicamente completado por si mesmo e separado do meio que o cerca pela moldura em que foi embutido. A pintura deco-

DE COMO SE DEVE PORTAR O PENETRA

É hoje muito comum ver-se em festas familiares pessoas inteiramente estranhas à família, mas que pela desventura de atitudes, pela gentileza de maneiras tornam-se "donos da festa". Os próprios donos da casa ficam constrangidos, pois temem que esse estranho seja convidado de um amigo íntimo da família e, nessas condições, qualquer interpelação seria impertinente e constrangedora.

Assim, o corpo estranho, depois de comer e beber "à la farte", retira-se à francesa, mas sem ao menos dizer "merci beaucoup", e sem deixar nenhuma pista para identificação. Esse procedimento é altamente condenável e merece a nossa formal repulsa. É verdade que, para o "penetra", às vezes, é muito difícil saber quem é o dono da casa. Nos poleiros modernos, quem canta é geralmente a galinha. Não raro acontece mesmo que o dono da casa está ausente, na Europa, e a festa está sendo promovida por um namorado da criada, que tem conta no armário, por conta do patrão, e descobriu uma chave que abre, sem violência, a porta da adega.



Outras vezes a gente pensa que o dono da casa é aquele cavalheiro gentil e solícito, que está oferecendo uísque e salgadinhos às visitas, mas acontece que os donos da casa estão embabalados, pois não se lembram de ter visto aquela cara em nenhuma parte. Estas considerações têm por objetivo fornecer a "penetra" os elementos essenciais

O Barão de Itararé escreve Sobre comidas e (principalmente) bebidas

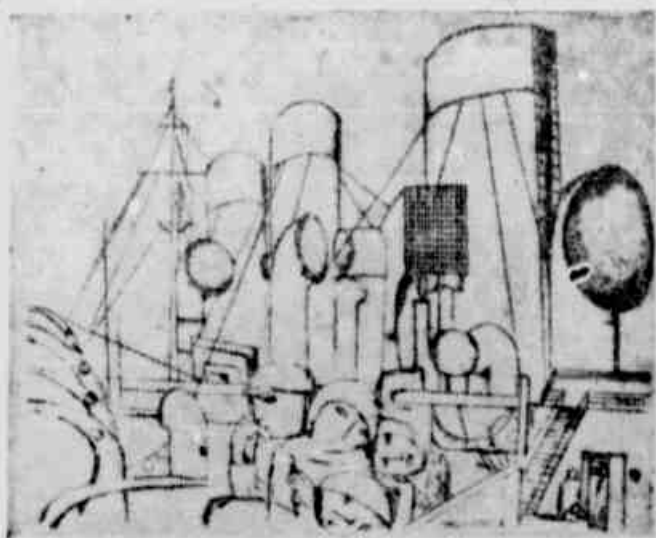
Algumas regras de bom-tom para a classe dos penetras (inclusive no café-society) — A campanha do bar próprio — Monólogo edificante do bêbedo exemplar

MONÓLOGO

para se portar convenientemente em sociedade e poder identificar o dono da casa. Para tanto, é preciso fazer um pequeno sacrifício e manter-se firme até o fim da festa. Quando todos se retirarem, ficarão na casa apenas dois — um é o "penetra", o outro, o anfitrião. Mesmo ligeiramente embriagadíssimo, o "penetra" deve reconhecer no outro que ficou o direito do "patrio poder" e a qualidade de "cabeça de casal", embora solteiro ou desquitado. Então, felicite-o pela passagem do seu "birth-day", agradeça-lhe a hospitalidade e retire-se discretamente, procurando acertar o passo



ela mulher me disse para desgratar todas as coisas por que tenho... Assim seja! Seja feita a vontade — disse eu, humildemente, e comecei a desgratar, com religiosa obediência, a minha ingrata tarefa. Tive a idéia da primeira garrafa e despejei o seu conteúdo na pia, com exceção de um copo que eu bebi. Exatidão a colina da segunda garrafa e procedi da mesma maneira, com exceção de um copo que bebi. A terceira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A quarta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A quinta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sétima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A oitava garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A nona garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A décima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A décima primeira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A décima segunda garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A décima terceira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A décima quarta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A décima quinta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A décima sexta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A décima sétima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A décima oitava garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A décima nona garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A vigésima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A vigésima primeira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A vigésima segunda garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A vigésima terceira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A vigésima quarta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A vigésima quinta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A vigésima sexta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A vigésima sétima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A vigésima oitava garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A vigésima nona garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A trigesima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A trigesima primeira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A trigesima segunda garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A trigesima terceira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A trigesima quarta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A trigesima quinta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A trigesima sexta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A trigesima sétima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A trigesima oitava garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A trigesima nona garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A quadragésima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A quadragésima primeira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A quadragésima segunda garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A quadragésima terceira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A quadragésima quarta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A quadragésima quinta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A quadragésima sexta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A quadragésima sétima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A quadragésima oitava garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A quadragésima nona garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A quinquagésima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A quinquagésima primeira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A quinquagésima segunda garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A quinquagésima terceira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A quinquagésima quarta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A quinquagésima quinta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A quinquagésima sexta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A quinquagésima sétima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A quinquagésima oitava garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A quinquagésima nona garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima primeira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima segunda garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima terceira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quarta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quinta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sexta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sétima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima oitava garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima nona garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima primeira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima segunda garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima terceira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quarta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quinta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sexta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sétima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima oitava garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima nona garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima primeira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima segunda garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima terceira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quarta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quinta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sexta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sétima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima oitava garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima nona garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima primeira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima segunda garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima terceira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quarta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quinta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sexta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sétima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima oitava garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima nona garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima primeira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima segunda garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima terceira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quarta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quinta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sexta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sétima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima oitava garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima nona garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima primeira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima segunda garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima terceira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quarta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quinta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sexta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sétima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima oitava garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima nona garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima primeira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima segunda garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima terceira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quarta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quinta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sexta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sétima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima oitava garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima nona garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima primeira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima segunda garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima terceira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quarta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quinta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sexta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sétima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima oitava garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima nona garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima primeira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima segunda garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima terceira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quarta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quinta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sexta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sétima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima oitava garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima nona garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima primeira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima segunda garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima terceira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quarta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quinta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sexta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sétima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima oitava garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima nona garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima primeira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima segunda garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima terceira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quarta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quinta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sexta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sétima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima oitava garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima nona garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima primeira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima segunda garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima terceira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quarta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quinta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sexta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sétima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima oitava garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima nona garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima primeira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima segunda garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima terceira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quarta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quinta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sexta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sétima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima oitava garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima nona garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima primeira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima segunda garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima terceira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quarta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quinta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sexta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sétima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima oitava garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima nona garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima primeira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima segunda garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima terceira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quarta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quinta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sexta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sétima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima oitava garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima nona garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima primeira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima segunda garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima terceira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quarta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quinta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sexta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sétima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima oitava garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima nona garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima primeira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima segunda garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima terceira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quarta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quinta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sexta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sétima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima oitava garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima nona garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima primeira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima segunda garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima terceira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quarta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quinta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sexta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sétima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima oitava garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima nona garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima primeira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima segunda garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima terceira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quarta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quinta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sexta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sétima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima oitava garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima nona garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima primeira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima segunda garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima terceira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quarta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quinta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sexta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sétima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima oitava garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima nona garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima primeira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima segunda garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima terceira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quarta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quinta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sexta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sétima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima oitava garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima nona garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima primeira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima segunda garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima terceira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quarta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quinta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sexta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sétima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima oitava garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima nona garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima primeira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima segunda garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima terceira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quarta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quinta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sexta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sétima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima oitava garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima nona garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima primeira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima segunda garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima terceira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quarta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quinta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sexta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sétima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima oitava garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima nona garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima primeira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima segunda garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima terceira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quarta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quinta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sexta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sétima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima oitava garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima nona garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima primeira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima segunda garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima terceira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quarta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima quinta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sexta garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima sétima garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima oitava garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima nona garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima primeira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima segunda garrafa e depois o uísque na pia, com exceção de um copo que eu bebi. A sexagésima terceira garrafa e depois o uísque na pia, com exceção



Da série "Imigrantes" — água-forte de Lasar Segal

DENTRE a nova geração de contistas brasileiros, Samuel Rawet oferece-nos, com os seus Contos do Imigrante, um livro digno de nota. As narrativas ali reunidas trazem o selo de um ficcionista que domina as possibilidades atuais do relato curto e as utiliza num tom bastante original, pelo menos na literatura brasileira. Com efeito esta coletânea focaliza, em algumas de suas histórias, aspectos da imigração judaica no Brasil e, na verdade, assinala o surgimento de jure deste assunto em nossas letras.

Isto não significa a inexistência de tentativas anteriores neste sentido. Falhou, porém, a seus autores, quando não o talento, ao menos a maturidade necessária para arrancá-las de um pretérito realismo que oculta, de um lado, uma propensão à apologia do grupo (o que, aliás, caracteriza boa parte das novelas, contos e romances sobre a imigração em geral) e, de outro, uma experiência alheia não inteiramente captada pela sensibilidade artística.

Muito mais convincentes, embora em número reduzido, são os personagens desta origem que comparecem em algumas composições de Graciliano Ramos, Jorge Amado e outros. Trata-se, contudo, de figuras incidentais que surgem num contexto sem qualquer ligação com uma abordagem específica do ambiente e dos tipos judaicos e que permitem, no máximo, avaliar o seu grau de fixação no panorama social do país. Por isso, podemos afirmar que, agora outros méritos amplamente salientados pela crítica, Samuel Rawet foi o primeiro a dar ao assunto a amplitude e o nível requeridos para integrá-lo nas letras nacionais.

A SUA primazia apresenta-se acompanhada de uma característica que a nosso ver, valoriza ainda mais estes relatos. Rawet soube fugir da tentação fácil das "terceiras classes" e dos "East Sides", que, durante longo tempo, constituíram o padrão dominante no tema da emigração e imigração judaica e determinaram uma copiosa produção em várias literaturas, particularmente na anglo-americana e trilhada.

Esta tendência, inteiramente justificada nas condições em que apareceu, e que engendrou obras do calibre de *Judeus sem dinheiro*, de M. Gold, detinha-se sobretudo na análise social da transplantação maciça. Destacava a proletarianização das massas pequeno-burguesas do Oriente europeu, o impacto da vida metropolitana e da desenfreada especulação sobre os valores e as tradições do grupo. Sua luz incidia sobre a epopéia e o sofrimento do homem arrancado da estreita comunidade nacional-religiosa, com sua diferenciação de classes bastante primária, e lançado na voragem da "América" e da máquina capitalista, com sua rígida compartimentação social, apesar da ilusória mobilidade com que lhe acenavam os "tios milionários" e as lendas sobre fortunas fabulosas constituídas da noite para o dia. Refletia não só o descontentamento ante os *Eldorados* desfeitos, como também a violenta tomada de consciência da nova realidade, menos miserável e mais democrática do que a antiga, mas cujo preço eram os *super-heróis*, os "East Sides", as crises e o desemprego, o estalo dinâmico como critério de avaliação do homem. Em suma, era uma literatura de protesto e militância que, apesar dos matizes de estilo e temperamento dos autores, estruturava o tema decorrente do fenômeno migratório na fórmula geral da reivindicação socializante.

Esta corrente correspondia, em conjunto, aos primeiros estágios de imigração nos principais centros. Seu conteúdo revigoramento deu-se tanto aos fatores sócio-econômicos de ordem geral que a transformavam numa das faces do realismo de vanguarda, como ao alito

Os Imigrantes de Samuel Rawet

JACOB GUINSBURG

os primeiros livros de recém-chegados que, substituídos as antigas posições de base, impulsionavam uma expressão literária da mesma ordem. Ao mesmo tempo, porém, a velha imigração se distribuía na atividade econômica, se escalonava na hierarquia social e se ajustava ao meio e à cultura do país. E nesta medida, e sobretudo pelos efeitos do processo em seus descendentes de segunda e terceira geração, descobriram-se novos ângulos para o tema. É claro que no caso não se poderia falar de uma literatura puramente de imigração. Contudo, tal produto ainda se encontrava no âmbito de seus reflexos, pelo menos enquanto autores e obras se identificam com o grupo alienígena e representam a especificidade deste no corpo social, ou então, enquanto permanecem de forma ambivalente nas fronteiras das duas formações.

Em tais circunstâncias, surge em primeiro plano a questão das antagonismos e das relações entre o meio majoritário e a comunidade ou os indivíduos que se encontram em sua presença com uma qualidade distinta dos padrões comumente aceitos. Nasce daí uma complexa problemática de atração e repulsão, de integração e marginalização, que constitui campo fértil para a literatura. Com os judeus, em particular, isto resultou, numa série de escritores voltados para os temas de discriminação, preconceito, anti-semitismo, resistência e lealdade à assimilação, conflitos de mentalidades e gerações, etc. Sua ficção, pelo próprio tipo de interesse, abandona o realismo de tese, preferindo encerrar o "homem em situação", o agente-paciente individualizado na conjuntura concreta. Para tanto, embora carregada de motivação e lastro sociológico, estriba a perspectiva social, refreia-se do pulso da pregação doutrinal e, sem maior consideração pelo potencial simbólico de seus personagens, aprofunda-se na análise de sua psicologia e comportamento. Falo a fim de estabelecer, por comparação e justaposição de seres humanos particularmente definidos, as encruzilhadas da vida em sociedade, as tensões entre os grupos que eletrizam suas relações objetivas de cargos subjetivas e tracionais, a ambigüidade dos valores criados nestas simbioses e, sobretudo, os choques e os dilemas que daí decorrem para as criaturas cujas existências se enredam na trama das incompreensões e inadequações.

Tudo isso envolve naturalmente a presença mediata ou imediata do imigrante. Mas sua figura literária sofre transformações essenciais. Vista agora de forma retrospectiva, tende a perder o seu significado restrito e localizado numa condição sociológica, o seu status de estrangeiro total que se defronta com o novo meio, não individualmente, mas coletivamente, e na plena posse dos valores e da armadura originais de sua personalidade cultural. Começa a generalizar-se como representação do antepassado, da raiz, na medida em que esta primitiva tessitura se desintegra, e aos poucos impregna-se de toda a problemática que a sua transplantação trouxe para as gerações subsequentes. Assim, seus lineamentos fundem-se numa evolução incessante com a do homem marginalizado, a criatura limite de situações e contradições de uma sociedade denso e desafiado para desconhecê-las e ainda demasiado impotente para dominá-las.

Tal tendência vê-se ainda estimulada por outros fatores, como

as sensíveis modificações havidas no caráter da imigração judaica e as profundas repercussões da guerra e do nazismo neste terreno. Não só o tipo tradicional do imigrante apresentou, entre as duas conflagrações, um nível de cultura cada vez mais elevado, o que talvez integrou mais diretamente a sua expressão literária na atmosfera do desajustamento, como o aparecimento do "refugiado", do "desalojado", do "ex-prisioneiro do campo de concentração", e do "sobrevivente", com suas tragédias pungentes, com suas almas destroçadas flutuando num mar de cinzas e lembranças sangrentas, acentuaram extraordinariamente a transfiguração do imigrante. O seu tipo, agora síntese de três condições — judeu, imigrante e marginal — transcende em alcance ao "homem em situação" e reingressa na categoria dos símbolos, alinhando-se entre os grandes símbolos que a literatura contemporânea, preocupada com a alienação social, moral e artística, consubstancia a "situação do homem".

É nessa linha que vamos encontrar os relatos de Rawet, o que

forma ainda mais marcante a sua presença nas letras brasileiras. O

também autor não só introduziu em nossa ficção o imigrante judeu, mas

também o apresentou sob o seu ângulo mais atual. E ainda mais:

le-lo de maneira tão expressiva e pessoal, com tanto zelo artístico

que, de nossa parte, não hesitamos em situá-lo entre os melhores ex-

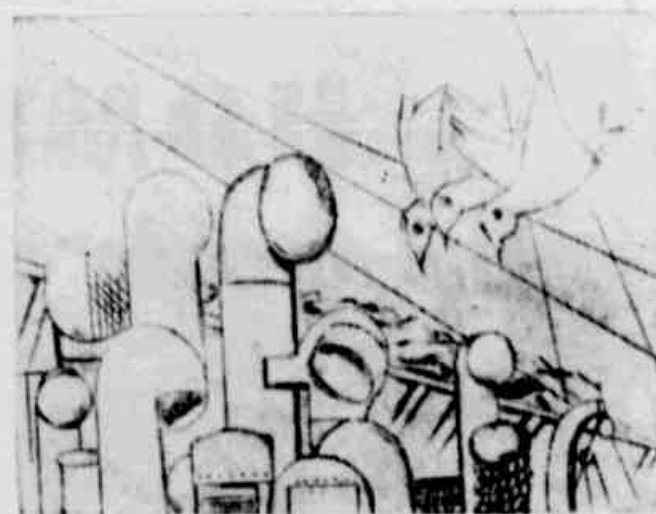
ponentes do tema. Numa antologia do conto internacional sobre a

emigração judaica o seu nome não deveria faltar.

Os Contos do Imigrante não giram exclusivamente em torno da vida dos judeus no Brasil. Mas, na medida em que a abordagem captam flagrantes incisivos da mentalidade, das conjunturas e dos tipos específicos. Sem dúvida quando, em *O Profeta*, Rawet esboça rapidamente o meio estranho que de súbito envolve com sua impermeabilidade, com a dualidade de seus valores, a figura solitária do "sobrevivente", encontramos-nos diante de uma situação tomada da realidade, de onde também procedem o "gentio paralisado", o menino Paulo que em verdade "se chamava Pinkus", tais elementos, assim como o abismo que medeia entre *Judith*, expressão de seu ambiente, e o irmão que nele se radicou, ou o vulto de Ida, encarnação de um mundo alienígena, destruída sobre a *Prece* de seu passado, denotam que o contista conhece profundamente a sua matéria-prima, as suas tradições de psicologia, a dinâmica de suas relações internas e externas, as notas dominantes de suas tensões.

Entretanto, por mais felizes que sejam tais quadros da "colônia" e por mais agudas que sejam as observações acerca de seu modo de vida, cumpre não ver nestes relatos uma tentativa de levantar a topografia social e humana do grupo. Rawet dispõe certamente dos elementos para efetuar a tarefa, mas seu esforço orienta-se noutro sentido. Preocupado em desenvolver no imigrante judeu, não a sua face "típica", mas a humana, realiza imenso labor de destilação colando-a nos pontos excepcionais do relevo coletivo, sobretudo entre as tensões da inadequação.

Dai por que procura seus personagens nas fronteiras entre os



"Imigrantes" — Segal

grupos, onde campeia o ser isolado e hostilizado, o homem desarraigado, entregue a si mesmo, que não conta com a solidariedade social, porque é estrangeiro e emigrante em toda a parte. Esta criatura, extremamente sensível às reações do meio externo e consciente de seus conflitos, capaz de subjetivá-los pela "sensação de que o mundo lá fora era bem outro" (*O Profeta*), deturpa-se não com séres de porte psicológico idêntico ao seu, mas com o meio, a perde em que os demais homens perdem suas características pessoais e se transformam em típicos das incompreensões coletivas.

Explica-se, assim, que, agora as figuras centrais, as outras personagens dos Contos do Imigrante se apresentam intencionalmente esmaecidos, uma simples notação, um signo, impensável, incommunicável, sem outra vez exceto um único estíbelho, repetido em cômico, em todas as conotações. "Fala quinquinho!" O eco desta exigência impessoal, mas imperativa, ressoa multiforme em todas as narrativas da coletânea, agita a "consciência de sua cortada" de Estevão Albuquerque, descebre ao solitário, que tenta agarrar os "pedaços de sua ordem que desmoronava", o malgrado final de sua vida, agita a *Consciência do Mundo* na solidão dos marginais. E sob o seu impacto, no anseio de dar a este som o poder mágico das trombetas de José, de articulá-lo como palavra de ligação entre redutos escamoteados, Rawet ultrapassa as zonas "segregadas" do tema da imigração e marcha com seus problemas mais profundos e humanos para a criação da "cidade". Só aí, para além do particularismo e da cênica local do grupo, encontra as constantes universais a que aspira a sua arte.

Uma obra que conduz de maneira tão feliz do acidental para o essencial, sem atentar a especificidade artística, deve utilizar um instrumental literário de grande precisão. E de fato, manejando com segurança a difícil arte do conto, Rawet infundiu às suas narrativas a densidade psicológica e a interiorização subjetiva que as situam entre os frutos da experiência da sensibilidade, o que constitui, como o demonstram os mestres da moderna ficção, a condição necessária para a qualidade da obra de arte e para a presença autêntica, em literatura, do ser humano e de suas dimensões espirituais. Ao mesmo tempo, sobre manter a unidade formal da "estória", urdindo-a não apenas com o fio manifesto de sua sucessão temporal, mas principalmente com as relações subliminares aos laços em si ou à consciência perceptiva. Isto o impedia de cair no fragmento episódico e desconexo em que também tantos poetas, "contos" modernistas ou páginas introspetivas e ilhe possibílimas, de outro lado, conceder às suas criações a liberdade ludica da arte com o pleno jogo dos elementos da imaginação inventiva. Poder-se-ia acrescentar que Rawet conseguiu este equilíbrio de modo orgânico e original, sem quaisquer imposições à sua pena de escritor, graças a um uso inteligente da marcação teatral que, indicando como uma senha, um sinal, o ponto de referência do meio externo, facilitou-lhe a penetração imediata nos fenômenos dos ambientes e na intimidade psicológica dos personagens, desmoldando seus dramas. Tal processo contrapontístico, servido por um estilo que busca, no vocabulário justo e insubstituível, na frase breve e sinécpica, uma ressonância metálica que deixa à sua passagem vibrações sugestivas que tecem como lanças de ar e sentido de realidade à primeira vista herméticas, corresponde plenamente ao foco central do interesse do autor: o homem, este Prometeu da consciência.

(*) Livraria José Olympio Editora, 1956.

PRÊMIO CERVANTES DE LITERATURA HISPÂNICA

O Instituto de Cultura Hispânica do Recife, honrando a memória de Miguel de Cervantes, no CCCXLI aniversário de sua morte, criou, no dia 23 de abril de 1957 — Festa do Idioma Espanhol — o prêmio CERVANTES de Literatura Hispânica, destinado a favorecer a criação literária em língua espanhola e os estudos e a difusão das literaturas hispânicas no Brasil.

O PRÊMIO CERVANTES de 1957 conta com a colaboração da Secretaria de Educação e Cultura de Pernambuco e tem a intenção de homenagear a memória da poetisa chilena Gabriela Mistral, Prêmio Nobel de Literatura, recentemente falecida, e ao mesmo tempo,

celebrar a concessão do Prêmio Nobel de Literatura de 1956 ao poeta espanhol Juan Ramón Jiménez. Será outorgado de acordo com as seguintes normas:

1.º) Prêmio de Cr\$ 5.000,00 (cinco mil cruzeiros) à melhor tradução ao português de qualquer poema ou poemas de Gabriela Mistral, publicada em jornais ou revistas nacionais, desde 1.º de janeiro até 15 de novembro do corrente ano.

2.º) Prêmio de Cr\$ 5.000,00 (cinco mil cruzeiros) à melhor tradução ao português de qualquer poema ou poemas de Juan Ramón Jiménez, publicada em jornais ou revistas nacionais, desde 1.º de janeiro, até 15 de novembro do corrente ano.

3.º) Prêmio de Cr\$ 5.000,00 (cinco mil cruzeiros) ao melhor desenho de Platero, o burrinho protagonista do livro "Platero y yo", de Juan Ramón Jiménez, publicada em jornais ou revistas nacionais, desde 1.º de janeiro até 15 de novembro do corrente ano. Este prêmio foi concedido pela Secretaria de Educação e Cultura de Pernambuco.

4.º) Pode concorrer qualquer brasileiro, enviando sua inscrição, acompanhada de 4 (quatro) exemplares da página do jornal ou revista onde se publicou a tradução ou o desenho sobre os temas acima expostos, ao prof. Enrique Martínez, pre-

sidente do Instituto Brasileiro de Cultura Hispânica do Recife, Faculdade de Filosofia de Pernambuco, Rua Nunes Machado, 42, Recife, Pernambuco.

5.º) Recomenda-se aos candidatos aos prêmios de tradução que indiquem detalhadamente a que livro dos autores citados pertence o poema ou poemas traduzidos.

6.º) O prazo de admissão de inscrições se encerrará no dia 20 de novembro de 1957.

7.º) O resultado do concurso será dado a conhecer por meio da imprensa pernambucana no dia 25 de dezembro.

8.º) As comissões julgadoras serão oportunamente divulgadas.

A Livraria Martins Editôra ANUNCIA O LANÇAMENTO DE:

Jorge Amado — "TERRAS DO SEM FIM" (8.ª edição)
" " — "ABC DE CASTRO ALVES" (6.ª edição)
" " — "SÃO JORGE DOS ILHEUS" (6.ª edição)
" " — "PAÍS DO CARNAVAL", "CACAU" e "SUOR" (4.ª edição)

Manuel Bandeira e Edgard Cavalheiro — "OBRAS-PRIMAS DA LÍRICA BRASILEIRA" (2.ª edição, revista e aumentada)

Almiro Rolmes Barbosa e Edgard Cavalheiro — "OBRAS-PRIMAS DO CONTO MODERNO" (6.ª edição)
Sérgio Milliet — "OBRAS-PRIMAS DA POESIA UNIVERSAL" (3.ª edição)
" " — "DIÁRIO CRÍTICO" (9.º volume)
Evelina Gramani Gomes — "OS FILHOS MANDAM"
Paulo Bomfim — "QUINZE ANOS DE POESIA"
Antônio Range! Bandeira — "ESPÍRITO E FORMA"
Aluizio Azevedo — "O CORTIÇO" (15.ª edição).

SUAS PRÓXIMAS EDIÇÕES

Washington Luiz — "CAPITANIA DE SÃO PAULO" (3.ª edição)
Sérgio Milliet — "OBRAS-PRIMAS DA FÁBULA UNIVERSAL"
J. F. de Barros Martins e Raimundo de Meneses — "OBRAS-PRIMAS DA NOVELA BRASILEIRA"
Marialice Prestes — "PROBLEMAS DO LAR"
Maslova Gomes Venturi — "TERRA DE DEUS"
Guilherme de Almeida — "PEQUENO ROMANCEIRO"
Guilherme Figueiredo — "TEATRO"
Pola Rezende — "TEATRO"
Luis Martins — "FUTEBOL DA MADRUGADA"

Raimundo de Meneses — "A VIDA BOÊMIA DE PAULA NEI" (3.ª edição)
" " " — "ALUIZIO AZEVEDO, UMA VIDA DE ROMANCE"
" " " — "ROMANCES QUE NÃO FORAM ESCRITOS"
Jorge Amado — "SEARA VERMELHA" (4.ª edição)
" " — "CAPITÃES DA AREIA" (6.ª edição)
Marques Rebelo — "A ESTRELA SOBE" (3.ª edição, revista)
Aluizio Azevedo — "CASA DE PENSÃO" (13.ª edição)
Lazinha Luis Carlos — "HERÓIS DA SOMBRA"



LIVRARIA MARTINS EDITORA

SÃO PAULO

João Cabral de Melo Neto

Jogos Frutais

1. De fruta é tua textura (e assim concreta) textura densa que a luz não atravessa Sem transparência (não de água rala porém de mel intenso)

2. Intensa é tua textura porém não cega Sim de coisa que tem luz própria e interna E tens (idêntica) carnção do mel de cana e luz morena

3. Luminosas cristais possuis internos Iguais aos do ar que a [verão] usa em setembro E há em tua pele sol das frutas que o verão traz no Nordeste

4. E de fruta do Nordeste tua epiderme Mesma carnção dourada solar e alegre Frutas crescidas no lavado Recife de suas brisas

5. Das frutas do Recife (de sua família) possuis a madeira espessa muito mais rica E o mesmo oculto motor animal que pulsa igual que um pulso

6. De fruta pernambucana tens o motor Frutas quase animais pela vigor Também aqueles de mais certa medida melhor receita

7. O teu encanto está em tua medida de fruta pernambucana sempre concisa E teu segredo em que por mais justa tens corpo mais tenso

8. Tens de uma fruta aquele tamanho justo (não de todas de fruta de Pernambuco Monas mangabas do Recife que sabe mais desenhá-las)

9. Es qual fruta medida bem desenhado Diversa em tudo da jaca do genicapo Não és aquosa Fruta que se derrama vaza e sem forma

10. Estás desenhada a lápis de ponta fina Tal como a cana de açúcar que é pura linha Que emerge exata da múltipla confusão da própria saia

11. Es tão elegante quanto um pé de cana despindo a perna nua de dentro a polha E tens a perna da mesma metal sadio da cana esbelta

12. O mesmo metal da cana tersa e brunida possuis e também do cili que é toda fibra So que profunda tua fibra se destoa mucin e umida

13. Da pitomba possuis a qualidade macia quando secreta de tua carne Também da jaca d. misga fresca ao dente e ao polegar

14. Não és uma fruta, fruta só para o dente Nem és uma fruta flor alar somente Fruta completa Para todos os sentidos e a convivência

15. Es uma fruta múltipla mas simples (lógica) Nada tens de metafísica ou metafórica Não és o Fruto e nem para Semente te vejo muito

16. Não te vejo em semente futura e grávida Tamaouca de vitamina em costas drageas Em ti apenas vejo o que se saboreia não o que alimenta

17. Fruta que se saboreia não que alimenta Assim digo melhor de tua urgência Urgência aquela de fruta que nos convida a fundir-nos nela

18. Tens a aparência fácil convidativa de fruta de muita açúcar que da forma E tens o apelo de sapota e sapoti (que dão morcego)

19. De fruta é a atração que tens (a mesma) que tens de fruta atração reta e indefesa Sempre tão forte na flanco e espádua [despido da fruta jovem]

20. Es fruta de carne jovem e de alma alacre Diversa da do citi-cori porém picante E tamarindo deixo em quem te conhece dentes mais finos

21. Es fruta de carne ácida de carne e de alma Diversa da do momão triste estagnada E do nervoso caia que tens a viveza e o nervo exposto

22. Fruta de carne acesa sempre em agroz Como aroas quabirabas maracajás Também mangaba deixo em quem te conhece visgo e borracha

23. Não és fruta que o tempo ou capô de água leva de nossa boca da boca lava Jamais pitanga que limpa a língua e a sede de toda estanca

24. Aumentas a sede como fruta madura que começa a corromper-se no seu acúcar Ácida e verde porém a quem te conhece so das mais sede

25. Ácida e verde porém já anuncia a acidez madura que teras um dia E vem teu charme do leve sabor de podre na jovem carne

26. An gosto limpo do caju de praia e sol juntos o da mi, da morbida sombra e langar Sabes a ambas em teus contrastes de fruta pernambucana

27. Es fruta porém és fruta pernambucana (a graviola e mangaba e certas mangas) De tanto acucar que ainda verdas parecem já estar corruetas

28. Es assim fruta verde e nem tão verde Que é assim que te vejo de há muito e sempre E bem se entende que uns te digam podre e [outros] te digam verde

Darcy Damasceno

Morrer de Amor

Tanta crepe fôra pouco Para o céu daquele dia, Tanta sol em suas bocas E dizer que se morriam!

Um labio de azul e cinza Rocava a palha do dia, Quando foram de mãos dadas Pela estrada amanhecida, A ver o vale vizinho

Donde era a sombra sumida E onde o amor todo se inflama Num perene meio-dia, Em silêncio caminharam — E que sol dentro lhes ia!

Entanto, o sol era crepe Como o sol fora, no dia...

— Quando chegue, Deus me guarde De lembrança de família, Fique o pai com seu tesouro, Minha mãe com suas filhas, — Quando a estrada chegue ao alto, Hás-de ver que maravilha! Tudo é mar em derrador

— Descansa, amor. Quando alisa Teus cabelos, um soluço Fica preso dentro em mim, E um desejo de chorar Beijando teus olhos, minhas Mãos te apertando a cintura...

— Também sempre entristecia, Quando devia alegrar-me, Mas tudo vem a seu dia, — Não lembras mais, Nossa amor É só o que importa. Este dia Vai ser nosso a vida inteira, Que agora é que principia, — Abraça minha cintura, Que é mais suave a subida, Salsa língua de ouro e níquel Lambia o labio da fina Areia, quando desceram Pela estrada que esplandia, Chegando ao vale onde a sombra Era memória abolida E a fronde do amor inflama-se A criatura consentida,



Ilustração de Axel Leckie

Emílio Moura

Que momento é esse?

Que momento é esse que ora me visita, estímulo e freio? Que momento é esse? Deixa que, de súbito, me envolva. Tateio sua área, respiro seu hálito, ausculto sua pulsação. Que planos e imagens, que formas e enigmas arquiteta no ar!

Como interpreta-los? A sombra do tempo que já fluiu? A luz que se nega a face invisível, a sonhada aurora? Acima de toda condição humana? Quem sabe o sentido que lhe empresta o sonho, o sonho, ou a fome de real no sonho?

Quem sabe o que o torna tão absurdo? A seiva que lhe secreta no âmago o gesto de tudo o que não tive ou tenho? A rosa cortada antes que florisse? A fórmula exata, jamais encontrada, sempre perseguida? O canto tecido de isento silêncio,

de iatos e sínopes, de vozes sem ecos? Que momento é esse cego, cego, cego? Que me traz à crista das ondas que rola? Anátema? Fuga? Ou súbita graça? Que quer o seu fluido, seu tato, seu jogo? Subtrair-me à noite? Fixar-me na noite?

Ou criar um outro em tudo e por tudo teu diverso desse que a neutra presença do espelho fragmenta? Que espinhos me finca na carne, no espírito? Que arminhos espalha num chão que se adia? Nasceu de que turva presença de ontem? Caiu de que pêndulo? Que momento é esse que ora me visita como quem ignora a que portas bate?

E sobre ele assenta o dial Depois, quando vai descendo, Vem o vale com a igrejinha E, verde, o campo de golfe. — Aberta tua mão na minha... — Tens medo, amor? — Não foi nada, Mas senti como se um dia Eu tivesse estado assim, E tomou-me um calafrio... Nunca vi jogarem golfe.

No campo verde, os ingleses Jogavam, passando a vida, E pela praia passavam Ardegas águas sem brido, Enquanto o pai recontava Esmeraldas e safiras, E quando em veludos verdes Os diamantes mais ardidos Rolaram, o amor aos ares Alçou-se, de sob a vida.

Ary de Andrade

Em memória de meu pai

"Mostrar vida? um teu riso Que não a dar ao se ver, Que es al morto?" Jorge, Henrique

A tarde parecia escuro rio a rolar suas águas de memória. Levávamos-te, barco sem história, pesado de lembranças e frio.

So havia um menino e o merencório voz de um sino a riscar um calafrio. Nada cantava ali... Rompia um fio que vinha da distância transitória.

Lento lenho de noite e solidão, lá ficaste a bolar naquela água teu fundo e incompreendido coracão.

E teu filho sentia-se extremamente compreendido, afinal, e como que magoado, que também principia a entender.

Adalgisa Nery

Silencios

É preciso amar os pesados silêncios Nascidos ao largo do pensamento vivo, Morto ou em prenúncio de gestação. Amar os silêncios que se processam Além de tudo que o olhar recolhe E leva à boca dos sentidos. É preciso amar os silêncios que pairam Sobre o espírito sonolento, Amar os silêncios que mudam o som Em tumulto secular E transformam a voz. Num lento balançar de cabeça, Amar os silêncios do vácuo Onde coem os nossos corpos sem peso, Leves e inconsequentes como as folhas sem vida. Amar os distâncias confidas nos silêncios Que adormecem os nossos impulsos de insatisfação. As solicitações da carne E a desejo de recuperação. É preciso amar os silêncios Como uma advertência dos mundos eternos.

Romance da Monja

Dentre todas as formosas, Formosura mais alva Era a daquela que as rosas O rubor esmaecia, Quando do alto céu baixando-as, Ao chão seus olhos volvia. Ai, talhe de anda alorosa, Ai, quopa e bem parecida, Ar, senhora, por quem horas Na torre pensa e suspira Quem da terra era senhor, Porém de uns olhos cativa — Ai, formosa entre as formosas, Formosura mais subida, Ai, rosa entre toda flor, Quem a púrpura despira Por vestir a vossa amor E fôra vassalo um dia, Sendo o ano inteiro senhor, E de joelhos vos servia! Meus burgos a mouraria Tomados e dez mesquitas, E meus trinta camponês Com seis mil lanças em riste, E escravos negros e mouros, Pojens e cavalários, E a multidão de vassalos Que nos meus paços assiste, Por uma palavra vossa, Por um olhar que assentisse, A vossos pés depusera, E que todas vos servissem. (E a monja, que, recatada, Os olhos ao céu volvia, Ao céu seus olhos voltando Mais cabica lhe acendia.) — Ai, senhora, se por graça Eses há pouco perdida, Perdido vos fôra por olhos

Que me vão queimando a vida! Acorrei meus homens de armas, Acorrei pela velhida! Aqui a mais desejada, Aqui a mais resistida, Cuios olhos de betume Enegreceram-me a vida! (Os homens que são chegados, Os homens que despedidos, Da monja que o céu mirava, Os homens que presentidos.)

Muita rosa esmaecera Ante a rubor que lhe vinha, Mas indo aos homens pergunta, Mas assim os inquieto: — Mais que a outra dona da terra, De quantas bem parecidas, Por que a mim desejo tanto Senhor de tal poderio? — Por vossos olhos, senhora, (Eis que ao cabo se atreviam) Por vossos frescos olhos, De que há muito anda cativa, — Capitães foram de menos E lanceiros quarecidos, Se por tão pouco desejo E vossa senhor servia. Aquela que a alma contempla E me tem por prometida Melhor verei na cegueira Rubra de duas feridas, Louvado Deus nas alturas, Louvado Deus, de infinita bondade, e seja na terra A esquelada servida (Aqui, seus olhos a terra, E pelos homens virada).

Não existe crise do cinema mundial

GEORGES SADOUL

(Exatidão de PARA TODOS)

Jamais, sem compreender que a descoberta de um país desconhecido significa mais que uma intriga (onde Keiko Kiku e Danielle Darrieux foram muito aplaudidos).

Pode-se dizer que o grande prêmio concedido a "Nostalgia e Nevoeiro", reflete-se sobre os dois outros curta-metragens franceses — o sutil e enigmático "Domínio em Paquetin", de Chris Marker, e "O homem e a máquina", onde Jean Miry mostrou de maneira inequívoca os homens no trabalho. Com esses três filmes, a seleção francesa se colocou em primeiro lugar no sétimo dos documentários em Karlovy-Vary.

Ma, convença-se de que esses dados, nada a acusar, entre esses filmes selecionados (bonito, com desenhos, etc.). Se destacamos um documentário, a seleção de exploração no Karlovy-Vary, em 1956, foi mais que satisfatória.

Não é, porém, o Festival de Karlovy-Vary, em 1956, que ultrapassou Cannes. Nossos X Festival apesar de seu ridículo

42 nações, com cerca de cinquenta filmes de longa metragem, com muitos milhares de obras de alta qualidade do que vimos nos anos anteriores, principalmente em 1956, quando no cinema o movimento foi mais que satisfatório.

Não é, porém, o Festival de Karlovy-Vary, em 1956, que ultrapassou Cannes. Nossos X Festival apesar de seu ridículo

Pois vimos, ao contrário, desde essa data, a revelação de obras primas dos cinemas chinês, japonês, indiano, indonésio, coreano, brasileiro, argentino etc., enquanto se desenvolviam outras escolas nacionais.

Se Cannes foi tão brilhante, e se o Festival de Karlovy-Vary dele se aproxima, não acontece não porque o cinema mundial esteja em crise, mas em expansão.

Pretender o contrário é, em minha opinião, não ver adiante da ponta do nariz", assere uma visão condonadamente limitada por duas visões, sobre as quais o cinema mundial, enquanto que há hoje em dia, no mundo, uma cinquenta povos ascendendo à arte do filme, expressando sua cultura e sua vida presente pelo mundo maravilhoso e seu limite do cinema. A excelente qualidade do Festival foi, creio eu, refletida nos seus prêmios. Eu fui um dos dezesseis membros do júri internacional presidido pelo diretor Brasil, por espírito desse Festival. Posso dizer, sem violar o segredo de nossos votos, que nenhum foi mais unânime. E, como juiz e parte, acho que nossas discussões foram fecundas e honestas, julgando não qualificar quanto possível, pois não esquecer nenhuma descoberta, ou revelação, sem no entanto multiplicar as discussões e incompreensões.

Uma vez mais, porém, não devemos esquecer de que o cinema mundial não está em crise, mas em expansão.

Uma vez mais, porém, não devemos esquecer de que o cinema mundial não está em crise, mas em expansão.

Uma vez mais, porém, não devemos esquecer de que o cinema mundial não está em crise, mas em expansão.

Uma vez mais, porém, não devemos esquecer de que o cinema mundial não está em crise, mas em expansão.

Uma vez mais, porém, não devemos esquecer de que o cinema mundial não está em crise, mas em expansão.

A Quinzena Teatral LORCA E PIRANDELO PELO

"TEATRO DE AMADORES DE PERNAMBUCO"

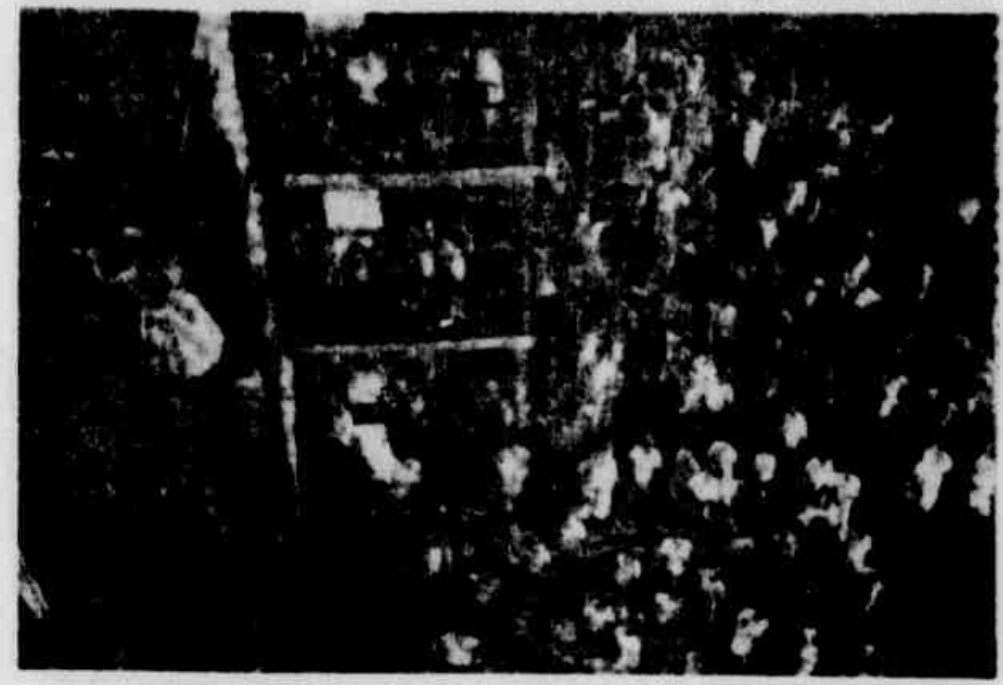
JOSE PAULO MOREIRA DA FONSECA

D'Agora, temporada de TAP, entra nos (Teatro de Amadores de Pernambuco) os nomes de Lorca e Pirandello.

A obra de Lorca sempre se divide entre o que existe de mais sério no repertório dramático de nossos dias, porém, indubitavelmente, é uma das peças de mais difícil representação. O brasileiro, autor de "Rimbaud e o Último", um pouco cético — "Teresa e João do Dourado" — nos faz de novo estranho poder que se deve despertar nas últimas jornadas do tempo — o que — e que — ao lado de "Musa e do Amor", e um dos elementos fundamentais da criação, poder esse que marca os grandes momentos da arte — espanhola.

A obra de Lorca sempre se divide entre o que existe de mais sério no repertório dramático de nossos dias, porém, indubitavelmente, é uma das peças de mais difícil representação. O brasileiro, autor de "Rimbaud e o Último", um pouco cético — "Teresa e João do Dourado" — nos faz de novo estranho poder que se deve despertar nas últimas jornadas do tempo — o que — e que — ao lado de "Musa e do Amor", e um dos elementos fundamentais da criação, poder esse que marca os grandes momentos da arte — espanhola.

A obra de Lorca sempre se divide entre o que existe de mais sério no repertório dramático de nossos dias, porém, indubitavelmente, é uma das peças de mais difícil representação. O brasileiro, autor de "Rimbaud e o Último", um pouco cético — "Teresa e João do Dourado" — nos faz de novo estranho poder que se deve despertar nas últimas jornadas do tempo — o que — e que — ao lado de "Musa e do Amor", e um dos elementos fundamentais da criação, poder esse que marca os grandes momentos da arte — espanhola.



Cena da filme indiano "Nostalgia e Nevoeiro".

Nevoeiro", reflete-se sobre os dois outros curta-metragens franceses — o sutil e enigmático "Domínio em Paquetin", de Chris Marker, e "O homem e a máquina", onde Jean Miry mostrou de maneira inequívoca os homens no trabalho. Com esses três filmes, a seleção francesa se colocou em primeiro lugar no sétimo dos documentários em Karlovy-Vary.

Nevoeiro", reflete-se sobre os dois outros curta-metragens franceses — o sutil e enigmático "Domínio em Paquetin", de Chris Marker, e "O homem e a máquina", onde Jean Miry mostrou de maneira inequívoca os homens no trabalho. Com esses três filmes, a seleção francesa se colocou em primeiro lugar no sétimo dos documentários em Karlovy-Vary.

Nevoeiro", reflete-se sobre os dois outros curta-metragens franceses — o sutil e enigmático "Domínio em Paquetin", de Chris Marker, e "O homem e a máquina", onde Jean Miry mostrou de maneira inequívoca os homens no trabalho. Com esses três filmes, a seleção francesa se colocou em primeiro lugar no sétimo dos documentários em Karlovy-Vary.

O MOVIMENTO CINE-CLUBÍSTICO BRASILEIRO — (I)

EXISTEM 42 CINE-CLUBES NO BRASIL, COMO RESULTADO EXCLUSIVO DO ESFORÇO PARTICULAR — DIFICULDADES E PROBLEMAS — LISTA COMPLETA DOS CINE-CLUBES

Reportagem de HÉLIO PORTO

em nome de alguns dos clubes do cinema, em particular, HISTÓRIA DOS CINE-CLUBES. Aí por volta de 1928-30 surgiu um dos primeiros clubes de cinema do Brasil, o não foi o primeiro. O Clube Clube, que apesar de sua curta existência deu o primeiro impulso à cinefilia nacional, chegou mesmo a possuir o seu órgão, "O FAN", que teve curta existência apesar de con-

clubes, e qual a diferença existente entre um "grande" e um "pequeno". Falando com Nivaldo Soares de Sousa e Anderson Viana Farias, dois componentes da diretoria do Clube Fluminense de Cinema que Niterói, pode ficar a par de que anda acontecendo. Com tararam-nos as suas dificuldades, não podem existir filmes senão em 16 mm, estando assim privados de ver algu-

clubes, e qual a diferença existente entre um "grande" e um "pequeno". Falando com Nivaldo Soares de Sousa e Anderson Viana Farias, dois componentes da diretoria do Clube Fluminense de Cinema que Niterói, pode ficar a par de que anda acontecendo. Com tararam-nos as suas dificuldades, não podem existir filmes senão em 16 mm, estando assim privados de ver algu-



Cena de "Ivan, o Terrível", de Eisenstein, exibido pelo Clube de Cinema do Rio de Janeiro.

clubes, e qual a diferença existente entre um "grande" e um "pequeno". Falando com Nivaldo Soares de Sousa e Anderson Viana Farias, dois componentes da diretoria do Clube Fluminense de Cinema que Niterói, pode ficar a par de que anda acontecendo. Com tararam-nos as suas dificuldades, não podem existir filmes senão em 16 mm, estando assim privados de ver algu-

clubes, e qual a diferença existente entre um "grande" e um "pequeno". Falando com Nivaldo Soares de Sousa e Anderson Viana Farias, dois componentes da diretoria do Clube Fluminense de Cinema que Niterói, pode ficar a par de que anda acontecendo. Com tararam-nos as suas dificuldades, não podem existir filmes senão em 16 mm, estando assim privados de ver algu-

viagem mais rápida a

NOVA YORK

nas modernas

Super 8 Constellation

A disponibilidade dos personagens, a facilidade de uso, a polivalência, a facilidade de usar, o sistema de encaixe, o sistema de encaixe, o sistema de encaixe, o sistema de encaixe.

VARIG

a pioneira.

PARA TODOS

Atividade teatral no Rio Grande do Sul

AINDA O SUCESSO DE TONIA-CELI-AUTRAN ENTRE OS GAUCHOS — INTENSO MOVIMENTO DOS AMADORES — NO RIO GRANDE PLATEIA PARA TEATRO É REALIDADE, FALTAM AS CASAS DE ESPETÁCULO

GLENIO PERES

E por todos os motivos, este espetáculo, o movimento teatral no Rio Grande do Sul. Em Porto Alegre, e na maioria das cidades do interior do Estado, grupos de amadores, incluindo também e promotores de sua atividade, são a efetiva existência de uma plateia interessada e a motivação de nível das produções apresentadas.

Em Porto Alegre, e na maioria das cidades do interior do Estado, grupos de amadores, incluindo também e promotores de sua atividade, são a efetiva existência de uma plateia interessada e a motivação de nível das produções apresentadas.

GLENIO PERES

Em Porto Alegre, e na maioria das cidades do interior do Estado, grupos de amadores, incluindo também e promotores de sua atividade, são a efetiva existência de uma plateia interessada e a motivação de nível das produções apresentadas.

Em Porto Alegre, e na maioria das cidades do interior do Estado, grupos de amadores, incluindo também e promotores de sua atividade, são a efetiva existência de uma plateia interessada e a motivação de nível das produções apresentadas.

Nas livrarias, os últimos lançamentos deste ano da

LIVRARIA JOSÉ OLYMPIO EDITORA

ANIBAL M. MACHADO — Cadernos de João. CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE — Fala, Amendoeira. RICARDO RAMOS — Termos de Reis — romance. ELOY PONTES — Arranhado — romance. CRONIN — Mais Forte que o Amor — romance, 2.ª ed. GEIR CAMPOS — Tanto Claro e Poemas Anteriores. MARIO PALMERIO — Vila dos Confinos — romance (3a. ed.). ANTONIO OLAVO PEREIRA — "Marechal" — romance. ANISIO TEIXEIRA — Educação não é privilégio. LUIZ CRULS — Planalto Central do Brasil. JUAREZ TAVORA — Produções para o Brasil — 2.ª ed. LUCIA MIGUEL PEREIRA — Princesa de Fingido — 2.ª ed. revisada. RUBEM BRAGA — A Cidade e a Rua — Crônicas. JOAQUIM NABUCO — Minha Formação. ANTONIO CALLADO — A Madona de Celso — romance. CASSIANO RICARDO — Poemas Completos. VIVALDO COARACY — Catavento — crônicas. PERMÍNIO ASFORA — Venha Nordeste — romance.

LOJA: RUA DO OUVIDOR, 1 (em obras) ESCR. GERAL: AV. NILO PEÇANHA, 12 — 6.º andar

ARMÁRIOS EMBUTIDOS E SUAS ADRIAS INST. COMERCIAIS DECORAÇÕES

R. Mangueira

27.8867 30.5451 52.9046

Arquiteto: Abscure



Antonio Callado

acolhido do público teatral de todos os dias. Pois se o espetáculo se inicia com a peça de Callado de se mostra muitas vezes "literária", também não é e menos que sobre o teatro o seu perfil intelectualista com uma linha de suspense e outras tantas oncas de humor sem artifício, todo resultando num drama de elevada intensidade, que pela sua vivacidade, intrínseca, atrai pelo assunto.

O autor conhece bastante bem os problemas criados pelo contato entre índios e brancos, dois povos civilizados. Na verdade, o principal personagem da peça não é o gaúcho, Frankel, mas o indígena indígena. Das diferentes maneiras de abordar o índio, desde a força monstrosa e poderosa, até o "selvagem" não-matando, até o humanismo romântico do sentimentalismo, passando pela adaptação, imprime-se de uma perspectiva de gênero e de nível.

As perspectivas para este espetáculo, em um teatro ainda animado, além de uma programação temporária de Mario Della Costa, o público gaúcho terá acesso ao teatro através de iniciativas de um grupo de amadores de teatro, o "Teatro de Amadores de Porto Alegre e Pelotas". Este grupo, sob a direção de Antonio Callado, tem a intenção de criar um teatro de amadores, com o objetivo de promover a cultura e a arte no Rio Grande do Sul.

As perspectivas para este espetáculo, em um teatro ainda animado, além de uma programação temporária de Mario Della Costa, o público gaúcho terá acesso ao teatro através de iniciativas de um grupo de amadores de teatro, o "Teatro de Amadores de Porto Alegre e Pelotas". Este grupo, sob a direção de Antonio Callado, tem a intenção de criar um teatro de amadores, com o objetivo de promover a cultura e a arte no Rio Grande do Sul.

Mistérios e milagres do Curare

(Continuação da 1ª página)

te também já está sendo usado no tratamento do Parkinsonismo, da tuberculose, na poliomielite, etc.

CONTRIBUIÇÃO DOS BRASILEIROS

Foi feliz a escolha do Brasil, para o primeiro certame importante sobre o curare. O Brasil é a maior fonte de curare natural do mundo. Tanto assim que os cientistas estrangeiros que participam do simpósio visitarão, todos, a Amazônia antes de voltarem para seus países.

Os brasileiros trouxeram, aliás, importante contribuição aos estudos sobre o curare. Coube a Batista de Lacerda a prioridade de ter mostrado a possibilidade de retirar um alcaloide curarizante de uma planta — a *Streptosyris* — do vale amazônico. Foi possível identificar o alcaloide ativo que tornou viável a aplicação clínica do curare.

O primeiro curare assim identificado foi o *delfa-tubo-curamine*, conseguida por King em Londres. Na ocasião, outro brasileiro, Paulo Carneiro — que veio agora de Paris para participar do simpósio — também realizou um trabalho importante no Instituto Pasteur, obtendo dois princípios curarizantes, cuja composição química foi por ele analisada e que muito contribuiu para o conhecimento da estrutura química dos curares e, portanto, sua aplicação prática.

E, ultimamente, Carlos Chagas, verificando que o órgão elétrico, cujas propriedades foram estudadas nos seus laboratórios da Biologia da Universidade do Brasil, seria do maior interesse para o estudo da ação curarizante, utilizou curares radioativos que, pela sua radioatividade, podiam ser localizados nas células do órgão. Preparou, com os professores Trefouel e Milhaud, um curare inteiramente sintético, no Instituto Pasteur de Paris e, mais tarde, um curare de grande molécula. Conseguindo isolar quimicamente o receptor do curare, abriu novas perspectivas no domínio da química das sinapses.

COM O PROF. CARLOS CHAGAS

Exatamente ao professor Chagas, organizador do atual simpósio, é que fomos procurar para pedir alguns dados sobre a história e a atuação dos curares.

O ambiente da sala de trabalho onde me recebi e significativo: indica um cientista que não se fecha, exclusivamente, no seu laboratório, separando a ciência da vida mais tornando-a, ao contrário, o ponto central de uma vida plena, humana, inquietante e curiosa. Ao lado dos retratos de cientistas da atualidade suas filhas sorriem, num jardim, fazendo esporte ou tocando violão. No meio dos tratados científicos bem encadernados, enfileira-se a coleção francesa de "A la Recherche du Temps Perdu" de Proust. Excelentes reproduções de Renoir, Degas, Manet revelam amor às artes. Picasso e Matisse, Unllo completam o ambiente. Cartazes de Brontë, la "Revue Blanche", os Frères Jacques testemunham do amor a Paris, à Colina e ao Lapis. À Gil ao mesmo tempo que o anúncio de dez conferências científicas na Universidade de Paris, do qual o professor Chagas é doutor honoris causa, explicam a razão principal das repetidas estadas no centro do mundo.

E é neste ambiente pessoal, arrojado e nada frio que Carlos Chagas explica que, na anestesia, o curare atua essencialmente como relaxante muscular.

— Neste sentido é um poderoso auxiliar, dando a calma ao

ain operatorio. Calma que não se poderia obter de outro modo.

Faz questão de dar para os leitores de PARA TODOS o rápido histórico do curare. Divide-o em três períodos.

— Inicia-se o primeiro com a carta de Pietro Martire d'Anghiera que, escrevendo a Sforza, em 1542, sobre a viagem que fizera ao Novo Mundo, descreve as flechas venenosas, empregadas por tribos de índios, e, em outra, dirigindo a Giovanni de Medici, Leão X, fala do suco da planta que traz a morte, triturado e misturado por velhas esperanças nesta arte. O explorador italiano já então afirmou que nem todos os tribos faziam o veneno e que eram necessários diversos tipos de plantas — e não uma só — para obtenção do tóxico.

Carlos Chagas lembra Walter Raleigh que, em 1595, levou para a Europa amostras de flechas envenenadas e empregou o termo "curare" para identificar o suco resinoso de ação tóxica, obtido pelos índios e diversas expedições de missionários e naturalistas, destacando Nicolau Monard de que notou, o primeiro, a fluorecência dos venenos de flecha.

Há um lapso muito grande entre as observações feitas nos séculos XVII e XVI e as do século XVIII com La Condamine, que fez a primeira tentativa de obter amostras das plantas que entram na composição dos curares e as primeiras experiências em animais de laboratório.

Mas foi Claude Bernard quem iniciou o segundo período da história do curare, período aureo que proleja para admiração dos pesquisadores modernos essa figura impar de experimentador e de sábio. Uma só observação já bastaria para elevar um pesquisador ao ponto fundamental que é curarizante a excitação normal proveniente do nervo raquidiano e também a resposta à excitação do nervo pela corrente elétrica e não modifica a resposta à excitação direta.

Claude Bernard observou amostras de plantas de fontes diversas, mas, como brasileiro, e-me grato lembrar que foi um jovem do Brasil, o dr. Edwards, que lhe forneceu parte do veneno para suas pesquisas. Tiveram as pesquisas de Claude Bernard grande repercussão no Brasil, onde uma equipe de pesquisadores do Museu Nacional, com L. Cou-

Movimento...

(Conclusão da 13ª pág.)

Biblioteca de Administração Pública — Caixa Postal 4081 — Praia de Botafogo, 186 — R. J. — D. F.
— Cine Clube Educacional Cultural — Caixa Postal 49 — Almoreia — Minas Gerais.
— Cine Clube do Maranhão — Rua Janney Miller, 193 — São Luiz — Maranhão.
— Cine Clube Progresso — Rua José Paulino, 84 — 2ª and. — São Paulo.
— Clube de Cinema de Campinas — Caixa Postal, 41 — Campinas — São Paulo.
— Clube de Cinema Piracicabano — Caixa Postal, 11 — Piracicaba — São Paulo.
— Cine Clube de João Pessoa — Rua Diego Velho — João Pessoa — Paraíba.
— Cine Clube Otávio Gabus Mendes — Rua Barão de Jundiaí, 471 — São Paulo.
— Centro de Cultura Cinematográfica — Rua México, 74 — 6ª and. — R. J. — D. F.
— Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro — Rua da Imprensa — R. J. — D. F.
— Grupo de Estudos Cinematográficos da UFM — União Metropolitana dos Estudantes — R. J. — D. F.

Acreditado que a lista acima, seja a mais completa a respeito dos clubes de cinema brasileiros. PARA TODOS, no ensejo de divulgar o movimento cine-clube brasileiro, solicita aos clubes, o envio de notícias relativas às suas atividades que aqui terão a melhor acolhida.

CIGANOS

(Conclusão da 8ª pag.)

— E que te importa, miúdo? — resmungou o homem, enquanto sucude a orelha com o dedo mínimo, onde brilha uma pedra falaz. E ri-se, de repente. — Es ciganos, hein?

Uma expressão inquieta nasce de súbito no rosto de Nandito. "Cigano" e um sem eita, nem beira, nem ramo de fogueira, ladrão, capaz de vender a mãe! Volta as costas ao outro e afasta-se. Não quer sarilhos na feira. A polícia avisou de que se houvesse burburúlia, o acampamento todo malhar com os ossos na cadeia. E ele e como mano Manoel. Perve em pouca água e é um fofão enquanto a navalha está na sua mão.

Ja louco, ouve a voz do marinhoeiro: — Ehi, rapaz Anda cá!

Não sabe se ha-de continuar, se obedecer à chamada. Nessa hesitação, sente o outro junto de si. Enfia a mão no bolso onde está a navalha e respira fundo. O nevoeiro vai-se desfazendo sobre a vila e um ralo de sol abre caminho.

— Sou do navio grande, sim senhor! — diz o marinhoeiro. — E tu, rapaz, por que raio t' estás embora? Não gostaste que te chamasse ciganos?

Nandito tira a mão do bolso e enfrenta o outro, num desafio. — Por que não havia de gostar? Por que não, ciganos, irmão de outro ciganos que matou um gajo. Já voceezê ficou sabendo.

O marinhoeiro sorri. — Fico ciente, rapaz. E agora, vamos beber um copo, querê? Vão. Ao lado do marinhoeiro. Nandito como que se sente crescer. Contara a história de Nôto, sabendo de antemão que será compreendido. E quando acaba, o outro dá um murro tão forte no bumbão da tanga que as garras fustam nas prateleiras.

Um tipo fixe, e o que o teu irmão é? — declara com firmeza. — Gosto de um homem assim! A gente, no mar, não se corria. É raro o porto em que não haja burburúlia. Uma vez... A história do navio faz-se para Nandito. Uma história onde se cabem valentias e tipos como Manoel foi e ele desejaria ser. Não existe um homem de mar que não manje uma navalha ou que não entenda, com um murro, qualquer um. "Tipos fixos, e o que nos ensinam", reafirma o marujo, enquanto os copos se esvaziam, miúdo! Foi um serrabido tal, que até meteu solidão! Nôto, senhor! Ai, perdemos um homem, um paio duro como as coisas duras. Echeram-no de facadas e abandonaram-no, morto, debaixo de uma mesa!

E quando Nandito deixa o outro, é como se uma nova alma o vestisse por dentro. Nas estradas percorridas pelos ciganos uma história foi travada. Uma história feita de todos os erros e de todas as glórias humanas. Tal qual a dos marinhoeiros. "Marinhoeiro e ciganos é o mesmo!", vai dizendo Nandito. "Até na cor da pele!"

Quase noite, antes de entrar no acampamento. Nandito ajusta melhor o lenço vermelho que traz à volta da cintura e murmura de que pé a cabeça, encolheu o queixo. Uma onda de enjoo invade-o todo ao pensar em Carmila, no seu corpo nervoso e bem feito.

So pouco escurece quando o seguiu de si, a sentir, numa ternura inexpressável, a navalha do Nôto no bolso e os navios inteiros de um polo ao outro do mundo, do nas do seu pensamento.

PARA TODOS

ty e Batista Lacerda, fez pesquisas de grande importância, apresentadas em memórias sucessivas, à Academia de Ciências de Paris e que passaram desapercebidas a quem, ainda nos dias de hoje, procuraram estudar o curare!

Enfim, a aula sobre curare que o professor Chagas me deu, chegou a focalizar o decisivo ano de 1921, durante o qual Otto Loewi modificou tudo que até então se ensinava, introduzindo o conceito revolucionário da chamada "mediação química dos influxos vegetativos", conceito fixado pela escola inglesa e permitido explicar a ação do curare. O CURARE ATRAVÉS DOS SÉCULOS

JOSÉ MEDEIROS E O SEU "CANDOMBLÉ"

A documentação fotográfica é uma das grandes veias do moderno jornalismo. Até bem pouco tempo, a denominação "reporter fotográfico" não tinha adquirido em nosso país a importância e a transcendência já obtidas em outros lugares. Ser reporter fotográfico consistia apenas em registrar o "fato", e apresentá-lo ao público calçado de uma legenda. Hoje no entanto, ser reporter fotográfico significa reunir uma série de predicações essenciais, que vão do instinto à observação do comportamento dos homens na sociedade. A fotografia adquiriu a sua maturidade, a sua própria linguagem e um

entre eles tem prestado valiosas contribuições aos nossos estudos etnográficos. Trata-se de José Medeiros.

Há muitos anos que José Medeiros, através da revista "O Cruzeiro", vem apresentando fotografias de grande qualidade documental, tendo algumas sido reproduzidas por revistas norte-americanas e francesas. Viajante apassionado, Medeiros conhece meio mundo, e de repente as suas reportagens podem vir de Estocolmo, de Kenya ou dos lagos bolivianos. Não obstante ele continua enamorado de sua terra. Conhecedor de la-



Filha de santo dança em homenagem ao oxalá — foto José Medeiros

podem transmissivos de emoção que dispensa qualquer ajuda, a não ser a capacidade de recepção de quem a vê. O valor do fotógrafo está na sua própria humanidade, no ângulo sob o qual vê o seu semelhante, e na intensidade do seu caráter.

Em diversos países existem excelentes reportagens fotográficas, que obtiveram notoriedade mundial graças aos trabalhos realizados. Henri Cartier-Bresson e Pierre Verger, para citar apenas dois, têm fotografias rodando o mundo, num atestado inequívoco do seu poder de observação e do seu estudo prático que desenvolvem. Aqui no Brasil já temos profissionais neste ramo que nada ficam a dever aos seus colegas estrangeiros, e um

hirinto salvático do Brasil Central, pesquisador de folclore, documentador de paisagens, maracatus, caboclinhos, bumbas-meu-bol, frabos e candombles. Medeiros já revelou ao público centenas de aspectos diversos de um Brasil verdadeiro que muita gente não percebe a existência. Em todas as suas andanças, aqui ou no estrangeiro, através de

CONVÍVIO DE JOVENS ARTISTAS

vidas artísticas poder ser terrível para quem assim realiza uma função vital: durante a última guerra, encontrando-se em Java em "tournee" de concertos, foi preso pelos japoneses em virtude de sua cidadania britânica e conduzido a um campo de concentração, onde permaneceu por três

— Bartok e Strawnivsky, sem sombra de dúvida.

MÚSICA, FUNÇÃO VITAL.

Havíamos chegado a tempo de ouvir, lamentando ter que interrompê-la, um trecho do Concerto N. 3 de Beethoven, que Lili Kraus apresentaria no concerto inaugural do Concurso. Havia uma tal integração da intérprete com a música, uma tal transcendência em sua exposição absolutamente clara e convicta da obra, que quisemos que nos falasse de suas ideias, sua atitude em relação à música em geral, seus processos, enfim, de obter aquele resultado.

— A música é para mim um modo de ser, uma condição interior, uma vivência. Base modo de ser tem expressão através de um instrumento, que por isso pode às vezes ser confundido com a própria música. A expressão é o seu meio tem uma relação íntima, porém são partes separadas de um todo. Para mim, a música é sobretudo uma função vital. Sinto a missão do instrumentista como a do intermediário entre uma ideia, gerada pelo compositor, e aqueles a quem ela se destina por definição: o público. Realizar um concerto é para mim, por isso, quase que um ato religioso, um ritual com três termos — o autor, o intérprete e o público — todos igualmente indispensáveis, completando-se mutuamente. Tocar em público é, pois, para mim, a realização total de um processo. Sinto verdadeira gratidão ao público por isso, por me permitir levar-lhe a mensagem que lhe foi endereçada pelo compositor.

Lili Kraus lembra o quando a supressão violenta da ati-

vidades

(Conclusão da 13ª página)

ta do Novo Mundo", de Morvan Lebesque, com direção de Carlos Murinho para a Sociedade Teatro Studio em co-produção com o centro acadêmico da Pontifícia Universidade Católica; "Ana Christie" de O'Neill, dirigida por Pereira Dias para o Teatro do Estudante; a peça infantil do poeta gaúcho Ernesto Wayne, "A Fada Macabre", pelo Teatro da Criança; além de outras produções, como "O Tempo e os Cometas" e "Tempestade em Agui Benia" ainda não dadas para estréia.

DIRETORES

Três diretores de experiência em outros centros trabalham atualmente na orientação dos amadores gaúchos. São Elói Mello de Almeida, medalha de bronze no último Festival Nacional de Amadores com "A Almanjara"; Carlos Murinho, já premiado como revelação de diretor de teatro e revista no Rio e em São Paulo, agora radicado no Rio Grande do Sul. O campo é vasto e outros diretores, certamente viriam a desenvolver na capital gaúcha o desenvolvimento do teatro. Atualmente, a Mário de Almeida, Pereira Dias e Carlos Murinho, além de outras realizações, e dedicados a dedicação e empenho para que o gaúcho não fique ligado.

O Simpósio do Curare, que focalizará estes e muitos outros aspectos, terá, além do interesse essencialmente científico, outras grandes vantagens: chamar atenção sobre as possibilidades de exploração dos recursos vegetais, métodos de extração e emprego do curare na farmacologia e empolgar o grande público, revelando-lhe as propriedades, a importância e as aplicações do curare que sempre lhe pareceu misterioso e que colocará, agora, a visibilidade à luz da ciência, indispensável para que a humanidade possa compreender e, portanto, progredir.

Inicialmente Clóvis Caldeira, firmado em diversas autoridades no assunto, procura mostrar que a prática da conservação vegetal é universal. A seguir entra pela

Formas de Ajuda Mútua no Meio Rural

FALTAVA aos estudiosos da cultura rural brasileira uma obra que sistematizasse os estudos dispersos e fragmentários existentes sobre as formas de ajuda mútua no meio rural. Medeiros, de Clóvis Caldeira, vem preencher essa lacuna. Trata-se de um trabalho realizado com base em extensa pesquisa bibliográfica e um inquérito, além das observações pessoais do autor.

debatida questão das origens da instituição entre as populações rurais brasileiras. Mostra como alguns estudos se engastam atribuindo era aos indígenas, era aos africanos, uma instituição que se encontra também em Portugal e outros países. A fim de esclarecer o controverso, faz uma apresentação das práticas de trabalho coletivo em comunidades portuguesas, nos grupos locais indígenas e africanos, procurando mostrar que dessas três matrizes provém a instituição brasileira conhecida por *mutirão*.

Adverte-se contudo — diz ele — que as práticas subsidiárias no ambiente rural brasileiro não resultam de uma simples superposição de influências, mas de uma integração, dentro de uma grande variedade de condições regionais, de hábitos que já tinham validade no Direito consuetudinário das três raças (págs. 44-5). As peculiaridades regionais se devem às influências mais acentuadas de um ou outro grupo. "Em certas zonas uma dessas influências terá sido mais acentuada, mas de modo geral elas se entrelaçam e se misturam, tornando-se difícil admitir a rigor o que se deve a um ou outro povo" (pág. 45).

Passando pelo problema da nomenclatura, onde aponta múltiplas variantes nacionais, regionais e locais do termo *mutirão*, Clóvis Caldeira apresenta os principais caracteres da ajuda mútua no país. Nesse ponto indica as diversas modalidades assumidas pela instituição, desde aquela relativa à cooperação em benefício de um único agricultor, até a cooperante a serviços de interesse grupal, tais como o consórcio para a construção de estradas. Discute a importância da observação da reciprocidade, o caráter enlatado e outros componentes relevantes nesse tipo de trabalho coletivo. Um dos trechos mais interessantes da primeira parte do livro é aquele relativo às ligações da pequena propriedade agrícola com a sobrevivência da instituição. "O auxílio mútuo no Brasil é um costume desenvolvido a partir da grande propriedade fundiária, interessando principalmente as camadas pobres do campo" (pág. 42).

A segunda parte da obra começa com um capítulo sobre o estado atual da cooperação vicinal no meio rural brasileiro. Nesse ponto o autor toca ligeiramente na questão do tipo de estrutura econômica que seria responsável pela emergência ou manutenção dessa forma de atividade econômica. Mas não explora o assunto referente, de passagem, à transição da economia de subsistência para a de mercado como o fator fundamental da decadência dessa instituição em nosso meio. Ainda nesse capítulo aponta as relações entre a agricultura mecanizada e o *mutirão*, mostrando uma relação direta entre o progresso daquela e a decadência deste. Não fica bem clara, entretanto, se o autor considera a mecanização um sistema da instalação da "economia comercial", que é a verdadeira responsável pela decadência dessa atividade.

O maior capítulo da obra é dedicado à descrição das diversas formas de ajuda mútua encontradas nas atividades agrícolas de quase todos os Estados brasileiros. Grande parte do ma-

terial apresentado foi recolhido através das Agências Modulo do IRGE, o que permitiu a extensão da área envolvida pelo estudo. Outro capítulo trata do auxílio nas atividades pecuárias, o que ocorre justamente nas áreas onde os campos são explorados segundo as práticas tradicionais de criação. É o caso do Nordeste, Mato Grosso, Paraná, Mato Grosso, etc., onde, entretanto, a instituição entra em declínio à medida que se comercializa a economia pecuária. Finalmente, são dedicadas algumas considerações a certas formas de cooperação vicinal verificadas entre os colonos e seus descendentes: alemães, japoneses e italianos.

Como se vê, trata-se de um trabalho ambicioso e, a nosso ver, bem sucedido. Preocupa-se não somente em descrever as diversas formas de *mutirão*, como as diferentes atividades econômicas onde se encontra esse instituto. Além disso, realiza um apêndice do *Índice* dos nomes das três raças (págs. 44-5). As peculiaridades regionais se devem às influências mais acentuadas de um ou outro grupo. "Em certas zonas uma dessas influências terá sido mais acentuada, mas de modo geral elas se entrelaçam e se misturam, tornando-se difícil admitir a rigor o que se deve a um ou outro povo" (pág. 45).

Passando pelo problema da nomenclatura, onde aponta múltiplas variantes nacionais, regionais e locais do termo *mutirão*, Clóvis Caldeira apresenta os principais caracteres da ajuda mútua no país. Nesse ponto indica as diversas modalidades assumidas pela instituição, desde aquela relativa à cooperação em benefício de um único agricultor, até a cooperante a serviços de interesse grupal, tais como o consórcio para a construção de estradas. Discute a importância da observação da reciprocidade, o caráter enlatado e outros componentes relevantes nesse tipo de trabalho coletivo. Um dos trechos mais interessantes da primeira parte do livro é aquele relativo às ligações da pequena propriedade agrícola com a sobrevivência da instituição. "O auxílio mútuo no Brasil é um costume desenvolvido a partir da grande propriedade fundiária, interessando principalmente as camadas pobres do campo" (pág. 42).

A segunda parte da obra começa com um capítulo sobre o estado atual da cooperação vicinal no meio rural brasileiro. Nesse ponto o autor toca ligeiramente na questão do tipo de estrutura econômica que seria responsável pela emergência ou manutenção dessa forma de atividade econômica. Mas não explora o assunto referente, de passagem, à transição da economia de subsistência para a de mercado como o fator fundamental da decadência dessa instituição em nosso meio. Ainda nesse capítulo aponta as relações entre a agricultura mecanizada e o *mutirão*, mostrando uma relação direta entre o progresso daquela e a decadência deste. Não fica bem clara, entretanto, se o autor considera a mecanização um sistema da instalação da "economia comercial", que é a verdadeira responsável pela decadência dessa atividade.

O maior capítulo da obra é dedicado à descrição das diversas formas de ajuda mútua encontradas nas atividades agrícolas de quase todos os Estados brasileiros. Grande parte do ma-

terial apresentado foi recolhido através das Agências Modulo do IRGE, o que permitiu a extensão da área envolvida pelo estudo. Outro capítulo trata do auxílio nas atividades pecuárias, o que ocorre justamente nas áreas onde os campos são explorados segundo as práticas tradicionais de criação. É o caso do Nordeste, Mato Grosso, Paraná, Mato Grosso, etc., onde, entretanto, a instituição entra em declínio à medida que se comercializa a economia pecuária. Finalmente, são dedicadas algumas considerações a certas formas de cooperação vicinal verificadas entre os colonos e seus descendentes: alemães, japoneses e italianos.

Como se vê, trata-se de um trabalho ambicioso e, a nosso ver, bem sucedido. Preocupa-se não somente em descrever as diversas formas de *mutirão*, como as diferentes atividades econômicas onde se encontra esse instituto. Além disso, realiza um apêndice do *Índice* dos nomes das três raças (págs. 44-5). As peculiaridades regionais se devem às influências mais acentuadas de um ou outro grupo. "Em certas zonas uma dessas influências terá sido mais acentuada, mas de modo geral elas se entrelaçam e se misturam, tornando-se difícil admitir a rigor o que se deve a um ou outro povo" (pág. 45).

debatida questão das origens da instituição entre as populações rurais brasileiras. Mostra como alguns estudos se engastam atribuindo era aos indígenas, era aos africanos, uma instituição que se encontra também em Portugal e outros países. A fim de esclarecer o controverso, faz uma apresentação das práticas de trabalho coletivo em comunidades portuguesas, nos grupos locais indígenas e africanos, procurando mostrar que dessas três matrizes provém a instituição brasileira conhecida por *mutirão*.

Adverte-se contudo — diz ele — que as práticas subsidiárias no ambiente rural brasileiro não resultam de uma simples superposição de influências, mas de uma integração, dentro de uma grande variedade de condições regionais, de hábitos que já tinham validade no Direito consuetudinário das três raças (págs. 44-5). As peculiaridades regionais se devem às influências mais acentuadas de um ou outro grupo. "Em certas zonas uma dessas influências terá sido mais acentuada, mas de modo geral elas se entrelaçam e se misturam, tornando-se difícil admitir a rigor o que se deve a um ou outro povo" (pág. 45).

Passando pelo problema da nomenclatura, onde aponta múltiplas variantes nacionais, regionais e locais do termo *mutirão*, Clóvis Caldeira apresenta os principais caracteres da ajuda mútua no país. Nesse ponto indica as diversas modalidades assumidas pela instituição, desde aquela relativa à cooperação em benefício de um único agricultor, até a cooperante a serviços de interesse grupal, tais como o consórcio para a construção de estradas. Discute a importância da observação da reciprocidade, o caráter enlatado e outros componentes relevantes nesse tipo de trabalho coletivo. Um dos trechos mais interessantes da primeira parte do livro é aquele relativo às ligações da pequena propriedade agrícola com a sobrevivência da instituição. "O auxílio mútuo no Brasil é um costume desenvolvido a partir da grande propriedade fundiária, interessando principalmente as camadas pobres do campo" (pág. 42).

A segunda parte da obra começa com um capítulo sobre o estado atual da cooperação vicinal no meio rural brasileiro. Nesse ponto o autor toca ligeiramente na questão do tipo de estrutura econômica que seria responsável pela emergência ou manutenção dessa forma de atividade econômica. Mas não explora o assunto referente, de passagem, à transição da economia de subsistência para a de mercado como o fator fundamental da decadência dessa instituição em nosso meio. Ainda nesse capítulo aponta as relações entre a agricultura mecanizada e o *mutirão*, mostrando uma relação direta entre o progresso daquela e a decadência deste. Não fica bem clara, entretanto, se o autor considera a mecanização um sistema da instalação da "economia comercial", que é a verdadeira responsável pela decadência dessa atividade.

O maior capítulo da obra é dedicado à descrição das diversas formas de ajuda mútua encontradas nas atividades agrícolas de quase todos os Estados brasileiros. Grande parte do ma-

terial apresentado foi recolhido através das Agências Modulo do IRGE, o que permitiu a extensão da área envolvida pelo estudo. Outro capítulo trata do auxílio nas atividades pecuárias, o que ocorre justamente nas áreas onde os campos são explorados segundo as práticas tradicionais de criação. É o caso do Nordeste, Mato Grosso, Paraná, Mato Grosso, etc., onde, entretanto, a instituição entra em declínio à medida que se comercializa a economia pecuária. Finalmente, são dedicadas algumas considerações a certas formas de cooperação vicinal verificadas entre os colonos e seus descendentes: alemães, japoneses e italianos.

Como se vê, trata-se de um trabalho ambicioso e, a nosso ver, bem sucedido. Preocupa-se não somente em descrever as diversas formas de *mutirão*, como as diferentes atividades econômicas onde se encontra esse instituto. Além disso, realiza um apêndice do *Índice* dos nomes das três raças (págs. 44-5). As peculiaridades regionais se devem às influências mais acentuadas de um ou outro grupo. "Em certas zonas uma dessas influências terá sido mais acentuada, mas de modo geral elas se entrelaçam e se misturam, tornando-se difícil admitir a rigor o que se deve a um ou outro povo" (pág. 45).

Não pretendemos o monopólio

(Conclusão da pág. 16)

melhores. Há inúmeros artistas estrangeiros que o interpretam magnificamente. Trata-se de um dos compositores mais difíceis de interpretar justamente por esse caráter contraditório da sua música, que oferece simplesmente uma construção clássica e uma indispensável liberdade no fraseado onde o "trabalho" encontra sua mais perfeita aplicação. No entanto, na da de maneirismo! Detesto o tratamento superficial, de salão, que alguns pianistas dão à obra de Chopin. Não é possível escamotear o drama, presente em quase todos os seus trabalhos, sem roubar ao público o visdo de sua verdadeira natureza de artista genial.

Mat, critico que se estendi demasiadamente sobre este assunto — continua. — Parece-me que os leitores que se estudam Chopin na Polónia. Nada mais falso. Todo o estudo é feito a base dos clássicos, principalmente, e os alunos abordam alguns dos grandes filósofos da literatura polonês. No final, estudam a obra de Chopin.

INTERCAMBIO MUSICAL

— E sobre os compositores brasileiros? — Admiro muito a Villa Lobos, do qual tive a oportunidade de conhecer algumas obras. Infelizmente pela falta de um intercâmbio mais íntimo não me foi possível fazer conhecimento com os demais compositores. Espero aproveitar a minha estada no Brasil para conhecer esta bela faceta.

Encerrando a entrevista, o professor Henryk Szepka realçou a importância da iniciativa tomada no Brasil com a realização do 1.º Concurso Internacional de Piano do Rio de Janeiro e agradeceu a hospitalidade e as atenções de que foi alvo.

NOSSA PRÓXIMA EDIÇÃO PARA TODOS N. 31

estará em todas as bancas no Distrito Federal e em São Paulo a 22 de agosto de 1957

Através da música unem-se os povos de todo o mundo

O I Concurso Internacional de Piano do Rio de Janeiro está, desde a sua inauguração, excedendo todas as expectativas, quer pela qualidade do júri, que reúne artistas de renome internacional, quer pela quantidade e os títulos dos numerosos candidatos de diferentes países que acorrem ao certame. É importante assinalar, desde logo, a categoria excepcional de que se está revestindo o concurso, que atrai candidatos de países longínquos, como o Japão e a Índia. A música revêla-se, assim, uma vez mais, como um meio ideal através do qual se unem os povos de todos os continentes.

Como os prémios não chegam a justificar, pelo seu valor, a afluência de candidatos vindos de tão longe, pode-se concluir que o título de laureado pelo Concurso Internacional de Piano do Rio de Janeiro já é considerado como um título merecedor de grandes esforços para alcançá-lo.

Mesmo, portanto, congratulações os organizadores do Concurso, mestres Sieniewicz, Maria Augusta Meneses de Oliveira, Haroldo Lacerda e demais colaboradores que contribuíram para o êxito dessa grande realização cultural.

CONVÍVIO DE JOVENS ARTISTAS, MEIO NOBRE DE INTERCÂMBIO

Diz LILI KRAUS, a propósito do concurso

Reportagem de HÉLIO BLOCH e EDINO KRIEGER



Lili Kraus

SEBRIAKOV (URSS):

"O DESCOBRIMENTO DO BRASIL" É UMA COMPOSIÇÃO MAGNÍFICA!

O PROFESSOR Pavel Sebriakov é um dos maiores pianistas soviéticos, responsável por inúmeras primeiras audições de Chostakovitch, Dargimski, Simonian, etc. Faz permanentemente "turnées" de concertos pela URSS e já se apresentou na França, Alemanha, Bélgica, Polónia, Hungria, Tcheco-Eslavaquia, Áustria, Finlândia, Irã e Canadá, entre outros países. Leciona na tradicional Academia de Música de Leningrado, que formou gerações dos maiores mestres russos. A nossa excelente pianista Carmen Vitis Adnet teve a oportunidade de ouvi-lo na Áustria, executando Rachmaninov e Beethoven com orquestra, e fez referências entusiásticas à sua virtuosidade e temperamento. Pedimos ao professor Sebriakov que nos dissesse o que pensava do concurso.

conhecer mais profundamente a cultura e a música do povo brasileiro. Isto já comeei a fazer desde ontem, por oc-

seu esforço no sentido de criar as melhores condições para o êxito de nosso trabalho e também às inúmeras famílias bra-

sileiras internacionais, o seu prestigioso concurso ao certame, como membro da Comissão Julgadora. Lili Kraus contribui para que essa iniciativa se realize com o êxito que lhe está reservado.

Visitando embora o Brasil pela primeira vez, Lili Kraus é uma velha conhecida de nosso público musical, havendo chegado até nós através de suas magníficas gravações de Mozart, Bartók, Schubert e outros autores.

UMA ARTISTA EM DUAS PALAVRAS

Natural de Budapeste, Lili Kraus iniciou os seus estudos na Academia de Música de sua cidade natal com um discípulo de Busoni, tornando-se depois aluna de Bela Bartók (piano) e Zoltan Kodály (matérias teóricas).

Mais tarde, em Viena, trabalharia com Lesschitzky e Steuermann — o primeiro um dos mestres mais famosos de todos os tempos e o último, discípulo de Schoenberg, uma das grandes autoridades em música contemporânea. Seu úl-

timo mestre seria, em Berlim, o grande Artur Schnabel.

Gracias, sem dúvida, à orientação desse conjunto invejável de mestres, teve os seus estudos musicais íntos, desenhando e autêntico valor musical que o mundo adquiriu.

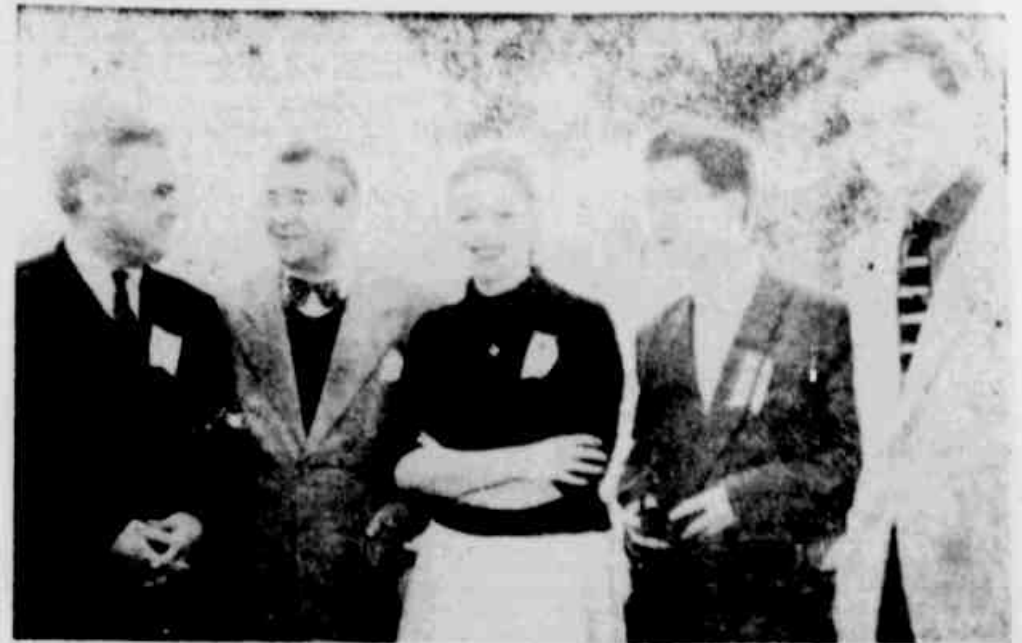
DUAS PALAVRAS COM UMA ARTISTA

Lili Kraus não precisaria ter articulado uma palavra; o encanto quase juvenil de sua presença se irradiava com tal força e ao mesmo tempo com tal simplicidade que sua condição de artista, de ser sensível, do lado de uma substância especial, ressaltava ao mais simples contato. O propósito de entrevista, entretanto, previamente estabelecido, devia cumprir-se, e ela nos fala inicialmente como intérprete de Mozart:

— "Não me considero uma especialista em Mozart, embora sinto com sua música uma identidade completa de espírito. Comecei, aliás, como intérprete de Chopin. Depois estudei quase toda a obra de Beethoven, realizando, numa só temporada com o violinista Simon Goldberg, nada menos de 118 concertos dedicados ao grande mestre romântico. Ao gravar, então, algumas obras de Mozart, ainda não registrada em disco, foi-me oferecida a oportunidade de gravar todas as suas Sonatas para violino e piano e outras obras de câmara — o que justifica o fato de ser considerada uma intérprete mozartiana. Entretanto, dedico a Schubert, por exemplo, a mesma admiração incondicional que me desperta a obra de Mozart.

Ao perguntarmos quais os autores contemporâneos que mais aprecia, a resposta veio incisiva:

(Conclui às 15 h. par.)



Um grupo dos membros do júri e candidatos

SZTOMPKA (POLÓNIA):

NÃO PRETENDEMOS O MONOPÓLIO DA INTERPRETAÇÃO DE CHOPIN

Henryk Sztoplka é professor da Escola Superior de Música de Cracóvia. Foi um dos alunos dedicados de Paderewski, que dedicou toda a sua atividade didática a apenas 7 a 8 discípulos, entre os quais se encontravam Sztoplka, o maestro Sienkiewicz, idealizador e Presidente do Júri do Concurso de Piano do Rio de Janeiro e o professor Spinalski, diretor do Conservatório de Varsóvia, falecido recentemente e que havia sido indicado antes para membro do júri.

Henryk Sztoplka estagiou de 1928 a 1932 com Paderewski, em Munique, na Suíça, sendo considerado atualmente na Polónia como um dos mais categorizados intérpretes de Chopin. Divide-se entre os concertos e recitais e a atividade didática, sendo ainda frequente a sua participação em júris de concursos internacionais, dada a sua notoriedade de grande mestre. Assim, fez sempre parte das comissões julgadoras dos Concursos Chopin, além das vezes no concurso Marguerite Long-Thibaud e agora, participa no júri de nosso primeiro concurso internacional. Já percorreu toda a Europa, como concertista, com exceção da Espanha e Portugal.

Mas, diz o professor Sztoplka, o meu velho sonho de conhecer a vida artística de Portugal será em breve satisfeito. Foi convidado para participar do júri de um grande concurso que se realizará em Lisboa, em outubro próximo, e assim terá a oportunidade de realizar sua antiga aspiração.

IMPRESSÕES DE PADEREWSKI

Perguntamos ao professor Sztoplka qual tinha sido, em sua opinião, a fase mais importante de sua carreira.

— Até hoje não tive impressões mais profundas do que a que me proporcionavam as au-

dições de Chopin.

— Depois de um longo período de guerra, veio a guerra. Fiquei em Varsóvia todos os anos da ocupação nazista. E que ocupação! Além de todas as barbaridades que você deve conhecer exaustivamente, destruíram o monumento



Henryk Sztoplka, polonês, conversa com o compositor Celso Brand

to a Chopin e sua música foi proibida. Resultado: passei seis anos em dar um concerto. Só isto bastaria para provar, se já não estivesse suficientemente provado, que Chopin é a expressão da alma polonesa e que sua música reflete o profundo patriotismo de nosso povo.

Hoje, felizmente, a vida musical na Polónia floresce. Foi depois da guerra que percorri toda a Europa, a Islândia e a Turquia, em inúmeras concertos.

A INTERPRETAÇÃO DE CHOPIN

Pedimos ao professor Sztoplka, considerado um dos maiores intérpretes de Chopin, que nos dissesse alguma coisa sobre a sua interpretação, problema espinhoso para todos os pianistas que abordam a obra do genial compositor.

Antes de mais nada devo dizer que o intérprete de Chopin na Polónia de certa maneira, como direi, específica, um pouco diversa da forma como é interpretado no estrangeiro. Creio, que como estrutura, é preciso tratá-lo como a um clássico, com extrema seriedade e com a profundidade que merece. No entanto, há coisas que não se obrigam, simplesmente, a ser de certa liberdade na fraseado, certas nuances inexpressíveis na grafia musical, que não como que elementos essenciais em sua obra, reflete que é da psicologia polonesa, da maneira de sentir de nosso povo. E isto é o que o nosso genial compositor tem de específico e a polónia que nós os artistas bem na Polónia. Ultramarina e limites das peças em que abordamos a obra de Chopin.

— E claro, no entanto, que não nos consideramos os seus únicos intérpretes, mas mesmo os

to a Chopin e sua música foi proibida. Resultado: passei seis anos em dar um concerto. Só isto bastaria para provar, se já não estivesse suficientemente provado, que Chopin é a expressão da alma polonesa e que sua música reflete o profundo patriotismo de nosso povo.

Hoje, felizmente, a vida musical na Polónia floresce. Foi depois da guerra que percorri toda a Europa, a Islândia e a Turquia, em inúmeras concertos.

A INTERPRETAÇÃO DE CHOPIN

Pedimos ao professor Sztoplka, considerado um dos maiores intérpretes de Chopin, que nos dissesse alguma coisa sobre a sua interpretação, problema espinhoso para todos os pianistas que abordam a obra do genial compositor.

Antes de mais nada devo dizer que o intérprete de Chopin na Polónia de certa maneira, como direi, específica, um pouco diversa da forma como é interpretado no estrangeiro. Creio, que como estrutura, é preciso tratá-lo como a um clássico, com extrema seriedade e com a profundidade que merece. No entanto, há coisas que não se obrigam, simplesmente, a ser de certa liberdade na fraseado, certas nuances inexpressíveis na grafia musical, que não como que elementos essenciais em sua obra, reflete que é da psicologia polonesa, da maneira de sentir de nosso povo. E isto é o que o nosso genial compositor tem de específico e a polónia que nós os artistas bem na Polónia. Ultramarina e limites das peças em que abordamos a obra de Chopin.

— E claro, no entanto, que não nos consideramos os seus únicos intérpretes, mas mesmo os

(CONCLUI NA PAG. 15)

JOVENS E BELAS

AS PIANISTAS AMERICANAS CONFIAM NUM GRANDE SUCESSO

POR toda a parte já se encontram jovens com uma pequena flâmula na lapela do Concurso Internacional de Piano do Rio de Janeiro. Não são tantos, assim, algumas dezenas, mas, tal é o seu entusiasmo, de tal forma visível todos os lugares que dão a impressão de serem inundados a cidade aos milhares.

Em Laranciera, pela manhã, vêem-se tipos orientais, outros nórdicos, ouve-se espanhol, inglês, francês, etc., falado por bocas que saem da Casa da Comerciária para os locais de estudo onde vão preparar-se para as provas do concurso.

Foi na Casa da Comerciária que encontramos duas encantadoras americanas, Dorothy Lewis e Olegna Faschi. Dorothy é laureada no concurso de Ginebra e de 1955 a 1956, teve uma bolsa de estudos em Paris proporcionada pelo Governo americano. Seria título a juntarem de eliminatorias. Já Olegna, embora tenha sido escolhi-

da como a melhor do ano em 1946, o que lhe valeu um concerto no Thond Hall, em seu país, terá que disputar as eliminatorias. Ambas já se apresentaram, com orquestra, nos EE. UU., sendo que Dorothy o fez também na França com a Orquestra da Cité Universitaire e com a Orquestra de Música de Câmara.

CONFIANÇA AS AMERICANAS

Ambas estão confiantes. São filhas de Villa Lobos, Camargo Guarnieri e Santoro, entre os compositores brasileiros. Fazem muito contentes com o ambiente fraternal que há entre os candidatos. Dorothy salientou bastante este aspecto, dizendo estar certa de que um encontro assim é muito benéfico às relações entre os diferentes povos. E acrescentou:

— Eu grandes amigos entre brasileiros, russos, italianos, franceses, belgas e outros. O reporter consultou, inclusi-

va, que a amizade entre as americanas e os jovens músicos chegou a gerar comentários sobre possíveis "flirts". Paradoxo, no entanto, que se trata da verdadeira coexistência que um certame de arte desse tipo proporciona.

AS ARGENTINAS

Enquanto conversávamos com Dorothy e Olegna, um grupo de argentinas aproximou-se: Elizabeth Flocsa, Ana Maria González Gay e Maria Putzina D'Angelini, as duas primeiras de Buenos Aires e a última de Rosario. Todas vão disputar as eliminatorias e têm esperanças e claro. São unânimes em afirmar, no entanto, que uma realização como este concurso é uma experiência inestimável para um jovem pianista, uma vez que pode conhecer as mais diversas escolas e aprender imensamente. Pretendiam continuar a conversa, mas havia chegado a hora do estudo. E isto, para elas, era sagrado.



O candidato brasileiro Roberto Fuchs com dois concorrentes estrangeiros ao piano

são da homenagem à Villa-Lobos, cuja obra "O Descobrimento do Brasil" me impressionou muito. Trata-se de uma obra magnífica, notável mesmo! E tive o prazer de cumprimentá-lo pela passagem de seu 70.º aniversário, em nome dos artistas de meu país.

PALAVRAS AOS JOVENS

— Queira dizer também que estou muito agradecido aos organizadores do concurso que acaba de inaugurar-se, pelo

seleiras que nos têm cercado de gentilezas.

— E que tem a dizer aos jovens concorrentes?

— Para concluir, desejo êxito aos jovens artistas que vieram para este grande empreendimento artístico. Que todos se apresentem em sua plena forma. Assim, entre inúmeros bons artistas, todos dignos de elogio, poderão sair os melhores. O êxito do concurso será o de todos.

volvendo harmoniosamente, resultando na artista completa que hoje conhecemos, em cuja personalidade a mais elaborada técnica e a mais generosa musicalidade parecem haver marcado encontro. E ao realizar na Holanda, em 1926, com 18 anos, o seu concerto de estreia, com a Orquestra Concertgebouw de Amsterdam sob a regência de Ignaz Neumark, era uma carreira das mais brilhantes que se iniciava, um



A câmbio artístico, os candidatos contrapontísticos moravam num e outro no Ministério da Cultura, o candidato polonês, nome Sienkiewicz e mais Edino Krieger