AGÁLIA nº 102 / 2º Semestre (2010): 169 - 193 / ISSN 1130-3557 / URL: http://www.agalia.net

Autoria Feminina na revista portuguesa *Presença, folha de Arte e Crítica* (1927-1940)

Rita Gisela Martins de Azevedo

Universidade de Trás-Os-Montes e Alto Douro

Resumo

A revista *Presença, folha de Arte e Crítica* (1927-1940) foi pela sua ideologia, papel de divulgação, defesa da literatura e cariz modernista, um documento particular dentro das publicações periódicas portuguesas. Neste artigo pretendemos, em primeiro lugar, aclarar a participação de mulheres nos 56 números da revista *Presença*, dando visibilidade a estas artistas, criadoras e escritoras e, em segundo lugar, contribuir para a valorização da sua obra no panorama Cultural e Literário Português.

Assim, examinaremos o que foi a efetiva colaboração artística destas criadoras na revista, partindo depois para a análise e comentário da obra de autoria feminina na *Presença*.

Procuramos pois contribuir, e pensamos que pela primeira vez, para uma aproximação de estudos de género na *Presença*, dando visibilidade a um grupo de mulheres que colaborou, a partir do ano de 1928, numa revista de arte e de crítica, exclusivamente dirigida por vozes masculinas, e que pela via artística e literária, em nossa opinião, contribuiu para a dignificação da condição feminina portuguesa no século XX.

Palavras chave: Género – Revista *Presença* – Visibilidade – Mulheres.

Women Authorship in the Portuguese Magazine *Presença, folha de Arte e Crítica (1927-1940)*

Abstract

The magazine *Presença, folha de Arte e Crítica (1927-1940)* was by its nature, role, disclosure, defense of literature, a particular modernist document within Portuguese publications. In this article we propose, firstly, to clarify the involvement of women in the 56 numbers of the magazine *Presença*, giving visibility to these artists, creators and writers and, secondly, contribute to the understanding of their work in the Cultural and Literary Portuguese panorama.

Thus, we intend to examine what was the effective collaboration of these women and then get on to the analysis and comment of female authorship in the *Presença*.

In this article we intend to contribute, by the first time, to a gender approach in the *Presença*, giving visibility to the work of a group of women present, from the year 1928 in a magazine of art and critics and exclusively directed by men, that contributed, in our opinion, to dignify the Portuguese women condition in the twenty century through art and literature.

Key words: Gender – Magazine *Presença* – Visibility – Women.

Receção: 08-08-2011 / Admissão: 06-12-2011 / Publicação: 01-09-2012

AZEVEDO, Rita de: "Autoria Feminina na revista portuguesa *Presença, folha de Arte e Crítica* (1927-1940)", *Agália. Revista de Estudos na Cultura*. 102 (2010): 169-193.

Introdução

Mais de oito décadas após a publicação do primeiro número da revista *Presença, folha de Arte e Crítica* (Março de 1927), e apesar da existência de vários estudos, dissertações e artigos que visam direta ou indiretamente esta publicação portuguesa, constatámos um vazio no que concerne a uma eventual abordagem de género. De facto as nossas pesquisas permitem constatar que não existe nenhum estudo que aborde a temática das relações de género nesta publicação portuguesa onde as mulheres também participaram. Assim, neste artigo pretendemos: 1.º aclarar a participação de mulheres na revista *Presença*, dando visibilidade a estas artistas, criadoras e escritoras; 2.º contribuir para a valorização da sua obra no panorama cultural e literário português.

Partimos da versão facsimilada da *Revista Presença, folha de Arte e Crítica*[1], editada em 1993 pela *Contexto Editora Lda.* com prefácio de David Mourão Ferreira, versão que inclui, em três volumes brilhantemente organizados por Carlos Santarém Andrade (1993), os 56 números publicados e os índices remissivos/sumários da *Presença*.

Ressalvamos, contudo, que a nossa análise apenas se refere ao que foi a efetiva colaboração artística e literária de mulheres na *Presença*. Não nos debruçamos, por agora, à temática das relações de género e imagem da mulher veiculada na revista, no campo de autoria masculina. Esse estudo, já encetado, prevê-se, mais extenso do que um artigo pressupõe.

1. O "ideário" da revista *Presença, folha de Arte e Crítica*

Como é do conhecimento geral, a revista *Presença, folha de Arte e Crítica* possuiu, em Portugal, um claro lugar de destaque no panorama literário e

1 - Fundada em Coimbra no ano de 1927, foram seus diretores e editores Branquinho da Fonseca, João Gaspar Simões e José Régio. O primeiro número sai a 10 de março de 1927 e, embora a partir do número três a revista *Presença* abandone a periodicidade, publica-se durante treze anos (1927-1940), num total de 56 números, alguns dos quais duplos. Em 1930, no número 27, Branquinho da Fonseca abandona a direção da revista. A Presença passa, a partir do número 33, no ano de 1931 e até novembro de 1938, a contar com a direcção de Adolfo Casais Monteiro. No ano seguinte, com redação em Lisboa, inicia-se uma nova série, com um formato maior e um maior número de páginas, tendo como secretário Alberto Serpa. Publicam-se apenas dois números em novembro de 1939 e em fevereiro de 1940 cessa definitivamente a sua publicação.

artístico da época. Nela, divulgaram-se as principais obras e os principais artistas europeus, fomentou-se o intercâmbio com vários poetas e prosadores estrangeiros, promoveram-se diversas manifestações artísticas, como exposições de arte ou concertos e, paralelamente, a sua vertente editorial possibilitou a edição de várias obras literárias.

A considerar relevante é também a diversidade dos temas, assuntos e colaboradores que constituíram o universo da *Presença*. A nossa análise revelou-nos cento e vinte e oito criadores e cerca de, entre colaborações artísticas e literárias, 658 entradas[2].

A leitura e análise da revista revelou diversidade nos princípios teóricos da publicação e por isso uma dificuldade em definirmos uma linha de ação homogénea. Em nome da literatura e da arte os redatores da *Presença*, apoiaram-se num pequeno conjunto de princípios gerais com o intuito de defenderem a necessidade criativa e o abandono ilusório da retórica, criando, por consequência, uma outra retórica, a deles. Vejamos, por exemplo, o que diz José Régio, no primeiro número da revista no editorial intitulado "Literatura Viva" (Régio, 1927: 1):

> É triste mas é verdade. Em Portugal, raro uma obra é um documento humano, superiormente pessoal ao ponto de ser colectivo. O exagerado gosto da retórica (e diga-se: da mais sediça) morde os próprios temperamentos vivos; e se a obra de um moço traz probabilidades de prolongamento evolutivo, raro esses germens da literatura viva se desenvolvem.

O editorial citado resume a filosofia subjacente à revista numa frase: em Arte, é vivo tudo que é original. Observação que leva José Régio a concluir, no artigo em questão, que a literatura contemporânea portuguesa da sua época é retrógrada e está ultrapassada. Os fundadores da *Presença* opõem a arte e a literatura profissional a uma, nunca suficientemente es-

2 - Consideramos como entrada cada participação independentemente do género artístico ou literário.

clarecida, "Literatura Viva", o que pressupõe que a literatura e a arte que se pretendia substituir estava morta.

Os princípios teóricos afirmados e reafirmados em cada número da publicação resultam de um ponto de vista segundo o qual o interior e o subjetivo deve prevalecer sobre o exterior e o objetivo, ou seja, as questões extra-literárias e extra-artísticas não devem exercer qualquer influência sobre o escritor ou artista. Trata-se, como podemos observar, de uma visão utópica pois, em nossa opinião, nenhum artista/escritor/criador, enquanto autor, se pode extrair do seu contexto e da sociedade onde se insere. Por isso não é de estranhar que a produção literária e artística da época contemporânea aos membros da revista fosse por eles considerada medíocre, vazia de conteúdo e com retórica obsoleta. É esta arte medíocre e vazia que os redatores da *Presença* pretendem substituir, como já dissemos, por uma Literatura Viva; e explicam-se (Régio, 1927: 2): "Eis como tudo isto se reduz a pouco: Literatura viva é aquela em que o artista insuflou a sua própria vida, e que por isso mesmo passa a viver de vida própria".

É neste grupo de redatores e colaboradores da revista *Presença, folha de Arte e Crítica*, que vamos encontrar um pequeno, mas em nosso entender importante, conjunto de escritoras e de artistas, de mérito mais tarde reconhecido, cuja colaboração na revista iremos analisar em seguida.

2. A participação feminina na revista *Presença, folha de Arte e Crítica*

Como já referimos, a análise dos artigos que integram os 56 números da revista *Presença*, publicados entre 1927 e 1940, revelou-nos 658 entradas entre colaborações artísticas como o desenho, a fotografia, a gravura e diferentes géneros literários, entre outros, o comentário, a crítica, o ensaio, o ensaio filosófico, a poesia e o teatro.

Relativamente aos autores que colaboraram contabilizamos um total de cento e vinte e oito (128) criadores[3], dos quais oito são do sexo feminino. Trinta e nove (39) destas 658 entradas referem-se à participação de

3 - Quando a colaboração incluiu também a forma de pseudónimo contabilizou-se apenas como uma participação efetiva.

mulheres. Três destas entradas dizem respeito a colaborações artísticas, as restantes referem-se a colaborações de género literário como adiante veremos mais detalhadamente.

Relativamente a colaborações artísticas, a *Presença* contou com a participação de duas artistas portuguesas de mérito, a artista plástica Sara Afonso e a pintora Vieira da Silva. A primeira "presença" artística feminina na revista é a da pintora e ilustradora portuguesa Sara Afonso. A pintora, que teve uma participação ímpar na vida artística portuguesa dos anos vinte, divulga dois dos seus desenhos em dois números duplos diferentes, respetivamente no nº 14-15 (de 23 de julho de 1928) e no nº 31-32 (de março/junho de 1931). Falamos das primeiras páginas dos números citados, mostrando a importância desta pintora no panorama cultural português da época, uma vez que os seus desenhos são a capa da publicação. Por seu lado, o segundo e último objeto artístico na revista coincidirá com a última participação feminina. Trata-se de uma gravura da pintora Maria Helena Vieira da Silva (1908-1992) no último número da revista já no ano de 1940.

Mais tardia foi a colaboração de género literário de autoria feminina[4]. Em 1931, no nº 33 (de julho/outubro), Irene Lisboa inicia a primeira de uma dezena de colaborações literárias de autoria feminina na revista. É justamente esta autora quem mais colaborará, quer como Irene Lisboa quer utilizando um dos seus pseudónimos, João Falco. Em 1933 surge nova participação feminina pela mão de Alice Gomes (1910-1983), autora que inicia um novo género literário de autoria feminina na revista – a poesia – colaborando por duas vezes, respectivamente no nº 38 (de abril de 1933) e no nº 41-42 (de maio de 1934). No ano de 1935 encontramos a única autora estrangeira a participar, também por duas vezes; referimo-nos a Cecília Meireles (1901-1964), nome consagrado da poesia Brasileira que colabora no nº 45 (de junho de 1935) e no nº 53-54 (de novembro de

4 - Efetivamente, e embora as páginas da *Presença* se tenham aberto em 1928 à colaboração artística feminina com os desenhos de Sara Afonso, só quatro anos depois, em 1931, é que encontramos a primeira colaboração literária feminina com as prosas de Irene Lisboa. Irene do Céu Vieira Lisboa (1892-1958) assinaria trabalhos também como João Falco.

1938). No mesmo ano de 1935, em dezembro, encontramos no nº 47 a única autora – Mara[4] – da qual não conseguimos, até à presente data, qualquer referência biográfica. Três anos depois, em 1938, encontramos as duas últimas colaborações literárias femininas, a primeira de Maria Archer (1905-1982) no nº 51 de março, e a segunda de Rachel Bastos (1903-1984) no nº 53-54 (de novembro)[5].

Como podemos constatar, oito foram as mulheres que participaram na revista *Presença, folha de Arte e Crítica.* Estas mulheres viram publicados os seus textos ou as suas gravuras e/ou desenhos por quinze dos cinquenta e seis números da revista. O nosso levantamento permitiu também verificar que, por norma, a participação feminina na revista foi a de uma colaboração por número. Excetuam-se, no entanto, os nº 41-42 (de maio de 1934), que inclui várias prosas de Irene Lisboa e uma poesia de Alice Gomes, e o nº 53-54 (de novembro de 1938) onde encontramos o maior número de colaborações femininas reunidas numa mesma edição, ou seja, as autoras Maria Archer e Rachel Bastos surgem pela primeira vez, Cecília Meireles e João de Falco (pseudónimo de Irene Lisboa) pela vez segunda.

Quanto ao género, podemos afirmar que o género literário mais comum foi a prosa (oito entradas), seguindo-se a poesia com quatro entradas, e que a colaboração artística feminina predominante foi na área do "desenho"[6]. Em 1940 a artista plástica Vieira da Silva encerra definitivamente, no último número da *Presença*, as colaborações femininas na publicação.

3. Análise da participação feminina na revista *Presença, folha de Arte e Crítica*

De modo a melhor compreendermos a importância da colaboração de mulheres na revista *Presença*, passemos à análise das trinta e nove (39)

4 - Apesar da sua colaboração se estender por três das vinte e três páginas do nº 47 da revista, não encontrámos, na bibliografia consultada, dados relativos a este nome.

5 - Estas duas últimas participações literárias femininas na *Presença* são dois contos. O primeiro "Fauno Sovina" da autoria da escritora Maria Archer; o segundo tem como título "Clara no Céu", da autoria da escritora e cantora Rachel Bastos.

6 - No total contabilizamos três desenhos de autoria feminina, dois de Sara Afonso e um de Vieira da Silva.

entradas de autoria feminina encontradas na publicação. Vejamos, em primeiro lugar, a participação feminina de contorno artístico.

3.1. A participação feminina de âmbito artístico

No âmbito artístico duas foram as mulheres que publicaram na *Presença*: Sara Afonso (dois desenhos) e Vieira da Silva (uma gravura).

Sara Afonso [1899-1983]

Comecemos pela primeira participação feminina na revista, ou seja, pelos desenhos de Sara Afonso para as capas dos números 14-15 (de 23 de julho de 1928) e 31-32 (de março/junho de 1931). Como legenda do primeiro desenho pode ler-se: "DESENHO DE SARAH AFONSO – GRAVADO EM LINOL". Como podemos verificar (**Figura 1** em anexo) o desenho inclui a figura de uma menina descalça, com um vestido de folhos. No cabelo um laço. Ao seu lado uma boneca. Estão ambas sentadas no que parece ser o chão e olham em frente. A artista assina com as iniciais S.A.

Na legenda do segundo desenho pode ler-se: "desenho de Sara Afonso" (**Figura 2** em anexo). O desenho inclui a imagem de uma mulher sentada numa cadeira, bordando à janela. No parapeito da janela encontramos um cântaro de água e uma pomba. Ao longe uma árvore frondosa. Encostada a esta mulher uma criança que segura nas mãos um novelo de linha. A criança parece olhar para a mulher (mãe) mas o olhar da mãe parece não ter qualquer expressão. A artista assina com as iniciais S.A.

Estes desenhos da pintora remetem-nos, forçosamente, para o universo da maternidade por norma associado ao género feminino. Nos dois desenhos verificamos a existência de uma figura feminina, e quiçá materna, que parece zelar por outra, mais jovem e indefesa (uma criança ou uma boneca). No segundo caso, há igualmente referência ao espaço privado feminino e às tarefas domésticas, temática muito em voga na época. Contudo, em nosso entender, existe um desfasamento entre os conteúdos destes números específicos e as capas propostas por Sara Afonso. De facto, não encontrámos qualquer relação entre os desenhos da pintora

e os artigos publicados nos números citados[7]. O tema da maternidade é um dos temas mais recorrentes na obra da pintora. Aliás, Sara Afonso sempre conciliou a sua carreira artística com o seu papel de mãe.

Maria Helena Vieira da Silva [1908-1992]
A única participação da pintora Vieira da Silva na revista *Presença* encerra no nº 2 (de fevereiro de 1940 - 2ª Série, p.107) o ciclo de colaborações femininas e, em simultâneo, a publicação da revista (**Figura 3** em anexo). Trata-se de um pássaro dentro do que parece ser uma gaiola de rede. A ave parece debater-se contra algo: O bico está aberto como que gritando, as asas agitam-se, as penas crispam-se. Uma sensação de mal-estar, de zanga e de falta de liberdade. A artista assina no canto inferior direito onde também insere o ano de 40. Parece-nos, ser o último grito da *Presença*. A gravura não possui qualquer legenda, apenas a assinatura da artista.

Tal como no exemplo anterior a análise dos artigos que integram este número, também não permite estabelecer uma relação evidente com a gravura de Vieira da Silva. Contudo, estamos no ano de 1940, em plena II Guerra Mundial, facto que obviamente e em nosso entender condicionaria a vida da artista e a sua obra (veja-se Duby e Ariès, 1991, IV: 614). Apontamos que Vieira da Silva viveu em Paris de 1928 a 1940, ano em que partiu com o marido Arpad Szenes (Judeu Húngaro) para o Rio de Janeiro para fugir da ocupação Nazi em França e aí permaneceu até 1947.

4. 4.2. A participação feminina de âmbito literário

Passemos agora às colaborações de género literário. Neste âmbito a revista *Presença, folha de Arte e Crítica* contou com a contribuição de seis escritoras: Irene Lisboa/João Falco, Alice Gomes, Cecília Meireles, Mara, Rachel Bastos e Maria Archer.

7 - Vejam-se alguns títulos: Reflexões e Aforismos, Canção de declínio, Os versos que eu canto à guitarra, Jacob e o Anjo, O andaime, Duas Odes, O penúltimo poema, ...

Irene Lisboa/João Falco [1892-1958]

Comecemos pela primeira participação de género literário na revista, ou seja, a prosa de Irene Lisboa[8] que, como já dissemos, foi também a autora que mais colaborou na *Presença*. Irene Lisboa inicia em 1931 o ciclo de colaborações literárias femininas. A escritora participará cinco vezes na revista, nas primeiras três assinando como Irene Lisboa e nas duas últimas com o pseudónimo João Falco. Quanto ao género literário, a autora opta pela prosa. Os títulos dos cinco conjuntos de prosas de Irene Lisboa publicados na revista são:

1931 - Chão molhado, Passeio, Namoro, Mau tempo, Cidade, Tardinha (nº 33);
1933 - Solidão, Mulheres, A carta que não veio, Aquela grega, Lady Chaterly, Antifrase ao poema de José Régio "amén" (nº 39);
1934 - Ramos de Impressões, Paisagens de Castela, Ninharias, Ela, Pintura, Página Velha (nº 41-42);
1937 - (João Falco) – O que aponto (nº 50);
1938 - (João Falco) – Três trechos do livro "Solidão" (nº 53-54).

Uma primeira abordagem permite inferir que os temas preferidos da autora são a natureza e a condição feminina. Tal como os títulos, também a análise, mais pormenorizada, dos conteúdos permite constatar que estamos perante uma autora que não receia partilhar com o eventual leitor os seus sentimentos: "Tantas lágrimas no chão que ninguém enxuga. Quem as chorou? Fui eu, sim, fui eu…" (Lisboa, 1931a: 2). Irene Lisboa lamenta e recorda as lágrimas que chorou. Lágrimas que provêm de dores que não são físicas, mas sim da tristeza e da amargura que sente: "Dói-me o coração, sinto nele o que se chama dor, amargura e aperto" (Lisboa, 1931a: 2). As prosas de Irene Lisboa mostram-nos alguém profundamente só, al-

8 - Irene Lisboa tem publicada uma vasta obra pedagógica.

guém profundamente isolado: "Tão só me vi, tão infeliz! Ia andando por aqueles caminhos, reprimindo os soluços, e desejando amar, enternecer-me, oferecer a entes que me não repelissem, embora me não compreendessem, a exalação da minha dor, mais suave que tumultuosa, mas amarga, amarga!" (Lisboa, 1933a: 4).

A citação "Tantas lágrimas no chão que ninguém enxuga" é representativa da sua solidão e tristeza. Alguém que se sente desenraizado e que questiona a origem desse seu estado e sentimento: "é o pior e mais dissolvente dos estados", e também a origem da sua prostração (Lisboa, 1931d: 2):

> Para dar ordem e paz aos meus sentidos procuro um título, uma forma, um nome que liquide e defina a modorra que me prostra. Isto de sentir o sangue dormente, os braços frouxos, o corpo morto… aguada a vida, impotente a própria ânsia de sofrer, último reduto dos descontentes…. Morrinhar, lazer… ainda é o pior e mais dissolvente dos estados! […] E afinal porquê? É do tempo ou é do cansaço do espectáculo dos outros?

A autora parece hesitar entre duas justificações para o seu estado de prostração: "é do tempo ou do cansaço do espectáculo dos outros?". Procurando uma resposta, Irene Lisboa, continua o seu raciocínio: "Que excelente poder atribuir o mal ao tempo! No entanto, este espinho que me persegue, este enfado… dos outros, de mim, do vazio, da pouquidão da vida, devo atribui-los ao tempo? Sim para não me cansar de mais" (Lisboa, 1931b: 3). Este raciocínio provoca-lhe vontade de despojar-se dos seus sentimentos usuais como que num regresso a uma existência marcada pela simplicidade (Lisboa, 1931b: 3):

> Gostava de me estender no chão e de me abandonar a uma vontade estranha, de me despojar de todo o querer, de não ter alma, de ser um trapo. Ter só dois olhos como sinal de

> vida sensível e sorrir, de latejar contra o chão numa beatitude animal. Em vez de coração ter uma cordinha fraca onde toda a sensação viesse a esmorecer.

Ou como diria António José Saraiva (1976: 1124) a respeito da autora: "Tudo o que produziu [Irene Lisboa] reage a uma desolada situação de mulher culta e livre num atrasado meio pequeno-burguês; e consegue vencer graças a uma convivência aberta a gente simples de rua, de escadas de serviço, oficina, construção civil, etc. [...]". É este cansaço e esta "Doce solidão que não acabrunha" (Lisboa, 1931b: 2) que faz com que a autora busque conforto e consolo na natureza: "Violetas, infinidade de violetas, e em fins de Maio! Era de enternecer, de agradecer, de beijar com o espírito" (Lisboa, 1931b: 2). Para Irene Lisboa é possível na natureza, sem esforço, encontrar a harmonia e a simplicidade (Lisboa, 1931b: 2):

> Real harmonia pré-estabelecida... não temos nós que fazer o mínimo esforço para conjugar espírito e espírito. O espírito do bosque plasma-se no nosso. [...] É o bosque que vive e nos convida à virginização, à simplicidade, à nudez da alma. É possível sofrer, discutir? Não, vai-se caminhando e sorrindo.

Apesar da fragilidade aparente que transparece nas suas prosas, Irene Lisboa é uma escritora, pensamos nós, em permanente luta com a sua infelicidade e consigo própria[9]: "Oh! Eu forcejo por manter a minha alegria, por a duplicar, acrescento-a..." (Lisboa, 1931c: 2). Na opinião de Serafim

9 - Veja-se a opinião de Serafim Ferreira no ano de 1999 a propósito da publicação da 2ª edição do livro da autora *Solidão II* (Editorial Presença): "Mas é verdade que a obra de Irene Lisboa, sendo um retrato exato de uma vida mártir-e-glória-de-si-mesma, atinge momentos raros de expressão humana vivida e sentida por dentro, é a transposição em termos precisos e verdadeiros de um mundo construído na amargura dos dias, na existência de uma alma apenas entregue a si própria, vivendo as dores e sofrimentos de toda a gente do mundo que a rodeava, solidária e solitária, acabando por erguer uma obra à imagem e semelhança da sua vida".

Ferreira (1999), Irene Lisboa é uma das poucas "escritoras portuguesas que conseguiram, com uma persistência tão corajosa e uma generosidade sem limites, redescobrir o amor das coisas simples, do dia-a-dia sem história, dos próprios actos fugazes ou na aparência quase sem importância de um quotidiano vivido em sobressalto".

A luta de Irene Lisboa advém da tomada de consciência de que as suas lágrimas nada resolvem: "Encostei-me aquela cruz e chorei quanto pude. Chorar não consola, chora-se pelo hábito e pela necessidade de chorar" (Lisboa, 1933a: 4).

Outro aspeto a ter em conta na obra de Irene Lisboa, e mais especificamente nas prosas publicadas na revista *Presença,* são as reflexões da autora sobre a condição feminina. Irene Lisboa "ao queixar-se de si própria, queixa-se afinal das queixas do mundo e da vida que tanto lhe pesaram" (Ferreira, 1999). Encontramos, em algumas das prosas da autora, referências sobre o papel predestinado à mulher na sociedade da época. A autora, por um lado, tenta excluir-se desse universo feminino procurando, por outro lado, e sem o conseguir, integrar-se no mundo masculino. Vejamos, a propósito, a citação seguinte (Lisboa, 1933a: 4): "Dos homens, dos outros seres como eu, vinha-me que o sentia, uma secura e indiferença que me afrontavam". Ainda que Irene Lisboa se considere igual aos homens "dos homens, dos outros seres como eu", a autora deixa transparecer um certo incómodo perante a sensação de não se encontrar, completamente, inserida no mundo masculino. Porém, este desenraizamento não resulta unicamente de um sentimento de exclusão desse universo. O mesmo se verifica quando Irene Lisboa escreve sobre as suas relações com outras mulheres. O excerto seguinte mostra-nos uma autora atenta, crítica, que analisa, com alguma ironia, as opções de vida do sexo feminino, o casamento ou a necessidade de amor de mulheres suas contemporâneas (Lisboa, 1933b: 4):

> Éramos três. A do meio da idade, 40 anos exactos, falava-nos do seu casamento recente. Com uma voz quebrada, dramática, dizia que valia a pena casar, que a solidão para o resto da

> vida a assustava. [...] A outra, a mais velha [...] tinha tornado a casar havia 2 anos e falava com ênfase das cartas do marido, agora ausente. Por fim, tomada de súbita simpatia por mim: E porque não se casou? Porque não quis certamente (ela é que respondeu). Ora temos de a casar. Será! E entrou em combinações com a amiga. [...] Mas pensava de mim para mim: As mulheres não se sentem envelhecer? Não se desiludem? Só com os choques brutais? Ah! Tão forte é a necessidade de amor e de domínio, de prestígio! [...].

Como podemos verificar Irene Lisboa encontra-se, inevitavelmente, à margem desta filosofia de vida feminina, filosofia que, de certa forma, continua a proteger, manter e veicular o sistema patriarcal instituído na época. A autora vai ainda mais longe e, em 1934, escreve sobre o que considera ser o domínio do sexo masculino (Lisboa, 1934: 3):

> Pensava num homem? Sim devia pensar. Mas devia pensar que os homens são fracos. [...] Toda a mulher que doma um homem, que o ame ou que não o ame, tem este pensamento: os homens são fracos. Que loucuras, que exageros, que esforços para as convencerem, para as vencerem! E toda a força deles, súplice, humilhada, lhes dá aquele indefinível sentimento de poder, de superioridade. E elas têm dó, dó do homem tão fraco, tão dependente.

Para Irene Lisboa a dita superioridade masculina pretende esconder o que, em seu entender, os homens são na realidade. Ou seja, criaturas fracas que, com esforço, tentam por todos os meios convencer as mulheres que lhes são superiores. Passemos agora às duas últimas participações da autora na revista nos anos de 1937 e 1938 onde assina com o pseudónimo João Falco. É no nº 50 (de dezembro de 1937) que encontramos pela primeira vez o nome de João Falco. Trata-se de um conjunto de cinco prosas

numeradas e com o título "O que Aponto". A autora volta a insistir em temas como a natureza, o quotidiano, as relações humanas e o seu sofrimento: "Havia de cantar? Não! Chorar, chorar! O meu desejo verdadeiro é de chorar, por querer cantar sem poder" (Falco, 1937: 7).

Curiosamente nas duas participações de João Falco verificamos que o narrador é do sexo feminino. Senão vejamos (Falco, 1938: 7): "Desta tarde de visitas em que fui volúvel e simpática, crítica e indiferente [...]". Esta constatação leva-nos a questionar, em primeiro lugar, o motivo que levaria Irene Lisboa a escrever sob pseudónimo masculino e, em segundo lugar, o porquê da autora assumir na sua escrita uma narração feminina. A autora foi forçada a abandonar o ensino por motivos políticos. Como refere, a este propósito, Gaspar Simões (Ferreira, 1999): "é interessante salientar que, em plena época de crise, onde todos os valores do espírito se negociavam em desapiedadas e tremendas intrigas políticas, Irene Lisboa teve a coragem de enfrentar e suportar [...]". Talvez esta coragem para enfrentar e suportar a luta a que se refere Gaspar Simões, fosse travada pela autora por intermédio dos seus pseudónimos. A última participação da autora na revista denota, em nosso entender, uma maior crítica à condição feminina da época em Portugal e à generalidade das mulheres com quem, forçosamente, tem de privar. Referimo-nos a "Três trechos do Livro da Solidão"[10], publicados no nº 53-54 da *Presença* em novembro de 1938. Vejamos dois exemplos onde a autora defende a existência de dois mundos femininos opostos: o seu, e o "mundo das mulheres do meu já antigo conhecimento"; ou ainda: "Desta tarde em que fui volúvel e simpática, crítica e indiferente, *coquette* e modesta, tolerante e reservada, fiquei com impressões reforçadas do meu mundo feminino, do mundo das mulheres do meu já antigo conhecimento" (Falco, 1938: 7).

É nesta toada de evidente inadaptação que Irene Lisboa continua as suas críticas à condição feminina da época. Defendendo inclusive a existência de diferentes tipos de mulher que julga existir: "Como sempre

10 - *O livro da Solidão* foi a primeira obra publicada da autora em 1939.

notei que cada mulher tem o seu tipo, mas que há vagas de interesses que as agrupam. O tipo da ambiciosa, por exemplo, ali estava e perfeitíssimo! Outro tipo, o da tímida. Ainda outro tipo, o das preciosas" (Falco, 1938: 7). Contudo, ficamos sem saber em qual dos três tipos de mulher, que preconiza, se inclui (ou exclui…) a autora. Possivelmente em nenhum dos que apresenta. A nossa análise sobre a colaboração de Irene Lisboa na *Revista Presença, folha de Arte e Crítica*, conduz-nos a um "trecho de solidão", a uma vida vivida em permanente amargura com a consciência de não ter mais do que *Uma mão cheia de nada, outra de coisa nenhuma*[11].

Alice Gomes [1910-1983]

Alice Gomes[12] colaborou na revista *Presença* com duas poesias, a primeira intitulada "Desejo" (no nº 38 de abril de 1933) e a segunda "Ser Como as Outras" (no nº 41-42 de maio de 1934). Em nosso entender, as poesias de Alice Gomes inclusas na revista *Presença* parecem manifestos à sociedade da época, mais especificamente, sobre o que nesta se instituía como o ideal de beleza da mulher: "Eu queria ser uma boneca, uma boneca loira vestida de organdi" (Gomes, 1933: 12). Um ideal feminino que pressupunha que as mulheres se apresentassem e agissem como bonecas, esperando futilmente o desejo e o olhar do sexo masculino. A citação seguinte (da mesma poesia de Alice Gomes) é esclarecedora do que afirmamos: "Ser fútil, insensível e parada. E, numa montra exposta, desejada". Nesta mesma linha encontramos a poesia "Ser Como as Outras" publicada no nº 41-42 da *Presença* no ano de 1934. Todo o poema assenta na dualidade entre a forma como a autora se vê a si própria e a forma como vê as "outras" mulheres. Outras mulheres que "passam garridas e floridas e que gritam olhai para mim", enquanto a autora calça sapatos que "perderam o brilho pisando o trilho da dor" (Gomes, 1934: 13). Alice Gomes critica vivamente as mulheres que se limitam a olhar para o espelho e a sorrir, esquecendo-

11 - Título de uma obra da autora, reeditada em 2000 (9ª ed.) pela Editorial Presença.

12 - Professora primária, dedicou-se ao ensino e à pedagogia. Como escritora dedicou o seu trabalho à literatura infantil.

se, inclusivamente, de viver: "Elas não vivem; a vida vive-as a elas, num só desejo: Ser belas! Numa só arte: Sorrir!" (Gomes, 1934: 13).

No poema "Ser Como as Outras", a autora mostra, com grande ironia, a sua opinião sobre a forma de estar das mulheres da época: "Ser como as outras? Ah! Não! Tenho personalidade; num esforço de vontade sei domar as minhas penas. As outras como eu vejo pequenas, todas iguais, todas vãs… E às vezes… como as invejo. Alguém virá que, num beijo, as fará grandes – Mamãs!" (Gomes, 1934: 13). Alice Gomes é uma voz que critica, por um lado, os papeis femininos da época e por outro lado, reivindica para as mulheres mais do que o típico papel de adorno, objeto e/ou a meritória situação de mãe ou de esposa.

Cecília Meireles [1901-1964]

Vejamos agora a única participação feminina estrangeira na *Presença*. Trata-se da escritora Cecília Meireles, nome consagrado da poesia brasileira. Cecília Meireles viu por duas vezes publicadas poesias suas na revista. A primeira vez em 1935 (nº 45), na rubrica POETAS BRASILEIROS, e a segunda, já com uma apresentação de José Régio (um dos fundadores da *Presença*), em 1938 (nº 53-54).

A nossa análise permite constatar que temas como o amor, a família, a memória, a música, as cantigas, e a natureza fazem parte do universo poético de Cecília Meireles. A autora escreve sobre os seus sentimentos e as suas vivências considerando-os, em ambos os casos, tristes e monótonos. Vejamos um exemplo (Meireles, 1935: 5): "No fio da respiração rola a minha vida monótona, rola o peso do meu coração". Contudo, como alguém que tendo já passado por muito[13], Cecília Meireles (1938: 5) apresenta-se resignada, aceitando a vida tal como ela é, sem choros ou grandes lamentos: "Ah! Eu, sim –, porque já chorei tudo, e despi meu corpo usado e triste e as minhas lágrimas o lavaram, e a luz da noite o enxugou".

13 - Veja-se, entre outros, Martins (1965).

A segunda participação, em 1938 (nº 53-54 da *Presença*), de Cecília Meireles é grandemente elogiada por José Régio. Vejamos, contudo, o que diz José Régio (1938: 2) sobre a invisibilidade desta autora no panorama literário brasileiro: "Já se sabe muito bem em Portugal que o Brasil tem bons poetas e bons romancistas. [...] Ora uma coisa que me espanta é não ter encontrado o nome de Cecília Meireles a par dos de tantos bons poetas brasileiros. Deve ser isso desconhecimento meu". Como podemos constatar, José Régio mostra-se surpreendido por ver que a autora é como que posta à margem do universo dos bons poetas brasileiros. Régio tenta justificar esse facto com o seu desconhecimento da realidade literária brasileira. No entanto, mais à frente, podemos ler o que escreve a esse respeito: "Porque há nos versos de Cecília Meireles uma graça poética e um dom de universalidade que qualquer dos seus compatriotas lhe pode invejar" (Régio, 1938: 2). Para o fundador da *Presença* Cecília Meireles é uma referência da poesia brasileira. As suas últimas palavras mostram, claramente, o apreço que tem pela autora e pela sua poesia (Régio, 1938: 2): "*Presença* honra-se publicando um ramo dos seus versos iluminados de intenção e de ritmo. Acaso é vulgar – pergunto – ler a gente, nos dias de hoje, versos assim poéticos?".

Mara

Embora na bibliografia consultada ainda não tenhamos conseguido encontrar referências, Mara (nome que julgamos feminino) aparece uma única vez no nº 47 da revista (no ano de 1935) assinando um conjunto de quatro prosas com o título único de "Bagatelas". Em nossa opinião, não deixa de ser surpreendente o título escolhido pela autora para o que escreve. Ao dar como título geral ao conjunto das suas prosas o título de "Bagatelas", Mara, forçosamente, remete o leitor para um universo de "coisas sem valor, inúteis, frívolas, ninharias" (Séguier, 1992: 135). A própria autora sente necessidade de justificar esta escolha no final da sua primeira prosa: "Escrevo estas coisas, episódicas, de mero interesse pessoal, quero dizer, a que dou a minha pessoa por centro" (Mara, 1935: 8). Esta opção parece-nos uma tentativa da autora para explicar as suas atitudes quotidianas, que por serem espontâneas

e verdadeiras acabam, por vezes, por ofender outros. Veja-se o exemplo seguinte: "Este amargor despeitado com que se escreve ofende, eu sei, e sobretudo ofende os amigos.... Aqueles que se admiram que os corações conhecidos tenham, afinal, tantas reservas de fel... e que, sem continência, nem desvios, as deixem, às vezes escapar..." (Mara, 1935: 8). Ou seja, uma escrita que ofende o eventual destinatário que ao esperar deferência e distinção não aceita a sinceridade do interlocutor.

Não há espaço para a sinceridade e para a franqueza feminina no universo masculino. Observemos o que escreve a autora referindo-se a um amigo: "Mas o que eles com certa altanaria ficam qualificando de ingratidão, nada mais é que esquecimento nosso de sempre os distinguirmos, de os pouparmos [...] de lhes evitarmos o feio espectáculo da nossa desordem, o descuido de entremearmos, enfim, o nosso discurso de frequentes parêntesis" (Mara, 1935: 8).

Ainda que a mulher se sinta infeliz, não existe espaço na sociedade da época para que esta possa mostrar o seu descontentamento, cabendo-lhe a obrigação de agradar sempre aos demais: "Cheguei a casa agitada e descontente. [...] Cabe à mulher, ainda que sofra, sorrir sempre [...] suaves almas que sabem sorrir, embora sofram. Mas que hei-de eu fazer?" (Mara, 1935: 8).

Assim, a quem não se enquadra na norma, resta escrever sobre bagatelas. Daí que a autora opte por temas banais como a categoria social, a forma de vestir, a elegância e o físico das mulheres. Esta opção de conteúdo não a faz esquecer quão lamentável e triste é a realidade das mulheres da época a quem não é permitido falar com sinceridade e claramente: "Pobres vidas que se esgotam incertamente, casualmente, monotonamente; porque vos há-de ser recusada a voz, considerada inútil? Há tantas destas vidas!" (Mara, 1935: 8). Em nosso entender, estamos perante uma voz feminina consciente do mundo repressivo que a rodeia mas que teima em fazer-se ouvir num universo quase masculino.

As duas últimas participações literárias femininas na *Revista Presença, folha de Arte e Crítica* são dois contos. Optámos, neste particular, por uma

análise mais sucinta na qual incluímos, para além da contextualização do conto na revista, uma sinopse e um breve comentário ao mesmo.

Maria Archer [1905-1982]

Maria Archer viu incluído, em 1953, no nº 51 da *Presença* o seu conto "Fauno Sovina". Mais do que eventuais explanações, a definição dos termos presentes no título atribuído pela autora pode ser representativa, quanto baste, do que esta pretendia transmitir: *Fauno* – Divindade campestre entre os antigos romanos. Eram representados com chavelhos, pés de cabra e o corpo coberto de pelos. *Sovina* – Diz-se da pessoa avara, mesquinha, somítica, forreta (Séguier, 1992: 506 e 1121).

Assim se carateriza a personagem principal do conto de Maria Archer. Um homem chamado António de Carvalho, baixo e reboludo, calvo e com mais de sessenta anos idade. Abastado por via de um casamento de conveniência, depois de se separar da primeira mulher, António de Carvalho fica disponível para cortejar uma série de mulheres que, também por conveniência, se mostram interessadas – não por ele obviamente - mas pelo seu dinheiro. Ainda que a personagem encontre uma jovem sincera, disposta a partilhar com ele a sua vida, António Carvalho cede à sua natureza de Fauno e de Sovina, e sem remorso, destrói sem pudor a jovem que nele acreditou ingenuamente.

Como podemos constatar, Maria Archer desenha uma imagem pouco favorável e nada abonatória da figura masculina. Em contrapartida, apresenta uma imagem de mulher jovem valorizando mais do que a sua beleza, caraterísticas como a ingenuidade, a sinceridade e a pureza, qualidades inexistentes neste homem que sem escrúpulos destrói esta jovem com falsas promessas.

Rachel Bastos [1903-1984]

Em 1938, mais especificamente no nº 53-54, Rachel Bastos[14] vê publicado o seu conto "Clara no Céu". A personagem principal deste conto é uma

14 - Veja-se, sobre esta autora, Saraiva e Lopes (1976: 1125).

menina de nome Clara que adoeceu gravemente. Junto ao seu leito de morte, pais e irmãos dificilmente conseguem conter as lágrimas que o sofrimento de Clara lhes provoca. Apesar da doença e da dor, Clara é uma lição de vida para os demais: não tem medo de morrer pois sabe que a vida que viveu lhe dará o direito de ser para sempre um anjo no Céu.

Pensamos que neste conto Clara simboliza o bem. Há uma evidente distinção entre os que praticam o mal e os que praticam o bem e por isso são recompensados quando morrem. No entanto, está também subjacente a injustiça da vida humana: Clara, a menina pura e doce é quem adoece e é quem padecerá até à morte.

Conclusões

Neste artigo pretendemos, em primeiro lugar, dar maior visibilidade à obra de um grupo de mulheres que pela via artística ou literária deu o seu contributo à revista portuguesa *Presença, folha de Arte e Crítica*. Em segundo lugar, conscientes de que podemos incorrer numa apreciação por vezes subjetiva, fazer uma análise do conteúdo da colaboração feminina com o propósito de inferir sobre a importância desta participação. Como já referimos neste artigo, a revista *Presença, folha de Arte e Crítica* possuiu na época, e mantém ainda, um claro lugar de destaque no âmbito das publicações periódicas portuguesas. Tal facto deve-se, por um lado, aos seus fundamentos teóricos e ideário, e por outro, aos "artistas" que participaram nos seus 56 números durante os treze anos em que foi publicada, ou seja, de 1927 a 1940. É neste contexto que encontramos numa revista de arte e de crítica, exclusivamente dirigida por vozes masculinas, a existência de oito mulheres numa participação que se distribuiu pelas artes plásticas e por vários géneros literários.

Este número, à primeira vista, poderá considerar-se pequeno se tivermos em conta a totalidade dos colaboradores. Contudo, depois de uma análise mais rigorosa estas participações ganham relevância. Apesar de a *Presença* ter sido uma revista cujos fundadores – que se denominavam como defensores da literatura – foram críticos acérrimos e intransigentes,

podemos verificar que estas oito mulheres, quando colaboram, fazem-no, na maioria das vezes, em páginas destacadas da revista (capas ou primeiras páginas), ou seja, a elas cabe a abertura, ou se quisermos, o editorial dos números em questão. Daí que a abertura da revista à colaboração feminina demonstre o valor, o mérito evidente e a importância destas mulheres no panorama artístico e cultural de Portugal na época. Aliás, salvo a excepção de Mara (não localizada), todas estas criadoras possuem uma obra vasta que viram reconhecida mais tarde. Certamente que a revista *Presença* contribuiu para as dar a conhecer (como também o fez relativamente à colaboração masculina), mas esta participação não foi por condescendência dos seus fundadores. Foram mulheres criadoras/artistas que contribuíram para a valorização da revista *Presença* com a sua voz e o seu talento, sem qualquer discriminação (ainda que positiva) ou marginalização.

Outro aspeto que importa referir é que este grupo de mulheres tentou fazer-se ouvir numa época em que o regime salazarista calava as vozes em geral, e mais particularmente as vozes femininas. As mulheres tinham, acima de tudo, deveres familiares.

É evidente que não é possível sabermos quais eram as intenções das autoras nem o que estava nas suas mentes enquanto escreviam e/ou desenhavam o que viram publicado na revista *Presença.* Não podemos, objetivamente, saber se a sua participação retratava o seu pensamento e as suas próprias ideias, ou se, muito pelo contrário, pretendiam (em tom velado ou mesmo irónico), escarnecer de alguma pessoa ou situação, de seu conhecimento. Todavia é inegável que o meio envolvente influenciou todas elas e que a situação feminina na época também terá desempenhado o seu papel neste processo.

Estas artistas e pedagogas (veja-se, em particular, os casos de Irene Lisboa e de Alice Gomes) tiveram um papel preponderante para que, ainda que em surdina, as mulheres se fizessem ouvir, servindo-se da sua escrita e da sua obra para que se dignificasse a condição feminina e para que as mulheres se questionassem sobre os seus papéis. Ainda que transpareça um certo sofrimento, isolamento e monotonia nos seus escritos e/ou desenhos constatamos, sem excepção, uma recusa em baixar os bra-

ços, desistir ou calar. Estas foram mulheres que utilizaram a sua obra e a sua arte com o intuito de mostrarem, a outras mulheres e a outros homens, que o feminino também faz parte do universo criativo.

Bibliografia

ANDRADE, Carlos Santarém (org.), FERREIRA, David Mourão (pref.). *Revista Presença, folha de Arte e Crítica*. Lisboa: *Contexto Editora Lda.* Ed. Facsimilar, 3 vols., 1993.

ARCHER, Maria. "Fauno Sovina". *Presença, folha de Arte e Crítica* 51. Março (1931): 2-6.

BASTOS, Rachel. "Clara no Céu". *Presença, folha de Arte e Crítica* 53-54. Novembro (1938): 10-11.

DUBY, Georges; ARIÈS Philippe. *História da Vida Privada – Da Revolução Francesa à Grande Guerra (Vol. IV)*. Porto: Edições Afrontamento, 1991.

FALCO, João [Irene Lisboa]. "O que aponto - 5". *Presença, folha de Arte e Crítica* 50. Dezembro (1937): 7.

— "Três trechos do livro da solidão - 3". *Presença, folha de Arte e Crítica* 53-54. Novembro (1938): 7.

FERREIRA, Serafim. "Irene Lisboa, ou a intimidade como sinal de vida". *A página da educação* 82. Julho (1999). 28 de agosto de 2012. <http://www.apagina.pt/?aba=7&cat=82&doc=7756&mid=2>.

GOMES, Alice. "Desejo". *Presença, folha de Arte e Crítica* 38. Abril (1933): 12.

— "Ser Como as Outras". *Presença, folha de Arte e Crítica* 41-42. Maio (1934): 13.

LISBOA, Irene. "Chão Molhado". *Presença, folha de Arte e Crítica* 33. Julho/outubro (1931a): 2.

— "Mau tempo". *Presença, folha de Arte e Crítica* 33. Julho/outubro (1931d): 2-3.

— "Passeio". *Presença, folha de Arte e Crítica* 33. Julho/outubro (1931b): 2.

— "Namoro". *Presença, folha de Arte e Crítica* 33. Julho/outubro (1931c): 2.

— "Solidão". *Presença, folha de Arte e Crítica* 39. Julho (1933a): 4.

— "Mulheres". *Presença, folha de Arte e Crítica* 39. Julho (1933b): 4.

— "Ela". *Presença, folha de Arte e Crítica* 41-42. Maio (1934): 3.

MARA. "Bagatelas-1". *Presença, folha de Arte e Crítica* 47. Dezembro (1935): 8.

MARTINS, Heitor. "Cecília Meireles (1901-1964)". *Revista Iberoamericana* XXXI.60. Júlio-Dezembro (1965): 293-295. 28 de agosto de 2012. <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/2202/2396>.

MEIRELES, Cecília. "Cantiga". *Presença, folha de Arte e Crítica* 45. Junho (1935): 5.

RÉGIO, José. "Literatura Viva". *Presença, folha de Arte e Crítica* 1. 10 de março (1927): 1-2.

— "Introdução a ALGUNS POEMAS DE CECÍLIA MEIRELES". *Presença, folha de Arte e Crítica* 53-54. Novembro (1938): 2.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa.* 3ª edição. Porto: Porto Editora Lda., 1976.

SÉGUIER, Jaime. *Dicionário Prático Ilustrado*. Porto: Lello & Irmão Editores, 1992.

SIMÕES, João Gaspar. *A História do Movimento da "Presença"*. Porto: Brasília Editora, 1977.

Anexo

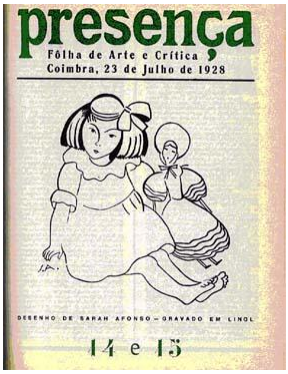

Figura 1: Sara Afonso
(*Presença* 14-15, 23/07/1928: capa)

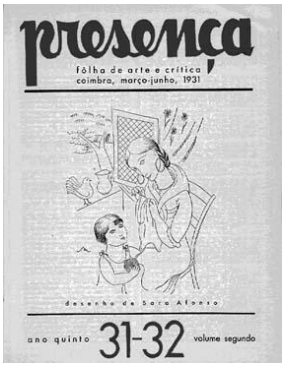

Figura 2: Sara Afonso
(*Presença* 31-32, mar.-jun./1931: capa)

Figura 3: Vieira da Silva
(*Presença* 2, 2ª Série, fev./1940: 107)

Nota curricular

Professora Doutora Rita Gisela Martins de Azevedo. Universidade de Trás-Os-Montes e Alto Douro. Professora Auxiliar do Departamento de Educação e Psicologia da ECHS da UTAD; investigadora do Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes; colaboradora do Centro de Estudos de Teatro da FLUL; 2010 – Doutorada pela Universidade de Salamanca (Dramaturgia e Género); 2006 – D.E.A. pela USAL; 2003 – Mestre pela Universidade Aberta de Lisboa (Dramaturgia e Estudos Sobre as Mulheres); 1998 – Pós-graduação em Estudos de Teatro, FLUL.

Contacto:

Departamento de Psicologia, Escola das Ciências Humanas e Sociais, Universidade de Trás-Os-Montes e Alto Douro. Rua Dr. Manuel Cardona, 5000-558 Vila Real (Portugal). http://www.utad.pt/vPT/Area2/Escolas/ECHS/Departamentos/dep/Paginas/default.aspx; ritagisela@utad.pt