

MOVIMENTO

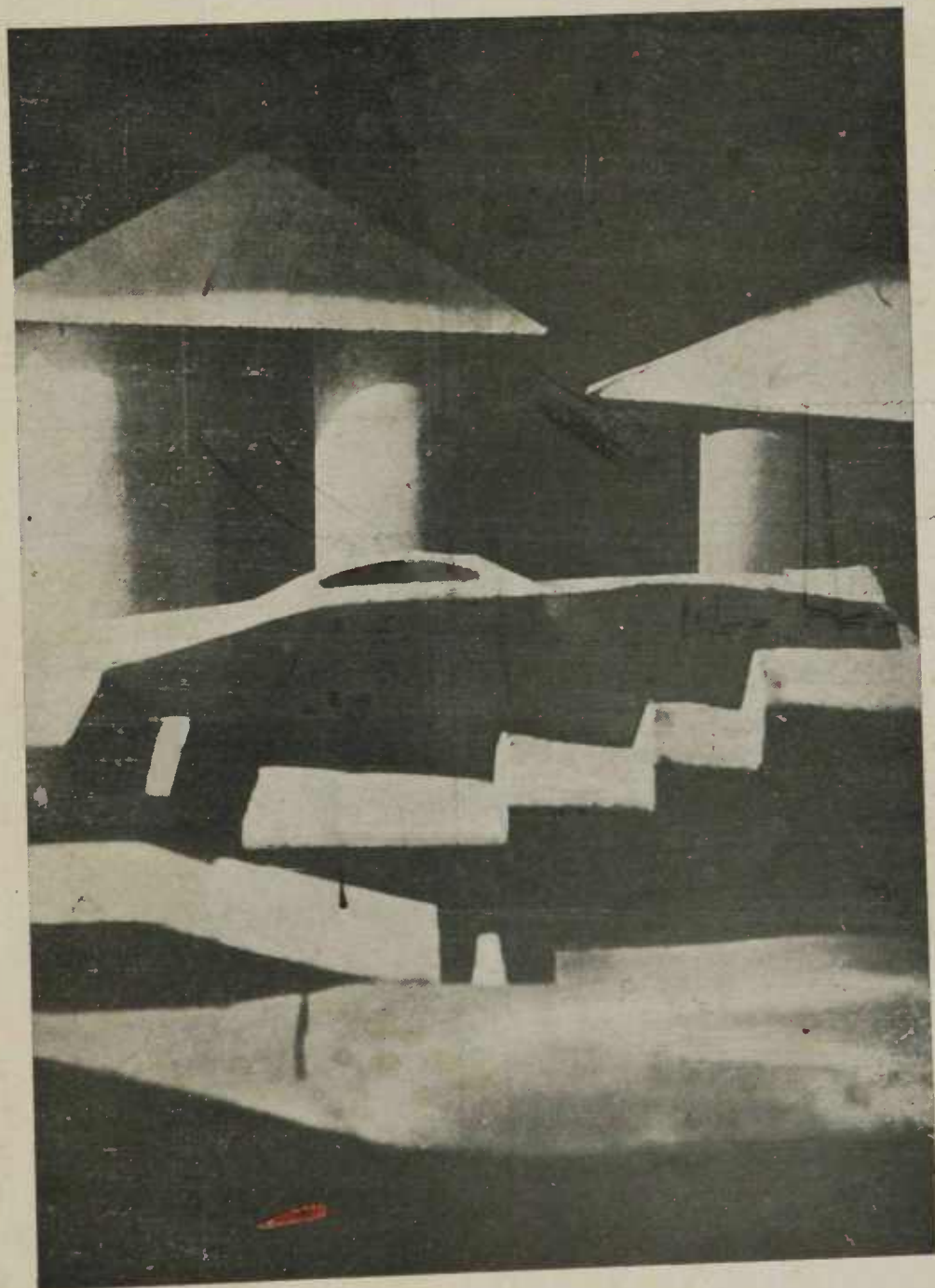
BRASILEIRO

SEGUNDO ANNO

Numero 20 - 21

Director:

RENATO ALMEIDA



UM SCENARIO DE BRAGAGLIA

SETEMBRO

PREÇO — 1\$000

RIO DE JANEIRO

A' Collegial

UNIFORMES E ENXOVAES PARA TODOS OS COLLEGIOS: A MAIOR CASA EM VESTUARIOS PARA
— CRIANÇAS —

Largo de S. Francisco,
38 -- 40

LIVROS

NOVIDADES

- LEMOS BRITTO*
As leis de Menores no Brasil
(Paginas de critica e de doutrina) 20\$000
- VILHENA DE MORAES*
O gabinete Caxias e a amnistia aos Bispos na "Questão Religiosa" 10\$000
- RONALD DE CARVALHO*
Estudos Brasileiros 6\$000
- CHRISTOVAM DE MAURICÉA*
Anthologia mystica de poetas brasileiros 5\$000
- FURTADO DE MENDONÇA*
Denunciação pe Pernambuco (1593-1595) 30\$000

F BRIGUET & Cia.

EDITORES

38, RUA S. JOSÉ
Caixa Postal, 458

RIO DE JANEIRO

Nas grandes cidades devido ao excesso de trabalho physico e mental, perdemos diariamente grande parte das nossas energias, deixando-nos muitas vezes sem acção para continuar a lucta.

Precisamos estimular o organismo contra os estados morbidos, que são a causa da *fraqueza geral, neurasthenia, esgotamento nervoso, affecções pulmonares*, e outras molestias provenientes dos estados *depressivos e adynamicos*.

Isso só se consegue com o uso do "PLASMOL", cuja efficacia milhares de medicos attestam como sendo a medicação especifica de acção rapida nos casos supra citados.

PLASMOL

TONICO RECALCIFICANTE E RE-MINERALIZADOR ORGANICO

Base: Calcio, Arsenico, Phosphoro, Nucleinato de Sodio, Vitaminas, Thyocol, Kola, etc.

PHARMACIA HEITOR SAMPAIO

Rua Evaristo da Veiga, 30

RIO DE JANEIRO

Só ha um caminho

A's Quatro Nações

A maior e melhor casa de uniformes e enxovaes collegiaes

CASEMIRA INGLEZAS

SEMPRE NOVIDADES

ROUPAS SOB MEDIDA

70 — Rua Buenos Aires e Ourives — 30

End. Telgr.:—Quatronações—Rio

Telephone — 3-4512

A alegria das crianças está

NO

Bazar Internacional

AO

Largo da Carioca, 16 e 18

Porque lá encontram os mais modernos,
variados, e curiosos brinquedos

Lycée Français

Rua das Laranjeiras, 13 e 15

Externato e Semi-internato

Jardim da Infancia, Cursos

Primario e Secundario

MOVIMENTO BRASILEIRO

Revista de critica e informação

SEGUNDO ANNO

Numero 20 e 21

Director:

RENATO ALMEIDA

INQUIETAÇÃO LITERARIA

BENJAMIN CRÉMIEUX — O Espirito de Reconstrucção — I.

LE CORBUSIER — Corrolario Brasileiro

N. STEINHOF — Arnold Schoenberg

O BI-CENTENARIO DO ALEIJADINHO

EUGÉNE STEINHOF — A Formação duma nova geração de
architectos

A MECANIZAÇÃO DA MUSICA

O CONCURSO DE BELLEZA

ALTAMIR DE MOURA — Minha Terra...

REPERTORIO

REDACÇÃO:

Rua Buenos Aires, 154

ASSIGNATURA ANNUAL

BRASIL — DEZ MIL REIS

Exterior — Dois dollares

Movimento Brasileiro

ANNO 2 -- N. 20-21

SETEMBRO -- 1930

A inquietação literaria

Um poeta gaúcho, dos que mais têm soffrido a influencia de Ronald de Carvalho, insurge-se agora contra a poesia de **Toda a America**, que tanto o inspirou, porque não reflecte um estado de inquietação. Ora, a inquietação literaria! Estamos já fartos de todas essas fórmulas, de toda essa atmospheria vi-ciada e dessa vaga mystificação de sensibilidade. E' necessario precisar o sentido das palavras e sa-bemos a quanto andamos. Onde a nossa inquieta-ção? **philosophica**? mas essa é perpetua e de todos que **perscrutam** os primeiros problemas. No Brasil, são tão poucos, que não a caracterizam. Será a ma-gia das gentes primitivas o reflexo dessa inquieta-ção? Absurdo, porque feiticeiros, macumbeiros, rezadores, todos esses filhos do terror vivem na plenitude da crença, que não os deixa inquietos, mas dominados, fanatizados.

O problema brasileiro não é da inquietação. Será do **analfabetismo**, do saneamento rural, da pobreza, do deserto, de todas as deficiencias que nos entram e nos opprimem, logo problema pra-ctico, que se fixa definitivamente, em termos concre-tos. Para resolver-os precisamos de uma educação **experimental**, de um aparelhamento tecnico, em summa de collocar, em primeiro plano, os elemen-tos reaes e afastarmo-nos da fantasia infecunda, que só dá **discurso** e literatura. Basta de literatura, dessa falta literatura que reclama uma inquietação que lhe **resolva** a crise de esterilidade em que vae min-guando! Quando a verdadeira procura fixar a realidade brasileira, estudando os seus problemas, exaltando o seu dynamismo, ou recolhendo, nas **fontes**, a **inspiração** mais pura, quando se quer manter o contacto directo com as coisas, tirar das suas **essencias** o lirismo criador, para que essa his-toria de inquietação?

Em toda parte se procura estancar esse der-radeiro veio do romantismo, porque romantico é tudo que vem de uma exaltação da personalidade e vae contrariar o real. Na França, reage-se for-temente contra os taes inquietos, ainda que lá, como na Europa, fosse possivel justifica-los. Mas ha uma necessidade de positivo, que rege o mundo e obriga o homem a dominar a realidade, que ameaça aniquila-lo. A crise moderna de **super-produção** é fruto da machina desorientando o homem. Um desafio á sua sagacidade. Ainda agora, respondendo ao grito de Gide — **inquieter, tel est mon rôle!**, um joven escriptor, Lucien Farnoux Reynand, replica com palavras que, de bom grado, faremos nossas — “**Nous ne sommes plus des inquiets, nous laissons l'inquiétude. La génération qui se lève veut con-sidérer avec lucidité les réalités, elle a soif unique-ment des certitudes.**”

Portanto, a nossa preocupação intellectual deve ser o esforço para pôr em equação e resolver os problemas brasileiros, que se apresentam pra-gmaticamente e exigem mais do que nunca a col-laboração de todas as intelligencias. Se a estã assaltar a inquietação faltarão meios activos, sem os quaes nenhuma solução resolverá aquellas diffi-culdades e será tudo uma acção absolutamente este-ril. A nossa literatura e o nosso pensamento de hoje procuram exactamente, pelo balanço das possibili-dades brasileiras, animar-se, como já é facto, de um espirito constructor, que repelle as fórmulas de sce-pticismo e negativismo, synthetizadas na inquieta-ção. Um desejo ardente de criar e expandir-se anima o Brasil moderno, que depura o organismo, para uma larga obra de força e de prosperidade. Nesse empenho se dirige a nossa intelligencia, li-berta das inquietações literarias.

MOVIMENTO BRASILEIRO

Revista de critica e informação

SEGUNDO ANNO

Numero 20 e 21

Director:

RENATO ALMEIDA

INQUIETAÇÃO LITERARIA

BENJAMIN CRÉMIEUX — O Espirito de Reconstrucção — I.

LE CORBUSIER — Corrolario Brasileiro

N. STEINHOF — Arnold Schoenberg

O BI-CENTENARIO DO ALEIJADINHO

EUGÉNE STEINHOF — A Formação duma nova geração de
architectos

A MECANIZAÇÃO DA MUSICA

O CONCURSO DE BELLEZA

ALTAMIR DE MOURA — Minha Terra...

REPERTORIO

REDACÇÃO:

Rua Buenos Aires, 154

ASSIGNATURA ANNUAL

BRASIL — DEZ MIL REIS

Exterior — Dois dollares

Movimento Brasileiro

ANNO 2 -- N. 20-21

SETEMBRO -- 1930

A inquietação literaria

Um poeta gaúcho, dos que mais têm soffrido a influencia de Ronald de Carvalho, insurge-se agora contra a poesia de **Toda a America**, que tanto o inspirou, porque não reflecte um estado de inquietação. Ora, a inquietação literaria! Estamos já fartos de todas essas fórmulas, de toda essa atmospherá viciada e dessa vaga mystificação de sensibilidade. E' necessario precisar o sentido das palavras e sabemos a quanto andamos. Onde a nossa inquietação? *philosophica*? mas essa é perpetua e de todos que perscrutam os primeiros problemas. No Brasil, são tão poucos, que não a caracterizam. Será a magia das gentes primitivas o reflexo dessa inquietação? Absurdo, porque feiticeiros, macumbeiros, rezadores, todos esses filhos do terror vivem na plenitude da crença, que não os deixa inquietos, mas dominados, fanatizados.

O problema brasileiro não é da inquietação. Será do analphabetismo, do saneamento rural, da pobreza, do deserto, de todas as deficiencias que nos entram e nos opprimem, logo problema pratico, que se fixa definidamente, em termos concretos. Para resolvel-os precisamos de uma educação experimental, de um aparelhamento tecnico, em summa de collocar, em primeiro plano, os elementos reaes e afastarmo-nos da fantasia infecunda, que só dá discurso e literatura. Basta de literatura, dessa falta literatura que reclama uma inquietação que lhe resolva a crise de esterilidade em que vae minguando! Quando a verdadeira procura fixar a realidade brasileira, estudando os seus problemas, exaltando o seu dynamismo, ou recolhendo, nas fontes, a inspiração mais pura, quando se quer manter o contacto directo com as coisas, tirar das suas essencias o lirismo criador, para que essa historia de inquietação?

Em toda parte se procura estancar esse derradeiro veio do romantismo, porque romantico é tudo que vem de uma exaltação da personalidade e vae contrariar o real. Na França, reage-se fortemente contra os taes inquietos, ainda que lá, como na Europa, fosse possivel justifica-los. Mas ha uma necessidade de positivo, que rege o mundo e obriga o homem a dominar a realidade, que ameaça aniquilal-o. A crise moderna de super-produção é fruto da machina desorientando o homem. Um desafio á sua sagacidade. Ainda agora, respondendo ao grito de Gide — *inquieter, tel est mon rôle!*, um joven escriptor, Lucien Farnoux Reynand, replica com palavras que, de bom grado, faremos nossas — “*Nous ne sommes plus des inquiets, nous laissons l'inquiétude. La génération qui se lève veut considérer avec lucidité les réalités, elle a soif uniquement des certitudes.*”

Portanto, a nossa preocupação intellectual deve ser o esforço para pôr em equação e resolver os problemas brasileiros, que se apresentam pragmaticamente e exigem mais do que nunca a colaboração de todas as intelligencias. Se a estã assaltar a inquietação faltarão meios activos, sem os quaes nenhuma solução resolverá aquellas difficuldades e será tudo uma acção absolutamente estéril. A nossa literatura e o nosso pensamento de hoje procuram exactamente, pelo balanço das possibilidades brasileiras, animar-se, como já é facto, de um espirito constructor, que repelle as fórmulas de scepticismo e negativismo, synthetizadas na inquietação. Um desejo ardente de criar e expandir-se anima o Brasil moderno, que depura o organismo, para uma larga obra de força e de prosperidade. Nesse empenho se dirige a nossa intelligencia, liberta das inquietações literarias.

O espirito de reconstrucção

Benjamin Crémieux

I

A guerra, ao abater tantos seres humanos, tantos monumentos e idéas, ao deixar entrever mesmo a possível ruína da civilização, ao levar a duvida e o alarma ao dominio de todas as crenças, ao quebrar a estabilidade do mundo, provocou um espirito de inquietação, de negação, até de abdicação. Os seus principaes modos de expressão foram do dadaismo ao "novo mal do seculo", passando pelo appello ao inconsciente, ao irracional e recorrendo á evasão. Todos esses movimentos se relacionam com a theoria "gidiana" da disponibilidade, do acto gratuito, com as theorias proustiana e pirandeliana, relativas á inexistencia da personalidade estavel e com um systema freudiano do inconsciente.

Depois de ter destruido a noção do homem, que nos legaram os seculs anteriores, trata-se agora, ou de renunciar ao homem occidental e, accessoriamente, á vida ou ao menos á civilização do Occidente, ou bem de volver a construir uma civilização e uma idéa do homem.

Essa empresa de reconstrucção pôde parecer demasiada e terrivel. Na realidade, trata-se duma empresa em que periodicamente porfia a humanidade e que realiza com exito, periodicamente e, sobretudo, depois realiza com exito. Periodicamente e, sobretudo, depois das grandes convulsões: grandes invasões, grandes guerras, grandes migrações, grandes revoluções.

Nesses transes volta a começar o inventario e escuta de novo a terra e os ceus e se observa a si mesmo para extrair novos mytos, novas religões, novas razões da vida. Então se affirma o que se chama classicismo; e uma grande epoca classica se desenvolve sempre que um desses inventarios se conclue e que o escriptor, o artista encontra á sua disposição um conjunto de idéas sobre o homem e a vida, novamente comprovadas, admittidas por todos e, sem embargo, bastante flagrantes ainda, para não degenerar em topicos ou em academismos. O escriptor pôde então apoderar-se dessas idéas nutrindo com sua substancia uma obra que pôde fazer perfeita. A cada redescoberta do mundo se segue, pontualmente, uma época classica.

O espirito de inquietação que poz tudo novamente em duvida contribue, de facto, para uma obra fecunda, provocando e fazendo necessario um impeto de redescoberta e de reconstrucção. O espirito de inquietação fez surgir as theorias e as praticas literarias mais extravagantes, monstruosas e anormaes. Esse espirito correspondia a um periodo no qual a machina humana produz intensamente, sem limite nem fiscalização, avida unicamente de novidade e grandeza. A essa literatura de paroxismo devia fatalmente oppôr-se uma literatura de ordem e de harmonia. Ao conceito de sinceridade, de riqueza, de originalidade deviam contrapôr-se, e contrapuzeram-se, as idéas de verdade, de perfeição e de equilibrio. Mas, para que o espirito de ordem e harmonia se applicasse de fôrma verdadeira era necessario que o de inquietação tivesse preparado a sua materia, rica e ardente.

De um modo geral, pôde affirmar-se que o espirito de reconstrucção se manifestou desde 1918, mas, só em 1925, tomou a dianteira ao espirito de inquietação.

* * *

A primeira fôrma assumida pelo espirito de reconstrucção, desde 1918, a mais visivel, foi a renovação catholica, com bases tomistas e intellectualistas, cujo propheta foi Jacques Maritain. Em todos os periodos de crise, o catholicismo, como se sabe, lutou, na França, com todas as suas forças para restabelecer a ordem nos espiritos e limitar os efeitos do individualismo. O restabelecimento literario e espiritual mais caracteristico a esse respeito, é o "Genio do Christianismo", de Chateaubriand, publicado a seguir á Revolução.

O Catholicismo servia-se da arté gotica, da belleza formal de suas cathedraes e de seus ritos para attrair os espiritos desgerados pelo sensualismo dos ideologos. Hoje em dia, o Catholicismo oppõe fortemente á noção de "vir-a-ser", ao historicismo que domina o seculo XIX, a noção de sêr, tal como definiu Santo Thomaz. Não insistirei sobre o neo-thomismo, não porque não haja muito a dizer sobre elle, senão porque já se disse muito, e, sobretudo, porque o nosso maior interesse, mais do que nas suas justificações, está na repercussão de sua doutrina, sobre a sensibilidade actual.

Pois bem: como se pôde explicar o prestigio do neo-thonismo nos jovens — são ou foram bastante numerosos — que se orientam por Maritain? Para alguns não se trata senão de fortificar a tradição greco-latina, apoiando-a sobre o catholicismo. Para essa especie de neo-thonismo, mais proximo de Henri Massis e ainda de Charles Mourras, do que de Maritain, trata-se de conservar a idéa catholica e a greco-romana do homem, afim de lutar pela tradição. Pôde dizer-se que os jovens, que pensam assim, dão mais prova de espirito conservador do que de reconstructor, propriamente dito.

Mas resulta que a maior parte dos jovens neo-thonistas pensam á margem da politica. Foram e vão ao néo-thonismo por um desejo de ordem, de estabilidade de fadiga da liberdade. Vão, tambem por diversos motivos um pouco diversos e apenas esclarecidos até agora; pensam em parte como aquella grande dama, de que falava Stendhal, e que exclamava, ao saborear um sôrvte: *Pena que não seja peccado!* A liberdade total, a ausencia de toda moral tira o valor á vida. Esses homens foram ao neo-thonismo para encontrar uma disciplina, para reencontrar o sentido do peccado, o gosto dos sentidos, para armar barreiras e poder saltal-as.

Numa colleção de confissões publicada pelos Cahiers du uois, com o titulo *Exame de consciencia*, essa tendencia se manifesta claramente. Converter-se não traz nenhum compromisso, nos diz um dos jovens convertidos, Robert Honnert. E escreve: Eu me sinto, como sempre, perseguido pelo tropel brilhante dos desejos e meus sentidos estão mais do que nunca alerta a todas as coisas curiosas que passam pela terra..."

Seria injusto, porém, não assignalar que menos preoccupados pela doutrina do que por uma interpretação do homem e da vida, alguns novellistas — penso em Mouriac, em Georges Bernanos, em Julien Green — nos propõem uma visão catholica da vida, representada pela luta entre as paixões e a aspiração da alma á santidade, entre a carne e o espirito.

Não insistirei muito no appello ao communismo, tão frequente agora, como o Catholicismo, entre os jovens. E' commum, por outro lado, ver como um joven passa do communismo ao Catholicismo e vice-versa. Muito dentre elles, como os neo-thomistas, não são ao communismo pelo desejo de uma ordem severa, de uma regulamentação que lhes faça sentir, por contraste, a doçura da liberdade. Aceitou um conformismo para ter a liberdade de subtrair-se a elle, aceitam uma regra do jogo para poder fazer trapaças, quando desejem. Viu-se, ademais, como a maior arte dos jovens escritores inscriptos no Partido Communista foram rapidamente expulsos, por heresia ou dellantismo.

Penso, contudo, que alguns jovens revolucionarios — sobretudo no grupo que publicou, nos ultimos annos, a revista *Philosophies*, logo *Esprit* e depois a *Revue Marxist*: Politzer, P. Morhange, H. Lefebvre, Friedmann — têm uma attitude mais caracteristica. Repellem todo individualismo, negam a analyse individual, a introspecção; censuram a geração que os precedeu por ter "renunciado a parte eterna delles mesmos". Oppõem ao individuo o homem sociologico, o homem marxista. Aparentam as differenças.

Friedmann escreve: "Isto é necessario. Entrar no mundo com candura, deixar que nelle caia todo o peso de nossa alma e, em continuação, afirmar altivamente um certo numero de verdades poeticas, philosophicas, politicas, mysticas, que formam a expressão irreparavel do espirito."

Mas não me deterei tão pouco nesse ponto. A posição marxista, como a catholica, comporta aceitar as crenças já formadas antes da guerra, e que importam, se se quiser, num espirito de reconstrução; mas esse espirito não saiu da organização de depois da guerra.

* * *

Chegamos agora precisamente ás fórmulas de todo novas assumidas pelo espirito de reconstrução, depois de 1915. A partir de 1920, Jacques Rivière indicava o methodo a seguir, reclamava dos escriptores o que chamava uma grande encosta positiva: "Não renovaremos — escrevia — sinão si o acto do escriptor se approximar do esforço para compreender. Não imitando ao sabio mas aparentando-se novamente com elle, verá o escriptor desenvolver-se-lhe a fecundidade. E, sem duvida, continuará sendo sempre, ao revés do sabio, um inventor, um ser falaz. Será necessario, porém, que aparente ignorar-o. Será necessario que o mundo irreal, que elle deve suscitar, nasça sómente do seu empenho em produzir o real, e que a mentira artistica seja engendrada sómente pelo amor da verdade."

Retenhamos algumas dessas expressões: encosta positiva, paixão da verdade, empenho em produzir o real.

Que outra coisa quer dizer Rivière sinão que todo o conhecimento do homem e da vida deve recommençar-se a tra- vez de novos caminhos?

Pergunta-se, ás vezes, porque Paul Valéry e Alain — depois de Gide e Proust — chegaram a ser os mestres favoritos da juventude. Deve-se isso a terem sido os primeiros que se entregaram a essa tarefa immensa de reconstrução. Gide e Proust tinham aniquilado as velhas noções: Valéry e Alain não nos trouxeram soluções novas, mas facilitaram methodos para reconstruir o homem. Por isso, os heroes preferidos de Valéry são Leonardo da Vinci e Descartes, e os de Alain, Descartes e Spinoza: em summa, tres reconstrucções.

A primeira e a mais importante regra ministrada por Valéry e Alain consiste na volta ao elementar, no appello ao elementar. Nos seus *Entretiens*, Valéry conta o seguinte: "tinha um amigo que havia escripto, ha 30 annos, um formoso ensaio sobre as grandes cidades. Observei que encontrava uma lacuna um pouco extranha: "Não me parece que você tenha pensado no facto de que numa grande cidade haja muita gente reunida num espaço pequeno; e, sem embargo, quantas coisas nessa observação tão simples! Seu instincto literario o traiu fazendo desdenhar, sem consciencia disso, uma noção essencial, cuja riqueza é infinita."

Essa revisão dos problemas por sua redução ao elementar comporta, aos olhos de Valéry, uma necessidade, afim de que seja util e fecunda. Essa necessidade é a de afastar toda imprecisão e todo preconceito. "As idéas ou os idolos — escreve — que servem, ha seculos, para enunciar os problemas e conceber as suas soluções, comecam a encontrar-se em opposição, quando não em conflicto, com as condições impostas ao pensamento pela vida moderna, condições resultantes do desenvolvimento da precisão, da conexão e da potencia que a sciencia impoz á Europa e a Europa impõe ao mundo."

Em relação a Alain, cada um de seus "propos" se funda sobre uma idéa elementar e essencial da qual extrae as mais remotas consequencias. Aquellas que tenham lidos os dois alentados volumes de Alain, sobre *Les idées et les ages* compreenderão o que quero dizer. Tenho aqui, contudo, um breve apologo, de seus *Propos de bonheur*, que illustra bem o seu methodo: "Quando uma criancinha grita e não quer ser consolada a ama se entrega facilmente ás mais engenhosas supposições concernentes a esse character infantil e a tudo que lhe agrada e desagrada; recorrendo, inclusivamnte, á herança, reconhece já o pae no filho; esses ensaios se prolongam até que ella tenha descoberto o alfinete, causa real de tudo."

Valéry falava da busca de uma idéa simples e Alain procura descobrir o alfinete. Isso não quer dizer que a procura do alfinete seja sempre facil, nem que elle explique tudo, mas que o inventario deve empreender-se desde o começo.

Já é sabido quaes são os problemas por que se interessa, acima de tudo, um Valéry e são os concernentes ao funcionamento humano, os problemas do corpo em sua relação com o espirito, o estudo de um phenomeno como o sonho, essa "ausencia", com elle disse. Da mesma fórmula, Alain consagra as primeiras paginas de *Les idées et les ages* á insomnia.



COROLLARIO BRASILEIRO

(Especial para 'Grand' route" e Movimento Brasileiro)

LE CORBUSIER

I

Quando tudo está em festa.

Quando depois de dois mezes e meio de contrangimento tudo se abre em festa;

Quando o verão tropical faz brotar os verdes ao bordo das aguas azues, ao meio de rocas rosas;

Quando se está no Rio de Janeiro.

Bahias de azul, ceu e agua, se succedem ao longe em fôrma de arco, cingidas por cões brancos, praias rosas. Onde o oceano bate directamente, as vagas se projectam como laminas; onde o golfo penetra a terra, a agua marulha. Aléas de palmeiras rectas, de tronco liso, dispostas mathematicamente, correm em ruas direitas; um quer que se elevem a oitenta metros de altura, eu me contento com trinta e cinco. Os autos americanos, luxuosos, brilhantes, rodam de uma a outra bahia, de um grande hotel a outro e contornam os successivos promontorios, que caem no mar. Um paquete entra solenne e alegre na bahia; um paquete é solenne no seu garbo e na sua marcha, é alegre na pureza da sua architectura. A frota de guerra brasileira toma ao largo, passa diante dos hotéis, se encaminha entre ilhas rosas e verdes; os palaces são em bom Luiz XVI moderno; são amplos, novos, confortaveis, com um pessoal vestido de branco e os quartos dominam o mar; esse mar, visto do quarto do palace, é uma carta de geographia no tempo da conquista, com os golfos, as montanhas, os navios; as inscrições, lumincsas á noite, nas encostas das montanhas. Um paquete, com todos os fogos acesos, se afasta na noite; os fogos de um paquete são duma alegria intensa e solenne sempre: ha tantas idéas diversas a bordo de um paquete que sai, nas cabeças dos seus mil ou dois mil habitantes, que vão e vêm. As ruas da cidade se dirigem para o interior, nos estuarios de planicies, entre montanhas que descem dos grandes massiços; os grandes massiços seriam as costas duma mão espalmada ao bordo do mar; as montanhas que descem são os dedos da mão; tocam o mar; entre os dedos da mão ha os estuarios de terra, nos quaes se encontra a cidade; a cidade alegre, portugueza, agradável, rectilinea. A' beiramar, as casas ricas são italianas, com muitos balaustres e de papelão, horriveis e risonhas, com palmeiras, magnificos caes, o mar, a abertura sobre o oceano cheio de ilhas e promontorios; os promontorios se elevam ao horizonte com uma nervosidade aguda, contando innumeraveis aspectos moveidos — uma especie de flamma verde sobre a cidade, sempre em toda parte, mas que mulla a cada passo: o turista não estanca os elogios, o seu entusiasmo renasce a cada momento, a cidade lhe parece feita para a sua diversão. Todos se vestem de claro, as pessoas são amaveis; sou acolhido de braços abertos, sou feliz: ando em auto, em lancha a gazolina, em avião: passeio a pé, de noite e nado em frente ao meu hotel; entro em *peignoir* pelo elevador do serviço

no meu quarto, a 30 metros acima da agua. Tenho amigos a cada minuto do dia, desde quasi o amanhecer; ás sete horas da manhã, estou dentro d'agua; a noite foi occupada com o espectáculo da agitação dessas ruas destinadas aos marinheiros, estupefacientes, abrigando paixões innumeraveis e diversas e os carinhos affaveis, carancudos ou dramaticos; não ha, para os turistas, como nas cidades continentaes, uma hora da noite, em que tudo pára e se vae deitar, porque não ha, verdadeiramente, nada mais a ver; o mar e o ceu estão sempre lá, e não está escuro, e as praias se estendem, bordadas de caes e de avenidas lisas; o porto está cheio de varios fogos; quando o paquete se afastava, ha dois mezes, para Santos e Buenos Aires, o Rio não era mais do que silhuetas escuras no firmamento nocturno, ao bordo da phosphorescencia das aguas, uma infinita linha de ouro, a das innumeraveis lampadas acesas ao curso das bahias successivas. Quando se escalou as "Favellas" dos negros, as colinas muito altas e escarpadas onde grudaram as suas casas de madeiras e de taipa pintadas de côres alegres, como se apegam os mariscos nas pedras do porto (os negros são muito limpos e de estatura magnifica, as negras se vestem de chita branca, sempre lavada); lá em cima não ha ruas, nem caminhos, é muito ingreme, ha veredas; desenvolvem-se ali scenas da vida popular animadas por uma dignidade magistral, de tal sorte que uma escola de grande pintura de genero encontraria no Rio destinos muitos elevados; o negro tem a sua casa quasi sempre a pique, sobre pilares na frente; a porta dá para os fundos, do lado da colina; ao alto das "Favellas" vê-se sempre o mar, as obras, os portos, as ilhas, o oceano, as montanhas, os estuarios; o negro vê tudo isso, o vento é constante, util nos tropicos; uma nobreza está no olhar do negro que vê tudo isso; a vista humana que vê horizontes vastos é mais alta; os vastos horizontes conferem dignidade; é uma reflexão de urbanista.

Quando se subiu num avião de observação e se plai-nou sobre todas as bahias, contornou todos os picos, entrou-se na intimidade da cidade, arrancou-se, de uma simples vista d'olhos, todos os segredos que elle occultava tão facilmente ao pobre terrestre sobre seus dois pés: viu-se tudo e tudo compreendeu-se; o piloto — um inglez — me deu por traz um murro na cabeça; lá, á direita, havia rochas vertiginosas a 50 metros em baixo de mim e do avião, eu olhava precisamente á esquerda para o largo...

Quando por avião, tudo se vos torna claro, e percebestes essa topographia — esse corpo tão movimentado e complexo — quando, vencida a difficuldade, vos tomastes de entusiasmo, sentistes então nascer idéas, penetrastes o corpo e o coração da cidade, compreendestes uma parte do seu destino; quando, então, tudo é festa e espectáculo, tudo é alegria em vós, tudo vae para a idéa nascente, tudo conduz á alegria da criação.

ARNOLD SCHÖENBERG

NINON STEINHOF

Arnold Schoenberg iniciou-se na arte da composição, escrevendo melodias claramente inspiradas no ultimo estilo wagneriano, harmonias dramaticas, grandes crescendos dynamicos, declamação expressiva de um estilo muito cortado, a que nada falta.

Passo sobre as etapas da sua evolução e chego ao ponto, que nos interessa, quando descobre uma expressão irrevolucionaria, que se tornou, na Europa, o signal da musica ultra-moderna. Esse estilo é o da atonalidade.

Como se sabe, desde o seculo XVI, a nossa musica repousa sobre o principio da tonalidade e não pretendo infligir aqui explicações technicas, certa de que todos estão ao corrente de que é uma tonica e uma dominante.

Debussy já tinha abalado o sentimento tonal, ligando, uns aos outros, accordes que, entre si, não se juntavam segundo as leis que presuppõem o systema tonal, mas não se póde dizer que se tenha applicado em destruir systemas feitos segundo as regras da harmonia classica.

Schoenberg, ao contrario, solida e voluntariamente formulou um novo canone da arte musical, que destruiu, até o ultimo vestigio, o edificio secular, que regeu essa arte, desde o seculo XVI. Procurarei, em breves explicações, esclarecer a compreensão da technica do musico vienense.

Na velha harmonia, os accordes só têm valor pelo logar que occupam em relação ao accorde fundamental, que é o da tonica e, na cadencia perfeita, está precedido pelo accorde da dominante — *tonica dominante, tonica, tonica dominante, modulações em outras tonalidades e depois volta á dominante e conclusão sobre a tonica*, — eis o prototipo da fórma classica. Exagerando a importancia do elemento *modulação*, os muscos romanticos já tinham alterado esta fórma, houve modulação, depois

modulação, ainda modulação e sempre modulação, a volta á tonica, a parada, o repouso levado cada vez para mais longe. E' o tipo do poema symphonico, expressando, por intermedio dos sons, as paixões e os conflictos do ser, é, antes de tudo e sobretudo, o drama wagneriano que realiza plenamente o ideal da musica ao serviço da paixão.

Mas o ouvido se habitua a todas as novidades; a força de fazel-o ouvir dissonancias e a não mais satisfazel-o, resolvendo-os na tonalidade, acostumou-se a aceitar as dissonancias como realidades e a não procurar mais, através da trama, uma possivel resolução.

Vimos Debussy servir-se de accordes dissonantes da *nona* para criar verdadeiras harmonias, fazendo-os passar, sem se incomodar com as suas relações estritamente musicas e sómente com a côr que queria dar ao seu quadro.

Mas ha ainda uma maneira de servir-se da herança dos mestres romanticos: é levar ao extremo seu principio cromatico e de tomar, como unidade musical não o tom inteiro, mas o meio-tom, o meio-tom cromatico e dividir a gamma em doze notas iguaes, formando um conjunto omnitonico, em que cada nota tenha o mesmo valor da sua visinha. As notas devem servir para o estabelecimento de figuras sonoras que, semelhantes ás figuras geometricas, que os cubistas empregam como base de seus quadros, se encadeiam, não seguindo uma ordem dinamica e viva, mas as regras de uma arte puramente mathematica e abstracta.

Comparei essa technica com a dos pintores cubistas, porque vejo que se póde dizer que Schoenberg é o fundador do cubismo musical. Debussy fôra o impressionista da musica moderna, Stravinsky de *Petrusckha* correspondeu á escola dos *Faves*, Erik Satie, um dadaista, Schoenberg, uma especie de Picasso da musica contemporanea...

Quando se é urbanista e architecto, com o coração sensível ás magnificencias naturaes, e o espirito avido para conhecer o destino duma cidade e o homem de acção pelo temperamento e pelos habitos da vida;

Então o Rio de Janeiro, cidade que parece desafiar riosamente toda collaboração humana á sua beleza universalmente proclamada, nos infunde um desejo violento, louco talvez, de tentar ali uma aventura humana, um desejo de pegar uma partida a dois, uma partida do homem com ou contra a natureza.

Oh entusiasmo, arrancarás sempre, no fim de contas, a calma e o repouso aos que soffrem teu calor!

Tinha jurado não abrir a boca no Rio e eis que tenho uma necessidade invencível de falar. Excluirei o Rio da minha missão architectural na America do Sul, porque o meu confrade Agache, de Paris, trabalha, neste momento, no estabelecimento de planos de adaptação da cidade e não se deve perturbar quem quer que seja, no seu trabalho.

Mas os architectos do Rio me vieram procurar em Buenos Aires. E, á minha chegada a São Paulo, intermediarios desinteressados me obrigaram a ir falar no Rio. Decidi-me a falar das minhas idéas de architectura e do plano da reforma de Paris.

Mas, quando tudo está em festa no Rio, quando se plainou como passaro em avião sobre a cidade, as idéas nos assaltam. As idéas nos assaltam quando, ha tres mezes, se está sob pressão, quando se desceu ao fundo da architectura e do urbanismo, quando se está no declive das deducções, quando em toda parte surge, sentese, vê-se a consequencia.

No avião, tomei meu caderno de desenho, desenhei á proporção que tudo se me clareava. Expressei idéas de urbanista moderno. E como estava cheio de entusiasmo, falei aos amigos, expliquei meus *croquis* de avião e eis que vou falar-vos do Rio.

Vou falar do Rio, por diletantismo, pelo prazer de invenção, pelo epicurismo da idéa.

A formação de uma nova geração de architectos

These apresentada ao IV Congresso Pan-Americano de Architectos

Por

EUGÈNE STEINHOF

(Professor da Escola Nacional de Artes Decorativas, de Vienna)

SEGUNDA PARTE

Que é, para nós, hoje, a architectura? Queremos responder a essa pergunta com toda precisão. A architectura é a vontade que nos inflamma, para imaginar, criar e formar todas aquellas necessidades de nossa vida, que, para sua manifestação, necessitam de uma realidade palpavel. Esse sentido de architectura é vastissimo e quasi illimitado, e nos faz felizes, como faz cada fôrma destinada para qualquer objecto, que satisfaça as nossas necessidades intellectuaes e materiaes.

O SENTIDO DA ARCHITECTURA

A nossa época criou novamente o sentido da architectura, porque presentimos, de ha pouco tempo, approximar-se a expressão duma cultura especial. A nós repugna viver num mundo, numa casa, em que ha divergencia das diversas fôrmas de estilos em copias falsificadas, que não correspondem mais ao rythmo da nossa vida actual. Para isso, a architectura já executa, seguindo um só espirito, todas as coisas de que necessita a nossa vida. Vemos, pois, que a casa é sómente uma parte da architectura. Assim, um movel ou um vaso é tambem architectura, criada pelo mesmo engenho.

Além disso, ha outra circumstancia. Em virtude da falta de intelligencia em cada officio, por exemplo no de moveis ou de metaes, faz falta cada vez maior aos operarios, a technica com a qual devem criar. Uma nova tarefa para os architectos é de resolver esse inconveniente. Vemos, pois, a esfera integral da influencia da architectura actual, desde a edificação de cidades e casas, até os objectos formados pelas necessidades intellectuaes e materiaes da vida, como os moveis, a ceramica ou objectos de qualquer outra materia. Veremos, depois, como o architecto pôde resolver tudo isso sem difficuldade, como tambem o que se se refere á duração dos seus estudos. Devemos chamar a attenção de que não se trata aqui de um postulado theorico e idealista, senão duma exigencia intellectual e pratica.

Não só o conhecimento do poder real do architecto, com referencia a tudo o que abrange a architectura, tem efficacia em todas as partes, bem assim essas aptidões possuem uma significação eminentemente nacional — economica.

Volvamos ao nosso pensamento capital para explicar o que significa hoje a architectura, o sentido especial da construcção de edificios. Compreendendo a architectura como uma arte e não como engenharia, conhe-

mos que, em todos os tempos e tambem hoje, o seu sentido interior consiste em imaginar tão criador um recinto que agrade aos que delle necessitem, seja material seja espiritualmente, como os recintos dos templos de todas as épocas — obras de homens de genio — e como os espaços da vida quotidiana nas casas. Para isso, o architecto deve ter, andes de tudo, o talento de sentir, instinctivamente, o espaço que cada homem necessita, mais ou menos, para uma vida agradavel na casa.

De fóra, cada architectura é plastica. Quando, de um avião, vemos uma cidade no seu ambiente natural, ella offerece, com todos os montes, um aspecto plastico. Além dessas duas qualidades ha outra puramente espiritual, a do ornato, no sentido da superficie plastica e plana. E ambas dependem, ineeparavelmente, da côr.

Dominar essas aptidões, a dominação criadora, a architectura, o espaço, a plastica, (o ornato) e a côr, eis o que distingue unicamente o architecto do engenheiro. Sem esse complexo de expressão, cada edificio, quer se queira quer não, é materia de engenharia.

Essas exigencias espirituas e artisticas se unem a duas outras, enlaçadas estreitamente na tarefa architectonica. Uma é o objecto, o sentido do edificio, que responde sempre á necessidade puramente espiritual e puramente pratica da vida, e a outra é a da construcção.

Assim, pois, temos nos referido aos elementos seguintes, que se congregam para criar o que se chama a architectura:

- 1) Criação do espaço interior, a architectura em especial.
- 2) Sua superficie exterior, que é a pura plastica. Della resulta, como consequencia necessaria, a superficie abobadada, com um ornamento do espaço e a plana como um ornamento plano.

E estes dois elementos determinam:

- 3) A côr, sem a qual cada objecto visual é uma noção abstracta, que destróe o concepto visual do espaço.

Deve advertir-se que foi um equivoco não ter a architectura do renascimento attendido á côr. Os architectos humanistas encontravam seus modelos antigos sem côr, porque esta não tinha resistido ás influencias do tempo, e isso tomavam como costume. No gothico, o architecto utilizava a luz natural como côr, produzindo pelo reflexo de uma superficie prodigiosa, efeitos extraordinarios de luz e de sombra.

Feito esse parenthesis, volvamos á questão fundamental.

ARCHITECTURA E ENGENHARIA

Como é possível conseguir que o estudante de architectura aprenda a dominar inteiramente a architectura e não vacille entre uma mestria imperfeita nella e a mais accessivel na engenharia? Queremos dissertar agora sobre certos elementos necessarios para a architectura, motivando desse modo o plano geral de estudo, que se encontra ao fim desta these.

Somos de opinião que, qualquer construcção de um edificio, que não deve ser engenharia mas architectura, não pôde consistir em debuxar a principio um plano que corresponde ás exigencias praticas do edificio, indicando além disso a altura dos andares e outros pormenores da construcção, para ver, finalmente, na execução practica, qual o espaço cubico que resulta de ambos os planos.

Não! O primeiro é uma idéa criadora do espaço, que viverá inicialmente na alma do artista para ser debuxada mais tarde pelos motivos capazes de realizá-la. Sómente desse modo é possível a entrada ou moradia num recinto nos dar prazer. No seu fundo a criação architectonica não é uma realidade visivel; mas a fixação de um conhecimento espiritual, abstracto. Devemos, porém, pôr em relevo o facto de ficarem irrealizados esses espaços, se não estão ligados inseparavelmente com o objecto do edificio. E tudo isso ficará apenas mediocre, se uma construcção não estiver de accôrdo, permanecer inadequada com a idéa da obra.

Seguiremos o caminho pedagogico que conduz a essa meta. Começo a iniciar os alumnos nas criações architectonicas da natureza, que são os cristaes. Mostro-lhes a lei da cristalização. Digo-lhes que todos os cristaes, em suas fórmulas innumeraveis, desde o asbesto, que cristaliza as fibras finas como o fio da seda, até os cristaes de superficies mais complicadas, que todos os cristaes se submettem á mesma lei, que é a que faz mover as estrelas e girar o sol, segundo Dante no final do seu Paraíso.

Dante teve mais razão do que elle proprio suppoz. As sciencias modernas demonstraram que as medidas de todos os eixos dos cristaes se conformam com as mesmas distancias em que giram os planetas ao redor do sol. Com esse sentimento da ordem suprema, faço os alumnos comporem cubos de diferentes volumes, que harmonizam um com o outro, segundo os seus sentimentos artisticos. Já sabem que a belleza é uma coisa mais intensa do que um deleite esthetico ou meramente sensual. Por isso a harmonização dos cubos ganha um sentido mais profundo. Depois dos exercicios abstractos, isto é, depois dessas composições de cubos, vamos applicar esses conhecimentos novos ás necessidades da nossa vida espiritual ou practica. Por ultimo, trata-se da questão do

PLANO ARCHITECTONICO

Recorremos á nossa convicção de que qualquer um pôde assimilar sózinho o que vem da sua propria experiencia. Pois bem: cada construcção serve sempre para uma necessidade humana, seja para symbolizar a Divindade, seja para a exaltação da nossa alma, seja para o bem-estar quotidiano. Em summa: cada construcção deve expressar directa e fielmente o motivo da sua existencia e conformar-se inteiramente com elle.

Para isso influo no alumno da maneira seguinte: antes de mandal-o desenhar planos, deve fundir-se abso-

O bi-centenario do "Aleijadinho"

Todo o paiz commemorou, gloriosamente, o bi-centenario do Aleijadinho. Trabalhos, estudos, conferencias, photographias recordaram a sua obra e a sua vida, com tal minucia e abundancia de documentação, que não temos necessidade de ajuntar coisa alguma para criticar ou louvar esse artista imperecível.

Ha uma questão, porém, que nos interessa, é saber se o Aleijadinho representa um caso isolado, ou se se liga a uma tradição artistica brasileira, á qual devemos volver, nesse empenho de criar coisa nossa. Não temos nenhuma duvida que só a primeira hypothese se justifica, embora seja, por igual, irrecusavel que todo grande artista, como foi o Aleijadinho, cria uma projecção sobre o futuro, que serve senão para dar relevo ás qualidades, ao menos para nos avisar dos defeitos. Mas, fazer da obra do Aleijadinho o ponto de referencia de uma arte brasileira não é admissivel. Primeiro, porque elle, como se deu com José Mauricio na musica, não teve continuadores e os artistas de hoje não têm mais nem o seu ambiente, nem são as mesmas as determinantes do tempo, que dá rythmo a todas as coisas. Aquelle momento de Minas, do Rio e da Bahia, no seculo XVIII, foi o que Mario de Andrade chamou de rebate falso da nossa arte. Foi uma floração admiravel, mas extranha, que appareceu pelo engenho pessoal de seus artistas e não por uma sequencia logica e determinada. Onde os continuadores, dignos desse nome, do Cabra, na Bahia, de mestre Valentim, aqui no Rio, e do Aleijadinho, em Minas? Admiremos as suas obras, que nos enchem de orgulho e de fé no espirito brasileiro, mas deixemol-os na eternidade da gloria, sem desrespeital-as com copias artifices e arremedos inuteis.

lutamente com o desejo individual e utilitario do homem ou das pessoas que vão utilizar-se dessa construcção. Tem de saber da sua vida quotidiana, ao minimo pormenor, não só como uma mera enumeração, mas com estilo seguro, afim de que seja capaz e observá-la, em todos os momentos, sem a menor interrupção. Por esse meio de indagação, nasce pouco a pouco visões do espaço, as quaes se unem, organizam, até o momento em que o alumno as pôde expressar no material, no modelo. Elle o cria, juntando paredes com paredes, modelando pequenos cubos de habitação, segundo o caminho diario que nella será seguido no futuro, consoante a necessidade artistica para o sentido do espaço, applicando então seus exercicios abstractos de harmonização de cubos. Elle vê crescer o seu modelo de casa e, afinal, na base do seu modelo, nasce por si mesmo o plano que significa: a fixação plano de uma idéa no espaço. Depois o alumno começa a dominar o seu modelo, desde o ponto de vista tecnico, segundo as necessidades do calculo e da construcção.

Vê com a maior surpresa que construir um casa não é um arcano, que só se alcança depois de ter conhecido

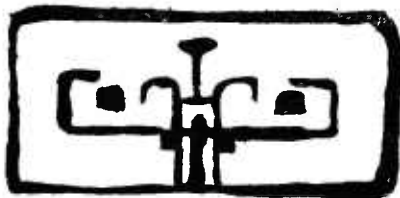
anteriormente mil coisas técnicas. Percebe que, uma vez clareada a idéia do espaço, pôde inteirar-se das necessidades técnicas em qualquer circumstancia, por meio de livros ou cursos de technica constructora. Tambem o desenvolvimento do problema architectonico se ensina de modo que o conceito espiritual se colloque parallelamente ás necessidades técnicas. Assim é que, de grau em grau, o alumno ganha muitas experiencias, e isso em pouco tempo, adaptando-se facilmente outros problemas architectonicos mais complexos. O mysterio da architectura elle o possuirá para sempre.

Em resumo o alumno conseguiu o seguinte: aprendeu a compreender a idéa inteira da obra, cuja construcção é sua tarefa e, conhecendo a vida que necessita essa obra, domina tambem as idéas do espaço, que, usadas anteriormente em theoria, estão agora em condições de unir-se a todo o conjunto. Os desenhos graphicos de que necessita, servem depois para a precisa fixação technica e a collocação de diversos pormenores. Os planos que nascem de tal fórma, são coisa secundaria, como sempre a *posteriori* é que se escreve a partitura de uma obra musical, depois de ter sido imaginada, e nunca antes.

Do que fica dito, resulta tambem que no começo dos estudos deve adquirir os conhecimentos constructivos de uma maneira empirica e, ás vezes, adaptal-os á ne-

cessidade da tarefa. Assim, cada construcção constitue uma modalidade, um caso isolado, especial da sua tarefa. Se um discipulo aprendeu a trabalhar com varios temas de construcção, já sabe muito. Em geral, anima-o um impulso de criar, que o torna feliz. Anhela, tambem, inventar, tecnicamente, alguma novidade, deseja saber mais, intentando utilizal-o organicamente nos seus temas. Esse modo de estudar, suscita tambem em seu espirito a innovação technica, permittindo-lhe o prazer da feliz coincidência com as que já são conhecidas. Assim como a historia da arte, pôde ensinar-se tambem ao alumno a historia das construcções, mas sómente no periodo da sua maturidade.

Ha que ajuntar o seguinte: parece-nos absurdo estudar a architectura sem verificar a construcção segundo as suas proprias experiencias. Seria o mesmo que tentar compôr sem conhecimento e experiencia nos instrumentos. Methodos novos de construcção levam a novas criações architectonicas. Mas, como dissemos antes, a architectura é e ficará architectura e a engenharia, engenharia. E isso vale precisamente para hoje, pois, nos bons tempos da architectura, ella e a engenharia eram uma mesma coisa, porque a architectura era puramente esthetica e decorativa, não se baseava nos elementos da vida. Sómente o desenvolvimento da architectura da ultima epoca, determinou a subrogação da engenharia, a qual fazia e devia fazer as vezes da architectura.



A mecanização da musica

Conversa estenographada para "Bifur"

RIBEMONT DESSAIGNES

Reunimo-nos para conhecer a opinião que você tem a proposito da musica do futuro, a menos que não se trate do assumpto do futuro da musica. Talvez você possa começar dizendo-nos o que pensa, da musica, *tout court*.

EDGAR VARÉSE

E' um assumpto muito vasto, e o que me interessa é o estado da musica em relação com o tempo presente. Ora eu me surprehendo com a estagnação em que se encontra o periodo actual. Ha compositores de todas as castas e não tenho de occupar-me com o valor delles. Entretanto, em sua mór parte, elles se agarram a todas as formulas academicas, as exploram e procuram impô-las. Isto é tanto mais surprehendente, porquanto as outras artes estão em progressos technicos constantes, sobretudo se se tratar da architectura. A este respeito, direi que, nos Estados Unidos, as construcções novas são notaveis porque ellas não especulam senão sobre o *essencial*. Por conseguinte, o merito disto recae sobre o engenheiro. Elle é quem faz a belleza das construcções com o essencial emquanto que os architectos nada mais fazem do que devastar esse essencial como os revestimentos independentes das necessidades das estruturas.

Na musica, em que as relações com os engenheiros são nullas ou reduzidas ao minimo estricto, ficamos num periodo correspondente ao parnasianismo literario. E' uma especie de vaga de néo-classicismo. E como disse Emmanuel Berl, o classicismo é o que se aprende na classe. Acredito que, para qualquer concepção nova, se tornam necessarios novos meios. Não creio numa volta ao passado. Não se refaz o passado. Elle está realizado. Qualquer pessoa o contem em si proprio. O que é o passado para nós era o presente de uma epoca á qual não podemos voltar. Em todas as obras de arte o que é importante é a novidade. Os elementos de novidade que se podem encontrar nos *pastiches* do passado nada mais são do que certas deformações exteriores. Não é, Huidobro?

VINCENT HUIDOBRO

De facto. Ao revez, disseram-me que o proprio facto de se procurarem instrumentos novos constitue uma prova de impotencia. Ao que respondi que neste caso era necessario seguir a arvore genealogica dos instrumentos para remontar ao primeiro instrumento; porque, aquelle que tinha empregado o 2° instrumento tinha já dado prova de impotencia. De mesma maneira se verificava com o 3° e assim por deante. Se se aceitar uma pauta, é necessario aceitar toda a escala, sem limite de pautas.

EDGAR VARÉSE

As mesmas pessoas que refugam o progresso dos meios musicaes admittem outros progressos pelo automovel e pelo avião. Ellas querem o progresso pelas suas proprias costas e não pela frente das suas proprias cabeças.

O que nos falta, repito-o, são meios de nossa epoca. Ora todas as vias novas nos são offerecidas por possibilidades actuaes: aperfeiçoamento electricos, ondas, etc. Mas é evidente que esses meios não devem conduzir a uma especulação de reproducções do sons já existentes, mas, pelo contrario, permittir a consecução de novas realizações de accôrdo com novas concepções.

V. HUIDOBRO

Sem duvida, mas com novos sons podem fazer-se velhas canções. As mãos podem ser mais importantes que os instrumentos.

EDGAR VARÉSE

Evidentemente; a prova disto é que os architectos norte-americanos que se cingem ao ensino da Escola das Bellas Artes não fizeram com os novos materiaes que tinham senão reproducções á altura de todos os estylos academicos de que estavam impregnados. Os que fizeram verdadeiramente coisa nova sómente foram impellidos pela necessidade e puderam realizal-o pelo emprego desses materiaes. Eu proprio, no meu dominio, obedeci a essa necessidade.

O systema temperado actual parece-me obsoleto. E' insufficiente para exprimir musicalmente as nossas emoções ou as nossas concepções. Não se encontra mais em relação com as nossas necessidades de forjar modos novos de expressão. Com o systema temperado, estamos adstrictos a regras muito arbitrarías, ao passo que novos meios nos offerecem uma especulação illimitada sobre as leis da acustica e da logica. Os dois systemas, aliás, podem cohabitar, com a differença de que todo o systema novo não temperado póde, pela sua elasticidade, adaptar-se ás exigencias do primeiro momento.

Assim, encontrando-me, um dia, num laboratorio acustico, como os que existem unicamente nos Estados Unidos, percebi, no momento em que se faziam funcionar instrumentos integraes com instrumentos temperados, que a "saleté" do conjunto, que resultava de tal coisa e que não se podia melhorar, vinha do facto das interferencias creadas pelas frequencias differentes que theoreticamente, de accôrdo com os systemas de hoje, deveriam ser as mesmas.

RIBEMONT DESSAIGNES

Você espera instrumentos novos em que dominio?

EDGAR VARÈSE

Particularmente no domínio electrico ou radio-electrico. Por exemplo o Martenot, ou Bertrand como uma das possibilidades.

V. HUIDOBRO

Você não receia cair exageradamente no machinismo?

EDGAR VARÈSE

Estamos apenas no balbuciamiento de uma nova phase da musica.

RIBEMONT DESSAIGNES

Acredita você que é absolutamente necessario obedecer às leis?

EDGAR VARÈSE

Ninguém pôde evital-as, nem afincar-se nellas. Essas leis sómente nos dão o nosso meio de expressão. E' preciso fazer uma differença entre as leis e as regras. Com o systema temperado não ha senão regras

UNGARETTI

Quando as leis são antigas, percebe-se-lhes então a falsidade. As leis são convencionaes.

EDGAR VARÈSE

Seria necessario neste caso encontrar uma outra palavra além de "lei".

RIBEMONT DESSAIGNES

Sómente obedecemos ao que é mais forte do que nós. E' esta palavra que é necessario encontrar.

UNGARETTI

Você acredita na superioridade da machina?

EDGAR VARÈSE

A machina é feita pelo homem. Este admite o seu proprio limite. Quando chegamos a uma certa cifra de frequencias, cujo numero, entretanto, a machina registra, você não escuta coisa nenhuma mas soffre e sente um mal estar causado por essas frequencias.

ALEJO CARPENTIER

Fale-nos desses instrumentos cuja necessidade você sente.

EDGAR VARÈSE

Os instrumentos, que os engenheiros devem pôr em collaboração com os musicos, permittirão o emprego de todos os sons, isto é, não arbitrarios, e por conseguinte,

tambem a execução de toda a musica temperada. Elles poderão reproduzir todos os sons existentes e collaborar na criação de timbres novos; tudo isto depende unicamente da applicabilidade dos principios conhecidos. Adaptados á acustica das salas actuaes, elles poderão ser dotados de uma energia illimitada. A variedade dos timbres é, por assim dizer, inexistente até agora. As intensidades são apenas variaveis. Com o systema mechanico, toda a esperanza é permittida tanto no ponto de vista de timbre, como no de intensidade.

Tomando em massa os elementos sonoros, ha possibilidades de subdivisão em relação a essa massa; esta dividindo-se em outras massas, em outros volumes, em outros planos, e isto de par com diffusores dispostos em logares differentes, dando um sentido de movimento no espaço, porquanto o que temos hoje não passa de uma especie de ideogramma.

No grave, se bem que muitos aperfeiçoamentos ainda restem a fazer, chegamos quasi ao maximo do que o organismo humano pôde registrar. Diversos acusticos não se mostram de accôrdo, em relação ao poder de registo das altas frequencias pelas orelhas médias. Um physico como Bouasse deu um limite approximativo de 38.000, outros dão mais. Certos physicos, baseando-se sobre as estatisticas feitas nos laboratorios, dizem que a partir dos 40 annos o ouvido usual não registra senão 10 a 12.000 vibrações. Crelo que se poderia tomar por base, para começar, uma média de 18.000 com toda a segurança, e ajuntar aos limites dos instrumentos de hoje pelo menos 2 oitavos, com a certeza absoluta da sua percepção, sempre no domínio musical. Aliás não se diz que, com a educação, uma orelha pouco desenvolvida ao começo, não poderia melhorar as suas faculdades auditivas?

ROBERT DESNOS

Lourié, não poderia você dar-nos o seu ponto de vista a respeito da mecanização da musica?

ARTHUR LOURIÉ

Penso que a questão da mecanização da musica é uma das mais importantes. Deixando momentaneamente de lado se a mecanização deve ser generalizada ou não a toda a musica, é preciso fazer face á situação tal como ella se apresenta: em todo o caso estamos deante dos factos de que a orchestra actual "viva" se torna um factor archaico em relação ao pensamento musical hodierno. Utilizam-na tal como ella é, porque não ha outros meios. A mecanização da musica, aliás, já tem precedentes — e ella avança rapidamente impellida pela sonorização dos films — e pelas ondas.

A vida collectiva que se impõe cada vez mais, o desenvolvimento quantitativo da producção artista, muitas vezes em detrimento do qualificativo (o que não deveria necessariamente ser indispensavel), concorrem para a mecanização. Parallelamente a criação actual levou o systema temperado a um beco sem sahida.

Para explorar fundamentalmente esse problema (mecanização) seria de desejar a organização de uma especie de Congresso, em que se encontrassem musicos e physicos competentes, encarando a questão sob os seus aspectos de criação e de realização, eliminando do plano de discussão a musica pretensamente normal do passado e do presente, que nada tem a ver com a questão.

Como programma de trabalho poderia propôr-se:

1. Temperamento, e ordem natural, em relação com as tendencias e as realizações actuaes.
2. As novas contribuições no dominio do timbre, constructivo e não pittoresco, e as possibilidades praticas que dellas derivam.
3. A eliminação dos timbres de instrumentos "vivos" que podem ser vantajosamente substituidos por novos meios.
4. Projecto de novos instrumentos. Theoria e practica neste dominio.
5. Tendencias da musica contemporanea para a mecanizaçã sobre uma base "leal".

RIBEMONT DESSAIGNES

Em summa, o que Lourié disse concorda exactamente com o que Varèse nos falou.

EDGARD VARÈSE

Considero a idéa do congresso proposto por Lourié, não só como excellente mas necessaria. Aliás, a materia a tratar e a complexidade dos problemas que se apresentarão ultrapassarão largamente o quadro esboçado por elle. Entretanto, tenho o optimismo da minha época, e não creio em nada insolúvel ou impossivel.

Coisa que eu desejaria ver realizar-se é a criação de Laboratorios acusticos em que compositores e phisicos collaborassem. Sob o ponto de vista pratico, no dominio proprio dos instrumentos registradores, isso seria desejavel.

Até agora, não se encarou o problema dos sons resultantes inferiores, de uma maneira precisa: a) sons differenciaes (assim como os chamou Helmholtz, e que tinha já preocupado um Sorge e um Tartini) cuja caracteristica é que apresentam um numero de vibrações igual á differença dos numeros de sons primarios; b) sons additionaes descobertos por Helmholtz e cujo numero de vibrações é igual á somma dos sons primarios.

Ora penso que nunca se tomou em consideração o facto de que a intensidade dos sons resultantes (se bem que diminuindo mais rapidamente) cresce numa proporção mais forte que a dos sons primarios simples. Isto estabelecido, é verdade que será preciso considerar como puramente fortuito o phenomeno contrario.

Concomitantemente com a sua educação, a orelha humana foi disciplinada ou treinada no sentido de fazer abstracção desse resultado, talvez porque certos registros defeituosos do phonographo (e isto mui frequentemente nas reproducções orchestraes) sejam devidas a essa causa.

Concurso de Belleza

Vieram muitas mulheres bonitas ao Rio. De toda parte, filhas de paizes de sol, de terras de bruma, da America e da Europa. Loiras, morenas, castanhas. Veiu de tudo. Veiu uma grega de Sparta, que parecia uma estatua. Uma morena de Stambul, outra Beyrutli. Uma portugueza trigueira. Uma franceza esguia e elegante, uma linda russa branca, uma allemã loira, uma italiana magestica, uma americana dourada. E muitas mais, que nos permittiram fazer o mappa de todo o mundo através de tantas mulheres cada qual mais bella. Nós, lá no sul, encontramos uma gaúcha e ella dominou o mundo. Miss Universo!

Muitos se zangaram com o jury. Sobre o criterio da esthetica prevaleceu o do patriotismo. O resultado foi uma injustiça. Deveria ser a "girl" moderna, a grega passadista, deveria ser esta ou aquella. Foi por isso que o jury se atrapalhou e resolveu deixar em casa a faixa cubiçada, onde ha bandeirinhas de 28 paizes. Nada disso tem importancia. O essencial foi o espectáculo admiravel que a cidade offereceu. A população ficou toda allucinada e ninguem sabe como, quando alguém annunciava: "Vém miss"! logo a multidão se formava e era um bater de palmas, um de dar vivas, que reflectiam a nossa sensibilidade pela belleza. Numa época em que qualquer boxeur fascina o mundo, as multidões se prendem aos pés dos jogadores de rugby ou football, é uma belleza arrebatador uma cidade inteira para ver duas duzias de meninas bonitas. Discutir o resultado do jury é cacete, mas lembrar a emoção de belleza que passou pelo Rio de Janeiro, durante 10 dias, é um verdadeiro encanto.

ALEJO CARPENTIER

Em summa, você não considera a contribuição de novos timbres como enriquecimento esthetico nem as novas intensidades como meios expressivos.

EDGARD VARÈSE

Para voltar ao nosso ponto de partida, não. Como disse Lourié, essas intensidades e esses timbres constructores que as novas concepções necessitam podem sómente nos ser trazidos por novos instrumentos. A distribuição dos timbres permittirá trazer a clareza necessaria — seja harmonica, seja linear — na ordenação da obra.



MINHA TERRA...

ALTAMIR DE MOURA

Tarde...

As montanhas que se erguiam ma-
[jestosas,
de lado a lado
davam, de longe, muito ao longe,
os ultimos acenos ao somnolento
[transatlantico...

E os dias, para nós, foram se pas-
[sando, docemente,
sobre o poema pujante das ondas
[livres...

Cabeças alevantadas, cobertas de
[pannos multicores,
e bacias reluzindo, cheias de roupas
[mui alvas,
e vendeiros grosseiros com os seus
[balaies immundos,
pobres, maltrapilhos, estendendo
[mãos encarquilhadas...
Cidade do sonho e da miseria...

Porto!

Noites tranquillias,
somno...

Despertar ruidoso!

Confusão, apitos allucinados, es-
[tridentes,
avenidas symetricas,
arcos historicos,
bellas raparigas,
— alacridade!
Romances e chimeras,
miserias e desgraças,
luzes esfuziantes e sorrisos indiscre-
[tos,
cynismos, libertinagens...

Paris!

Amanhecia...

Ligeiros passos calcavam as lages
[frias...

Homens sanguineos,
obesos,
creanças espigadas,
mulheres desalinhasdas,
gordas,
militares impeccaveis,
"chopps" deliciosos,
leves,
cafés-concertos originaes,
avenidas longas,
limpas,
ordem, respeito...

Berlim!

Cahia forte neblina...

Homens e mulheres esguias, em pas-
[sos largos,
atravessavam ruas e parques.
Tudo grave.
Serenidade hypocrita.
Vida agitada e perigosa.
Chaminés fumegantes,
paredes ennegrecidas,
physionomias vaidosas,
aristocracia petulante...

Londres!

Longa viagem...

O horizonte enrubecia.
No tombadilho, curiosos, de binoculos
[em punho,
viam montanhas em perspectivas,
contornos gigantescos!

Aves marinhas, pouco e pouco,
rasgavam o vento,
na suave embriaguez da atmospheria
[perfumada...

Olhos nus, finalmente, attentos, em
[volupia ardente,

deliciavam a terra...

Rochas á pique, ilhas e ilhotas,
barcas graciosas,
chaminés longinquas vomitavam den-
[sas nuvens;

pontes de aço,
palmeiras orgulhosas,
erectas,
pareciam desafiar tempestades;
praias quasi infindas e alvicentas...

E o vapor, num movimento exaustivo,
ia chegando á terra, cada vez mais,
[ia chegando,
de vagar, lentamente...

Terra firme!

Branços, pretos e mulatos,
num concerto mavioso de vozes,
trabalhavam em commum...
Em cada rosto via-se a alegria,
alegria de quem era filho de uma
[terra
onde a liberdade e a egualdade se
úirmanavam!

Terra maravilhosa!

Cobriu-nos, emfim, a noite, man-
[samente...
Perolas, ao correr das praias, fısca-
[vam;
fachos de luz cruzavam-se estontean-
[temente,
na immensidade toda pontilhada!

Das falúas irriquietas
dansando no jogo das ondulações,
destas aguas tropicaes,
partiam canções do meu sentimen(o
[e da minha vida!

Como foi boa a exclamação que tive:
— Eras tu, minha terra!

MOVEIS

PARA BUNGALOWS

"MAPPIN"

APPARTAMENTOS

Com 30% do valor
faremos a entrega total

Exposições
RUA SENADOR
VERGUEIRO, 147

MAPPIN STORES (S. A. Inglesa)

REPERTÓRIO



A. G. BRAGAGLIA

Esteve, entre nós, realizando varias conferencias, aqui e em São Paulo, Bragaglia, o reformador do theatro e criador do "Theatro dos Independentes" de Roma. Procura Bragaglia, com sua resolução, abolir a hegemonia literaria no theatro. A peça deve estar de accordo com os cinco elementos da collaboraçãõ do theatro, com igual valor e actuaçãõ: a' historia, o actor, a scenographia, a luz e o movimento, no sentido de tempo, de rythmo. O theatro precisa ser a tempo, para suster a concurrencia dessa admiravel fórma de expressãõ, que é o cinema. E ajuntou: falo sempre do cinema mudo.

O maior protagonista será o rythmo, o tempo, porque uma mesma historia contada em tempo diverso fica bem ou mal, como um film mal montado será bruto ou admiravel. Tudo depende da montagem, que chamamos de rythmo representativo, dependendo ella das cinco proposições acima referidas. O tempo é o idolo da época moderna, porque elle é a sensibilidade do que é a vida geral do universo. Assim, o problema theatral é um problema technico. Da nova technica nasce uma nova esthetica theatral, como do cimento armado nasceu uma nova architectura. A mecanica theatral é a musa dinamica do futuro scenico. Esse futuro scenico deve ser entendido no sentido do *fieri latino*. A representaçãõ não é mais estatistica, como acontecia no tempo da invasãõ literaria no theatro, é expressãõ de continuo dynamismo, vindo do facto e da emoçãõ. Nisso estamos de accôrdo com Aristoteles. Os futuristas estão mais com o philosopho antigo do que os passadistas, que não leram a poetica aristotelica. Esse dynamismo, que reclamamos, é acçãõ e esta não é, como acreditam os imbecis, transportar um objecto daqui para ali, ou fazer as coisas brutal e materialmente.

Para essa grande realizaçãõ, apella para a machina, a decima musa

dynamica. Foi assim que concluiu a sua primeira conferencia, nesta capital:

"O grande desastre subito do theatro, em nossos dias, é a perda do gosto de *fazer a comedia*, de *estar na comedia*. Repetimos, com o sophista Georgia: "a representaçãõ é um engano que faz honra ao enganador e ao enganado e no qual não só é vergonhoso não saber enganar bem, como perfido não se deixar enganar sensivelmente". A platéa frequentemente não tem o espirito santo, que vê o milagre! Os outros não sabem mais rir, não sabem mais chorar.

Disse Max Rheinardt num Congresso de Theatro: "penso no actor-espectador. Porque o talento dramatico do espectador é quasi tão decisivo quanto o do actor". Recitar deante de um publico sem talento theatral, sem talento de actor, é horrivel! O espectador deve fazer, tambem elle, a comedia, para que haja theatro verdadeiro.

O publico abandonou o jogo. Se se aceita um jogo é necessario ser um verdadeiro jogador, isto é, comprehender as combinações, conduzir-se com presteza e espirito e, sobretudo, "saber estar no jogo", o que depende não tanto de profissãõ ou de technica quanto do estado de espirito. Nós tambem não sabemos mais estar no jogo antigo, mas a maioria não sabe estar no de hoje. O theatro antigo está morto, na sua fórma externa, que, por isso, precisa renovar-se. Mas é preciso ainda rejuvenescer, purificar, tornar ingenuo o publico. "Não que esteja morto o theatro — escreveu Raffaello Piccoli — mas está morta a sensibilidade do publico que comprehende, que ama, que odeia, boa, sensivel, violenta, credula, religiosa, volutariosa, ironica; morreu o companheiro necessario do poeta, o publico de Eschylo, de Aristophanes, dos Mystérios christãos, de Shakespeare, morreu a pessoa que está fóra do drama, o espectador que chora, que goza e ri, que se afflige, que se exalta."

E' necessario que o publico se reedueque, em simplicidade, e venha ao theatro na disposiçãõ de pureza, que possue a faculdade de ler nos mysterios. Para ver a ficçãõ como verdadeira, devemos crer na ficçãõ e saber estar á altura do seu jogo sublime.

Mas, como acontece que no cinema o publico chora ainda, e no

theatro isso não acontece mais? O theatro perdeu o poder de transportar o publico, de lhe parar a vida e transportal-o isolado numa atmosphera distincta, no mundo da ficçãõ.

Mas os meios technicos modernos, mecanismo e luz, silenciosamente evocando logar e clima, no poder thaumaturgo que o theatro não deve perder, sem correr perigo de vida, restituirão ao theatro a morrente faculdade emotiva. A' Machina, Decima Musa Dynamica, pedimos que renove o prodigio do futuro exterior do drama, a magica apparencia do mundo."

Ha sete annos, que Bragaglia realiza esse esforço renovador, no seu theatro, installado nas tehrmas de Salustiano, em Roma. Já deu 164 comedias, das quaes cem, talvez fossem estrangeiras. Representa qualquer peça desde que possúa qualidades theatraes, desde que seja theatral, segundo o seu neologismo, isso é, que possúa acçãõ e possibilidade technica.

Aproveitemos a occasiãõ para agradecer a Bragaglia as suas enthu-siasticas referencias ao *Movimento Brasileiro*, bem como a honra que lhe deu de publicar aqui, o que será feito no proximo numero, a sua conferencia sobre "Cinema falado".

BENJAMIN CRÉMIEUX

De volta de Buenos Aires e a convite da Academia de Letras, pelo que não lhe regateamos o nosso louvor, esteve entre nós alguns dias, Benjamin Crémieux, o critico francez cujo nome nos é, a nós modernistas, tão conhecido e admirado. Fez Crémieux duas conferencias, uma sobre *Marcel Proust* e outra sobre o *Espirito de Inquietaçãõ e Reconstruçãõ na Literatura franceza de depois da guerra*, cujos resumos publicamos a seguir, especialmente feitos pelo Autor, para *Movimento Brasileiro*. Outrosim, uma das partes da segunda conferencia, Crémieux publica, no Brasil, nas columnas desta revista, neste e no proximo numero, honra essa que muito nos desvaneece.

Os nossos leitores, que conhecem Crémieux por seus livros, especialmente *XX Siècle*, tão divulgado entre nós não precisamos de maiores referencias sobre o escriptor e critico moderno.

CONFERENCIA SOBRE PROUST

A primeira vez que falou, na Academia de Letras, começou Crémieux, felicitando-se pela occasião que lhe foi, generosamente offerecida, para tomar contacto com a elite do publico brasileiro e conhecer o Brasil. Tanto se diz e fala do esplendor da bahia do Rio de Janeiro, que ousa apenas proclamar seu encanto. "Além disso — ajunta — se tivesse de definir o Brasil, celebraria mais seu natural e sua profundidade do que sua belleza. Banhamo-nos aqui na verdade elemental da vida, apesar da espessura formidável da historia, que comportam os annos do Brasil. Milagre de uma natureza imperiosa que, se suscita por vezes a melancolia e mesmo a tragedia nas almas, leva sempre ao essencial, que consiste em participar na medida compativel com as forças humanas, da vida physica e da interpretação espiritual do cosmos."

O Sr. Crémieux aborda a seguir o thema da conferencia. Depois de ter sublinhado o exito crescente da obra de Proust no estrangeiro e indicado a atmosfera em que foi elaborada, resume a biographia do romancista, parlante, rico, nervosissimo, soffrendo duma asthma chronica que o constringia a ficar semanas inteiras sem sair e lembra as circumstancias difficeis em que foi publicado seu primelro volume: "Temps perdu".

O conferencista trata, em seguida, de prôr em relevo as determinantes do temperamento, do caracter e da intelligencia proustiana, que se encontram, mais ou menos, transpostas na sua obra. E são: hyperesthesia nervosa, desconfiança, receio, curiosidade quasi monstruosa, memoria formidável, inadaptação absoluta á vida pratica, tenacidade para conduzir sua obra até o fim e, em fim, seu interesse pelos meios de Sodoma e Gomorrha.

Depois disso, o sr. Crémieux analysou a obra de Proust, explicando os themas conductores, a significação ao mesmo tempo concreta e symbolica, os personagens, o sentido dos episodios por elle retidos, a progressão da narrativa solidamente composta, e o valor das digressões sobre as diversas artes. Insiste, sobretudo, no duplo fim da sua obra, a saber, em primeiro lugar, a historia de um joven gradativamente liberto das vaidades mundanas, do snobismo e mesmo do amor pela attracção que nelle exerce a arte, considerada como um cume da vida espiritual; em segundo lugar, a historia da evolução e da transformação de uma sociedade no tempo. Assim, "A la recherche du temps perdu" é, igualmente, a historia de uma vocação artistica e a de uma transformação social. Mas é ainda um estudo psychologico da maior parte dos sentimentos humanos.

Na ultima parte da sua conferencia, o sr. Crémieux mostrou o que elle chama "a mensagem de Proust", o sentido profundo da sua

grande obra. Proust, indo além do impressionismo e do esthetismo, chegou a integral-os na vida moral. A arte, para elle, não foi, como para Oscar Wilde ou para seu mestre John Ruskin, o culto das coisas bellas; mas a eternização, o embelezamento de todas as coisas bellas ou feias, pela sua espirtualização. Se Proust tem o culto da memoria, é porque a memoria lhe dá as coisas fóra do tempo e libertas do seu valor pratico. O papel da arte é mantel-as fóra do tempo e salvá-as, expressando-lhes a essencia espirtual. Cada artista digno desse nome cria assim um mundo espirtual, cuja influencia irradia sobre todos os que lhe conhecem a obra e pouco a pouco a absorvem.

"A la recherche du temps perdu" é a historia da conquista espirtual por um artista de si mesmo. A partir desse dia, Proust, o heroe do livro, renunciou á vida activa, para realisar a contemplativa e artistica, engrandecendo-se de mais a mais, pois começa o itinerario da alma para Deus, como chamou S. Boaventura. Através da purgação das paixões, o heroe se eleva á vida contemplativa do conhecimento desinteressado, e, quando chega ao mundo da arte, recia espirtualmente o mundo, unindo-se a elle indissolvelmente. Tal a significação da obra de Marcel Proust, sua mensagem anti-materialista, anti-pragmatica. Proust proclama a omnipotencia espirtual, ensina a coragem moral, a sabedoria, a renuncia ás paixões do mundo, a espirtualização do universo pela arte.

O ESPIRITO DE INQUIETAÇÃO E RECONSTRUÇÃO NA JOVEN LITERATURA FRANCEZA DE APÓS GUERRA

Dessa segunda conferencia, daremos, apenas, o resumo da primeira parte, relativa ao espirito de inquietação, porquanto a segunda publicamos, na integra, neste e no proximo numero. O sr. Crémieux fez a conferencia, em sessão publica da Academia, tendo sido saudado pelo presidente da mesma, sr. Gustavo Barroso, que lhe traçou o perfil literario em rapida allocução, dando-lhe as boas vindas, em nome da *companhia* do Petit Trianon.

De inicio, Benjamin Crémieux teve oportunidade de agradecer á Academia a honra de convidal-o a vir ao Rio, commettendo-lhe a tarefa de dizer algumas palavras a respeito das modernas correntes literarias da França. O sr. Crémieux, reportando-se ao convite que lhe fóra feito, disse: "Sentir-me-ia profundamente indigno de tal honra, se a considerasse como dirigida unicamente a mim. Mas está no privilegio do critico e na sua dignidade nada ser por si proprio e de não contar senão com a medida em que for representativo de seu paiz e de seu tempo. Não sou eu quem está neste lugar, são todos os meus camaradas de letras da França e, recebendo-me aqui, é a joven literatura franceza que a Academia Brasileira recebe."

Depois entrou no thema da conferencia. O homem continúa sempre o mesmo, mas não se pôde negar que cada epoca propõe questões particulares. A guerra, transformando o occidente europeu, as noções que pareciam as mais estaveis, pondo em jogo a propria civilização, deveria fazer surgir, sob uma luz nova, condições espirtuales bem como materiaes, do homem. Eis porque, na França como em outras partes, viram-se as gerações, que fizeram a guerra e que della tomaram conhecimento no seu curso, confrontar sua propria experiencia com as dos mestres de antes della e repudir dellberadamente todos os que fundaram suas obras sobre as idéas da estabilidade, da evolução, do progresso, da vontade, do heroismo etc. para se lançar para os que tinham prégado a instabilidade, a fragllidade ou a inexistencia da personalidade, o intulcionismo, o culto do instante, verificado as fórmulas do inconsciente e da equivalencia de todos os sentimentos humanos: Bergson, Proust, Pirandello, Freud, Dostoiewski, Glde.

Esses mestres, e mais ainda as incertezas e angustias de após guerra favoreceram, na França, o desenvolvimento desse espirito de inquietação, que tomou fórmulas as mais variadas, cujas principaes são as seguintes:

1) a fórmula *dadaista*, que equivaie a uma negação total: negação da logica, da sociedade, do homem, sendo o unico recurso dos dadaistas a adhesão cega e sem esperanças a toda revolução, fosse qual fosse, e no *superrealismo*, que é a pesquisa dum absoluto humano, sem intermediario da intelligencia, através dos sonhos, das sequencias echolalicas, da escripta automatica, em estado de meio-hypnose.

2) a fórmula de *evasão*: evasão na aventura imaginaria e na viagem para longe do Occidente industrializado, americanizado, sem sabor, para paizes virgens. Donde o culto da aventura (Mas Orlan), sobretudo da aventura revolucionaria. Donde o vulto da viagem (Morand, Durtain). Donde a paixão pelos negros. Mas de todas essas tentativas de evasão, a maior parte voltou com um gosto de cinzas na bocca, tão nihilistas quanto os proprios superrealistas. Pôde dizer-se que se assistiu á fallencia do mundo exterior.

3) a terceira fórmula do espirito de inquietação resolveu-se na fallencia do mundo interior. Depois de Proust e Glde, os escriptores psychologos da nova geração lançaram-se em busca da do *eu*, com uma sinceridade que nada os detinha. Essa sinceridade impledosa não fez mais do que lhes revelar as monstruosidades, as anomalias que os homens mais normaes têm em germe. Ao fim desse vasto inquerito para descobrir o *eu puro* só recolheram poeira. E, de passagem, todas as noções moraes estavam arruinadas.

Essa sinceridade ao invés de nos reencontrar, revelou-nos a instabilidade essencial da nossa vida espirtual. O *eu*, fraccionado em tantos *eus*

successivos quantos elle vive por minuto, incommunicavel a outrem, infatigavel de si mesmo, tentava em vão recolher, unificar os atomos dispersos. As consequencias desse inquerito sobre o eu: posições sociaes dum anarchismo completo.

Mostrou, então, Crémieux como esse espirito de inquietação contribuiu também para suscitar o desejo de reviver como o preludio do espirito de reconstrução, que foi a materia da segunda parte da sua conferencia, como verão os leitores desta revista, na integra que publicamos neste e no numero futuro.

PIERRE LASSERRE

Obrigado, por doença, a desembarcar, no Rio, quando em viagem para Buenos Aires, esteve tres dias entre nós, o escriptor e critico francez Pierre Lasserre. Mal foi descoberto, recebeu varias demonstrações de admiração, que muito o enterneceram, pois jámais suppoz que, entre nós, fosse a sua obra tão conhecida e estimada.

Apesar das divergencias que nos separam de Pierre Lasserre, pois ao invés de chegar ao modernismo, a que conduziam as suas tendencias anti-romanticas, Lasserre estacou e fez depois uma volta ao classicismo, é, sem duvida, um grande escriptor. sobretudo um notavel critico literario, mas que hoje já data. Seria, porém, muito aproveitavel tel-o entre nós, no "Instituto Franco-Brasileiro de Alta Cultura", pois de um curso seu haveria bem mais a lucrar do que de conferencias sobre a China, o Egypto ou o Sudão.

A Academia de Letras havia convidado Lasserre a fazer algumas conferencias, aqui, mas, infelizmente as condições de sua saúde, pouco lisonjeiras, não lhe permittiram acceder ao convite, quando já fóra obrigado a interromper o seu curso em Buenos Aires.

JULES SUPERVIELLE

Sobre o poeta Supervielle, de origem uruguaya, que esteve este anno em seu palz, e passou varios dias entre nós, tendo visitado algumas das cidades mortas de Minas, publicaram os escriptores modernos do Uruguay, uma especie de polyanthéa, donde extraímos o seguinte trabalho — *Bienvenida* — de E. Oribe.

"A verdadeira fisionomia poetica de Jules Supervielle se define em *Gravitations* e se completa com *Le forçat innocent*. E' a presença definida duma poesia densa, com uma atmosphera que a envolve e inunda ao mesmo tempo, e a fez circular com independencia, desafiando as attracções de Claudel, Valery e Fargue, tres possantes assignaladores de poetas novos.

"Preferimos em Supervielle a actualidade vigilante que chega a preocupação transcendente e á immersão na sua propria turbulencia, com o fim de ouvir da falange dispersa que, esquivando-se dos rythmos,

dos numeros e limites, se exgotou na liberdade e na desordem. Conhecedor dessa perigosa maré, Supervielle soube manter-se dentro da poesia franceza, sem entregar-se á frieza pensante e ao transbordamento imaginativo.

"Por um momento, em certos poemas de *Coeur astrologue* e das *Géologies*, vimol-o a pique de transviar-se no mundo glacial da poesia cerebral, de apparencia metallica, ou no limo submarino, ou nas imaginarias excursões cosmicas, perigosissima experiencia esta, onde pode morrer todo poeta, não por hyperthrophia de ambições, senão, precisamente, por aquelle *gelo cosmico* da conhecida hypothese de Horbiger... Mas, isso foi passageiro. O resto de *Gravitations*, com seu profundo conteúdo espiritual suas riquezas intimas, equilibrou o perigo que, depois de tudo, resultou um alarde de vitalidade poetica. *Le forçat innocent* reivindica totalmente a personalidade de Supervielle e a colloca dentro mesmo do mais fundo lirismo, apurado e original. E a volta feliz de um grande poeta, que sabe que poesia, se está em algum lugar, é seguramente ali, e nas proximidades illustres das leis eternas da harmonia, difficieis de alcançar."



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE MUSICA

Nasceu de uma entrevista. Hoje vive e confia no futuro. E' uma obra de boa vontade e desinteresse, um esforço pela nossa cultura musical. A garantia do triunfo está na audacia do seu programma, que é immenso. Por emquanto, coordenação apenas, toque de reunir, para dar ordem de marcha. Depois irá num crescendo victorioso e será um dynamo da nossa grandeza musical.

Um dia, o maestro Luciano Gallet, falando ao "Globo", sobre as condições de nossa musica, disse coisas tristes e traçou um quadro de esmorecimento, para acabar concitando todos a reagir. A repercussão das suas palavras foi profunda e, para discutil-os, reuniram-se alguns artistas e criticos e concluiu-se que só de uma acção conjunta e ordenada adviriam frutos de uma campanha nesse sentido. E surgiu a A. B. M., cuja certidão de idade registra o seu nascimento aos 26 de junho ultimo, data official de fundação. Pelo artigo 2 dos seus Estatutos, fica-se sabendo que a A. B. M. "tem por objectivo elevar o nível da cultura musical no Brasil, promovendo o desenvolvimento da musica em todo o territorio nacional, quer por meio de iniciativas proprios,

quer prestigiando os de outras organizações ou de pessoas."

Os meios, pelos quaes a A. B. M. se propõe a realizar tal fim, tão multiplos e alguns apenas se iniciam, através de comissões especiaes, que serão os orgãos activos da vida da sociedade. Dentre essas, já se organizam a de *Concertos*, sob a presidencia do maestro Barroso Netto; de *Phonographia*, presidida pelo sr. Augusto Lopes Gonçalves e de *Propaganda*, presidida pelo nosso director, que é um dos socios fundadores da A. B. M. As sociedades de radio, desta capital, que pertencem todas ao quadro social da A. B. M., como entes cooperadores, puzeram á sua disposição, uma vez por semana, os microphones, para effeito de propaganda das suas idéas e sabemos que, em breve, serão organizadas audições especiaes para serem irradiadas.

A nova sociedade está dirigida pela seguinte directoria: presidentes: Luciano Gallet, Barroso Netto, d. Antonietta de Souza e Francisco de Albuquerque Costa; secretarios: Luiz Heitor Correia de Azevedo e Mario Saraiva; thesoureiros: Gustavo Eulentein e Valerio Braga. Dado o sistema de rotação dos membros da directoria, em que cada presidente exerce as funcções por 3 mezes e cada secretario e thesoureiro, por seis, estão em exercicio dos cargos respectivos os indicados em primeiro lugar.

CHRONICA MUSICAL DO MEZ

Entre as grandes impressões musicas do mez, a primeira a citar é a do *Côro dos Cossacos de Dom "Platoff"*, sob a direcção do sr. Nicolas Kostrukoff. E' um côro secco, em admiravel conjunto, com 12 baixos, dentre os quaes se salienta o baixo cantante, sr. Nicolas Yachnoff. 10 primeiros tenores, 5 segundos e 4 barytonos, mas com algumas particularidades, sobretudo os falsetes que imitam de modo extraordinario as vozes femininas. A sua temporada, no Lyrico, foi de um exito enorme.

Dirige o côro o sr. Kastrukoff, antigo capitão do Corpo dos Cossacos, que era a flor do exercito moscovita no tempo do Tzar, e hoje, foi dissolvido pelo governo vermelho de Moscou. O sr. Kostrukoff, reuniu um grupo de soldados da velha milicia, aquelles de maiores qualidades vo-caes, e constituiu o côro, sob a egide do marechal Platoff, que foi um dos seus marechaes (atamane) de maior fama, pelas suas victorias sobre Napoleão. Embora fazendo um corpo coral pequeno, conseguiu o sr. Nicolas Kastrukoff, tornal-o um prodigio de disciplina e possuidor de uma arte incomparavel, que tem feito o encanto das platéas de todo o mundo. E' obra sua, sobretudo, a maneira especial de cantar, que a permite todas as nuances e dá a impressão de um instrumento raro.

Entre os concertos de piano, tivemos tres admiraveis recitales de Walter Rummel, que, em Bach, nas suas excellentes transcripções dos *Contatos*, é um mestre incomparavel. Pena é que não tivesse incluido os modernos nos seus programmas...

Tivemos tambem a nossa grande Guiomar Novaes, num optimo concerto, em que nos deu *Poissons d'Or* e *Minstrels*, de Debussy, de modo imprevisto. Até pouco tempo, affirmava-se que Guiomar Novaes era a interprete extraordinaria dos romanticos, mas, hoje, essa limitação é injusta. Não só os mestres classicos, Scarlatti Bach, ou Gluck, ganham um raro fulgor na sua execução, como, sobretudo, os modernos têm, em uioimar Novaes, um dos seus mais autorizados e emocionantes interpretes. A maneira por que nos deu, no ultimo concerto, *Poissons d'Or* e *Minstrels*, de Debussy, mostra que ella penetrou nesse "mysterioso trabalho de transmutação, graças ao qual Claude de France ordenava um mundo de sonoridades", para citar uma phasc de Prunières, relativa áquella peça de Debussy, a quem chama com a denominação que lhe deu D'Annunzio, quando do *Martyre de St. Sébastien*. A interpretação de Guiomar Novaes é de uma rara subtilidade, sugere um ambiente pessoal, seu, inconfundivel, para cada autor. E assim se torna uma verdadeira criadora.

* * *

O *London String Quartet* é um conjunto completo em musica de camara e os seus tres concertos foram excellentes, tendo executado, entre outras paginas, os *Quartetos* em ré maior de Tchaikowsky, o em ré menor de Beethoven, e o de Debussy, que é uma das suas maiores obras. Deu-nos tambem o compositor moderno inglez Frank Bridge, da nova escola de musica desse paiz, que procura uma expressão nacional, ora ligando-se aos francezes, ora aos allemães, numa pagina curiosa e viva, de rythmo original.

Falaremos, por fim, dos dois recitales de canto da sra. Elisabeth Schumann, uma incomparavel cantora de *lieder*, quer pela doçura e educação de voz, quer pela arte com que sabe cantar, com extrema sensibilidade. Acompanhava-o o seu marido, sr. Karl Alwin, director da Opera de Vienna.

* * *

Ha a registrar ainda o concerto Symphonico do Instituto Nacional de Musica, cuja novidade foi a nova peça de Oscar Lorenzo Fernandez, *Reisado de Pastoreio*. E, uma *suite* inteiramente brasileira, não peio aproveitamento dos temas populares (só na primeira parte apparece um thema, deliciosamente exposto pela flauta), mas pelo sentido da propria musica, pela sua essencia e pela atmosphaera que cria e nos comunica. O primeiro tempo é um

reisado alegre e caracteristico, com um ambiente geral de cidade, de onde nos afasta o segundo tempo — *Toada* — porventura o mais emotivo, em que as violas cantam e se ouve a toada nostalgica do homem do interior, o seu perpetuo e indeciso lamento. Por fim, o *Batuque* estruge. Vem soturno dos instrumentos da bateria, para ir a pouco e pouco ganhando a orchestra, num crescendo formidavel e, em breve, a dança é desenfreada, em todos os instrumentos, para findar num audacioso *tremolo*. O maestro Lorenzo Fernandez consegue então efeitos muito curiosos, como aquelle bater dos arcos nos violinos, que marca o rythmo frenemente do batuque.

ARTHUR HONEGGER

Em viagem para Buenos Aires, onde dá uma série de concertos, passou, pelo nosso porto, Arthur Honegger, uma das maiores expressões da musica moderna. Elle é o musico audacioso das grandes conquistas modernas, da locomotiva e do sport, ao mesmo tempo que resurge, em grandes oratorios, os motivos antigos e os recria numa expressão nova. O autor de *Rugby* é o musico de *Judith* ou *Rei David*.

Em *Pacific* 231, nos deu o canto de entusiasmo pela locomotiva, nessa symphonia em que ruidos de metaes, resfolegar de vapores, dynamos e pistões, se unem a uma maravilhosa melodia, o prazer lyrico que lhe vem da exaltação da machina, do dynamismo, da velocidade. Nos seus oratorios, modelados nas "altas cathedraes sonoras do grande Sebastião Basch", ha a estrutura imponente das massas sonoras, na simplicidade das linhas mestras.

Honegger pertence ao grupo dos seis, que, depois de Debussy e Satie, renovou a musica franceza. Seus companheiros são Darius Milhaud, George Poulenc, Auric, Louis Durey e Germaine Tailleferre. Unidos na tendencia renovadora, cada qual seguiu o seu destino e nenhuma afinidade os liga, diferenciados na propria esthetica.

Nascido no Havre, em 1892, de paes suissos, Honegger, desde cedo, revelou sua tendencia musical, que deveria ser depois uma força de reconstrução da sua arte. Das suas produções, nenhuma lhe valeu maior popularidade do que *Pacific*, que tivemos ensejo de ouvir, no anno passado, pela Sociedade de Concertos Symphonicos, sob a regencia do maestro Braga. Com Honegger aconteceu um facto curioso, quando de sua viagem a Inglaterra, em 1923. A *London North Eastern Railway* rendeu expressiva homenagem ao cantor da locomotiva, pondo a sua disposição uma *Pacific*, toda ornamentada, onde viajou, ao lado do machinista, 60 kilometros. Descendo em Hitching, foi alvo de grande ovação e lhe deram uma locomotiva para ascender os fogos com as suas proprias mãos. O cantor e seu idolo se uniram na mesma emoção!

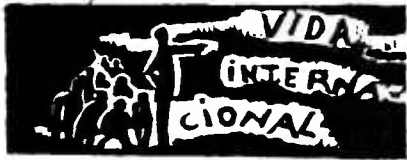
O MOVIMENTO SYNTHETISTA BELGA

A proposito desse movimento de renovação da musica belga, a que estão ligados os jovens compositores F. de Bourguignon, M. Poot, Schoemaker, R. Bernier, G. Brenta, J. Streus e T. Dejoncker, escreveu o correspondente de um de nossos jornales, uma interessante chronica, da que publicamos os trechos seguintes relativos á origem do movimento e á obra já realizada por esses vanguardistas:

Indiscutivelmente, é o sr. Francis de Bourguignon a cabeça já mais coberta de louros, deste destemido pugillo de innovadores. Em excursões artisticas, já fez a volta ao mundo umas quatro ou cinco vezes. De uma feita, teve a honra de acompanhar numa dessas jornadas de arte á incomparavel artista Melba, cujo renome ainda hoje se perpetua num desses requintes de gulodice da cozinha internacional, afamado pela doçura, — e que é *pêche Melba*. O sr. Bourguignon era precisamente um dos sete discipulos amados de um velho professor de musica da Belgica, que ainda hoje conserva um raro prestigio de mestre, sem jámais ter abandonado o paiz. E' o professor Paul Gibson. No Conservatorio Real de Bruxellas, a sua fascinação sobre os novos é admiravel. No emtanto, ninguem mais fundamentalmente formado, dentro dos velhos principios classicos. E' que o seu espirito é liberalissimo, e tem o dom subtil de, sendo quem é, estimular as forças novas, dentro de suas novas inclinações. Revendo os discipulos, ouvindo-lhe os gritos de entusiasmos sobre o novo fulgor do mundo moderno, como mestre longanimo, o bom do professor Gibson mal suggeriu a todos num conselho da suavidade de mel de abelha: "Mas por que vocês sete, as figuras mais representativas da actual geração, não se solidarizam num esforço alegre de bons collegas, para promover a synthese dessas expressões novas, em face das velhas conquistas?!" A semente çaira em bello terreno, fertilizadissimo e des-cansado. E os sete discipulos do professor Gibson não tardaram em empenhar a cruzada de arte, fazendo de "La Revue Musicale Belge", sob a direcção do proprio velho mestre, a bandeira galharda do movimento. São esses, innovadores os srs. Bourguignon, Poot, Schoemaker, Bernier, Brenta, Streus e Dejoncker.

O objectivo dos innovadores é realmente uma grande obra de synthese da evolução musical, no actual momento da historia do mundo. Não se trata de uma simples exaltação fanatica dos novos rythmos, ou da apregoação estonteadora do *bruhahu* do exotismo. Os sete belgas chegaram após a hora das extravagancias, e assim puderam entregar-se a uma obra de grande relevo, tentando reconciliar o velho mundo apathico da harmonia, com o viço extravagante das forças novas desencadeadas em cycloptico contraste. Dizia-

nos o sr. Bourguignon, uma das figuras mais applaudidas da cruzada, que o movimento quizera fazer sentir à Belgica que atravessamos uma hora de precisão, de compreensão prompta das coisas. E a musica não podia mais persistir na sua maneira classica de desenvolvimento alongado, quasi interminavel dos motivos. Os factos tinham o seu instante, e succediam-se. Quanto á musica, não se trata de fazer, della, um cenaculo de loucos, uma simples expressão bruta da força selvagem. Em todo caso, os novos rythmos conquistados tinham a sua hora de sol sobre a terra. E por isso mesmo impunha-se á musica, ser viva, agitada, rica de nuanças, como é a propria vida inquieta, que hoje vivemos. A synthese é a conjugação dos velhos rythmos aos rythmos novos, em contraste estylizado e consciente. Não mais os longos, bem feitos, naturalmente, mas, monotonos *developpements*. A proposito, chama-nos o sr. Bourguignon a atenção para a riqueza da nova produção dos collegas, accentuando que já iam sendo applaudidos como idolos principalmente os srs. Poot, Bernier e Brenta.



PORZA

Porza é uma associação pan-mundial. Sem programmas nem tendencias politicas, reúne as actividades intellectuaes criadoras de todos os paizes, favorecendo, por varios meios (casas para artistas em varias cidades, exposições, conferencias, concertos, publicações etc.), uma troca fraternal entre as associações nacionais, literarias, artisticas, scientificas etc. que são filiadas. Um comité internacional dirige *Porza*. Os seus *bureaux* são na Allemanha, França, Suissa e Hollanda, com o Secretariado Geral em Berlim, mas devendo ser transferido, proximamente, para a Suissa.

O nome dessa sociedade é tirado do de uma pequena aldeia situada na vizinhança de Lugano, costas de Tessin, sobre o lago Lugano, na Suissa. Foi lá que surgiu a idéa da associação, inaugurada em 1927, sob a presidencia do sr. Wernalvo von Alvensleben, a principio de caracter meramente artistico, alargado depois a todos os dominios da actividade intellectual criadora.

Possue *Porza* varias casas para receber artistas das sociedades filiadas, entre outras, em Ronchetto-Cadempino-lez-Lugano, na Suissa, onde o preço da pensão é de 5 francos suissos por dia, e no castello Weissanteins, em Regen (Baviera), na Allemanha, sendo de 6 marcos a pensão diaria.



AS ONDAS COSMICAS, DE LAKHOVSKY

O curso de conferencias do sr. Lucio dos Santos, professor do Porto, sobre a *rythmanalyse*, veio pôr em relevo as theorias do professor Lakhovsky, sobre as ondas cosmicas, explicadas especialmente no seu livro *L'Universion*.

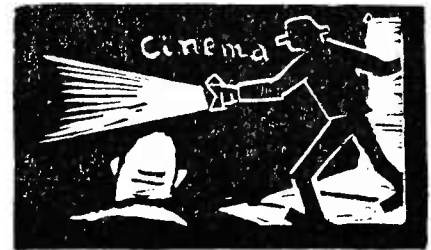
Georges Lakhovsky é hoje um dos physicos de maior celebridade, cuja theoria está em grande voga. Para elle, a terra é banhada por ondas que dos vêm, não só do sol, como de todos os planetas. Essas ondas — ondas cosmicas — têm tal força que atravessam uma espessura de sete metros de chumbo e de cincoenta metros de certos terrenos. As cellulas animaes, como as vegetaes, recebem essas vibrações. Nossas cellulas são constituídas por um nó de filamentos mergulhados num liquido, que é o protoplasma, cercado duma membrana. Esse nó é formado essencialmente de filamentos tubulares de materia isolante, contendo um liquido salino, conductor de electricidade. Enroscados sobre elles mesmos na cellula, são em todos os pontos comparaveis aos circuitos, bobinas e rolos dos aparelhos receptores.

Os circulos oscillantes Lakhovsky asseguram esse equilibrio. Receptores das ondas cosmicas e também emissores, seguindo uma pequena extensão de onda, actuam directamente, por meio de emissões muito penetrantes, por consequencia, a frequencias enormes, sobre a cellula do organismo que ella mesma é um pequeno circuito oscillante. O campo constante, criado dessa maneira, regulariza a oscillação celular, regularidade indispensavel ao bom funcionamento vital.

O professor Lakhovsky começou as suas experiencias, inoculando o cancer em varios geranios. Mas dispoz, em torno de um delles, um circuito metallico, aberto com um diametro de 30 centimetros, sustido por um suporte em ebonita. Dois mezes depois da inoculação, vê-se que o tumor da planta, cercada pelo circuito, se desenvolve com ella, sem que a mesma apparente qualquer soffrimento. As demais, inoculadas ao mesmo tempo, collocadas lado a lado, já estão mortas. Seis mezes depois da inoculação a planta cercada pelo circuito ficou completamente curada, continuou a crescer e a florir. Essa experiencia foi feita por Lakovsky na clinica cirurgica da Salpêtrière. Mas os professores italianos, Nezzadroli e Veraton emprehenderam trabalhos não menos concludentes sobre a germinação das sementes. O trigo, submettido á acção do cir-

cuito oscillatorio Lakhovsky deu tres grãos no terceiro dia, ao passo que o trigo testemunha só deu um.

Não se pôde dizer que o circuito oscillante de Lakhovsky seja o tratamento obrigatorio do cancro, elle insiste sempre nesse ponto que, se o cancro, no começo, é uma molestia curavel, os unicos meios rapidos e radicaes utilizaveis nesse momento, são a ablação cirurgica, o radio e ás vezes o raio X. Lakhovsky não tem querido applicar exclusivamente os circuitos nos doentes que podem ser operados ou tratados pelo radio. Mas, nos casos desesperadores, certos doentes morrem sem soffrimentos... Tem havido, porém, melhoras notaveis, que se prolongam por mais de tres anos, em doentes já abandonados pela medicina e pela cirurgia.



PACIFIC 231 NO CINEMA

Arthur Honegger e Jean Arroy realizam em collaboração uma versão cinematographica de *Pacific 231*, o celebre poema symphonico do applaudido autor do *Rei David*. Esta successão de imagens de um dynamismo violento e rythmo fulgurante será acompanhada pela orchestra Odeon sob a direcção do autor.

E' a primeira vez que se tira de uma obra musical uma representação plastica directa e synchronica.



ABELHAS

ANDRÉ SUARÉS.

Admiro essas Republicas comunistas, se me forçam a isso; mas causam-me horror. O estado de Platão é uma caserna guiada por sacerdotes. O estado de Lenine, uma caserna regida por engenheiros. Todos os estados socialistas são igualmente mosteiros ou casernas. Mais vale morrer do que viver como termina em Moscou. De resto, é claro que só Moscou é socialista; e se Marx não é comunista não é nada. As abelhas, mais brilhantes, são peiores talvez do que as formigas. E' facto de toda vida e mesmo de todo ser livre: cada abelha é a cellula dum corpo, a colmeia. Para que serve a colmeia? para enxamear novas col-

meias, para fazer a cêra e o mel. Nem o fazem para ellas. Tomam-lhes o mel e a cêra para encerar, ou para fazer velas e tisanas. Eis o destino da mais perfeita Republica de natureza: tal é o fim desse genio social. A colmeia é assim o modelo da cidade socialista, cuja criação, os comunistas se attribuem; dividem-se em rarios, cellulas, guardas, olhos de Revolução, isto é, da Russia. O ideal desses homens é ser insecto. Jamais ideal esteve bruto ao alcance das mãos.

Detesto as abelhas. Amedrontam-me. São automatatas de toda eternidade; e, desde antes de seu nascimento, um monstro automata as cria. Nada têm de si, nada que lhes seja proprio, nem mesmo o sexto. São rodas de uma machina cêga e dum mister. A especie é a caserna sem fim e sem numero. São todas iguaes, todas parecidas. Comem juntas, dormem juntas, vivem juntas: cada uma é um grão de areia da mesma praia infinda; onde todos os grãos têm o mesmo peso, a mesma fórmula, a mesma natureza. Só vivem para a especie. São feitos para um trabalho eterno, ao qual nem um sonha subtrair-se. Nem a menor consciencia de si; nem a menor realidade viva. Esses forçados sugam todo o assucar perfumado das flores para fazer o mel que é um excremento.



ASSIM FALOU ALEXANDRE TAIROFF...

Alexandre Tairoff, o grande theatralizador russo, que esteve recentemente na Argentina e não veiu ao Rio, porque fracassou inteiramente a assignatura para os seus espectaculos (isso é uma vergonha e muito depõe contra a nossa cultura, numa terra em que ha publico para tudo quanto é theatro de terceira ordem...) assim conta sua vida e suas realizações.

— Ha 40 annos que nasci em Foltava, Ukrania. Era meu pae inspector das escolas da cidade. Meus primeiros annos eu vivi tranquillamente na quietação da minha familia burgueza e na placida somnolencia de minha terra. Na universidade de Kieff me doutorei em leis. Sentia viva curiosidade por tudo quanto me redeiava, com um espirito mais critico do que poetico. Buscava impaciente as razões intimas de todas as coisas, para ver assim como se revelavam no seu aspecto exterior. Empenhava em comprehender os espectaculos da natureza e as mani-

festações do homem, não só através de seus quadros realizados, senão nos pormenores que o constituem. A semelhança de muitos jovens de minha idade, gostava de declamar, de vez em quando, numa das tantas associações de amadores da cidade onde estudava. Assim, pois, increvi-me na Escola Dramatica de Kieff. Annos e annos passaram entre a vã preocupação dos textos legaes e minha paixão crescente pelo theatro. Depois de algum tempo, cheguei a ser primeiro actor do *Theatro ambulante* de Gaidurof, em Petersburgo. Entretanto, como primeiro actor era muito independente e demasiadamente critico para poder viver a ficção scenica. Ao mesmo tempo amadurecia em mim o desejo, a necessidade de emancipar o actor de sua declamação convencional, pois já não me era possivel cingir-me a esses papeis de personagens que não mais correspondiam á minha sensibilidade e á minha concepção esthetica e artistica.

Eis-me, pois, director do "Theatro Livre, de Moscou, onde começa a minha carreira de *regisseur*. Todo o theatro europeu se me afigurava velho, na sua fórmula e na substancia, sem entusiasmo e sem vibrações. Theatro antigo, theatro moderno? Não; o theatro, simplesmente: essa coisa inexplicavel, cheia de vida e de ficção, de poesia e miseria, de espirito e materia. O repertorio sempre é bom, mesmo quando mau, mas o theatro a miude é feio, mesmo quando parece bello. Em cada época, o theatro deve renovar-se, se não quer morrer; deve transformar-se com a moral e a vida da humanidade; deve ser sempre de *hoje*, nunca de *hontem*. Tem de ser espelho e museo; reflectir e não conservar os impulsos da vida. Cada epoca vive de modo distincto das precedentes, e se as paixões que supportam são sempre as mesmas, expressam-se, todavia, de maneira differente: differentes, os esgares da dor e o sorriso da alegria; differentes as palpitações do amor e da morte, as mascaras da mentira e da verdade.

Em 1914 — a guerra já tinha explodido — fundei o "Theatro Kamerny", sempre em Moscou. Seus começos foram penosos, mas venci porque sabia o que desejava e isso sem concessões ao publico nem á critica. Hoje em dia me chamam de mestre, embora todo receio não tenha desaparecido ainda. Segundo parece, a minha concepção de theatro ridiculariza a tradição e a historia, ameaça a arte e mata o autor. Não é verdade. Se Antoine pode dizer, durante representações em Paris, que temia pela arte theatral, porque a intelligencia — no meu paiz — é inimiga da poesia, prosigo sustentando que, apesar disso, elle nada tem que temer a poesia da intelligencia, contanto que uma e outra sejam fórmulas vivas e cadentes do nosso tempo e não fulgores moribundos de um mundo desaparecido.

— Qual é a organização do seu theatro?

— Meu elenco consta de 60 actores, sem papeis nem differenciações. Todos representam o drama classico e a comedia burgueza, a pantomima e a farça. Para chegar a semelhante resultado tive de criar uma escola para actores, cujos cursos duram cinco annos. Nos dois primeiros aprende ma arte de falar, cantar e a dos movimentos. Faço-lhe logo recorrer desde a gymnastica rythmica até os exercicios de pronuncia, da acrobacia até as posições plasticas. No anno subseqente consagro-as á improvisação, á comedia de arte e assim lhes educo a emotividade e desperto a fantasia. Pouco a pouco surge do homem o actor, e então o sujeito a prova, dando-lhes temas que devem desenvolver em scena. Dessa maneira, o personagem emana do actor, lenta mas seguramente. Minha escola uma palestra em que afino a sensibilidade dos meus actores, sem deixar lacunas nem angulos mortos. Nenhuma especialidade, em compensação, todas as especialidades.

— Qual a finalidade dessa educação?

— A de imprimir o rythmo unitario a meu theatro, antes do estilo unico. No universo tudo é rythmo e tudo está ligado graças ao rythmo.

— Existe alguma coisa de futurismo na arte russa e, particularmente, no theatro?

— Muito pouco, quasi nada. Ha coisa de 20 annos, foram empregados na Russia alguns dos elementos futuristas. Mas não foi mais do que um trampolim do qual podemos lançar-nos a novas e modernas fórmulas da scenographia.

— Está satisfeito com seus resultados?

— Ensaio as obras tanto ao chegar á quinquagesima representação, quanto no ensaio geral de uma estréada. Apesar de tudo, jámais se alcança a perfeição, porque o que vive de amor e de paixão não pôde nunca ser perfeito.



B. Crémieux, visto por Alvarus

F ó r m a

Uma bella revista de arte moderna, particularmente de architectura, acaba de apparecer, dirigida pelos distinctos architectos Srs. Alejandro Baldassini e Emilio H. Baumgart, ten do como principal redactor DI Cavalcanti. Abre a revista, cuja apresentação material é magnifica, esta pagina admiravel de Graça Aranha:

No universo, que se fragmenta em fórmãs, o homem, fórmula elle mesmo desse universo, é o supremo criador da fórmula.

A criação artistica do homem não é a fabricação instinctiva dos insectos e dos passaros. É a criação livre, em que a intelligencia joga todas as suas forças.

O homem é o animal artista. Nelle a tendencia inconsciente é desenvolvida e disciplinada pela intelligencia. Pela fórmula, pela côr e pelo som a arte funde o espirito no universal.

A fórmula é a projecção inelutavel do pensamento. Só se pensa por imagens, que se tornam fórmãs. No começo a palavra fez-se fórmula para ter a realidade da vida.

A musica é fórmula. Ella se reduz a signos, a linhas melodicãs, a construcções harmoniosas, a geometrias de sons.

Essas definições, vastas e abstractas, não são captadas pela comprehensão commum. Para esta sómente ha fórmula no que é circumscripto, delimitado, por volumes e linhas. O impulso da natureza e da intelligencia realizando-se na materia plastica.

FÓRMA, a publicação que se inicia, será uma revista de architectura, pintura, esculptura e artes decorativas. O seu principal anseio é estimular o espirito criador do artista brasileiro. Apresentando a producção artistica de todos os povos, FÓRMA dará realce á producção brasileira.

A libertação da cópia da natureza e da reproducção do passado é a maior victoria do artista moderno. Por esse dom de invenção elle se liga ao artista primitivo, criador e realizador de livres fórmãs. Na arte de Marajó, como na arte precolombiana ou na dos selvagens, é flagrante a emancipação da copia da natureza. Quando esta subsiste, o espirito a deforma, a torna enigmatica, como a expressão profunda e mysteriosa do totemismo.

FÓRMA reage contra esse mal e procura incitar o artista brasileiro a proseguir na criação de coisa nova e coisa nossa.

BRAGAGLIA ORGANIZA O THEATRO INDEPENDENTE ARGENTINO TERMOS DO MANIFESTO

Projectamos um theatro totalmente argentino. Pediremos aos autores jovens aquellas obras que até hoje não escreveram porque nunca lhes foram solicitadas. Procuraremos e formaremos actores e machinistas novos, guiados pela pratica de um maestro da scenographia moderna, que desde ha quinze annos trabalha pelo theatro "da nossa época". Esse director, o italiano, A. G. Bragaglia, (eleito para dirigir esta obra, dado o seu criterio cultural e artistico, a sua competencia quanto á technica moderna e ao seu espirito afim ao nosso), publicará, dentro de poucos dias, um livro sobre a hypothese de

um "novo theatro argentino", escripto rapidamente, durante sua permanencia em Buenos Aires.

Nós, os iniciadores dessa obra ciframos nossas esperanças na nova geração argentina. Esperamos que della surgirão poetas do theatro, como estão surgindo em outros paizes, e esperamos tambem que o espirito nacionalista do publico apolará e alentará esse tão necessario, "laboratorio theatral".

Como primeiro ensaio, serão representadas dez obras, cinco das quaes de escriptores argentinos (levadas á scena com a collaboração de architectos, pintores e musicos tambem argentinos) cinco de autores estrangeiros modernissimos, desses que os "theatros de commercio" se empenham em não apresentar ao publico.

A temporada theatral se fará no inverno de 1931 em um grande theatro da capital. Esse theatro estará munido de apparatus luministicos, scenarios, moveis e elevadores scenicos, isto é, de tudo o que requer um spectaculo moderno, e que fôr possível adaptar ao palco de um theatro antigo.

No mez de Abril será inaugurada uma aula pratica de recitação para os actores novos. Achamos preferivel o actor novo, com todas as deficiencias communs a todo neophyto, ao actor velho, com todas as manhas e manelrismos do officio.

A vivacidade e frescura do actor joven são absolutamente necessarias para os nossos fins; hoje, quando a arte do theatro parece.

Para o theatro moderno não é necessaria a declamação, requerida

pelo theatro de Racine, Calderón ou D'Annunzio, nem se pôde adoptar o dialogo em "torno de uma chavena de chá", commum no theatro de "boulevard" e de exportação.

Supprimir a emphase, tão inverterada na maioria dos actores, seria tarefa tão fastidiosa e difficil como a de crear actores novos.

Unicamente, por meio de autores, actores e technica nova, contribuiremos nós, os Argentinos, á renovação mundial do espectáculo; ao concurso internacional de salvação do theatro, na época do cinema.

A ACADEMIA DE LETRAS E O THEATRO DA GENTE NOVA

Numa das sessões do mez passado, da Academia de Letras, o poeta Adhelmar Tavares considerou que nós vivemos sonhando pelo theatro nacional e assim propunha que a Academia manifestasse o seu apoio á iniciativa do "Theatro da Gente Nova", o que foi approvedo unanimemente. Apenas, esse apoio não vale nada. Porque, todos nós sabemos, que, nessa questão de theatro, o que prima é o lado economico, portanto, se a Academia, que é millionaria, que paga admiravelmente bem os seus membros, queria realmente apoiar a bella iniciativa do "Theatro da Gente Nova", o que tinha a fazer era subvencionar com qualquer importancia, modica que fosse, a tentativa, dando-lhe assim mais um meio de triumpho. Porque essa historia da Academia consignar um voto de applauso em acta não adianta coisa alguma, pois que não faz com que se venda uma galeria a mais para os espectaculos. E, neste momento, as iniciativas artisticas precisam de apoio (e a Academia sabe bem o que vale o dinheiro para estimulo intellectual...) e não de vagas moções unanimes. Se a companhia do "Petit Trianon" quizesse fazer alguma coisa pelo nosso theatro estaria em condições, exactamente pelo apoio material que lhe poderia dar, já que, espiritualmente, o seu ecletismo, que se deve traduzir por passadismo (apesar do nosso querido Guilherme de Almeida), faz a sua acção ser completamente inactual e, por conseguinte, inutil.



O ELOGIO ACADEMICO DE LAMARTINE

Ha cem annos Lamartine tomara posse de sua cadeira na Academia Franceza, fazendo o elogio de seu predecessor, o conde Daru. Não teve, porém, o poeta e escriptor do romantismo seu elogio pronunciado sob a cupola. Eleito Emilio Olivier, seu successor em de abril de 1870, então primeiro ministro e no auge da po-

pularidade não poude tomar posse devido á guerra. Decahido da popularidade após a guerra, solicitou Olivier a Academia que o recebesse, mas seus collegas como temessem que a cerimonia provocasse uma manifestação hostile, recusaram-lhe a recepção publica, permitindo, todavia, que admiravel elogio do poeta fosse publicado no *Figaro*, de 6 de março de 1874.

LUCRECIA BORGIA ERA INNOCENTE?

Numa leitura procedida pelo sr. Funk Brentano na Academia de Sciencias Moraes e Politicas de Paris, este historiador francez fez essa observação original:

"Lucrecia Borgia é a personalidade mais infeliz e mais calumniada da Historia". Nenhuma das accusações feitas por Victor Hugo á innocente e digna filha de Alexandre VI são fundadas. A posteridade deve reparar o erro historico que attribue toda sorte de vicios á bella heroina.

Será mais uma lenda a ser destruida. Ferrero, no seu recente livro sobre as "Mulheres dos Cesares", procura tambem reparar a reputação de Messalina, que futuramente talvez venham a descobrir ter sido uma vestal. A sua leviandade provocou as intrigas e as calumnias de uma sociedade puritana.



O "theatralizador" Bragaglia, cuja conferencia sobre "Cinema Faldado" publicaremos no proximo numero

SETE CARTAS INEDITAS DE SHELLEY A HERRIET

Examinando nos archivos os do documentos da questão *Skelley contra Westbrook*, o dr. Hotson descobriu a copia de sete cartas de Shelley á sua mulher Herriet, o que é tanto mais importe quanto ate

agora só se conhecia uma carta do poeta a Herriet, na qual lhe fazia a curiosa proposta de viverem juntos os tres: elle, Herriet e Mary, ficando aquella como sua companheira intellectual, emquanto esta continuaria a ser a sua verdadeira mulher. Na primeira das cartas encontradas, de 14 de julho de 1814, Shelley espera ainda ver aceita a sua proposta, como solução ideal para o caso, feita pela amizade a mais pura e mutua admiração. A segunda, de 15 de setembro de 1814, o poeta continúa se justificando e defende-se de vel-a ferida, pois se uma paixão violenta o leva á outra, ainda procura como lhe ser util, como o melhor dos seus amigos. A 16 de setembro do mesmo anno, Shelley pede a Harriet que lhe diga quaes os sentimentos que nutre por elle e Mary. Herriet se zanga e a 26, Shelley a accusa de consideral-o inimigo e de affirmar falsidades quanto ás suas relações com Mary. A carta de Herriet de 27 é uma declaração de guerra e Shelley, a 3 de outubro, hesita desculpar-se e a 5 chega a protestar-lhe amizade affectuosa. A carta de 12 testemunha um certo abatimento da esposa. Duas semanas depois, Shelley pede a Herriet 30 libras para livrar-se da prisão por divida. Com a resposta da mulher, encerra-se essa curiosa correspondencia.

EXISTIU O DOUTOR FAUSTO?

A existencia do doutor Fausto, o personagem lendario, que, desde o seculo XV, preoccupa a imaginação popular e desafia, com seus mysterios, o engenho dos philosophos, acaba de ser verificada, pelo professor Richel, na bibliotheca municipal de Francfort. Encontrou elle, numa pagina de rosto duma edição latina das obras de Justino, uma dedicatoria do famoso Doutor aos Dominicanos, que o tinham hospedado em seu claustro. Algumas cótas em latim e grego permittem suppôr que Fausto se converteu nos ultimos annos, não se verificando, assim, os rumores de diabolicos e o fim tragico, quando o diabo veiu exigir o cumprimento do pacto. E' possivel, porém, que essa descoberta do professor Richel, com as de Moussoul ou de João Tritheim, ou, mais antigamente, as de Wier, Gessner e Delrio ainda seja sortilegio da magia de Fausto.

OS ESTUDOS DE "CLINICA LITERARIA"

A Escola de Lyon tão operosa nas suas investigações sob a chamada clinica literaria acaba de juntar aos estudos excellentes sobre Dostoiewsky, Edgard Poe, Thomas de Luincey, Hoffmann, Beethoven, Musset e outros, mais duas theses inauguraes, senço uma do dr. René Tatin sobre Lamartine e outra do dr. Photis Scouras sobre Baudelaire.

Estudando a influencia da tuberculose exercida sobre genio do poeta, conseguiu o dr. Tatin apurar que tanto o bisavô, como o avô, tio, irmão

e muito provavelmente tres irmãs de Lamartine morreram em consequencia desse mal.

O proprio poeta affectado desde sua adolescencia do mal teve consecutivas hemoptyses e soffreu toda sua vida de rheumatismos chronicos, affecção pulmonar e lesões articulares. Suas melhores poesias foram escriptas no curso de suas crises mais cruéis. Seu lyrismo parece diminuir precisamente quando se accentuavam suas melhoras.

Beaudelaire foi outro poeta que interessou os medicos. O dr. Photis Scouras em seu ensaio medico-psychologico sobre Charles Beaudelaire estuda com muita precisão os antecedentes do poeta. Filho duma união desproporcionada, Beaudelaire é um "constitucional emotivo", no qual abuso dos toxicos e a syphilis contrahida nos primeiros tempos de sua mocidade exageraram as perturbações da emotividade e da vontade.

Elle herdou de seu pae o temperamento sensual e de sua mãe a constituição emotiva e uma fragilidade familiar do systema nervoso que se traduz em uns e outros pela apoplexia, pela plegia, e hemiplegia. Sobre sua psychologia tão rica em elementos contradictorios emittiram as mais diversas interpretações, insistindo-se sobre seu "sadismo", sobre seu "mysticismo", sobre seu "cynismo" ou sobre sua "timidez".

O dr. Scouras, porém, põe, em primeiro plano sua timidez e sua "impotencia electiva", no sentido bem conhecido dos neurologistas. E' um fraco obsecado pelo amor e que procura no automatismo da professional a libertação de suas hesitações.

Beaudelaire, assegura o autor, foi um desses nervosos que soffrem daquillo que se costuma chamar de sensação da "insatisfação" e que facilmente se entrega aos entorpecentes e excitantes. Sua intelligencia de nada lhe serve senão para augmentar a vergonha de suas capitulações repetidas. A syphilis com suas perturbações nervosas e a asthnia, lesando, sobretudo, a sua circulação cerebral iria provocar-lhe em 1864 crises epileptiformes e finalmente o *ictus* que o paralisou e lhe retirou o uso da palavra.

Pelo estudo das reacções, das perversões e "electroidades" sexuaes e outros accidentes a medicina tem justificado a utilidade da clinica litteraria.

DIVERSAS

— Quando foi da nomeação do poeta laureado da Inglaterra, falou-se muito de um poeta pouco conhecido fóra da Inglaterra, mas muito popular nos paizes da lingua ingleza. Segundo o *Daily Express* a cidade de Bath lançou nessa occasião a candidatura dum de seus habitantes, um modesto operario da gare dessa aldeia: Heiry Chapell, durante a guerra escreveu *The Day*, um poema verdadeiramente inspirado e que, a epoca, foi lido e recitado por toda parte onde se fala a lingua ingleza.

E' deste humilde poeta que sir Herbert Warren, antigo professor da literatura a Universidade de Oxford disse: "Chapell não é sómente um operario inspirado e limitado por sua profissão.

Ha nelle alguma cousa de Burns, alguma cousa de Longfellow, e alguma cousa duma musica mais moderna: a de Swinburne e de Kipling."

Num governo trabalhista um poeta operario que fosse laureado nada teria de exotico sobretudo quando se trata de um poeta que tem alguma cousa de tantos outros poetas.

— O escriptor Pierre Mile foi condemnado a um franco de perdas e danos porque o heroe de um de seus contos era portador do mesmo nome e exercia a mesma profissão que um funcionario colonial.

— Está prestes a terminar a transformação da casa de Byron, em Newstead Abbay, em museu. A casa foi adquirida por sir Julius Hahn, que a offertou ao Estado inglez. Para inauguração do museu foram convidados diversos paizes estrangeiros, especialmente a Grecia, esperando-se que esteja presente á cerimonia o sr. Venizelos.

— Segundo o *Boersenblatt des Buchhandels*, as maiores tiragens de obras de escriptores allemães foram obtidas pelas obras de Thomas Mann, Kellermann, Hermann Hesse, Feuchtwangler, Emil Ludwig Bonsels. Este ultimo teve um successo extraordinario. A tiragem de seus tres livros attingiram 820 mil exemplares. Da edição popular de *Irmãos Buddenbooks*, de Thomas Mann, foram vendidos 800 mil exemplares. Os romances de Hermann Hesse attingiram 120 a 145 mil e o *Tunnel*, de Kellermann, foi de 258 mil. O "record" foi obtido pela obra de Remarque: *In Western wight neues*: 975 mil exemplares.



TRABALHOS DE AMADÉE OZENFANT

Amedée Ozenfant, que fez na última primavera uma exposição com exito em Paris, acaba de ser convidado pelo grande architecto allemão Mendelssohn para decorar com vastos frescos picturaes grandes extensões architectonicas, concebidas pelo ultimo. Sabemos que Amedée Ozenfant prepara para este anno um balanço 1930, no qual, como em *Art*, ou melhor continuando-o, fará uma resenha de toda a actividade artistica moderna, até as mais recentes producções.

A AMERICA DO NORTE POSSUE UMA COPIA DO PARTHENON

Quando houve a exposição de Nashville (Tenessue) em 1897, para commemorar o centenario da incorporação desse Estado á Federação americana, construiu-se um modelo em madeira e gesso do Parthenon que constituiu a maior curiosidade da Exposição. Tal foi o exito sem precedentes do monumento que as autoridades pensaram tornar effectiva a construcção permanente. Mas, as crises se succederam como sempre acontece. Em seguida, veiu a guerra e só em 1925 se concluiu e agora acaba de ser inaugurado.

Esse monumento é a replica exacta e perfeita do monumento de Athenas, todo em material que relembra o marmore do Pentelico, seguindo os architectos os dados archeologicos mais escrupulosos.

Para os frisos e esculpturas levou-se em conta os fragmentos existentes no Museu Britannico e os desenhos feitos em 1673 por Jacques Carrey. Em casos raros, teve-se, porém, necessidade de se socorrer de supposições para complemento do monumento.

A unica innovação importante do Parthenon de Nashville é a ausencia da estatua de Pallas Athenea, que ornava o frontespicio do monumento e que possuindo treze metros de altura era revestido de ouro e foi collocada no anno 438 antes de Christo.

L'ART VIVANT

Na sua recente viagem ao Brasil, o professor Eugène Steinhof e sua senhora, a escriptora Ninon Steinhof, nossos illustres collaboradores, trouxeram da revista franceza, *L'Art Vivant* a incumbencia de organizar um numero especial sobre o Brasil, que seja, pelos artigos de collaboração e pelos documentos photographicos, um reflexo fiel de nossa actividade artistica, passada e actual.

Tendo a voltar á Europa, o casal Steinhof encarregou o nosso director da tarefa dessa organização, dentro do plano que traçaram em conjunto. E, nesse sentido, lhe endereçaram a carta seguinte: "Rio de Janeiro, le 14 Aout, 1930. A monsieur Renato Almeida. Cher ami, mon mari et moi avant de quitter Rio vous prient de bien vouloir continuer après notre départ les purparlers que nous avions engalés de commum accord durant noôtre séjour pour la parution d'un numero spécial de *L'Art Vivant* consacré au Brésil.

"Nous vous passons l'autorité qui nous a été conferée par la direction de *L'Art Vivant* pour la préparation de ce numero et nous vous remercions encore une fois l'inlossable activité que vous voulez bien mettre au service de cet effort artistique qui, je l'espere, será couronné de réussite. Très cordieles amitlés de vos deux Steinhof. (a) *Ninon Steinhof.*"

NOTAS ARTISTICAS

O critico italiano de *Academia* põe em evidencia actual a questão

de saber se effectivamente a Venus de Milo tem os braços partidos ou se fóra feita sem os braços. A *Aphrodite* de Milo foi descoberta ao fundo de um longo corredor. Parece demonstrado que a Venus representava a Virgem numa pequena igreja destruída a alguns seculos. Suppõe-se que os christãos lhe tenham quebrado os braços, por lhes parecer que a bella deusa hellenica possuísse uma attitude pouco conveniente a Virgem. Póde ser tambem que ella os tivesse perdido nas diversas mudanças de que foi objecto.

— Entre as manifestações de arte, organizadas em honra da independencia grega, a Sociedade "Euripedes", deu no antigo theatro de Herodes Atticus uma série de representações da *Electra* de Euripedes, conforme a versão moderna do poeta João Polemis. A orchestra symphonica de Athenas foi regida pelo professor francez Frank Choisy, autor da partitura. Essa mesma Sociedade montou o anno passado o Alceste do grande tragico grego.

— Pela iniciativa de John Rockefeller Junior, constituiu-se em Nova York um grupo de amadores para instituir um museu de arte moderna. Este grupo já organizou uma magnifica exposição consagrada a Cessanne, Gouguin, Von Gogh e Seurat.

— Vendeu-se em Londres, recentemente, pela fabulosa somma de oito mil contos de réis, u mretrato de homem attribuido a Rembrandt.

— O architecto francez Jacques Grebe foi o incumbido de proceder aos estudos de urbanização para remodelação da cidade de Philadelphia.



REVISTAS E JORNAES

Recebemos:

Monterrey, correio literario de Alfonso Reyes, ns. 1 e 2, excellente repertorio bibliographico, com traba-

lhos criticos de grande merito, como tudo quanto escreve o embaixador Reyes, figura de mais alto relevo na literatura do seu paiz, bem como aos maiores escriptores de lingua hespanhola.

Sinal, n. 1, revista modernista de Coimbra, dirigida pelos srs. Adolpho Rocha e Branquinho da Fonseca. Poesia e ficção, sobretudo acção, dinamica, audaz, vibrante.

La Pluma, revista mensal de ciencias, artes e letras, de Montevideo, director Alberto Zuma Felde. Trata-se duma publicação de primeira ordem, que pela apresentação material, com reproducções e desenhos optimos, quer pela collaboração, sendo assim um repertorio magnifico de cultura.

La Opinion, de Avelaneda, Argentina, suplemento mensal de artes e letras, constituindo uma preciosa publicação literaria.

Cartel, panorama mensal de literatura, arte e polemica, de Montevideo, dirigido por Julio Siguenza e Alfredo Mario Ferreira, periodico de vanguardia, quer dizer de vida, de força e de propulsão.

La voz universitaria, direcção de Carlos Cuenya (h), órgão official da Federação Universitaria de Tucuman.

A Ordem, do Rio, directores Tristão de Athayde e Perillo Gomes, revista catholica, órgão do Centro D. Vital.

Grand' Route, revista mensal, Paris. Direcção de Renaud de Jouvenel. Collaboração de nomes de grande significação: Valéry Larbaud, André Suarez, Le Corbusier, Honegger, Lurçat e outros "azaes".

Revue de l'Amérique latine, dirigida por Martinanche e Lescot, o magnifico repositorio do esforço intellectual da America latina, mas com o defeito de ser muito official, muito da extrema direita em materia de literatura e arte.

Azul, de Azul (Argentina), revista de ciencias e letras, dirigida por Bartolomé J. Ronco. Cada numero é um dentado volume de mais de 200 paginas, em grande formato, com excellente collaboração. E' um dos órgãos de cultura de valor no seu paiz.

La Cruz del Sur, revista de artes e letras, de Montevideo, uma das mais luxuosas publicações de arte da

America. Excellentes reproducções. Collaboração moderna de escriptores de vanguardia.

Perú Pedagogico, revista de pedagogia e ciencias connexas, órgão do magisterio peruano, dirigida por G. Bravo Mejia.

Repertorio Americano, semanario de cultura hispanica, de São José de Costa Rica, occupando-se de philosophia, ciencias, letras, artes, educação, miscelanea e documentos, editada por J. Garcia Monge.

Brúgula, revista de arte e pensamentos, de Buenos Aires, dirigida pelos srs. Rodolpho del Prata, M. Llinas Vilanova e Victor Lius Molinari.

LIVROS RECEBIDOS

Recebemos e falaremos opportunamente:

Manoel Bandeira — *Libertinagens*.

Newton Belleza — *Hoje* — Rio — Paulo, Pongetti. & C.

Mario de Vasconcellos — *Mottvos de Historia Diplomatica do Brasil* — Rio — Imprensa Nacional.

F. Guillén Salaya — *Cartones de Castilla* — Madrid — Atlantico Bibliotheca).

Osorio Dutra — *Costellas de marfim e céu tropical* — Rio — Anuario do Brasil.

Ildefonso Pereda Valdes — *Raza negra* — Montevideo — Ed. del periodico negro "La Vanguardia".

Victor J. Guevara — *Filosofia del supranacionalismo* — Lima. Ed. La Sierra.

J. C. da Cunha Dotti — *El pájaro que vino de noche* — Montevideo — Ed. Albatroz.

Eurique Bustamente y Ballivion — *9 poetas nuevos del Brasil* — Lima — Imprensa Minerva.

Eugenio Gomes — *Um grande poeta inglez* — *Rupert Broocke* — Bahia — Nova Graphica.

Juan B. Teran — *Lo gotico, signo de Europa* — Buenos Aires — Cobant & C.

