

seara nova

Antigo Director:

RAUL PROENÇA (1921-41)



Director:
CÂMARA REYS

Editor:
JULIÃO QUINTINHA

**VISADO PELA COMISSÃO
DE CENSURA**

N.ºs 1381-82 ● NOVEMBRO-DEZEMBRO DE 1960 ● PREÇO 10\$00

- Victor de Sá — *A Geração de 1852*
- Bin Cheng — *Problemas de direito do espaço*
- Huertas Lobo — *Oriente-Occidente*
- J. Sant'ana Dionísio — *Acerca da projectada reforma das Faculdades de Ciências (X)*
- José Rodrigues Miguéis — *«Porque te calas, Amândio?»*
- Baptista Bastos — *O filme e o documento (I)*

**LIVROS · ARTES PLÁSTICAS
FACTOS E DOCUMENTOS · DE LESTE A OESTE**

Raúl Brandão apresentado na Bélgica pelo actor Rogério Paulo; Artes Plásticas (*Ernesto de Sousa*); Notas de Leitura (J. T.; *Rogério Fernandes*); Crítica de Poesia (*António Ramos Rosa*); Registo Bibliográfico; Recenseamento Eleitoral; Aspectos da Escultura em Portugal (*Ernesto de Sousa*).

A GERAÇÃO DE 1852

VICTOR DE SÁ

UM erro de perspectiva, que dominou inteiramente durante a primeira metade do nosso século fez com que apreciássemos, com as deformações próprias dos estrábicos, a extraordinária importância da nossa evolução cultural no século XIX.

Domínados, por um lado, pelo prejuízo mental que resultou da reacção de feição tradicionalista contra o denegrado século das luzes; por outro lado, impressionados pelo espectacular revolucionarismo da polémica que a Geração de 1870 travou com a velha mentalidade indígena, não nos temos debruçado com a atenção devida sobre o conjunto da evolução operada desde as invasões napoleónicas até à proclamação da República, — centúria dramática e fecunda, no cadinho da qual mergulham as raízes da nossa própria mentalidade actual.

Não se verificou apenas, no decurso de oitocentos, o reflexo ideológico e político da Revolução Francesa, que penetrou profundamente da nossa mentalidade

(→ pág. 323)

Com os seus mais recentes livros, Rodrigues Miguéis, que à «Seara Nova» deu, durante largos anos, uma colaboração valiosíssima, atinge o ponto mais alto da sua carreira de grande escritor.

Shi

bloqueava a parte do Laos controlada por Souvanna Phouma. Os americanos, desejando afirmar bem a sua vontade inflexível, ordenavam à 7.ª esquadra (com os respectivos fusileiros navais) para abandonar a sua base e aproximar-se das costas da Indochina.

Abandonado por alguns dos ministros direitistas, que se foram juntar ao general Phoumi, e na iminência da queda da capital — Vientiane — Souvanna Phouma refugia-se no Camboja.

Depois de 4 dias de violentos combates, durante os quais Vientiane foi bombardeada, do outro lado da fronteira, pelo exército tailandês a capital caiu.

No interior, porém, as coisas corriam melhor para os homens de Kong Le, ajudado pelo Pathet-Lao.

UMA PODEROSA CAMPANHA DE IMPRENSA

Entretanto, desenvolve-se uma poderosa campanha de imprensa contra o governo neutral, dizendo-se que estava recebendo um apoio maciço da R.D.V.N. e da China. Certamente que estes dois países não deixarão de apoiar as forças progressistas do Pathet-Lao, mas, numa altura em que tudo é mobilizado para manter as suas economias num elevado ritmo, não podem comprometer-se demasiado. Por isso, aqueles países pedem o respeito pelo Acordo de Genebra que fazia do Laos um país neutral.

Com base nesse apoio, e rejeitando uma solução do tipo «neutralista», os Estados Unidos convocaram uma reunião urgente da SEATO (NATO do Sudeste asiático). Mas, nesta, tanto franceses como ingleses atacam a intervenção americana que, dizem, está fazendo correr-se o risco de uma nova guerra como a da Coreia. Os próprios filipinos, como o governo mais fiel à política anti-comunista do Pentágono, condenam a posição americana e apoiam um governo Souvanna Phouma. Apenas o ditador da Tailândia se pôs ao lado dos Estados Unidos.

A manutenção da luta no Laos, até mesmo um pouco mais «quente», poderia ter um efeito de remédio para a recessão económica que se verifica nos Estados Unidos. Porém, o espectro da China com os seus 600 milhões de habitantes, a pressão dos outros países da SEATO e os desejos da sua política na América Latina e na Ásia obriga os governantes norte-americanos a serem mais realistas.

Não surpreende, portanto, que estejam, já, a admitir o regresso ao «statu quo» estabelecido em Genebra, em 1954.

J. H.

CASA MALVAR

Fundada em 1898

Ferro — Ferragens — Produtos para tratamento dos Vinhos e do Vasilhame

Campo Mouzinho de Albuquerque
Telefone 149

VILA NOVA DE FAMILIÇÃO

artes plásticas

S. N. B. A.: Terceiro Salão de Arte Moderna e Exposição do Grupo KWY, subsidiada pela Fundação Gulbenkian. XXIII Missão Estética de Férias.

O 3.º Salão de Arte Moderna e a Exposição do Grupo KWY, confirmam a ideia que melhor parece situar a pequena, a doentia história da contemporânea arte, chamada, não se sabe com que intenções de confusão ou burla, de «occidental»; ideia que poderemos exprimir assim:

A pintura realista está em crise.

A pintura não-realista (e em especial a chamada pintura abstracta) não está em crise: é o termo de uma evolução. Resta-lhe apenas, na melhor das hipóteses, aperfeiçoar-se. E enveredar pelo confortável e plácido caminho do academismo.

O realismo em crise é um ímpeto, uma renovação de todos os problemas, uma procura inquieta de consciência atenta a novos limites, ainda não definidos — o recomeço de tudo. É uma assinatura aposta sobre o fim (entre outras coisas, de isso, a que chamam «arte ocidental»), logo seguida da abertura de um novo parágrafo sobre o desconhecido.

Pelo contrário, a pintura dita abstracta (ou se quiserem, como alguns querem... concreta — não façamos questão de nomes) trabalha sobre o conhecido, o já articulado, com gramáticas, dicionários, sinónimos catalogados e acabadíssimos manuais de retórica. Arte combinatória, exercício para dedos hábeis, esta pintura ainda, em alguns casos, consegue vibrar. Quando se reduz a uma actividade puramente artesanal, arte menor, entendendo-se por isso nada de pejorativo, mas apenas uma classificação prática do que pode ser o seu alcance funcional (caso das serigrafias de José Escada, no número seis da revista ou boletim que os KWY editam). Quando se trata de uma espécie de actual «natureza morta»: pintura de cristais, nervuras, interpretação plástica do infinitamente pequeno. Ou então, quando ainda por um palpável atraso do pintor, nos baldios desta civilização agonizante, tal pintura seja ainda de facto, o resultado de uma angustiada, de uma agónica necessidade interior. Neste caso, a pintura seria também uma receita, uma receita contra a morte: «...para não cair no caos absoluto, para não chegar ao suicídio» (António Saura, in «kwy», Junho 60). Neste caso ainda, teríamos que aceitar a validade da coisa, quanto mais não fosse como terapêutica, «porque», escrevia-o eu em 1959 a propósito de Gonçalo Duarte, «o hálito dos monstros é letal a quem não está armado para os enfrentar».

Fora estes casos poderíamos ainda encarar uma actividade puramente experimental (caso da «pintura experimental polaca»?), mas isso já não diz respeito à crítica de arte propriamente dita, mas à pedagogia. E uma vez que se faz uma Exposição, e com que desenvolva altivez!, teremos que considerar as obras expostas com todo o rigor crítico. (Pelo contrário, a nossa atitude seria outra, se os aspectos pedagógicos fossem expli-

citamente mencionados. Nesse caso, outros factores entram em jogo. É o caso da Exposição da XXIII Missão Estética de Férias, e da obra apresentada por Eduardo Zink, único que, mesmo entrando em conta com aqueles factores, merece referência. Obra sem nenhuma unidade, mas onde aqui e ali alguma inquietação pode surgir).

Anotemos ainda, como quem arruma uma ficha, que nunca os pintores abstractos, e os seus exegetas, admitem a humildade decorativa. Para eles pintura tem que ser sempre Pintura. Sem a maiúscula sentem-se humilhados e ofendidos... No caso de uma pintura agónica, realmente sentida, ela é-o, precisamente, porque ao pintor faltam quaisquer definições válidas sobre o mundo em que vive; inclusivé, definições válidas sobre a pintura que faz. As pseudo-definições em que se apoia, são assim necessariamente a rede irracional, regra geral tecida por outrém, em que melhor se vai perdendo; colhida, tolhida... numa engrenagem que a transforma cada vez mais em objecto dela. Impressionante dialéctica deste tempo «occidental»: no termo de uma evolução que se tem reclamado sempre da subjectividade, estes pintores apenas são **sujeitos** na prosápia, numa falaciosa independência da realidade. Neste caso, a qualidade terá de ser o resultado de uma profunda experiência interior, sem o apoio de quaisquer ideias que lhe sirvam de motor. Tal pintura é incomparável com a comodidade e o acomodamento a uma vida de qualquer maneira conformista com as regras, as ordens e os brinquedos desta sociedade.

Ora, os nossos amigos, que—vimos... (Porque é necessário precisar que se trata de amigos, de facto; para os quais vai toda a estima e simpatia, como pessoas — e cuja obra já tivemos ocasião de admirar noutras ocasiões). Mas por isso mesmo, teremos que lhes falar (com reservas e excepções para Costa Pinheiro, Gonçalo Duarte e para os desenhos de José Escada) da péssima, anódina, académica e indiferente pintura que nos trouxeram de Paris. Querer ser a desordem, assumir o inconformismo, exprimir a agonia, numa plácida e confortante média de todos os problemas resolvidos, desde os das pantufas até aos das comemorações oficiais; numa total e perfeita integração nas ordens e até nas palavras de ordem; com a burocracia do nosso lado e os améns oficiais e extra-oficiais; só pode dar este resultado: cópias ou imitações de trabalho alheio, repetição da experiência de outros; ou então a mais completa, a mais total e absurda confusão. É preciso «olhar gratuitamente» (José Escada) — mas não basta. «Aprender por experiências» (René Bértholo) — mas não basta. Saber que «se mudam os tempos, a vontade, e o ser» (Luís de Camões - Lurdes Castro), mas é preciso mesmo, **mudar**, isto é, não fazer como os outros, pior que os outros; e arriscar mesmo «a aventura da própria originalidade» (Monsieur Ré - João Vieira). Ora, originalidade, naturalmente o coração de toda a grande arte, é o que não se vê nesta pintura. Os nossos jovens amigos foram para Paris (o que não é nada original, diga-se de passagem). À procura de quê? Do mundo? De si próprios? De conviver, originalmente, com os dias e as noites, o tempo e a falta

NOTAS DE LEITURA

de tempo? Aprender a ser senhor das horas, por novos e insuspeitados caminhos, em vez de títeres, rodinhas dentadas no relógio das modas? Infelizmente, não se pressente nada disso, nem a inquietação disso. Não basta comer «croissants» em Paris, e gastar muitos quilogramas de tinta, muitos quilómetros de tela, de mistura com palavreado velho e relho, dos bons tempos gloriosos da «revolução surrealista», para se atingir a tal Pintura, com máiscula. E que venham os exegetas exaltados, os amigos complacentes e os escritores improvisados atirar mais achas para a confusão. Talvez, por que a vossa pintura não chega a ser; precisamente, não se impõe pelas formas e as cores que são quanto deveria bastar, vocês precisem de um catálogo floreado e de títulos delirantes. As «exigências poéticas», a que o J.-A. F. tantas vezes se refere, não estão na origem dos vossos quadros, mas na sua carência interna de válida e autêntica, sofrida poesia. Os versos, de um poema que outro escreveu, não acrescentam poesia ao que a não tem, ainda quando o acaso os torna proféticos: «Da nossa por agora irremediável cobardia». Irremediável? Talvez não. Depende do alcance a que pretende este plural.

Tudo isto é triste e lamentável. Porque os nossos amigos vêm com o ar de conquistar o mundo, são jovens... E fazem este velhíssimo trabalho: repetir. E são conquistados pelo mundo. O seu jovem talento, que ninguém lho nega, dissolve-se em atitudes, figurinos e modas. O último «slogan», seja o «tachismo» ou a pintura-reduzida-ao-gesto, desde que seja o último, o mais recente, já lhes chega. Valerá a pena lembrar-lhes que ser moderno é qualquer coisa de muito mais complicado e difícil? Qualquer coisa que terá de ser montada peça a peça, levantada num espaço antes vazio, para um resultado, anteriormente, de todo e todos ignorado? Que tudo mudou? Que já não há burgueses que valha a pena «épatar»? Que a coisa se joga, enfim, fora do aquário concentracionário onde não vêem senão reflexos dos reflexos da sua já estafada, minguada irreverência? Talvez, se tudo vale a pena...

Costa Pinheiro e Gonçalo Duarte, com alguns dos «abstractos» do 3.º salão de Arte Moderna, exprimem e sofrem mais humildemente o seu próprio caso. Ou o vórtice cósmico da sua desumanização ou uma atitude naturalista, contemplativa das estruturas materiais; de qualquer modo, são mais eles próprios, regra geral, fazendo «pequena» pintura, mas sincera. Na maior parte dos casos, trata-se de uma pintura que não põe grandes problemas, para além do afinamento das técnicas, ou das variações da sensibilidade contemplativa.

Os grandes problemas estão reservados à pintura realista. Para ela, sim, é necessário, de muitas maneiras, enfrentar o meio, descobrir a fórmula, a técnica; desencantar o que há-de ser vivo e perturbador, hoje e amanhã.

ERNESTO DE SOUSA

«O Mundo do Silêncio», por Jacques-Yves Cousteau e Frédéric Dumas. Tradução de Maria Helena da Costa Dias — Coleção Juvenil — Portugal Editora — Lisboa, 1960.

«A vida nos fundos marinhos», por Roger Dajoz. Tradução de Maria Manuela Sacarrão — Coleção Saber — Publicações Europa-América — Lisboa, 1960.

Já várias vezes nos referimos — e conhecemo-la por experiência própria — às dificuldades de traduzir uma obra técnica ou de divulgação em que haja nomes vernáculos de animais ou plantas, mormente quando os mesmos não existem na nossa fauna ou na nossa flora. Para tais casos há que fazer muitas vezes uma tradução literal, outras aporuguesar o nome científico ou vulgar ou ainda, quando não for possível uma coisa nem outra, conservar entre aspas o nome estrangeiro. Quer nestas situações quer, principalmente, naquelas em que se trate de animais ou plantas existentes entre nós e com termos vernáculos registados, a tradução representa já um trabalho especializado insusceptível de ser empreendido, a não ser que recorra aos conselhos de um especialista, por um tradutor comum, por mais competente que se tenha mostrado noutros domínios da literatura. Por exemplo, saindo já do campo restrito da biologia, que fará um bom tradutor de temas literários perante os termos ingleses «carbuncle» e «anthrax», que na nossa língua significam o contrário do que parecem, ou seja, respectivamente, «antraz», tumor inflamatório do tecido conjuntivo subcutâneo ou das glândulas sebáceas, relativamente volumoso, e «carbúnculo», doença infecciosa dos animais? Como este, surgem nas traduções muitos outros problemas que nem sempre são resolvidos a contento.

Os dois livros que temos presentes referem-se ao mar e aos animais e coisas que nele se encontram — encarados, no primeiro caso, à luz de uma experiência pessoal e, no segundo, relatando em síntese rápida, mas elucidativa e interessante,

quanto se conhece dos animais marinhos.

O nome do comandante Cousteau é hoje mundialmente célebre nos círculos científicos e desportivos relacionados com a caça submarina e a oceanografia. Devem-se ao comandante Cousteau muitas descobertas sensacionais quer nos campos da biologia, da pesquisa e da historiografia dos fundos marinhos, quer nos da fotografia e do cinema submarinos e do aperfeiçoamento técnico da escafandria autónoma.

A publicação na nossa língua da obra *O mundo do Silêncio*, em que são narradas impressões recolhidas antes das memoráveis expedições do navio oceanográfico *Calypso*, vem preencher uma falha que já se fazia sentir, sendo de salientar a sua inclusão numa colecção destinada à juventude. Tomámos contacto, durante a sua leitura, com a estupefacção dos primeiros homens-rãs, ao abrirem os caminhos do oceano à grande aventura da pesquisa submarina individual, o encanto das horas passadas num mundo até então pouco acessível, os perigos derivados dos entusiasmos e excessos de confiança, o estudo dos seres que habitam o mar e a descoberta dos despojos perdidos nos fundos. Lembramos, a propósito, o filme com o mesmo título, que constituiu ao mesmo tempo um encanto para os olhos dos espectadores e uma lição para os estudiosos.

A tradução é em geral correcta, tanto mais que houve o cuidado de procurar para a maior parte dos animais marinhos citados, por meio de consultas adequadas, a designação portuguesa aconselhável. Apesar disso registaram-se alguns escapanços (como o uso da tradução literal de «baleias globicéfalas», quando há entre nós vários termos vernáculos para estes animais, como «bocas-de-panela» e, se bem que aporuguesamento baleeiro do inglês, «baleias blequesquinas», e o emprego de «marsuinos» por «toninhas») e diversos galicismos escusados, como «estranquicidade» (p. 10), o quase inevitável «constataria» (p. 30) e o termo «marsuino» já atrás citado, o qual, embora venha assinalado nalguns