

Vida literária e artístico

26 - ABRIL - 1962
NÚMERO 195

Suplemento semanal do «Diário de Lisboa»

O Fruto Sazonado

por MÁRIO DIONÍSIO

NÃO é fácil compreender o fenómeno literário. Ele escapa-se a todas as esquematizações, previsões, orientações. É um terreno traiçoeiro para os vedores, um domínio, na verdade, misterioso, por mais que nos recusemos a reconhecer a existência de mistérios: nada está nele nunca definitivamente conquistado ou definitivamente perdido. O que naturalmente explica as reticências em que, tantas vezes, a crítica tenta estribar-se *entretanto* e muitos dos seus enganos escandalosos, que só o são, no fundo, para quem ignora a maravilhosa floresta de surpresas que toda a autêntica criação constitui. Se há autores que se afirmam numa vez — Tomás Mann escreveu, como se sabe, os seus *Buddenbrook* com vinte e cinco anos —, quando se formam lentamente, com demoras desencorajantes, aparentes paragens, enganosos recuos, como os das árvores, que desejaríamos ver robustas e copadas de um ano para o outro! E, como nem todas as árvores se desenvolvem no mesmo estilo e com os mesmos vagares, também esses autores evoluem sem remédio lá á sua maneira, perante a qual sempre acabaremos por sentir ridícula a nossa tesoura de podar e os nossos cálculos mesquinhos e por admitir que, em tal campo, tudo o que não seja esperar é talvez apenas insensato. Prever, que levandade! O que parecia bem lançado e de rendimento seguro, eis que de chofre seca e morre; o que, ao invés, se



Alves Redol

daria comprometido, lança corpo de repente (ou assim o supomos) e torna-se tão robusto e alto e sedutor como os mais altos, robustos e sedutores exemplares da floresta.

De que se faz um autor? Não só de generosidade, de simpatia humana, de vontade de afirmar e de afirmar-se, dessa paixão solidária que em arte sempre existe, mesmo sob a capa do cinismo e do desprezo que parece tanto em voga nestes tempos. Ao autor (pelo menos, á maioria dos autores) se poderá, creio eu, adaptar o que Guéhenno disse uma vez do professor: «É coisa bem misteriosa: não basta a um verdadeiro professor que as ideias que expõe sejam claras. Ele só se sente feliz se elas irradiam algum calor, de si mesmo contagioso, de tal modo que toda a aula acabe por tornar-se uma assembleia de espíritos felizes entre os quais ele vai aticando e fazendo erguer chamas. (...) É uma intensidade do ser, uma generosidade de acolhimento e de dádiva que o faz transmitir tudo o que ele próprio recebeu. É uma presença medianeira. É por ele que a corrente passa...».

Se substituirmos «professor» por

(Continua na página central)

Sem legenda

Quem sou?
Quem sou, que me inquieto
De ser e eu não conheço?
Quem és?
Quem és, ó cada um que passa?
Que íntima verdade
A nossa forma esconde?
Ah! não ter cada palavra
O definido numa pedra
E cada gesto a claridade
Duma fonte!...

ANÉMONA XAVIER DE BASTO

«FIGURA RECLINADA EM DUAS PEÇAS»



do escultor inglês Henry Moore

A conhecida e prestigiosa Galeria Tate, de Londres, adquiriu ao escultor Henry Moore a sua «Figura Reclinada em Duas Peças», n.º 2, 1960», recentemente colocada em devido lugar, na Sala de Escultura, e que reproduzimos agora. A Galeria possui agora vinte bronzes e gravuras de Henry Moore feitos entre 1931 e 1960, além de quinze desenhos

de abrigos anti-aéreos e vários outros esboços. A E. Pleydell-Bouverie, membro do Conselho de Amigos da Galeria Tate, em prestou-lhe um grupo de quadros impressionistas e post-impressionistas. Entre os artistas representados figuram Monet, Berthe Morisot, Cézanne, Bonnard e Vuillard. Estes quadros estão patentes ao público na Galeria 35.

Brito Camacho

BRITO CAMACHO foi, acima de tudo, um jornalista apaixonado e lucido que deixou testemunho valioso da época em que viveu, e na qual doutrinou e agiu com inteligência e firmeza de carácter incomparáveis. A sua graça, por vezes contundente, não faz esquecer aos que o conheceram e admiraram, o encanto de um convívio em que a sensibilidade e a ternura se sobrepunham á ironia. Passou, há pouco, o centenário do seu nascimento quase despercebido. O cidadão incomparável que ele foi, o estadista, na mais legítima aceção deste termo, o idealista que, ao serviço da causa que abraçou quando estudante e á qual se conservou fiel, aguardam a consagração que lhes é devida. O homem de letras não é suficientemente conhecido do público do nosso tempo para ser justamente apreciado e estimado.

Pertenceu a uma geração que viveu, intensamente, o sonho da transformação profunda da vida nacional a partir da mudança de regime. Cursou a antiga Escola Médico-Cirúrgica de Lisboa com distinção, apesar de ter por companheiros alguns nomes ilustres da medicina portuguesa contemporânea. Esteve algum tempo em Paris, a completar a sua formação, e regressou a Portugal quando a nação vibrava sob a afronta do ultimato inglês. A reacção que este suscitou é possível hoje avaliá-la em toda a sua extensão dignificante e purificadora. Brito Camacho foi dos que a sentiram profundamente e, por instinto, identificaram com os erros do regime vigente as origens daquele doloroso incidente diplomático.

Os seus primeiros trabalhos, raros e pouco conhecidos, foram a tese que elaborou (1889), de acordo com os regulamentos académicos, ao terminar o curso de medicina, e um pequeno livro editado em Beja (1894), com o título «A Propaganda» e o pseudónimo Emílio que

(Continua na página central)



Brito Camacho quando estudante da Escola Médica Cirúrgica de Lisboa onde concluiu o seu curso, escrevendo a «Herança Mórvida», o seu primeiro trabalho. Antes de se formar em Medicina, frequentou a Academia Politécnica do Porto, onde se matriculou em 1880

Geraldo França de Lima

—um romancista
estreante com grande
êxito no Brasil

Há tempo, talvez acidentalmente, o consagrado escritor brasileiro Guimarães Rosa leu o romance inédito de um autor quase desconhecido do grande público. O livro interessou-o vivamente e, por sua interferência, achou-se para ele um editor. Assim se revelou subitamente no Brasil um novo romancista de grande mérito, que longamente se deixara ignorar por não crer que um escritor desconhecido conseguiria vencer as barreiras de estreante. O romancista é Geraldo França de Lima e a obra intitula-se «Serras Azuis».

Professor e advogado, França de Lima já ultrapassou sensivelmente a juventude. Por isso, e porque uma cultura literária extensa lhe imprimiu densidade e voluntariosa sobriedade ao estilo de nato prosador, o romance inicial da sua carreira de escritor só agora começada impõe-se desde as primeiras páginas pela evidenciada maturação. Não



Geraldo França de Lima

tem as hesitações e as perplexidades muito aparentes da juventude. E o jogo dos caracteres como das situações, numa narrativa de exuberante pitoresco local, surge natural e francamente do realismo de observação que o gerou. «Serras Azuis» é a crónica animada, conciliando sábiamente o humorístico e o dramático, de uma pequena e ignota vila sertaneja. Mas desse mesmo localismo lhe resulta o universalismo intrínseco, pela verdade humana imediata da quase multidão de personagens que delineiam nas suas atracções e repulsas o conflito do viver quotidiano. A própria linguagem de França de Lima, deliberadamente filiada na corrente daqueles que pretendem dar á língua portuguesa do Brasil uma cor mais intensamente local, amolda-se com finura e flagrantia, com sabroso personalismo, á firme simbiose da realidade psicológica com a realidade de comportamento das suas personagens.

Esta arte, que em muitos passos faz lembrar os primeiros livros de Graciliano Ramos, é a arte de um genuíno escritor. Guimarães Rosa

(Continua na 24.ª página)

JUSTIÇA AOS TRADUTORES

A Fundação Príncipe Bernardo, na Holanda, atribui anualmente o Prémio Martinus Nijhoff, de 2000 florins (cerca de 16 contos) ao autor de uma obra de tradução que se distingue pelo gosto literário, fidelidade e perfeição. O prémio é alternadamente atribuído a tradutores de obras estrangeiras para holandeses e de obras holandesas para outras línguas. Realizou-se recentemente na Haia a entrega do prémio de 1960 — e desta vez, a título excepcional, dividido por tradutores de cada uma das categorias; o inglês Roy Edwards e o holandês Adriaan Morrien. O primeiro, habita há longos anos na Haia, onde trabalha como tradutor assalariado de uma importante empresa editora. Traduziu para o inglês obras

dos escritores holandeses Johan Fabricius, W. F. Hermans, Harry Mulisch, Marga Minco, Nijhoff, Simon Vestdijk, etc. Está a trabalhar, presentemente, na tradução do célebre romance «Max Havelaar», de Multatuli. O segundo laureado do Prémio dos Tradutores, Adriaan Morrien, é muito conhecido na Holanda como poeta e ensaísta e é director da revista «Literair Paspoort», que se consagra especialmente á divulgação e estudo da literatura mundial. Entre as obras traduzidas por Morrien para holandeses contam-se «Les Liaisons Dangereuses», de Laclos; «L'Étranger», de Camus; seis peças de teatro de Anouilh e várias outras de Jean Giono, Montherlant e Marcel Aymé; poesias de Beaudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Apollinaire, René Char, Michaux, Paul Valéry, Max Jacob, etc.

Na alocução que proferiu, durante a cerimónia de entrega do Prémio, o tradutor Morrien sublinhou a necessidade de ser mais dignamente retribuído o trabalho de tradução, como o deve ser numa sociedade culta com consciência clara da importância dessa missão literária e intelectual. «Nesta generosa iniciativa do Prémio Nijhoff, declaro, vejo principalmente a preocupação de corrigir de algum modo a injustiça com que são tratados os tradutores».

Toda esta informação conduz a um remate que nos parece oportuno: — Porque não se associam os nossos editores, com contribuições que não precisariam de ser muito onerosas, para a instituição em Portugal de um Prémio aos Tradutores, consagrando o esforço dos que tornam possível o acesso do grande público leitor ás literaturas estrangeiras? Se não faltam queixas — até dos próprios editores — sobre a qualidade das traduções, também não faltam nesse domínio os trabalhos conscienciosos e literariamente meritórios. E a influência de um estímulo dessa natureza não seria, certamente, de desprezar.

MANUEL FERREIRA

Contista e ensaísta vocacionalmente interessado nos temas de funda raiz popular, Manuel Ferreira veio alinhar por inspiração própria e livre na corrente neo-realista que tem marcado decisivamente os últimos vinte anos da nossa evolução literária. Foi em Cabo Verde, no entanto, que o autor de «Morabeza» e «Morna» encontrou o ambiente humano, até agora fundamental, da sua obra de escritor. Com seriedade exemplar, com devoção fiel a sua preferida raiz inspiradora, tem escrito e publicado os livros de ficção e os estudos etno-sociológicos que lhe assinalam um lugar pessoalíssimo nas letras portuguesas.

Chegou-nos notícia de que Manuel Ferreira vai publicar em breve um romance. E, ao recordar a linha dominante da sua obra, logo nos ocorreu perguntar-lhe as razões do seu continuado interesse pelas gentes e coisas do Ultramar e, primordialmente, de Cabo Verde:

— «Na verdade, uma permanência de seis anos em Cabo Verde e de outros seis na Índia encaminharam definitivamente para os temas ultramarinos. Mas foi a Cabo Verde que fiquei, pode dizer-se, amarrado de pés e mãos. Sem minimização de espécie alguma para outros agregados étnicos, o arquipélago crioulo — primeiro caldeirão de ensaio de miscigenação nos trópicos — mercê de determinadas condições geográficas, históricas, económicas, humanas, ali se constituiu numa gente tão exemplarmente evoluída e tão apta para suportar, por séculos, uma luta de vida e de morte contra a estiagem e a fome, do mesmo passo que se mostra tão «amoral» e identificada numa raiz europeia, que prende, de uma vez para sempre, todo e qualquer que se sintam empenhado numa literatura feita de autênticos valores humanos e sociais.

— Mas não tem repartido o seu quinhão de interesse literário por outros ambientes?

— «Certamente que sim. Cabe a maior parcela do meu esforço de trabalhador literário a Cabo Verde, mas outras áreas têm solicitado a minha atenção, no âmbito sempre hipotético e movido das disponibilidades do meu tempo. Nessas outras regiões, porém, a parte de uma certa curiosidade interessada pelos seus fenómenos culturais e problemática social é, sobretudo, da sua literatura oral que, ultimamente, me tenho ocupado mais. O valor destas histórias, que vêm sendo recolhidas por nacionais e estrangeiros desde as últimas décadas do século passado e dispersas pelas mais variadas publicações tantas vezes esquecidas, esse valor é inestimável, como facilmente se adivinha. Exactamente porque nos revelam novos e profundos, e sempre aliciantes, aspectos da alma humana, e constituem, além do mais, material precioso para o alargamento e aprofundamento na natureza humana. Do que resulta, andar, de algum tempo a esta parte, empenhado na compilação, e consequente estudo, de toda a literatura oral recolhida nas zonas do Ultramar Português.

— Tivemos rumor, no entanto, de um romance que Manuel Ferreira vai editar nos «Textos Vértices». Pode dizer-nos alguma coisa sobre esse livro?

— «Com certeza. O meu próximo romance, a sair muito brevemente, é também de inspiração cabo-verdiana. Título? O último fora Terra-Longe, mas, ao cabo, é capaz de sair com outro: Hora di Bai, expressão que, no arquipélago, se mantém sempre viva e trágica, no dia a dia: despedida — ou melhor: Hora di bai/Hora di dor/Amor/... como dizia o grande poeta crioulo Eugénio Tavares. Matéria de ambiente, como são os contos de Morna e Morabeza, desta feita, porém, numa urdidura romanesca de certo modo mais agressiva, mais violenta, temperada com uma moinha de poesia (se bem o penso) e onde os choques de natureza social decorrentes de uma longa estiagem, que é um fenómeno alarmante das ilhas crioulas. Uma preocupação me dominou: contar uma história com o menor numero de palavras e sempre cada palavra a querer viver de uma significação que a justificasse.

— Parece-lhe que o seu novo romance pode enquadrar-se na linha neo-realista dos anteriores?

— «Talvez. Se o neo-realismo deriva de uma posição do homem na vida, quero dizer: de uma posição que se toma no quadro do sistema

de relações de produção; se o neo-realismo é a expressão literária da vida encarada sob o ângulo de um certo tipo de filosofia e nunca procede do mero desejo de fazer literatura de características populares nem de uma simples aventura de circunstâncias; se nasce, antes e primeiro que tudo de uma íntima e premente necessidade do escritor porque provém de uma elaboração demorada e consciente; se o neo-realismo nada tem que ver com o que tanto obseca actualmente um certo género de jovens escritores: a moda; se é mais do que escola, porque é de sua essência e origem o movimento representativo de uma época histórica, a expressão literária de uma grande etapa da evolução económico-social da humanidade; se ele é, em última análise, produto de uma consciencialização individual do fenómeno colectivo — então, sim, alimento a esperança de que, na modestia dos meus recursos, e se de facto logrei ser igual a mim mesmo nesse livro, realizei uma obra que se enquadra no chamado neo-realismo português, exactamente pelas implicações e, sobretudo, ilações de ordem social, mais ou menos visíveis, mais ou menos flagrantes, que eu penso ser possível assinalar nessas páginas dolorosas, mas sinceras e de esperança.»

— Pode ainda dizer-nos o que entende, a traços largos, por literatura ultramarina?

— «Uma literatura ultramarina, a meu ver, é sómente a que ti-



Manuel Ferreira

ver sido adubada com o suor, sangue e lágrimas das populações autóctenas: brancos, mestiços, negros. Se o escritor, com simpatia, com amor, empenho disciplinado se tiver debruçado sobre os grandes problemas das zonas tropicais e, numa análise policiada, souber ver o que há de essencial nas relações dos indivíduos, sentindo ou percebendo as contradições implícitas ou explícitas desse tipo de sociedade — sim, fará obra de literatura ultramarina. Se, ao contrário, tomar a cómoda atitude de um ângulo unilateral e for daltónico a cores e quejandos — ou fica no exotismo, muito bom para ele próprio e para os amantes do *laissez-faire, laissez-passer* ou, então, se vai um pouco mais longe e capta apenas a parte menos válida de implicações sociais e significado humano, — a sua obra mesmo assim não resultará, nem a poderemos considerar genuína do Ultramar, pela simples razão de que há-de ficar manca: carece da verdade nua e crua, tão necessária e urgente na vida como na literatura.»

— Parece-lhe que já é lícito fa-

(Continua na 22.ª página)

VITOR MATOS E SA
AMOR VIGILANTE
Livraria ALMEDINA
COIMBRA

O Fruto Sazonado

(Continuação da 17.ª página)

«escritor» e «aula» por «público», as afirmações mantêm-se válidas, apesar das diferenças de mister, não tão grandes, no entanto, como sempre supomos, pois, como Guehenno também escreveu: «Um verdadeiro professor tem de ter várias das qualidades dum grande artista (...). Falharia, sair-se-ia mal, se ele próprio se não emocionasse com a grandeza e a beleza das coisas de que fala». Como chegar, porém, no caso do escritor, a fazer irradiar esse calor, a erguer essas chamas, que tudo definem e de que tudo depende? «Pre-tensiosos», chama Anatole, com razão, áqueles que julgam poder «dar regras para escrever, como se as houvesse para isso, além da prática, do gosto e das paixões, das nossas virtudes e dos nossos vícios, de todas as nossas fraquezas, de todas as nossas forças». Já Flaubert, aliás, explicara ao jovem Maupassant que a originalidade indispensável ao acto de criar não é ensinável: «A mais pequena coisa contem um pouco de desconhecido. Para descrever um lume que flameja e uma árvore na planície, permanecemos em frente desse lume e dessa árvore até que, para nós, eles não se pareçam com qualquer outra árvore e com qualquer outro lume. Mas tanto Anatole como Flaubert sabiam muito bem que tudo isso, embora indispensável, está longe de chegar. Experiência de vida, gosto, paixões, virtudes, vícios, fraquezas, forças não falam por si mesmos. Saber olhar a árvore e o lume também não. Por isso o mesmo Flaubert se não esqueceu de acrescentar: «Seja qual for a coisa que se quer dizer, só há uma palavra para exprimi-la, um verbo para animá-la e um adjectivo para a qualificar. E' pois preciso procurar, até que os tenhamos descoberto, essa palavra, esse verbo e esse adjectivo e não nos contentarmos nunca com o pouco mais ou menos, não recorrer nunca a invenções, mesmo felizes, a malabarismos de linguagem para evitar a dificuldade.»

Tal conselho guarda o segredo maior. Dele depende, em última análise, a própria existência do escritor, a mudança da intenção em realidade literária, a iluminação interior da palavra e da obra inteira. E foi o que pensei uma vez mais, ao ler este belo romance, que tem um título pouco belo, *Barranco de Cegos*, e ao verificar, pelas páginas fora, com uma alegria que não saberia calar, que o ultimo livro de Alves Redol é, para mim, o primeiro em que todas as duvidas, enfim, se dissiparam. Só nele suponho, com efeito, resolvido um velho problema que tive ocasião de levantar, num artigozinho esquecido e não sei se muito bem compreendido nas suas verdadeiras intenções, fez há poucos dias vinte anos.

Avieiros acabava de sair e eu perguntava-me: os livros de Redol são romances? Será Redol um romancista? A novidade dos seus temas, a generosidade da sua atitude de homem e de escritor, a oportunidade com que a sua produção correspondia a um clima geral de então, o rápido eco que encontrou num público relativamente vasto, novo e esteticamente pouco exigente, despertaram um entusiasmo em articulistas e críticos meus companheiros de ambição que eu não conseguia acompanhar. A guerra sem quartel que, de outros sectores, lhe moviam (nos moviam) e o interesse com que naturalmente todos seguíamos o trabalho do escritor explicam em parte a necessidade por muitos sentida de apoiar cada um dos seus livros. Mas era precisamente o interesse e o respeito pelo trabalho de Redol, por um lado, e, por outro, o interesse e o respeito pelos ideais literários por que nos batíamos que tornava a meus olhos indispensável o rigor crítico, a exigência, a severidade até.

O que havia, quanto a mim, de mais grave no autor de *Gaibéus* e de *Marés* era a tendência marcada para o tratamento em superfície, difficilmente coadunável com as exigências do romance, o partir do documento para a criação da personagem, da tese para o tipo sem passar por nenhuma síntese de casos, a articulação não-romanesca da intriga e o visível equívoco no aproveitamento da linguagem popular (fotografar sem integrar na expressão literária), um burilar de frase acatitado, feito dos que causais e de realce em catadupa, de inversões sintácticas desnecessárias, de palavras «caras» fora do lugar, que comprometia tudo e me levava a lembrar que Turguenev dissera muito bem que o estilo tem de ser como a saúde, que só é boa quando não se dá por ela e que, portanto, não deve atrair o olhar como botas

novas nos pés dum noivo de aldeia. Libertar-se-ia Alves Redol alguma vez destes pecados mortais? Seria ele «um romancista, um contista, um repórter, no sentido mais alto da palavra, por ora abafado por uma série de equívocos fundamentais que o algemam»? E, enquanto escrevia estas palavras, pensava para comigo: será ele efectivamente um escritor?

Desfazer-se das tantas algemas que o impediam de encontrar a própria voz (e só ele, no fundo, sabia tê-la) foi, contudo, a obra surpreendente, de vontade, de persistência, de manifesto amor do officio, a que Redol exemplarmente se entregou durante tantos anos.

Se outros escritores portugueses alcançaram tão depressa como ele os primeiros escalões da fama, nenhum soube ser tão humilde perante esse triunfo relativo, nenhum terá desconfiado tanto, até ao fundo, de si mesmo, nenhum ouviu de certo com tanta atenção os reparos da crítica sem se deixar esmagar por ela, nenhum, que eu saiba, teve a tal ponto esta coragem de recomençar de zero mais de uma vez, de pôr porventura de lado caminhos e soluções que lhe eram mais fáceis, de seleccionar, de evitar o que lhe diziam mau sem nunca desistir do que só ele compreendia ser profundamente seu, até ser, enfim, capaz de irradiar o tal calor e erguer as tais chamas de que fala Guehenno. De iluminar as palavras, um livro inteiro, como acontece em *Barranco de Cegos*.

De obra para obra, Redol melhorava. Mas não o bastante. Apesar de tantos capítulos amadurecidos, de tantas conquistas de concepção e realização que nos foi dando, desde *Fanga* á tentativa inesperada de *O Cavallo Espantado*, ou do ávontade narrativo da *Barca de Sete Lemmes*, tudo isso, nos *Olhos de Agua* ou na *Fenda na Muralha*, era excessivamente parcelar, desencontrado. A sua prosa limpava-se, pessoas apareciam, uma poesia mais e mais liberta de folclorismo irrompia, ás vezes, em grandes rasgos, na massa ainda parda do conjunto. Sabíamos já o autor em frente do lume que flameja ou da árvore na planície o tempo bastante para que eles se não pareçam com qualquer outra árvore e qualquer outro lume. Mas só agora, salvo melhor opinião, o grande salto se deu.

A segurança com que diante de nós se ergue um Diogo Relvas e todas as personagens do livro, com que dessas personagens surgem os seus casos particulares, desses casos se tece a acção e nessa acção se evoca toda uma época histórica, é, no fundo, do domínio das palavras que provém, do estilo seco e preciso a que Redol chegou, do excelente aproveitamento da linguagem oral, da naturalidade com que usa o processo de narrar objectivo-subjectivo com deslocação da pessoa gramatical do sujeito, da perfeita adaptação do vocabulário regional ou técnico ás situações, numa palavra, do domínio dos seus recursos de escritor.

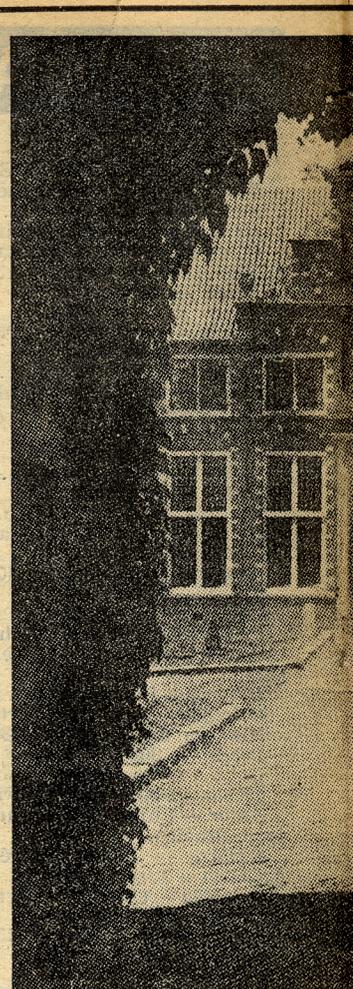
Estar sazonado o fruto não significa forçosamente que ele tenha o paladar que preferimos nos frutos. Penso, por exemplo, que a ultima parte do livro — que daria por si só uma excelente composição de índole fabulosa — está a mais no romance, o qual rigorosamente termina quando o lavrador se encerra na sua Torre, «bêbedo de vergonha e de ódio». Dispensáveis, por diferentes razões, me parecem também as páginas do diário de Emilia Adelaide, como os itálicos que revelam o pensamento contraditório das personagens enquanto falam.

Mas isso que interessa? A árvore cresceu contra todos os ventos, refez as próprias raízes, encheu-se de seiva e folhas e deu-nos um fruto inesperado que levou vinte anos a amadurecer. E' esta a novidade mais importante da estação.

MÁRIO DIONÍSIO

«Divina Comédia»

Prossegue com impecável regularidade a publicação em fascículos da nova versão portuguesa de «A Divina Comédia», de Dante, com um prefácio do prof. Vieira de Almeida escreveu pouco antes de falecer e em tradução dos poetas Fernanda Botelho, Sofia de Melo Breyner Andresen e Armindo Rodrigues. A editorial *Minotauro*, que publica a esplêndida obra, acaba de distribuir o 17.º fascículo, em que prossegue a versão de «O Purgatório», numa bela expressão poética de Sofia Andresen. No fascículo incluem-se expressivas ilustrações originais de artistas portugueses contemporâneos.



Entrada do Museu de Arte Moderna.

EXPOSIÇÃO DE PINTURA

De 16 de Junho a 30 de Setembro próximos e está rá patente ao publico em Harlem, na Holanda, no museu que ostenta o seu nome, uma grande exposição do pintor Frans Hals. Poderá ser visto, nesse período, um conjunto de telas do extraordinário observador realista que difficilmente voltará a reunir-se. A casa real da Suécia cede dois quadros para a exposição, a «National Gallery», de Londres, enviará o célebre «Retrato de Família», que faz parte das suas colecções; o «Metropolitan Museum» e o «Brooklyn Museum», de Nova York, emprestarão respectivamente cinco e dois quadros de grande relevo. Museus oficiais e colecionadores particulares de vários países vão contribuir para esta grande jornada de consagra-



Auto-retrato de Frans Hals.

ção de Frans Hals, de quem também aparece pela primeira vez na totalidade da obra «Guardas-cos».

COLECCÃO AUTOMÁTICA

ACABA DE SAIR

EXÍLIO PERMANENTE

de URBANO TAVARES

Um romance onde se concentra a própria trajectória de Urbano Tavares, hedonismo inquieto dos primeiros anos, a veemência que os últimos anos lhe trouxeram.

Esc. URBANO TAVARES

LIVRARIA