

## ANEXOS V – Recortes de Imprensa

### A – Entrevistas a José Sommer Ribeiro (1988-1991)

Ribeiro, José Sommer. 20 jul. 1988. «Centro de Arte Moderna: cinco anos de divulgação» [entrev. E. G. Carneiro]. In *Diário Popular*: [s.p.].

**CENTRO DE ARTE MODERNA: CINCO ANOS DE DIVULGAÇÃO**

ARQUIVO «DP»

**Está de parabéns o Centro de Arte Moderna (CAM) da Gulbenkian: completa hoje mesmo cinco anos de existência. Dar a conhecer a arte contemporânea, com especial destaque para a arte portuguesa deste século, é uma das finalidades do Centro. Em íntima ligação com o CAM funciona, desde 7 de Maio de 1984, o Serviço de Animação Criação Artística e Educação pela Arte (ACARTE), organizando colóquios, encontros, espectáculos diversos.**

ARQUIVO «DP»



**«Entrada», uma pintura de 1917 de Amadeo Souza-Cardoso, pertencente ao Centro de Arte Moderna da Gulbenkian**



● **EDUARDO GUERRA CARNEIRO**

O Centro de Arte Moderna (CAM) da Gulbenkian completa hoje cinco anos de existência. Desde 20 de Julho de 1983, data da sua inauguração, até dia 30 de Junho deste ano recebeu a visita de 620 360 pessoas que ali acorreram para verem 69 exposições de artes plásticas e outras manifestações artísticas.

O arquitecto José Sommer Ribeiro, director do CAM, referiu as funções pedagógicas do Centro e as suas características muito particulares de museu vivo e aberto, procurando contribuir para que o público tenha um melhor conhecimento da arte dos nossos dias.

É nesse sentido que, em 1985, aquando da realização da I Exposição sobre a Arte Contemporânea na Europa, mostra organizada sob os auspícios do Concelho da Europa, com a colaboração de museus da Áustria, Bélgica, Alemanha Federal, Itália, Holanda, Noruega e Suécia, toda a apresentação do seu acervo foi completamente remodelada.

É também no mesmo sentido de «museu vivo» que, já no próximo mês de Outubro, o CAM irá ter um «novo rosto», com a apresentação de novas aquisições de pintura e escultura nacional e estrangeira, baixando às reservas alguns dos quadros que, nestes cinco anos, ali têm estado expostos. Nessa ocasião será apresentada ao público uma grande mostra antológica do pintor português Carlos Botelho.

Sommer Ribeiro afirma que organizar uma exposição não é apenas colocar os quadros nas galerias. Há todo um trabalho de pesquisa, por vezes demorada. E citou-me o caso da próxima mostra de Carlos Botelho em que se conseguiram «desencontrar» e trazer para Portugal obras significativas do pintor que estavam na Suécia e nos Estados Unidos.

Desde 1984 o CAM já organizou grandes mostras antológicas. Sommer Ribeiro lembrou a exposição sobre Almada Negreiros e o modernismo português, a mostra sobre o grafismo e a ilustração nos anos

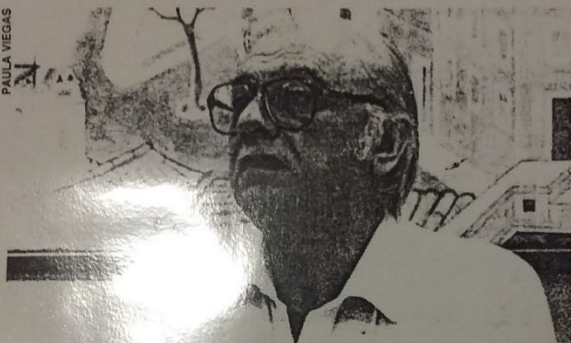
20, o centenário de Amadeo de Souza-Cardozo, diversas sobre a obra de Júlio Pomar e as recentes exposições sobre António Dacosta, Paula Rego e Vieira da Silva.

A propósito da actual mostra sobre Vieira da Silva, inaugurada na Gulbenkian a 13 de Junho (e que ali vai estar até 21 de Agosto, sendo depois apresentada nas galerias do Grand Palais, em Paris, a partir de 22 de Setembro), Sommer Ribeiro revelou que já estiveram na exposição 32 mil visitantes, tendo 1040 pessoas comprado o catálogo e para cima de duas mil comprado o cartaz.

O director do CAM afirma que o público é hoje muito mais interessado e não vai aos museus «por ir». Há muita gente que só entra depois de perguntar nos serviços de recepção se «há novidades», em termos de obras expostas. Face a algumas críticas formuladas de que o Centro não tem ligações correntes com outros museus, Sommer Ribeiro afirmou que «a entrada na cena artística internacional não é fácil». E falou depois na «dependência» de alguns museus e de algumas galerias de arte a determinados críticos, ligados por sua vez a determinados vendedores e compradores de objectos de arte.

Para o arquitecto Sommer Ribeiro há duas grandes prioridades nas relações do Centro com países estrangeiros: Espanha e Brasil. Daí a participação portuguesa em muitas exposições organizadas em Vigo, em Madrid, em Barcelona, Rio de Janeiro ou São Paulo. «Felizmente que temos um Presidente da República que se interessa muito por questões de arte e, quando se desloca ao estrangeiro, faz questão de programar mostras portuguesas nos países que visita», declarou o director do

PAULA VIEGAS



O director do Centro de Arte Moderna da Gulbenkian, eng.º Sommer Ribeiro: «Continuar a fazer do CAM um museu vivo e aberto»

Para lá da mostra antológica da pintura de Carlos Botelho, programada já para Outubro, o Centro de Arte Moderna da Gulbenkian tem na sua «agenda», ainda para este ano, e para 1989, uma exposição de projectos de arquitectura de Keil do Amaral (em Novembro), e de Cristiano da

Silva, José Luís Monteiro e Ressano Garcia, e mostras de desenhos de Pomar, Jorge Martins e Joaquim Bravo.

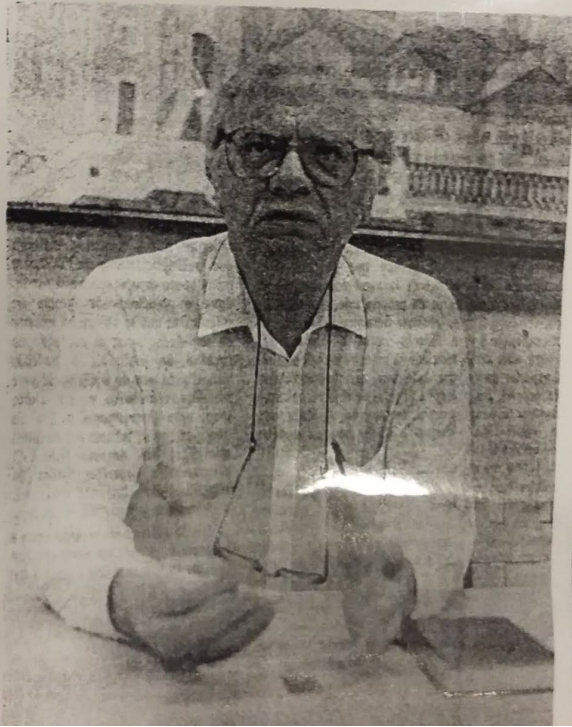
As grandes exposições antológicas de 1989 vão ser dedicadas às obras dos pintores Júlio Resende e Costa Pinheiro e do escultor José Cutileiro.



A exposição de Vieira da Silva, inaugurada dia 13 de Junho, já tem mais de 30 mil visitantes

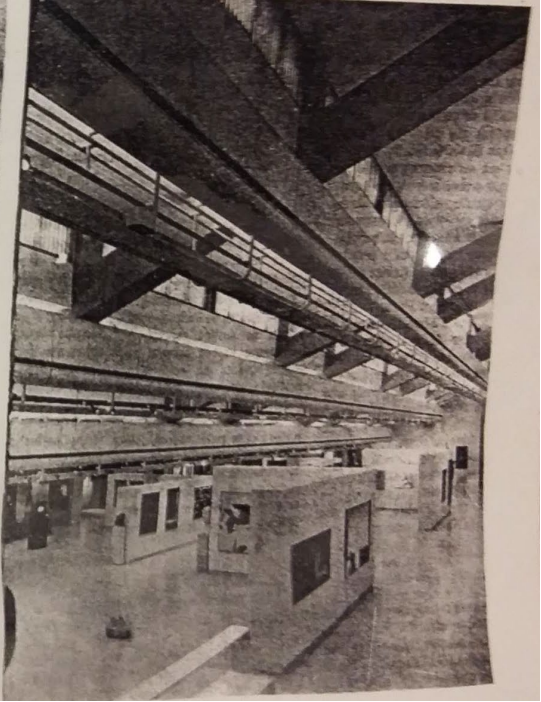
Ribeiro, José Sommer. 19 jul. 1989. «O CAM é um lugar essencialmente vivo» [entrev. Leopoldo Gonçalves]. In *Primeiro de Janeiro*: [s.p.].

## SOMMER RIBEIRO: O C.A.M. É UM LUGAR ESSENCIALMENTE VIVO



S. AMOR

Centro de Arte Moderna



O arquitecto Sommer Ribeiro, director do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, traça-nos uma panorâmica da riqueza deste Museu, das principais actividades que tem levado a cabo e de outras que se propõe concretizar. Especial relevo é dado à dinamização do espaço com as sucessivas rotações que se têm processado no interior do Centro, prova evidente de que um museu não é apenas um mero repositório de obras de arte.

«P.J.» — O que levou a Fundação Gulbenkian a criar um Centro de Arte Moderna?

SOMMER RIBEIRO — O Centro de Arte Moderna (CAM) é um projecto que se deve inteiramente ao Dr. Azeredo Perdigão e penso que se justifica plenamente.

Não existia um museu de Arte Moderna em Portugal, embora o anterior regime anunciasse que o iria criar. O António Ferro não o conseguiu — ou não quis — e nunca mais se falou nisso. O Museu de Arte Contemporânea tem um ligeiro arremedo de acervo de arte moderna portuguesa. Mas a Fundação Gulbenkian, desde a sua criação se interessou pela arte moderna e a prova está em que um ano depois de ser criada fez a primeira exposição de arte moderna portuguesa, a primeira exposição de artes plásticas ainda na Sociedade de Belas-Artes.

«P.J.» — O CAM é inaugurado em...

SR — O CAM só é inaugurado em 1983. Mas eu iria explicar porque razão houve a necessidade de criá-lo: o Centro aparece como resultado de uma política de bolsas de estudo que a Fundação concedeu durante largos anos a artistas; realização de exposições; aquisição de obras de arte de jovens artistas portugueses — e não só de jovens, pois recordo a réplica do retrato de Pessoa feito pelo Almada.

A certa altura a Fundação tinha um acervo importantíssimo que raramente aparecia ao público. Estava nas caves, era cedido para exposições temporárias e fizemos algumas exposições itinerantes pelo País. Mas não se concebia que este país não tivesse um Museu de Arte

Moderna. E como tal em 1979 é decidido fazer-se um Museu de Arte Moderna que, como se deve lembrar, levantou uma polémica enorme por causa da destruição do parque. Mas essa «destruição» está à vista...

#### Protesto

«P.J.» — Na altura o Arq.º Ribeiro Telles protestou contra o projecto.

SR — Sim, de quem sou amigo desde os 12 anos, e houve uma altura de grande tensão entre nós mas que passou.

Desde Agosto de 1979 a Julho de 1983 é aprovada, pelo Conselho de Administração da Fundação, a construção do Centro. Faz-se um projecto, constrói-se o Centro e abre-se em 1983, o que representa um esforço muito violento.

Nessa altura houve que fazer mais aquisições e, felizmente, a aquisição de um núcleo muito importante da colecção particular de Jorge Brito. Hoje o CAM propõe-se estudar a evolução da arte moderna portuguesa desde 1911, que é a data estabelecida (uma data teórica que penso não será exacta), até aos nossos dias. Principalmente o acervo que temos do Amadeo Souza Cardoso é incomparável, é a maior colecção do artista que há no País (seguida pelo Museu de Amarante com o depósito da família).

Entretanto o CAM abriu, e continuava a adquirir. Apresentou uma primeira organização de museu em 1983 que durou até 1985. Depois foi remodelado e este ano acontecerá o mesmo porque vamos tirar todas as obras que estão expostas para fazermos uma grande exposição intitulada «Arte em Berlim

de 1900 até os nossos dias», que estará patente ao público durante dois meses. Ao fim desses dois meses, apresentaremos o CAM com uma outra disposição interior.

«P.J.» — Qual a razão dessas alterações no interior?

SR — O Museu de Arte Moderna é um espaço essencialmente vivo e como tal tem que acompanhar todos os novos movimentos e estar atento a novas aquisições. Por exemplo, penso que é imoral ter em reserva mais de vinte obras de Amadeo que é uma figura fundamental. Por tanto esta será a terceira rotação que se fará no Centro. Iremos aproveitar essa ocasião para mostrarmos didacticamente o que há hoje. Essa parte didáctica será feita com desenho, gravuras e pequena escultura. Toda a evolução de arte pois temos uma colecção muito rica de desenho e que foi ainda pouco vista pelo público.

«P.J.» — Mas entretanto é criado o Museu Nacional de Arte Moderna?

SR — Foi o Governo, através do então ministro da Cultura, Lucas Pires, quem decidiu que o Museu Nacional de Arte Moderna fosse instituído no Porto e não em Lisboa, uma vez que ali já existia o CAM. Neste momento já está criado Serralves e tem estado a fazer um trabalho muito interessante. Aliás a

nossa colaboração com a Casa de Serralves tem sido excelente e penso que continuará a ser.

#### Exposições antológicas

«P.J.» — E como tem procurado dinamizar o Museu?

SR — Além do acervo que está patente ao público, já por si de algum valor, tem-se procurado dinamizá-lo quer através de visitas guiadas quer através de exposições que prefiro não chamar de retrospectivas, prefiro chamá-las de antológicas pois penso que é mais importante. Numa retrospectiva mostra-se exaustivamente a obra do pintor o que muitas vezes diminui porque há coisas que são sempre menores na sua obra.

Nalguns casos fiz uma opção concreta, de fazer isso, como foi o caso do Amadeo. Mas nas outras exposições que temos estado a realizar, tem-se tentado mostrar artistas que já morreram, como foi o caso do Almada em que houve todo um programa de dinamização em colaboração com o ACARTE.

Este ano vamos fazer uma exposição de Carlos Botelho. Mas não descuramos os vivos, começamos com uma exposição antológica de Pomar, depois António Dacosta, Paula Rego e Resende. Estão em estudo já para o ano outros.

Este ano ainda faremos uma retrospectiva da obra gravada de Bartolomeu dos Santos e outra grande exposição de Costa Pinheiro, de quem, que seja, nunca visitou em Portugal.

«P.J.» — Existe colaboração com outros museus?

SR — Também tem sido muito importante a colaboração com outros museus como já aconteceu em dois casos. Trouxemos o acervo do museu espanhol de Arte Contemporânea a Lisboa e depois foi mostrada em Espanha uma selecção do nosso, do museu de Madrid. Outra foi a colaboração na exposição dos 80 anos de Vieira da Silva, que foi exposta primeiro aqui em Julho do ano passado, e que tinha um catálogo bilingue (português e francês) e que depois foi apresentada em Paris, no Grande Palais. Esse intercâmbio é extremamente desejável, está a alargar-se a outros países. Penso que muito em breve poderemos não só mostrar arte portuguesa como arte estrangeira.

Dentro do nosso acervo, existe uma colecção que julgo ser importante, que é a arte inglesa dos anos 60 que agora, depois de um interregno, se voltou a realizar uma série de aquisições anualmente. Outro núcleo importante diz respeito à pintura arménia (a razão é óbvia

pois o nosso fundador era um arménio).

#### Centro de documentação

No CAM possuímos um Centro de documentação que nos tem permitido começar a estudar um pouco (claro que os pintores e os escultores nunca foram esquecidos) os arquitectos.

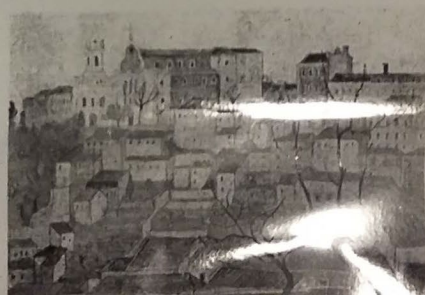
Já fizemos uma exposição de mestre Carlos Ramos, há uma em preparação de Keil do Amaral, outra de Christino e outra de mestre José Luís Monteiro. Por tudo isto penso que mais tarde ou mais cedo será necessário criar um museu de arquitectura. Contudo tal incumbência não caberá à Fundação mas sim à Associação de Arquitectos Portugueses.

Nos temos preservado todo esse material, temos em depósito o legado de Raul Lino e outras obras dos principais arquitectos. Como fiz para os pintores, irei fazer exposições da obra não só de arquitectos já falecidos mas também de arquitectos vivos como Viana de Lima, Siza Vieira e outros.

«P.J.» — Este edifício do CAM está apto a responder a todos os requisitos de uma arte de futuro?

SR — O projecto deste edifício é de 1979, período em que se estava em plena fase de arte conceptual, em que a pintura tinha sido posta um pouco de lado. Mas felizmente o edifício reúne condições que permitem uma adaptação a tais requisitos. Aliás, isso já se verificou numa grande exposição que aqui montámos em 1985, organizada pelo Conselho da Europa, em que participaram sete museus europeus e onde os painéis da grande nave central, por exemplo, foram removidos permitindo a colocação de peças de grandes dimensões. Isso voltará a ser evidente dentro de pouco tempo por ocasião da exposição «Arte em Berlim de 1900 até aos nossos dias» que estamos a montar.

Entrevista de LEOPOLDO GONÇALVES



Carlos Botelho, Lisboa

Ribeiro, José Sommer. 5 abr. 1991. «Entrevista a José Sommer Ribeiro». In *Público*: [s.p.].



quando a Fundação se criou em 1955, orientou-se logo para a defesa e difusão da arte moderna. O primeiro exemplo público é a Exposição Geral de Artes Plásticas, em 1957, cujos critérios de selecção e premiação provocaram enorme polémica com sectores mais tradicionalistas.

**P. — Quem esteve à frente dessa orientação da colecção e das opções da Fundação?**

R. — Naturalmente que o doutor Perdigão e a doutora Maria José Mendonça, então directora do Serviço de Belas-Artes. Criaram-se bolsas de estudo, compraram-se obras de bolseiros (muitas ainda válidas). Começou-se a criar um fundo com o qual se foram fazendo exposições pelo país.

**P. — De início estabeleceu-se esse critério de compras dos anos 10, dos bolseiros e também de Vieira da Silva. Quando é que a colecção se iniciou de um modo sistemático?**

R. — Os primeiros Amadeos são comprados em 67.

**P. — E desde quando se tornou evidente a necessidade de constituir um museu e se começou a pensar a colecção em função disso?**

R. — Em 68, no fim da construção do edifício-sede, chegou a haver um estudo de ligação com um Museu de Arte Moderna do outro lado da Avenida de Berna. Por complicações logísticas, a ideia foi abandonada até que, em 1979, se adquiriu mais uma fracção do parque da viscondessa de Vilalva. Então, o Conselho de Administração decide, na sequência de um desejo expresso no ano anterior pelo doutor Perdigão, fazer compras sistemáticas para colmatar as muitas falhas ainda existentes.

**P. — Essas compras resultam de uma prospecção no mercado ou junto de vários coleccionadores?**

R. — Não, fundamentalmente resultam da aquisição de obras de uma única colecção, a mais importante a nível nacional, a de Jorge de Brito.

**P. — No entanto, são feitas críticas em relação a faltas detectáveis nessa colecção relativamente à actualidade.**

R. — Existem falhas mas têm uma explicação que nem sempre é tida em consideração. Houve que estabelecer prioridades em relação à disponibilidade económica e disponibilidade física das peças, começando pelas que se tornariam mais difíceis de obter. E pode dizer-se que foi uma boa opção: hoje não há já disponíveis muito mais pinturas de Almada ou mesmo de Amadeo.

**P. — Outro tipo de falhas são apontadas ao próprio espaço arquitectónico**

**do Centro. Quando a Fundação encomendou, ao arquitecto Leslie Martin, o projecto não lhe explicou qual era o programa de Museu desejado?**

R. — No programa pedia-se, de facto, uma nave passível de ser compartimentada. E não foi possível ir fazendo ajustes ao logo do processo. Tudo foi feito com grande rapidez, num período agitado por contestações públicas à reordenação do parque, etc.. A decisão de construção é tomada em Agosto de 79, a inauguração é feita em Julho de 83. A própria colecção a expor não era ainda conhecida: o grosso das suas obras só nos chegou a poucos meses da abertura.

**P. — Regressemos à nova opção de montagem. Ela parece apontar para uma vontade de recuperação da desatenção de que por vezes o Centro é acusado relativamente à actualidade. A ideia foi, de facto, essa?**

R. — Não foi uma desatenção, mas uma questão de opções, como lhe disse. Havia verbas para compras; mais vastas que as permitidas pela crise actual, mas ainda assim com limites. E havia que fazer as compras históricas que constituem o núcleo básico.

**P. — Qual a opção desta montagem, onde foram eliminados alguns nomes considerados evidentes por certa historiografia tradicional?**

R. — Haverá sempre fricções e conflitos. Mas sem ceder a pressões, o director deve tentar deixar uma marca pessoal nas suas escolhas. Foi isso que fiz dentro das disponibilidades do espaço e da colecção. Além da renovação da imagem nacional, que será ainda completada com a secção do desenho e pequena escultura, onde alguns nomes reaparecerão, a opção foi também a de reintroduzir a colecção inglesa onde continuaram as aquisições.

**P. — Não acha desprestigiantes que a maioria das obras da actualidade aqui apresentadas sejam obtidas por depósito de entidades privadas ou particulares?**

R. — Todos os museus utilizam depósitos de outras entidades. E com a Fundação Luso-Americana a correcção foi total. Pedimos-lhes obras de determinados autores e fomos autorizados a fazer opções dentro da própria colecção disponível.

**P. — E esta mudança de atitude relativamente à montagem vai finalmente reflectir-se no campo das aquisições? Quer dizer, uma vez resolvida a colecção histórica vão finalmente adquirir-se obras dos novos valores?**

R. — Sim. Agora, após serem menores os orçamentos

também passam a ser menores os preços. Por outro lado, considero perigosas as compras em cima do acontecimento: a História elimina nomes a que as conjunturas dão demasiado destaque.

**P. — Não era preferível adquirir barato coisas que, a confirmarem-se, seriam valorizadas, e a revelarem-se menores, seriam alienadas, do que esperar por consagrações officiosas?**

R. — Os museus americanos ou constituídos nesse modelo têm essa facilidade. Mas a Fundação, não. Eu, com o património de inutilidades que tenho, poderia comprar hoje muitas coisas se estatutariamente me fosse permitido alienar.

## Programas para o futuro

**P. — Quais são os planos e projectos para o final desta e para a próxima temporada?**

R. — No Verão, uma colecção brasileira, eclética, com obras dos séculos XVI ao XX, das artes decorativas à pintura, e que depois seguirá, em parte, para a Europália. E penso continuar a fazer retrospectivas da arte portuguesa contemporânea. Teremos o Hogan, o arquitecto Cristino, desenho de Angelo de Sousa e, em colaboração com Serralves, um artista internacional, Tapiès, e José de Guimarães, a seguir. Para o ano, está também prevista uma grande exposição de arte inglesa dos anos 80 e uma de cinco artistas americanos do mesmo período — este projecto está ainda em negociação, sem nomes nem datas estabelecidos.

**P. — O convite que recebeu para director do Museu da Fundação Arpad Szénes/Vieira da Silva não colide com a sua actual situação? Torna-se um projecto pessoal?**

R. — Não. Primeiro, o convite foi feito a título individual; depois, daqui a três anos, atingo o limite de idade como funcionário da Gulbenkian e, apesar de poder continuar com contratos de seis meses, julgo que, com a equipa que formei, posso pensar com confiança no futuro do CAM. E não sabe o trabalho que dá montar um museu novo, mesmo pequeno, como será o da Fundação Arpad/Vieira...

**P. — Em que medida a indigitação do futuro director do CAM pode depender de si?**

R. — Posso influir nisso através da equipa interna criada, da nomeação de um director-adjunto. Nada está estatutariamente definido mas é natural que isso seja tomado em consideração, apesar de apenas ser uma indicação. ■

B - Memória para a Criação de um Museu de Arte Moderna em Lisboa (I; II; conclusões), por José-Augusto França. Cortesia Casa Comum (Fundação Mário Soares e Maria Barroso).

França, José-Augusto. 20 out. 1960. «Memória para a Criação de um Museu de Arte Moderna em Lisboa - 1». In *Diário de Lisboa* [sup. Vida Literária]: 13-14.

# Vida Literária

## Um novo espaço poético

por ANTÓNIO RAMOS ROSA

SUPLEMENTO DO «DIÁRIO DE LISBOA»

NÚMERO 117

### Memória para a criação de um Museu de Arte Moderna em Lisboa-(I)

por JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA

Os anos 50 promoveram uma total mudança à nossa sensibilidade, transformação no conceito de museu, gendando-se contra as forças de uma inércia que já antes da primeira guerra social, provocando-as, fazendos-na, na Alemanha, reconhecida entre as primeiras, criou para elas um público duas, muito sob influência do espírito consciente, atento, entusiástico, da Bauhaus, especialmente nos Estados Unidos, na Suíça e na Holanda, e agora que se está a firmar e a espalhar uma consciência museológica viva, que pausar a evolução da arte, da estética age no nosso tempo e contribui para o da sociologia da arte contemporânea, entendimento dele. Uma nova missão - O museu-criação equivale ao estágio faz viver a obra de arte, fá-la funcionar académica, ao naturalismo, à estacional na Cidade, e torna o museu um ítem artístico, a sociologia museológica églia activa de cultura, não mais um cemitério de obras de arte, onde estas centenas que se localizam numa mentalidade em lado dos seus guardas, diadema burguesa, e nela se defende. Na

### Aragon: — o amor está ainda na fase da alquimia

Entrevistado por um jornal literário francês, Aragon afirmou:   
 ● O amor está ainda na fase do alquimia.   
 ● Sem Elsa Triolet já não existia.   
 ● Escrevo para sobreviver.   
 ● Gosto de tudo o que não é ainda amado. Não gostaria de ser como aqueles que beicjam diante de Stendhal. É a forma mais profunda do meu sobrio.   
 ● O erotismo parece-me a coisa mais banal da literatura contemporânea.   
 ● Hollywood não é para mim uma palavra pejorativa. A Civilização de Hollywood deus-nos coisas verdadeiramente preciosas.   
 ● Pertence ao grupo dos que introduziram em França a jovem literatura americana dos anos vinte.   
 ● Em 1939, nos Estados Unidos, num congresso de literatura, comecei um discurso declarado que pretendia saudar um grande romancista: Dashiell Hammett.   
 ● O realismo não é a fotografia. A mentira é a maneira mais fácil de dizer o que não podia ser dito de outra forma. Contrariamente ao que muitos julgam, a arte realista é a mais ao serviço da verdade.

Não aconselham os nossos costumes literários a par em evidência nomes de escritores jovens vivos (não quero dizer através de qualquer meio publicitário mas por uma análise, tanto quanto possível, objectiva e estruturada), mesmo quando eles atingem um plano verdadeiramente excepcional. Mas a jovem poeta, pode-se lhe chamar grande sem receio de que tal adjetivo vá desequilibrar a hierarquia estabelecida dos valores literários. A mim, parece-me atitude mais correcta e digna, e mais defendível, procurar reconhecer e situar os verdadeiros valores que vão surgindo assimilar o que porventura de novo e original apresenta nas suas obras sem pretender exaltar demasiada a personalidade. Isto necessitará sempre muito mais o estudo da obra como criação estética viva do que quaisquer outras considerações, feitas da psicologia do autor.

A incontestável força poética de «Espelho Inicial» reside, em primeiro lugar na complexa e vasta trama das suas correspondências que emergem dum sub-solo íntimo saturado de presenças — as do vasto, complexo e simultaneamente comprimido mundo em que se vive.



últimos tempos. Importante porque? Em primeiro lugar, os poemas de Maria Teresa Horta têm uma vida própria — intensa, tensíssima... Tal intensidade não tem vez, não podemos alienar das coordenadas apenas uma significação psicológica, nem, talvez, das linhas de força da época e do mito. Em «Espelho Inicial» pode dizer-se que há, com precisão, mais um exemplo de expressão sensível obsessiva e alucinante, um mundo desintegrado e sufocante, onde a angústia, a ansiedade, o medo, a solidão são temas subjetivos dominantes em correlação com os elementos agressivos ou esterilizados, de qualquer modo negativos da realidade do Mundo, como se a guerra, o encarceramento, os naufrágios, as grades, etc. O universo poético de Maria Teresa Horta bateja de todas estas presenças tumultuosas, não apenas evocadas como se elas fossem exteriores, mas plenamente integradas num sistema íntimo de vivências a que o poeta soube dar uma vida plenamente estética, recriando-as numa nova realidade — a do poema como um todo orgânico.

### Um grande prémio de poesia em disco de algeibra

O Grande Prémio das Musas foi atribuído à obra inédita de Emmanuel Looen «Déchirantes Odiés». Além do mérito assinalável desta obra, o seu apelo recomeça a maior interesse, pois não surgiu sob a forma tradicional do livro, mas como «disco de algeibra», que se pode ouvir.   
 ● O realismo não é a fotografia. A mentira é a maneira mais fácil de dizer o que não podia ser dito de outra forma. Contrariamente ao que muitos julgam, a arte realista é a mais ao serviço da verdade.

### O "provincianismo" e o "internacionalismo" no romance europeu contemporâneo segundo Angus Wilson

● Pensa que a arte, e sobretudo a arte abstracta, lançou uma ponte entre as nações.   
 ● Como na maioria dos países europeus, existe em Inglaterra uma nova provincianismo, que é o resultado de um sentimento de medo, num mundo mudado, e da ausência de uma nova classe (sob o ponto de vista cultural).   
 ● Os clássicos franceses até Frost são muito lidos pela geração mais velha. Depois da guerra criou-se o interesse por Sartre, Camus, os novos romancistas — Nathalie Serrault, Bulor Robbe-Grillet — tornamosse objecto de discussão nos círculos literários. Mas devemos dizer que as suas preocupações são opostas às dos romancistas britânicos actuais.   
 ● Ainda que prefira ver o romance inglês libertar-se do que denomina provincianismo, julgo que nunca poderá libertar-se das suas raízes nacionais.   
 ● O internacionalismo literário seria uma abstracção, um jogo gratuito, um vazio resultado que conduzirá à morte.

### A propósito de uma exposição

por JOSÉ JÚLIO

Há pouco mais de um ano tive a oportunidade de falar a alguém da necessidade de trazer até nós uma exposição, tão panorâmica quanto possível, da arte alemã contemporânea, e, nomeadamente, da pintura alemã da primeira metade do século. Infelizmente, Lisboa não ficou junto aos caminhos percorridos pelos grandes embaixadas da arte e, portanto, poucas têm sido as ocasiões de vermos entre nós as exposições que ajudariam o nosso público a compreender, a sentir, as horas que vive, apresentando-nos a obra de grandes artistas, e, em particular, que hoje nos interessa, o desconhecimento da pintura alemã de quase geral, até porque chega menos às nossas mãos a documentação correspondente, e em língua menos acessível. É tal exposição de arte alemã, aquela que nos daria o panorama e a evolução que, de certo modo seguíram paralelas às que se verificaram em França, ainda não se fez, e é desta que a veremos entre nós. E se alguma esperança era consentida com o anúncio da exposição de artistas berlineses, ela não foi justificada. Nem a exposição. O que não significa, necessariamente, que seja má, mas sim, que pouco, quase nada, nos diga da grande pintura alemã do nosso tempo.

A arte alemã contemporânea apresenta-nos uma diversidade de tendências, que é normal, já porque o observador não pode dispor de um ponto de vista com o recuo suficiente para uma perspectiva o mais possível correcta. Depois de 1945, porém, procuramos realizar certas sínteses entre as diferentes tendências, as formas tornaram-se

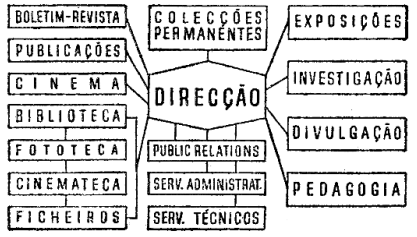
(Continua na última página)

### Arribação

Desferiste o voo junto a mim / A tua asa nem me tocou. / Uns a aragem que levantaste / Encolvi-me curiosamente. / Navegaste os mares azuis / Beijado pelo sol tropical, / e quando o Outono te chegou / (antes que a neve caísse) / assiste às suas tristemente / e regressaste. / Eu estava ainda / quando voltaste.

MARIA FIMENTIG, MONTENEGRO

(Continua na última página)



A «máquina» de um museu moderno segundo J.-A. F.

te de um medio arrastado de pé tristes, modada em que precisamos do medo de mas um sítio de encontro, de diálogo, um mundo moderno, temos de criar onde se possam resolver problemas necessários para a vida de museu — e o indivíduo da colectividade.   
 Um museu tem de ser moderno, ou aconselhavam, compreendendo-o bem, não existe. Moderno, explicando modernamente as obras de antiguidade, tornando-as acessíveis ao nosso ponto de vista actual, que outro não temos, a moderna também, se caso de lidar com obras contemporâneas, pro-

(Continua na página seguinte)

### Juan António Cabezas fala da sua obra

MADRID. — O encontro ficou marcado para as quatro horas no Café Iruña. Ao descer a Gran Via, depois de Callao, fica à direita, numa esquina. Cf fora ter aprazível esplanada. Dentro o ambiente é silencioso. A esta hora Madrid começa a trabalhar; as mesas estão na maioria vazias. Um grupo de três conceituados burgueses conversa e recorda... talvez a juventude. Um casal de amorosos parece questionar. O criado que nos serve está muito interessado na contagem do dinheiro. Em Juan António Cabezas não vemos o ar grave do escritor que pretende ser identificado facilmente. Debajo do braço uma pequena pasta, o andar seguro e no rosto a expressão do homem que sabe por onde caminha.

Enquanto decorre a entrevista reparamos na sua postura despreocupada, na facilidade de manter-se hoje gosto dele e não deixo de sorridente e na forma como acolher. Reconheço que a narração, feita panha as palavras com gestos, bom hum estilo fino, tem bastante interesse, na simplicidade de stividade. Escrevi-o em 1962 e estante um carácter nada excentrico e tão do-se ao tempo no clima de inquietude reservado.

A sua tarefa é sempre: escrever, talvez maior daquele que esperava, escrever... sem parar.   
 — Tenho vivido da pena e para a tarefa de romance localizado no ambiente, As minhas ocupações têm sido de escrever, Educar cinco filhos.   
 — Assim é. Narra todas as coisas, e formadas, sem qualquer preocupação de uma revolução feita por tra ajuda que não fosse o jornal. Entretanto, sobreveio o levantamento militar em Asturias e estande a resistir, então, na minha particular que hoje nos interessa, o desconhecimento da pintura alemã de quase geral, até porque chega menos às nossas mãos a documentação correspondente, e em língua menos acessível. É tal exposição de arte alemã, aquela que nos daria o panorama e a evolução que, de certo modo seguíram paralelas às que se verificaram em França, ainda não se fez, e é desta que a veremos entre nós. E se alguma esperança era consentida com o anúncio da exposição de artistas berlineses, ela não foi justificada. Nem a exposição. O que não significa, necessariamente, que seja má, mas sim, que pouco, quase nada, nos diga da grande pintura alemã do nosso tempo.

Journalista e escritor depois de conhecer bem a vida dura de em terra natal (é asturiano Juan Cabezas), Trabalhou em Havana como zae) ficou isolado do resto da Espanha em 1934 e de redactor pas. saram duas biografias: «Clarín» e «Ruben Dario». Esta última Prémio Pasternak da Academia. Antes de sua vida literária?   
 — Precissamente até 1944. Foram tempo resolveu com outro clamor de surpresa. Trata-se de «Las Señori» e que amadureceram a minha juventude.

(Continua na página seguinte)

# RES

# Um museu de arte moderna

(Continuação da página anterior)

## RODRIGUES MIGUEIS O GRANDE GATSBY

ITZGERALD  
raro no nosso panorama literário. O romance de Scott Fitzgerald é um amargo testemunho de civilização insatisfatória, em que o dinheiro prevalece como instrumen-



JOSÉ RODRIGUES MIGUEIS

to de poder, de prestígio, de formação psicológica e de irradiação social. O escritor desmascara essa implícita miséria, partilhando-a. E o seu livro, agora apresentado em tradução de Rodrigues Miguéis, é um símbolo trágico de caminhos errados. O prefácio, moldado na sequência de uma sumária biografia documental, situa admiravelmente a obra e o autor no mundo que ambos representam. Mas, através dela, e um perfil psicológico magistral que se desenrola, no estilo quente e vivo que é o de Rodrigues Miguéis como escritor de ficção e como ensaísta, desvendando a trágica trajetória que fez de um homem privilegiado pelo talento e pela força da personalidade um desespero dentro de uma rotina.

E a capacidade de amar, de ser feliz, de criar, em contraste com um mundo de falso optimismo confundindo a todos os malogros e a todas as negações, que se espelha com nitidez impressionante neste retrato de um escritor por outro escritor. Rodrigues Miguéis demonstra com singular finura — sem manifestar o menor intuito de demonstração — que a acurada vida e literária de Fitzgerald, no invés de Faulkner, Dos Passos, Hemingway, Steinbeck, foi toda interior: a de um inquieto que se interroga e se julga com implacável lucidez; e que a sua obra prevê e prepara o destino pessoal, como duas faces da mesma moeda. Explicando um autor e um livro, no sentido mais isento e profundo da palavra «explicar», o prefácio de Rodrigues Miguéis ao «Grande Gatsby» é criação ensaística da psicologia individual e social que vale por uma obra. É um reencontro breve mas fecundo com o escritor, de que se anuncia para futuro próximo a publicação de um romance de relevante significado literário. — (Coleção Contemporânea, Portugália Editora, Lisboa).

### LIVROS DE ESTUDO

Novos e usados, vende, troca, compra a Académica de D. Felipa, Livraria do Bairro Social, entre o Liceu D. Felipa e a Estatística. Vende economicamente todos os artigos de papelaria. Brindes aos compradores. Tel. 770661.

## EDIÇÕES PANORAMA

A VENDA DOIS NOVOS VOLUMES

CONDENADOS À VIDA — NOVELAS, por CIDALIA PARAGRAFOS DE LITERATURA BRASILEIRA — ENSAIO, por AMÂNDIO CÉSAR

A SAIR BREVEMENTE

A FLOR E AS PALAVRAS — POESIA, por ANTÓNIO CABRAL  
ARAME FARPADO — ROMANCE, por BASTOS XAVIER

de conta as reacções deste e a sua adaptabilidade psicológica) e o conhecimento da conjuntura histórica que nos encontramos, conhecimento dinâmico que prevê criticamente a sua necessária evolução, levar-nos-á ao estabelecimento do seguinte esquema de organização de um Museu de Arte Moderna — verdadeiro centro cultural, ponto de irradiação de uma vasta acção educativa. Que parece ser nacionalmente indispensável.

A leitura deste esquema, a sua explicação e a sua justificação far-se-á como segue, sem comentários maiores, que aqui não cabem.

Tende de ultrapassar os hábitos quadros de «conservação», sem de burocracia, a direcção deste museu será sumamente responsável por uma acção complexa e assim ela terá de ser assumida por alguém dotado, evidentemente, de capacidade psicológica para uma acção directiva) que alicie a uma competência museológica (criada na observação directa do funcionamento de museus considerados exemplares), uma formação histórica sociológica e estética suficiente, e, sobretudo, uma formação crítica que será provada por um longo hábito de análise apreciativa, num exercício constante, por uma vasta informação sobre os centros artísticos euro-americanos (pelo menos), pelo acerto dos juízos emitidos, por um papel eventualmente já desempenhado na evolução da arte nacional.

A responsabilidade que se exigirá de um tal director só poderá realmente ser correspondida por quem, arresente um senso crítico maduro, garanti-lo por uma activa consciência de modernidade — por um criador, capaz de promover,

de adivinhar talentos, de provocar, até, novos caminhos de invenção plástica. Admitamos que se encontram em Portugal pessoas reunindo estas características: como escolher uma? Primeiro, por concurso documental, bem entendido, mas, depois, possivelmente, através de debates públicos, organizados numa atmosfera propícia, e que seriam ser apreciados por uma larga comissão representativa de artistas, de intelectuais, de universitários, de museólogos (que se pronunciarão no plano da sua especialidade). Agindo, como jurí, esta comissão substituirá o jurí tradicional que não creio fosse possível constituir entre nós, de modo satisfatório. Discutindo entre si, expondo planos, vendo problemas, tocando pontos de vista, criticando-se (e dentro de uma escrupulosa lealdade, que seria garantida pela qualidade moral das pessoas admitidas), os candidatos fariam prova da sua competência. Dariam provas vivas, que m e l h o r fariam prever a vida que seriam capazes de dar ao museu vivo que se lhes pedia que criassem. E, ao mesmo tempo, comprometer-se-iam diante do público que seria afinal o juiz futuro da sua acção.

Nomeado ao princípio de tudo, porque é ele quem, naturalmente, propor o espírito do museu, determinará a sua disposição e estruturará a sua acção, o director, não pode porém agir sózinho: um gabinete o assistirá, permanentemente, idealmente composto por um museólogo, um arquitecto e um pintor e pelo responsável das publicações. Um conselho do museu englobará o gabinete e os chefes das várias secções, e junto de si terá a acção que o director julgue útil, através de reuniões periódicas. As «Public Relations» constituirão, num museu vivo, uma secção da mais alta importância. Da sua eficiência (das suas ideias, da sua iniciativa, do seu tacto) depende em grande parte a situação do museu no plano social interno e no plano internacional. Actuando junto da direcção, e ela intimamente ligado, dando corpo às suas ideias, adivinhando-as quase, o chefe das «P. R.» é um secretário-geral do organismo e o seu cargo está a publicidade do museu — que é preciso organizar, com a ajuda da imprensa, para atrair o público, para criar um público. Os «Serviços Técnicos» serão responsáveis por uma oficina racionalmente organizada para a montagem de exposições e para a resolução de problemas de apresentação, oficina que disporá de carpinteiros, electricistas e estofadores especialmente treinados. A estes serviços poderá também competir uma secção de restauro, com maior ou menor extensão, conforme as necessidades imponham e o orçamento permita. O arquitecto e o pintor do gabinete do director superin-

tenderão nas duas secções destes serviços. Os «Serviços Administrativos» compreenderão uma secretaria, uma contabilidade, um contencioso e serviços sociais internos, e tomarão conta ou fiscalizarão a exploração de um restaurante mais ou menos ligeiro que será necessário para a comodidade do público, dado que um tal museu terá de ser construído longe do centro da cidade.

Mas tudo isto é óbvio e é para além destes serviços que começa o museu propriamente dito.

(Do livro a sair em breve «Da Pintura Portuguesa»

## Edições em fascículos

— Foi distribuído mais um fascículo da educativa obra de Maria Lamas «O mundo dos deuses e dos heróis». Alargando o estudo e divulgação da mitologia a um âmbito universal em que cabem as expressões colectivas de todos os povos, a ilustre escritora imprimiu a este trabalho um significado humano de alto interesse cultural. No fascículo agora dado a público conclui Maria Lamas a desvio e interpretação da mitologia germanica e inicia a da mitologia eslava.

— As Edições Cosmos apresentam o 6.º fascículo da tradução do «Beethoven» de Romain Rolland por Fernando Lopes Graça. Esplendidamente anotada pelo eminente maestro e escritor, esta obra de humanismo e de arte, que é uma das mais belas e acabadas do autor de «Jean Christophe», tem lugar de relevo na produção editorial de hoje. No presente fascículo trata-se o 4.º capítulo, em que é analisada a acção criadora de Goethe no domínio da música.

— Da edição «Obras de Shakespeare», dirigida por Luís de Sousa Rebelo, veio a público o 6.º fascículo, em que prossegue a legenda lírica e dramática de Othello. Extensamente traduzida e ilustrada, esta edição é um valor sempre actual de cultura que justifica o interesse do mais largo público.



Ilustração de Maria Keil

### O N.º 2 DA NOVA COLEÇÃO

AUTORES DO NOSSO TEMPO

acaba de ser lançado à venda

### AS ESTRELAS EMPALIDECEM

por

Karl Bjarnhof

18.ª tradução que sai a público da célebre obra dinamarquesa «Stjernerne Elgæder», uma das mais representativas da moderna literatura nórdica que tornaram o seu autor um nome fundamental da literatura europeia dos nossos dias.

UM DOS MAIORES ÉXITOS EDITORIAIS DOS ÚLTIMOS ANOS EM TODO O MUNDO

Tradução da Dr.ª Luísa Dacosta. 1 vol. de 321 pgs. 35\$00

DA MESMA COLEÇÃO:

### CESARE PAVESE A GUITARRA QUEBRADA

Uma das mais apreciadas obras do consagrado autor, figura das maiores das letras italianas e mundiais do nosso Século. Obra recentemente publicada. 27\$50

A APARECER DENTRO

DE POUCOS DIAS

UM HOMEM SÓ

por

ROGER VAILLAND

NO PRELO

AS TERRAS DO

SACRAMENTO

por

FRANCESCO JOVINE

CAPAS ILUSTRADAS POR SEBASTIÃO RODRIGUES

«AUTORES DO NOSSO TEMPO» É UMA NOVA INICIATIVA

DA

EDITORIAL MINERVA

Rua Luz Soriano, 31-33

LISBOA

## PIANOS

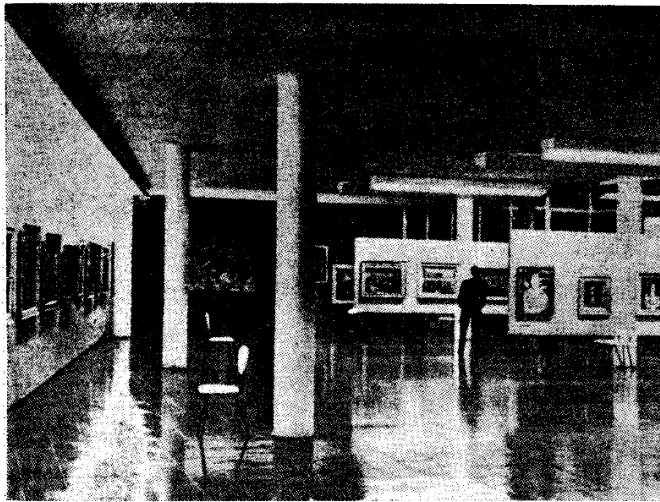
Verticais e de Cauda ALUGAM-SE

Est. Valentim do Carvalho, Lda.

95, Rua Nova do Almada, 99

LISBOA

Em Algueirão, o «Diário de Lisboa» vende-se na agência do sr. Vitor Manuel Feres da Silva.



Aspecto do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

## Memória para a criação de um Museu de Arte Moderna em Lisboa (2)

por JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA

A secção-base do museu é, evidentemente, a das *Coleções permanentes*. Dirigida por um conservador responsável, sob a orientação do director e com a colaboração dos membros do seu gabinete, os problemas de apresentação (técnicos — espaços fixos e móveis, iluminação, circulação, cor ambiente, emolduramento, composição das paredes, alturas das obras, ângulo de exposição, temperatura e grau de humidade-ambiente, etc. — históricos e estéticos), ela é responsável pelo acervo, pela sua conservação, pela sua aquisição, pela actuação de legados e ofertas. Não podendo corresponder o acréscimo constante do acervo ao acréscimo das salas, que se verificará naturalmente segundo outro ritmo, mais lento, haverá que organizar um roulemente de exposições de parte das obras fidias como secundárias e que serão sucessivamente trazidas das reservas. Pintura, escultura, desenho, gravura, colagens, arquitectura, cerâmica, artes decorativas, fotografia (a partir do cubismo, naturalmente), tais serão as divisões desta secção cuja importância e extensão universal os orçamentos comandarão. As obras incluídas conviria porém que se situassem em dois planos, definitivo e provisório. Todos os museus fazem compras por engano e assim acabam por mostrar obras que não correspondam exemplaridade que a uma peça de museu se deve exigir, ou então as

escondem na arrecadação, e é dinheiro mal gasto. É inevitável que assim aconteça, e as maiores cautelas postas nas aquisições não podem obter, absolutamente, a que se cometam erros, muitos dos quais só o tempo permitirá verificar. Por outro lado, o espírito de risco que deve estar na base de um museu moderno, se permite adivinhar o que vai ser representativo, não pode deixar de alargar as possibilidades de desacerco. A observação do que os museus europeus do primeiro quartel do século XX (e mesmo depois) perderam a Europa americana, que se arriscaram, não pode porém fazer-nos hesitar na política a seguir. Num museu moderno há que ser optimista e não pessimista. E há que ser generoso também, incentivando, protegendo jovens artistas que possam ser os valores de amanhã. Nestas circunstâncias, torna-se necessário organizar um mecanismo de defesa, que dê ao museu adquirir sem medo o que lhe parecer aconselhável — mas lhe permita também, passado certo tempo (a determinar), vender o que passa a ser considerado como inutil ao papel cultural do organismo. Assim, as aquisições seriam feitas a título provisório, e discussões periódicas sobre as obras, em que participariam o conselho do museu e outras pessoas convidáveis para tal fim, discussões esclarecidas por sucessivas perspectivas temporais, determinar-lhe-iam, finalmente, a entrada definitiva da obra, ou a sua eliminação, quando fosse considerado oportuno. É claro que qualquer especulação seria de por de parte neste processo de compra e de possível venda. Por outro lado, ainda poder-se-ia pôr de pé um sistema de trocas com os próprios autores, sem prejuízo sequer moral, para estes.

Secção-base, ao lado desta, das Coleções, há que organizar outra, de igual importância na dinâmica de um museu moderno, e de muito maior importância, ainda, em Portugal, onde aquela, durante bastante tempo, terá de ter uma amplitude insatisfatória. Trata-se da secção de *Exposições*, que agita em três planos. Ela organizará várias exposições individuais de artistas portugueses, com carácter retrospectivo, outras, colectivas, historicizando movimentos e escolas, mostrando afinidades ou documentando géneros, outras, agrupando jovens artistas empenhados num trabalho experimental, e realizará ainda exposições individuais correntes de artistas seleccionados. Um salão periódico caberia também no calendário de realizações. Mas esta será a parte menos importante da actividade de tal secção: ela tomará ainda a seu cargo, oficialmente, a organização das representações portuguesas nas Bienais e exposições colectivas estrangeiras, procurando intervir no maior nu-

## O FASCÍCULO

(Continuação da 17.ª página)

a serena mas sofisticada utilização da letra tipográfica sobre o branco. Palla dominava as lombadas da Arca, demasiado finas para o arcebispo, o barroco chamante e aparentemente depurado de Sebastião Rodrigues, o sensacional capista do Almanaque. Palla geometrizada, na composição mondrianesca que não tardou a regressar ao início e repetir-se. As letras que a bandeira-escuela rectangulos abriam-se em branco sobre os fundos de cor que incandesciam as fotografias de Sena da Silva. A lombada passou à categoria de azulejo. Ao leitor, que habitava uma Lisboa azulejada ao azul oitocentista e galeite, mas que aprendera a compor com Vieira da Silva e nas próprias capas, só restava montar o painel. É um problema de arquitectura, que envolve o cálculo e o desenho da estante. Corbusier convertido num jogo. Um euzelle chamado Croupis. A lombo da lombada pela capa, a sua continuação no rectângulo escuro, a passagem daquela a cartaz, defendiam o livro da violência quase demagógica da pintura, do «full-colour» dos Sklar, da sonoridade da capa do disco, da chamejar da cerâmica de Quezurbim Lapa e de Cargaleiro. A capa e a lombada são um cartaz, também uma lombada. Mas, utilizando o grafismo rápido, sintético e inconsistente da publicidade, diminuíam o livro. Quebraram uma gravidade que podia ser distância mas que exigia uma atenção menos fácil, mais dolorosa, seria, eficaz. Converter a capa, que a edição francesa mantêm depurada e severa, num papel de embrulho faciente e tracotivo, pode ter uma consequência grave. O avanço da cultura (que, num movimento elástico, perde consistência) e a sua obrigatoriedade, somados à conversão da biblioteca em elemento decorativo podem levar o publico a compra do livro como azulejo. A biblioteca converter-se-ia, assim, em euzelle decorativo, com a vantagem de dar ao seu organizador liberdade de movimentos e a convicção de que está a compor um painel. A qualidade dos elementos cromaticos, a sua relativa uniformidade, o ritmo pontuado pelas letras, as rectas anarcales e encadeadas das traças, conjugam-se numa mancha inevitavelmente anafó, o que entusiasma o publico e o empurra para novas estantes e novos azulejos. A popularidade do emba-

Impressionismo da biblioteca



D'Assumpção, um dos nossos mais importantes pintores abstractos apresentou as suas telas na galeria de Karin Monnet, provocando o interesse da crítica e do publico

desordenada, o cubismo sintético e o construtivismo da biblioteca de coleções que focam um todo, em quadros rectangulos, são decorações pré-fabricadas que lisonjeiam o publico e justificam a suscita de um talento plástico, já blasonado no esto também em azulejos perante a tela de Klee e de Miró. A colecção não a literatura à tradição britânico-quirista, os hobby, a uma fúria de colecionador de selos que argumenta estar a aprender geografia, a uma tendência obscura que temos para insectófilos, botânicos, mineralogistas, isto através do anacronismo e só para empilhar.

Mas a resistência à modernidade, em todas as suas expressões, mesmo na marcha sintética da lombada-cartaz, faz-se sentir e vigorosamente. A biblioteca privada tem uma grandeza histórica e está ligada a uma tradição de cinzenta e silenciosa gravidade. Essa tradição, que se pode respirar, é a da humidade da Bibliolá Nacional, no fausto de Matra, na palidez dos pergaminhos do Tombo, e exige continuidade na carreira ríscica e duro. Tradição respeitável e pedada, ligada ao pudor da paleta de Josefa de obidos, à moldura de madeira da escritvaninha Império, ao piano Steynway, ao tapete que engole, nos seus continentes de espessura, a sonoridade irritante das passadas. E, assim, igualmente indelével, pela conversão da carneira em livro, o publico riscado a uma estante, pelo busto de bronze, por qualquer Corot falsificado e um retábulo.

Surge aqui o fascículo. O regresso à aristocratização do livro. Contra os excessos de Gutenberg, o iniciador do movimento que se passou à brochura, ao pocket-book, inflação editorial, à capa envernizada, à lombada-cartaz, o fascículo rescata o publico em duas multidões distintas. O tradicional, com Josefa de obidos, Corot, retábulo, busto e tapete, e um outro, com dois vastos bolsos carregados de livros. O pocket-book é útil, é fácil, é acessível. Mas não é elegante, não é a perla e estraga o corte do casaco. O fascículo não cabe no bolso e restabelece a hierarquia na multidão de leitores. Recupera para o livro o cadeado medieval e o prestígio da respectiva. A pimenta perdida do seu significado. O fascículo coloca o livro a par de Josefa de obidos enquanto um eficiente apreciador de arte e de uma humanidade da tradição, a carneira riscada a ouro torna próximo o fausto de Matra, a moldura de madeira e pergaminho do Tombo. O papel bíblia de Agulhar destroi o argume-nto de que o fascículo é uma necessidade. Guerra e Paz, Humboldt, Probst, Thomas, Mann, Kazantzakis, Pasternak, Zola cabem na brochura. A fictícia das reser-vas («Os Lusíadas», «As Liricas», «D. Quixote», «Novelas Exemplares») aponta o sentido do fascículo. A minoria de bibliógrafos não justifica a edição. A diferença estabelecida entre a edição vulgar e a de luxo não corresponde à realidade. A brochura e a Corot. É uma divisão entre Corot propriamente dito e a gravura de cego. Se o publico, eletrizado por uma publicidade histórica, procura actualizá-lo, a brochura e o fascículo excede as suas possibilidades e representa um problema agudo e doloroso. É um azulejo criado. Não cabe na sua decoração. Escapa à sua noção de ritmo e não serve na estante. É de um centro encaçados.

O fascículo tem um alibi. Parto o volume e o pagamento nucaço. Implica prestíços e não faz um rombo no orçamento do leitor. A amplitude da perspectiva desce permite enfrentar este argumento. O fascículo custa o que custa um livro e não é um livro. No fascículo pagase o fabríano, os hors-textes, as vinhetas, o prefácio, os índices, cada vez menos as erratas, o engano de estimativa inicial do editor. É verdade que se pagam e se recebem, que o fascículo é vasto, sólido, ilustre. Um monumento gráfico. Uma pinacoteca. O que quisermos. Num movimento pendular, a democratização da cultura, o fascículo é página de um elemento decorativo, como a brochura, envernizada e crepitante. Casos há em que o receto de uma visita manuzada é o unico obstáculo à utilização das falsas lombadas dos estudos de cinema ou de TV. He resto, a inflação da cultura não é tornou ainda odiosa. Se a leitura é desinteressante, folhear um livro pode ser a forma mais hábil de o evitar e para isso devemos tê-lo em mão, na composição gráfica da brochura ou na severidade da carneira.

## ESCAPARATE

(De 18 a 25 de Outubro)

Título — «O vale de Deus». Autor — Carlo Cocchioli. Tradução — Paulo António. Género — Romance. Editora — Livros do Brasil. Colecção — Miniatura. Numero de páginas — 238. Preço — 125,00.

Título — «O Vagabundo das estrelas». Autor — Stefan Wul. Tradução — Mário Henrique Leiria. Género — Romance de ficção científica. Editora — Livros do Brasil. Colecção — Argonauta. Numero de páginas — 154. Preço — 125,00.

Título — «Anti-crítico». Autor — José Bianco de Portugal. Género — Ensaio. Editora — Ática. Colecção — Ensaio. Numero de páginas — 150. Preço — 200,00.

# Vida Literária

SUPLEMENTO DO «DIÁRIO DE LISBOA» NÚMERO 119

## Meditação sobre Saint-John Perse

por ANTONIO ALÇADA BAPTISTA

Chega-nos a notícia deste Nobel de literatura para o traquilo Saint-John Perse, e com isso parece que se quis pôr de parte aquela dose de dinamite com que — quísis em homenagem a Nobel — a Academia Sueca vinha condimentando as suas proclamações.

E esta notícia que me faz retornar a antologia que Alain Bosquet apresentou e dela parto para esta breve meditação sobre Saint-John Perse, sobre a Poesia, sobre o próprio mistério da literatura a que estes poetas, aqui e ali, levantam a sua cortina de cassa.

Saint-John Perse emerge no panorama poético francês a igual distância do surrealismo e do realismo.

### A luta pelo título de Príncipe dos Poetas

Victor Hugo, Verlaine, Mallarmé, Léon Dieux, Paul Fort, Jules Supervielle, inesperadamente Jean Cocteau. São estes os nomes dos sucessivos possuidores do título de «Príncipe dos Poetas». Cocteau, designado pelos organizadores do «Feira dos Poetas» de Forges-les-Eaux. A «Nouvelle Revue Française» lançou um ataque violento contra o novo «príncipe». Contestava a regularidade da eleição que levava Cocteau ao trono. O manifesto (porque se tratava de um manifesto) era assinado por Breton, Julien Green, Pierre-Jean Loue, Robert Malle, André de Mandiargues, Jean Paulhan, Francis Ponge, Philippe Soupault, Henri Thomas e Giuseppe Ungaretti. Os signatários exigem uma nova eleição.

Cocteau, perturbado, declarou: «Tudo a certeza de que nenhum poeta quer tirar-me o título». Breton contra-atacou revelando que os surrealistas tinham decidido não pronunciar o nome do autor de «Tomas, o impostor» até 1960. A 3 de Outubro, o poeta e livreiro Pierre Beaun assinou uma nova eleição, Saint-John Perse venceu, seguido de Cocteau e de Breton. O partido Cocteau reagiu: «Numa outra eleição o príncipe deposto regressa. Uma nova guerra do Alceim e Mangerona, esta...»

### Lygia Fagundes Teles grande novelista brasileira está em Lisboa

Lygia Fagundes Teles, consagrada com o grande prémio «Artur de Azevedo» do Instituto Nacional do Livro pela sua admirável colecção de contos «Histórias do Desencanto», é a mais subtil e poterosa afirmação de novelista no Brasil de hoje. Mediante a técnica do «aspens» aplicado à vida interior e através de sucessivas devassas, em que a ironia rivaliza com um amargo lirismo, ela nos vai narrando em súdina singulares histórias do frustração dos seres a quem a vida oferece intrin-

(Continua na última página)

poético dentro duma constante coordenada de tensão entre escolas e correntes. «Não existe denominador comum entre os poetas de hoje. Cada obra é uma ilha de que o poeta



SAINT-JOHN PERSE

é prisioneiro — proclama Boisdefre. Na verdade de Saint-John Perse para Pierre-Jean Jouye, para Pierre Emmanuel, para René Char, salta-se de ilha para ilha, de diferente corografia e diversa vegetação, como se de comum mais não houvesse neles do que um sentido longínquo e quase-paradigmático da própria Poesia.

Saint-John-Perse é aquele poeta faustoso e preciso, cheio de esplendores verbais e imagísticos, onde a história, a numismática, a etimologia e a história natural se misturam, como matéria-prima duma rara ascensão de penetração sobre o segredo da palavra. Ligada ao tempo e ao cosmos — ao tempo todo e a todo o cosmos — é daí que parte para aturada investigação do verbo, do verbo sem transcendência, como se quisesse retirar da palavra todos os veus, como se estivesse certo que nela descobri-la a sua própria ascendência. Como se a palavra fosse sagrada, sagrada porque ela era o Deus e o Princípio, Deus e Princípio que se queriam secretos, e que ao poeta caberia revelar.

«Telle est l'instance extrême où le Poète a tenu. Et en ce point extrême de l'attente, que nul ne songe à regagner les chambres. «Enchantment du jour à sa naissance... Je viu nouveau n'est pas plus vrai, le lui nouveau n'est pas plus faux...»

«Quel est ce goût d'airiel, sur ma lèvre d'étranger, que m'est chose nouvelle et m'est chose étrangère?... A moins qu'il ne se hâte en perdant trace mon poème... Et vous aviez si peu de temps pour naître à cet instant...»

Et le poète aussi et avec nous, sur

la chaussée des hommes de son temps.

Allant le train de notre temps, allant le train de ce grand vent.

Son occupation parmi nous: mise en clair des messages.

Et la réponse en lui donnée par l'illumination du couer.

Investigação da palavra, conhecimento do verbo, porta entreaberta para o mistério da literatura. Penso por isso nos poetas que testemunham, com a sua presença balbucida, o grande mistério do Homem e da sua Alma, a permanência salvadora do espírito no tempo. A chamada às profundezas do ser, a entrega do homem às essências para a sua melhor comunicação.

Que este prémio Nobel leve alguém a pegar em S. J. P. que S. J. P. leve alguém a penetrar no mistério dos homens e das coisas que essa entrada possa ser reveladora da imensa presença irma de todos. Mas nada.

## A crítica sueca elogia calorosamente a antologia de contos portugueses publicada pelo prof. Arne Lundgren e salienta a obra de Aquilino

por JAIME DA SILVA

ESTOCOLMO, Novembro — As cores do Outono cobrem agora a Suécia, de Norte a Sul do país. É notável melhor quando o Sol consegue vencer a cortina de nuvens que o separa do panorama paisagístico.

Saint-John-Perse é aquele poeta faustoso e preciso, cheio de esplendores verbais e imagísticos, onde a história, a numismática, a etimologia e a história natural se misturam, como matéria-prima duma rara ascensão de penetração sobre o segredo da palavra. Ligada ao tempo e ao cosmos — ao tempo todo e a todo o cosmos — é daí que parte para aturada investigação do verbo, do verbo sem transcendência, como se quisesse retirar da palavra todos os veus, como se estivesse certo que nela descobri-la a sua própria ascendência. Como se a palavra fosse sagrada, sagrada porque ela era o Deus e o Princípio, Deus e Princípio que se queriam secretos, e que ao poeta caberia revelar.

«Telle est l'instance extrême où le Poète a tenu. Et en ce point extrême de l'attente, que nul ne songe à regagner les chambres. «Enchantment du jour à sa naissance... Je viu nouveau n'est pas plus vrai, le lui nouveau n'est pas plus faux...»

«Quel est ce goût d'airiel, sur ma lèvre d'étranger, que m'est chose nouvelle et m'est chose étrangère?... A moins qu'il ne se hâte en perdant trace mon poème... Et vous aviez si peu de temps pour naître à cet instant...»

Et le poète aussi et avec nous, sur



«Cafe», gravure de Na Nogueira

maior parte delas, durante a época estival. A rádio levanta as discussões mais diversas. A televisão acaba de conquistar por completo o público sueco. E na leitura, os melhores trabalhos foram publicados agora, na mesma ocasião, para dar ao forçado casarão sueco uma possibilidade de se distrair.

(Continua na última página)

## Memória para a criação de um museu de arte moderna em Lisboa

por JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA

(CONCLUSÃO)

Num plano paralelo ao da investigação, o estado da cultura artística em Portugal exige, sem dúvida, a organização de uma secção de Divulgação. Ela se encarregará de realizar visitas guiadas (visitas infantis, também) às salas e às exposições do museu, com guias que ela própria prepare criticamente, ou com textos gravados transmitidos em aparelhos portáteis, conforme uma técnica já experimentada. Palestras em escolas, liceus, suprida a falta de cadeiras próprias nos programas, nas sociedades de recreio e desportivas, também, na rádio, na televisão, feitos por especialistas, cujo preparo se asseguraria, conforme os vários graus culturais do público interessado, entrarão igualmente no complexo de trabalhos da secção. Eles serão completados com projecções de filmes e diapositivos, de acordo com uma técnica de comunicações áudio-visuals que apropriado se estudaria. A cargo da secção de divulgação estará ainda a organização de exposições itinerantes com colecções do museu, outras obras obtidas de várias formas, para efeitos didácticos especiais: reproduções, gráficos, mapas histó-

cos e técnicos explicativos, envolvendo estas exposições, que tenderão a cobrir todo o País e que serão acompanhadas por guias ou críticos encarregados de fazer palestras, de responder às questões do público. Escusado será dizer que catálogos e folhetos especialmente estudados completarão a sua acção, bem como projecções fixas e móveis.

Tudo será feito com o fim de interessar, de atrair as camadas populares, até agora arreliadas, de todo em todo, desta (e doutras...) zonas de cultura humana. Inquéritos, registos-fichas dos visitantes contribuirão para uma aproximação indispensável — e darão a conhecer as reacções vivas de um público em gestação.

A responsabilidade pedagógica do museu não se satisfará porém com a actividade destas secções, e uma secção especial de Pedagogia terá de ser organizada. Os exemplos do museu de Amsterdão, de museu-americanos, do museu do Rio, seriam chamados aqui, para a planificação de vários cursos, cobrin-

(Continua na página seguinte)



ARNE LUNDGREN

gístico terreno. O cinzento-escuro, pesado, das intensas florestas de abetos serme de fundo aos tons claros dos olmos, Os lagos aquietam-se à espera da solidificação anual. Registam-se as quedas dos primeiros flocos de neve nas regiões mais ao Norte. A natureza prepara-se para a hibernação. Curioso: as árvores despenhe de suas folhas e as pessoas vestem-se com os casacos mais espessos.

Nas cidades — paisagem onde o homem domina — o Outono também tem as suas cores, ainda que artificiais. Os amarelos luminosos ressaltam com maior fulgor no fundo negro das noites escuras o lon-

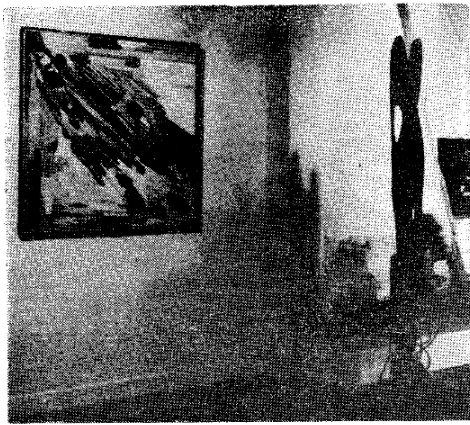
### GRAFIA

Água significa ave se a sílaba é uma pedra álgida sobre o equilíbrio dos olhos se as palavras são densas de sangue e despavam objectos se o tamanho deste vento é triângulo na água o tamanho da ave é rio demorado onde as mãos derrubam arestas a palavra princípio

FIAMA HASSE PAIS BRANDAO

Quinta-feira 3 de Novembro de 1960

Diário de Lisboa \* PÁGINA 17



Aspecto da exposição de d'Assumpção em Paris

## Um museu de arte moderna

(Continuação da página anterior)

do história, sociologia e estética, teorias de forma, do espaço, da composição, teorias de comunicação visual, teorias de análise crítica, a própria prática da arte, experiências técnicas, desenho de pintura infantil, "industrial design" — contribuindo assim para a formação de um estilo moderno possível. As experiências alemãs da Bauhaus, e de Ulm, as mais recentes experiências inglesas do "developping process" seriam da maior utilidade na organização do programa, evidentemente confiada a especialistas, de entrada necessariamente estrangeiros, mas com colaboração activa de pedagogos portugueses que verificariam a articulação de tal ensino nas necessidades culturais da nação.

As experiências alemãs da Bauhaus, e de Ulm, as mais recentes experiências inglesas do "developping process" seriam da maior utilidade na organização do programa, evidentemente confiada a especialistas, de entrada necessariamente estrangeiros, mas com colaboração activa de pedagogos portugueses que verificariam a articulação de tal ensino nas necessidades culturais da nação.

Necessária será também a organização de uma sessão de *Cinema*, destinada à produção de filmes sobre arte, produção directa ou patrocinada. Por filmes sobre arte entendem-se filmes documentários, com valor artístico intrínseco, mas a estes haverá que juntar filmes de arte, experimentais, de criação pura.

Finalmente se encontrará a secção dos arquivos, com as suas divisões de *Biblioteca*, *Fototeca* e *Sabinete de Reproduções*, *Cinematoca* (de filmes sobre arte e de arte) e *Ficheiro* (das colecções permanentes e de todas as obras que vissem pelo museu, e das mais que se pretendem).

Ligado ao museu, ainda, embora fora do seu esquema de organização, poderia constituir-se uma companhia de teatro experimental, outra de *ballada*, e um *cinclube* e um grupo de auditores de música.

De qualquer modo, a sala de conferências do museu, servindo naturalmente para concertos, deverá estar equipada com dispositivos técnicos, e instalações para projecção

## CENTRO INTERNACIONAL DE LÍNGUAS

Português-Inglês-Alemão-Francês-Italiano-Espanhol

Director: PROF. VASCO BOTELHO DE AMARAL

Professo de ensino secundário — Cursos de especialização na Inglaterra

Auer do livro "A Língua Inglesa e a Vida em Londres"

PROFESSORES ESTRANGEIROS

SEDE: AV. FONTES PEREIRA DE MELO, 25, 1.º

T. 730892

79 AULAS EM FUNCIONAMENTO

SEMPRE NOVOS CURSOS EM FORMAÇÃO

De manhã; de tarde; à noite \* INSCRIÇÃO PERMANENTE

Quinta-feira, 3 de Novembro de 1960

# LIVROSEJA

COMENTÁRIOS DE ALVARO SAL

## «ONDAS SOBRE A AREIA»

por FAUSTO LOPO DE CARVALHO

Uma vocação literária realiza-se tanto mais dificilmente quanto mais é sincera e desinteressada. Desde que haja talento — o dom inespérado e gratuito — faz-se literatura por jogo, por divertimento, por ambição, até por ironia. E daí se chegam facilmente à profissão, melhora ou pior enquadrada na naturalidade de um destino. Mas quando a necessidade da expressão literária vem pelo árduo caminho da personalidade que se procura, que se constrói a si mesma laboriosamente e que na literatura quer encontrar um meio de afirmada, indelével, e o esforço criador é muito maior e os resultados representam, naturalmente, uma longa insatisfação. O escritor que se faz, e que põe muito mais de si mesmo na obra que o autor tenha dado por isso. Nasu seu ímpeto recalcado, na indecisão do estilo, na fugacidade dos rumos a que se volta, na implícita vontade de vencer e os obstáculos, a obra oferece toda a sugestão da onda que se quebra, dispersa e esvai contra a resistência fluida mas tenaz da areia.

Depois de tentar os caminhos da observação e do jornalismo, de um gótico-social e do jornalismo inspirado em intenções humanísticas teóricas, Fausto Lopo de Carvalho apresenta-se livremente como escritor de ficção novelística com este livro de contos intitulado «Ondas sobre a areia». O título é insólito e feliz, e espera-se que o autor tenha dado por isso. Nasu seu ímpeto recalcado, na indecisão do estilo, na fugacidade dos rumos a que se volta, na implícita vontade de vencer e os obstáculos, a obra oferece toda a sugestão da onda que se quebra, dispersa e esvai contra a resistência fluida mas tenaz da areia.

É multimoda a matéria dos contos: a angústia da miséria proletária, o precioso sentimental, o erotismo, o casto, o cláustro, o Meines, as convenções sociais grotescas, a inquietação juvenil que desperça na ausência de um destino na vida, o amor, o furor, a «mancha» cosmopolita entre as risonhas mediocridades nacionais. Não os liga uma unidade de sentido. Não os liga o mesmo grau de estilo. O leitor mais desprevenido não deixará de ver nestas diversidades a complexa psicologia autoral que se determina a de um intelectual dividido entre solicitações multidireccionais, pouco muito de si no que escreve e representando a sua personalidade trínseca da sua obra as diversidades de um espírito que esforçadamente procura a sua própria unidade na unidade da obra.

Plano despendioso para pôr de pé e para manter — mesmo considerando que o corpo dos colaboradores seria criado progressivamente? Mas todas as organizações de consumo são dispendiosas na vida económica de uma nação; as forças armadas, a administração pública, a instrução. E quanto à manutenção deste museu (e de outros que com ele se articulassem), muito largamente se daria conta dela, enquanto um orçamento nacional não pudesse suportá-la, através de uma percentagem cobrada sobre os bilhetes dos espectáculos desportivos. Os milhões de pessoas que vão, ao longo do ano, ver jogar a bola e correr de bicicleta (e fazem muito bem em tal, porque isso lhes agrada) poderão perfeitamente, com alguns tostões por cabeça, (ou alguns escudos, porque muitas vezes os bilhetes não ficam por vender) contribuir para um espectáculo mais discreto e mais pobre, do qual depende, em enorme parte, a cultura nacional. Tal como o cinema paga para o teatro, o desporto pode, logicamente e muito moralmente, pagar para o museu.

Paris, 1959.  
(Do livro «Da pintura portuguesa»)

«HISTÓRIAS DO DESENCONTRO»

por LYGIA FAGUNDES TELLES

A edição deste livro em Português traz à proximidade mais acessível do nosso público literário uma personalidade singular na arte de escrever em língua portuguesa. Os amadores da interpretação psicológica profunda na criação estética descobrirão sem custo, entre o perpassar das figuras romanescas fortemente definidas e das situações em que se revelam com magistral coerência, toda uma filosofia dramática da vida; o desencontro fatal de todos os seres, a insularidade das almas, dos temperamentos, a tragédia latente em todos os destinos — mesmo que as circunstâncias não os conduzam a trágicos desenlaces. E' essa, na verdade, a substância mais interessante e poderosamente comunicada das «Histórias do Desencontro». Mas o que mais admirável se mais empolgante nestas escrituras brasileiras é a beleza, a clareza, a orquestração magistral do seu estilo. Possui a forma sob um classicismo moderno, o seu ritmo, a sua arte de composição de uma literatura longamente civilizada.

Se quiséssemos encontrar para Lygia Fagundes Telles uma denominação literária comparativa, haveria que buscar na límpida e de-

ou que até, aparentemente, a contradizem: o do esteta, o do ironista, o do protestatário social, o do dilettante. A influência de Eça de Queiroz, com muito boas razões, es- tá demasiado presente em muitas páginas deste livro de contos a que se poderia literalmente chamar «experimentais». A extraordinária plasticidade de estilo do autor («Os Malas» oferece irresistíveis sugestões a um «escritor jovem» que procura representar a essência das suas experiências, dos seus íntimos debates, das suas preocupações insatisfeitas, «sob o manto diáfano da fantasia. A reminiscência queiroziana e tão forte em numerosas páginas deste livro que as condur, por vezes, às imedidações do «pastiche». E' esse um dos riscos literários de que Fausto Lopo de Carvalho terá que defender-se mais voluntariamente, até porque a solicitação é muito tentadora (v. g. o conto «O aniversário de D. Meia») e o resultado, frequentemente, é decepcionante.

Num prófugo de significativa lucidez autocrítica o autor assinala as suas próprias diversidades e hesitações, como a sua incongruente espiritualidade com os seres que andam ao sabor das ondas e dos ventos. Pelo caminho da arte li-



FAUSTO LOPO DE CARVALHO

terária, em que revela indiscutíveis qualidades, Fausto Lopo de Carvalho poderá vir a encontrar-se muito mais profundamente a si próprio, como personalidade inteira e como escritor. Os contos de «Ondas sobre a areia» oferecem ao leitor atento, não só o gosto da leitura, mas sugestivos pretextos de reflexão sobre as realidades do homem, «condoyant et divers». (Edição da Sociedade de Expansão Cultural, Lisboa).

purada síntese do estilo de Machado de Assis com o de Maupassant, um simile de aproximação. Mas sem qualquer decalque, intencional ou involuntário — porque esta esplêndida artista da prosa portuguesa domina com plena originalidade, sempre igual a si mesma através de todos os temas, a arte de narradora que moldou sobre as suas invenções e observações, quer manipulando a aventura das almas amarradas às fatalidades ou às obsessões; quer traçando sob difusa ironia as figuras que se revelam na infantilidade ou no ridículo das palavras e dos actos; quer desenhando com sobria elegância e penetrante sugestão um enquadramento de paisagem — Lygia Fagundes Telles é a escritora magistral que encontrou a sua forma que é mais admirável e mais empolgante nestas escrituras brasileiras é a beleza, a clareza, a orquestração magistral do seu estilo.

Possui a forma sob um classicismo moderno, o seu ritmo, a sua arte de composição de uma literatura longamente civilizada. Se quiséssemos encontrar para Lygia Fagundes Telles uma denominação literária comparativa, haveria que buscar na límpida e de-

gos dos caracteres, os pequenos gestos e expressões rapidamente anotados, os contrastes de experiência vivida se combinam com surpreendente harmonia, absorvendo sem fadiga de um instante o interesse do leitor.

Não há nos contos de Lygia Telles, certamente, a vitalidade épica e lírica de um Jorge Amado, a força teórica de um Lima de Rego, a veemência contida de um Graciliano Ramos. A escritora é mais subtil na sua criação — e por isso, mais frágil. Mas, também por isso, é capaz de transmitir mais fielmente os finos lances que fazem mover a extensão das personagens, os seus actos e palavras, sobre a substância movente e irrisível do temperamento, do instinto, do dramático e secreto impulso.

O que é estranho, quando se conclui com surpresa e encantamento a leitura de «Histórias do Desencontro», é que uma tão grande escritora na nossa língua só agora seja divulgada em Portugal. Talvez no Brasil, com a sua erup-tiva gestação literária não a envolveria ainda o prestígio que mere-

Entre nós, que temos um património de tradição clássica e condicional ancestralmente o juízo literário, o asprito de finesses da novelística de Lygia Fagundes Telles justifica o surpreendido entusiasmo com que se acolhe uma bela descoberta. (Edição Livros do Brasil, Lisboa).

## REGISTO

Na Colecção Ensaio da *Editorial Arcádia*, foi publicado em 2.ª edição, com a perene oportunidade da boa pedagogia literária, o livro de Fideleiro de Figueiredo, «A luta pela expressão». Obra de reflexão voluntariamente aprofundada, no intuito (representado em subtítulo) de constituir-se em «propedéutico» para uma filosofia da literatura, estão patentes nela as grandes qualidades de Fideleiro de Figueiredo como trabalhador intelectual — e também alguns dos seus defeitos. A vasta cultura, a originalidade da concepção e da interpretação no pormenor, a límpida justeza de muitas observações, contrastam com a carencia de uma firme estrutura de doutrina que imprime plena unidade de sentido à especulação crítica. Nem por isso, decerto, deixa de ser rico de sugestões o valioso estí-

traria, em que revela indiscutíveis qualidades, Fausto Lopo de Carvalho poderá vir a encontrar-se muito mais profundamente a si próprio, como personalidade inteira e como escritor. Os contos de «Ondas sobre a areia» oferecem ao leitor atento, não só o gosto da leitura, mas sugestivos pretextos de reflexão sobre as realidades do homem, «condoyant et divers». (Edição da Sociedade de Expansão Cultural, Lisboa).



COLEÇÃO ENCONTRO

AS GRANDES

Romance de MAL

COLEÇÃO AUTORES PORT

HISTÓRIAS D

de MANUEL DO

COLEÇÃO AUTORES ESTR/

A NOIVA D

Romance de CONST.

revelação da liter

COLEÇÃO ARCÁDIA ESPEC

O QUE É O

do prof. PIERI

com um estudo do Dr. FLOR

Editorial ARCÁ

Travessa de S. Paulo 7-3.º