

POESIA VIVA

SAUL DIAS



Retrato do poeta Saul Dias pelo pintor Dórdio Gomes

Saul Dias é o pseudónimo literário de Júlio Maria dos Reis Pereira, nascido em Vila do Conde, a 1 de Fevereiro de 1902, engenheiro civil pela Universidade do Porto, pintor e desenhista de inconfundível traço, tendo afirmado esta modalidade do seu talento com o simples nome de Júlio.

Como seu irmão José Régio, fez parte do grupo da Presença, em cujas edições saem os seus três livros de versos. O primeiro, ... Mais e Mais ..., publicado em 1932, revela uma poesia em que há muito de satanismo e de reminiscências do simbolismo e do «modernismo» decadente pós-simbolista. No livro seguinte, Tanto, aparecido dois anos mais tarde, o verso desarticula-se, solta-se e clarifica-se, e de uma funda melancolia despoja o que se nos afigura ser a verdadeira fisionomia poética do autor: um lirismo do quotidiano, límpido e recatado, que encontramos no último livro, Ainda, de 1938, e na rara colaboração que depois deixa esparsa em algumas revistas. O mesmo lirismo entre magoado e confortante, entre enleado e ácido, que impregna os seus desenhos, inexcitável em captar os pequenos nada provincianos,

envolvendo-os num halo de ternura e de encantamento. Poeta dos que de facto o são, o nome de Saul Dias tem sido injustamente esquecido, para o que contribuem as suas escassas aparições e uma vida retirada dos meios e das pugnas literárias.

A sua ficha bibliográfica conta: POESIA: ... Mais e Mais ..., com desenhos de Júlio (1932); Tanto, com um desenho e duas colagens de Júlio (1934); Ainda, com desenhos de Júlio, da colecção «Poeta» (1938). DESENHOS: Música, desenhos gravados em linol, com palavras de José Régio (1931); Domingo, desenhos reproduzidos em Ozalid, com palavras de Adolfo Casais Monteiro (1934).

IX POEMETO DE ... MAIS E MAIS ...

Aquela noite amarela,
de entre todas a melhor,
tornou-se ainda maior
ao entrar pela janela.

Apagou-se a luz da vela,
e nada mudou de cor ...
Não quero seja o que for
por essa noite amarela ...

Havia sinos distantes
a dizer que era preciso
encher os covais hiantes ...

Ah! que eu não perca o juízo
e me poupe ... os meus instantes
doure-os o riso dum guizo!

BAILE

Do baile
alado
só ficou ela;

e a canção do pianista;

e a fita de papel vibrátil, amarela.

Contudo,
era baile de Entrudo;
e havia festa, alegria,
dança, vozearia,
comidas e orquestra.

E de tudo isso
pouco restou.

E mesmo,
talvez,
a fita de papel ninguém a desferisse ...
Nem ela
teria vindo ao baile,
e a essa hora chorasse em casa de perrice.

A canção do pianista
ninguém, talvez, a ouviu.

Foi isto há anos.
Não me recordei bem ...

Evoco
essa tarde distante
à mesa do café.

— Moço cantor,
obrigado pelas tuas canções!

(De Tanto).

POEMETO DE AINDA

O tempo
— esse doído que nos foge —
há-de, um dia,
dourar,
em arabescos azuis de alegoria,
as nossas horas de hoje!

E tu sairás delas
mais auroral e calma,
florida como um horto,
suave como o porto
longínquo das procelas!

E a tarde
entrancará os teus cabelos
e neles prenderá em verdes elos
as rosas desmaiadas.
E serás num domingo toda calma,
como se foras nada mais que a alma
das horas relembradas!...

DOIS POEMETOS PUBLICADOS NO N.º 53-54 DA PRESENÇA

Calma
tarde de domingo
na minha terra, lá longe!

(Música do coreto,
os teus acordes ouço-os
e o meu coração é ainda deles repleto!).

As páginas do livro
que me encheram de sonho
encontro-as amarelas, roídas pelos anos! ...

Velhos vestidos, velhos panos,
velhas cantigas de embalar crianças! ...

— As tuas tranças
quem as soltou e maculou de enganoso?

★

Aquela praçazinha de província,
com seu ar sonolento,
era tão alma e bênção! ...

Quatro bancos desertos,
o coreto no meio,
e sempre um rufar de asas ...

Nas horas de calor
os anjos
dormiam estendidos
nas trapeiras das casas.

(Seleccção e nota bibliográfica de
João José Cochofel)

ELOGIO DO ESTILO

POR
CARLOS DE OLIVEIRA



Uma curta e insignificante vida literária não concede veemência por aí além para falar de coisas que só a procura árdua e prolongada acaba por amadurecer na pena dum escritor. Coisas como linguagem, estilo, expressão. Se mo disserem, dizem bem. Mas pergunto se o simples facto de ter tomado consciência da importância real de tais problemas não confere ao menos o direito de dizer que sim, que esses problemas são realmente importantes.

Bem sei que a estratégia da glória, na expressão pitoresca do meu amigo José Gomes Ferreira, tão condicionada hoje à pressa do triunfo, com pouco tempo fica para dar a ninharias destas; quando não insinua mesmo que o estilo e a linguagem são belas preocupações para capa de criadores débeis, de veia quase exangue, riachozinhos a secar neste grande estio literário. Ó rios tumultuosos e apressados! Pois se tem de haver uma estratégia que nos leve ao mar da glória, porque não correremos nós de águas límpidas, deixando pelas margens, em vez de babugens turvas, uma espuma branca, mesmo leve que seja, de bom estilo e boa linguagem?

Outra animosidade que se recolhe ao insistir no interesse que deve merecer o tratamento da forma numa obra literária é a dos partidários exclusivos do fundo, porque o assunto põe-se para eles no quadro esquemático duma luta mortal entre expressão e conteúdo. Considerar assim o romance ou a poesia como rostos bifrontes é desfigurá-los, e confesso

que nunca entendi bem a irredutibilidade que possa existir entre uma ideia, uma imagem, e a procura das melhores palavras para exprimir uma ou avivar a outra. Mas há quem levante o fantasma da antinomia e o ponha a murmurar na meia-noite das nossas preocupações de escritores, quando pensamos em estilo ou linguagem: «Lá estão os formalistas!».

A verdade é que defender o cuidado formal, o amor das palavras no que elas têm de vivo e prestimoso, falar de técnica narrativa ou poética, de estilo literário, não é de modo algum defender o formalismo ou a estiolição que acarreta, até porque sei de formalistas que escrevem profundamente mal e profundamente desconhecem o espírito da sua Língua.

Parece quase ocioso repetir que fundo e forma são indissolúveis, se coadjuvam e determinam com uma recíproca e indestrutível solidariedade. Parece ocioso, mas é-o apenas à primeira vista. O mito da guerra de alécrim e manjerona, que se lhes atribui, persiste — e é preciso repetir que as boas intenções não bastam para fazer um escritor, que de boas intenções está o inferno da literatura cheio. Assim como a gramática não é bem o que queria o outro — uma invenção tortuosa de reaccionários para coarctar a liberdade de expressão —, também o estilo, bem compreendido, não levará por força a diluir o suco da obra numa água chilra de contemporizações esteticistas. Ao contrário, poderá dar-lhe outro interesse e outra agudeza, mais poder de humanidade e comunicação porque o estilo é criador na medida em que obriga a definir-se a personalidade de quem escreve e, consequentemente, uma maneira peculiar de ver e sentir — particularismos sempre desejáveis pa-

ra riqueza duma visão mais geral do homem e da vida.

Estilo bem compreendido, como deve ser tudo neste mundo. Mal compreendido, o estilo corrompe-se e arrasta a própria obra na sua corrupção, que pode começar precisamente quando o escritor o subestima, por desleixo ou propositada reserva mental. Claro que existem outras formas de degenerescência estilística, e entre elas a do temido formalismo, que rompe em sentido oposto, pela estima exacerbada das palavras, o equilíbrio necessário entre valores formais e de fundo, tomando a nuvem por Juno, os meios pelos fins. Um terceiro processo de adulterar a expressão literária (e esse, porventura, mais detestável ainda do que os restantes) é o estilo de latão e lantejola, o bordado provinciano da linguagem, o comprazimento das flores artificiais, a moeda falsa das palavras. Não me ocorre mais nada que lhe chame agora, mas o leitor far-me-á a justiça de entender que, se ocorresse, lho chamava mesmo. Tudo, em resumo, tentativas frustradas para passar de contrabando a fronteira que separa da beleza autêntica a pura gratuitidade ou o mau gosto sem remédio.

Mas, lá pelo facto de ser o estilo susceptível de corromper-se, não vejo razão para apoucar-lhe a importância aos olhos do criador literário, porque fazê-lo é precisamente levar o escritor a cair numa das formas de corrupção possíveis. De resto, os problemas do fundo e da forma numa obra literária não havia talvez nada como resolvê-los em termos de bom senso, de senso comum. Lembrar-se a gente, por exemplo, que é com fermento e sal que vai o pão ao forno, no dizer do povo. E se é verdade que à falta de fermento a massa encrua — sem o sal, meus amigos, o bom gosto reponta, o paladar recusa-se.

ANOTAÇÕES A UM COMENTÁRIO OPORTUNO

POR
ÁLVARO SALEMA

genuinamente expressiva do povo português, não só como é, mas como desejamos que venha a ser.

Quais as características permanentes que se vislumbram através da longa série secular das obras escritas e publicadas em Portugal? A que se me representa mais constante e geral é a de um provincianismo enraizado e persistente — a ingenuidade e estreiteza de visão humana, o localismo que não se ergue ao universal e perdurável, a força expressiva baseada essencialmente no pitoresco. Parece-me esse provincianismo, que se entranha frequentemente na rusticidade (a de Camilo, a de Fialho, a de Aquilino Ribeiro), uma razão muito mais forte da intraduzibilidade de quase toda a criação literária portuguesa do que a tantas vezes invocada da Língua. Não seria este obstáculo mais poderoso do que o espanhol, o norueguês ou o romeno, por exemplo, se outros motivos mais profundos não explicassem esse confinamento estreito dos livros mais retintamente portugueses no âmbito escasso da nossa gente. Ainda compreendemos em Portugal um Eça de Queirós, que moldou a sua obra numa indumentária formal francesa, conservando a essência provinciana da nossa visão da vida; mas já se me afigura impossível conceber em Portugal um Ana-

tole, um Gide, um Proust ou um Shaw, com a sua intrínseca universalidade e a sua superação inteira do local, do particularista — do provinciano. Repare-se que até nos nossos mais fortes escritores da grande época de Quinhentos se manifesta relevantemente essa ingenuidade, essa estreiteza de visão humana que os impiediu de alcançar o universal e de criarem uma literatura com a projecção e a força impulsionadora que a substância fundamental das suas obras — a descoberta dos novos mundos e a aventura neles vivida — deveria determinar. O próprio Camões eleva-se relativamente ao universal pelo expediente do classicismo de inspiração greco-latina e pela matéria do poema, e não por uma essência literária de índole especificamente portuguesa, mas universalizável.

Outra característica muito dominante na chamada «literatura portuguesa» é a melancolia mais ou menos fortemente desalentada e desalentadora; e outra ainda é o sentimento passivo da Natureza, sentida e expressa como paisagem, motivo de poesia fruste, pretexto de encantamento extático, à Bernardim, e não como sentimento varonil e suscitador de acção, como vemos mais vincadamente representados num Kipling ou num Gorki; e mais outra é a surpreendente diversidade de estilo, que torna impossível descartar uma linha contínua nos nossos escritores, como a que encontramos tão patente e vigorosa na literatura francesa, desde Descartes e Mon-

(Continua na pág. 10)

UMA OBRA VERDADEIRAMENTE MONUMENTAL
LUXUOSA — EMPOLGANTE — ARREBATADORA

FAVORITAS E FAVORITOS CÉLEBRES

POR SOUSA COSTA

O AUTOR INESQUECÍVEL DE

A MULHER, GRANDES DRAMAS DA HISTÓRIA e IMORTAIS DO AMOR

Os bastidores da História desvendados através das paixões das suas personagens mais salientes. — Uma linguagem sugestiva, atraente, rica de colorido. Uma obra que só a pena de SOUSA COSTA seria capaz de escrever.

Estão publicados 10 fascículos

A sair em breve o 11.º

Os poucos exemplares que restam podem ser ainda adquiridos inscrevendo-se hoje mesmo, solicitando num simples postal a sua assinatura a

PAPELARIA FERNANDES, Editora
Rua do Ouro, 145 Lisboa Largo do Rato, 13

CENTENÁRIO DE VICTOR HUGO

ACABA DE SAIR:

NOSSA SENHORA DE PARIS

ROMANCE 400 págs. 25\$00

GUIMARÃES & C.ª EDITORES
RUA DA MISERICÓRDIA, 68 LISBOA

UM CAPÍTULO DE "MAR SANTO"

(Continuação da página 8)

O luar iluminava tudo. Se ajudava a ver, também mostrava quem quisesse esconder-se. E fazia sombras negras como tinta. João Caboz, para que ninguém suspeitasse do rumo que levava, deu uma volta de lobo, por fora da povoação, e desceu a rua estreita, num passo apressado, até à viela que cortava para o areal das traseiras da casa. Ai parou, encostado ao muro, e esperou. Ninguém. No alto da encosta o sino da igreja bateu as onze horas.

Uma fila de piteiras subia a encosta; e, com suas sombras, ainda que de pouco vulto, eram ali de boa ajuda para namorados.

Quando viu apagar-se a luz na janela do quarto de Inês, olhou mais uma vez em volta e desceu o combro de areia. Deitou as mãos à crista do muro e guindou-se. O pátio estava deserto e a janela, aberta, dizia-lhe que podia descer. Deixou-se escorregar e, ao cair com os pés na areia, ficou um momento à escuta. Mas afinal não vinha roubar... Se alguém ouvisse, não havia de vir tiro nem facada. Era a maneira de pôr já tudo em pratos limpos. O que não deixaria é que outro se lhe metesse diante e queria andar depressa. Que a Inês não olhava para o Orega tinha provas, e a mais certa era esta de ter chegado ali com sua ordem. Aproximando-se da janela, disse em voz baixa:

— Parece que 'tu com medo, c'm'um ladrão.

— Pra saíres, põe o pé no banco. O meu pai, se souber, nã gosta. Eu disse que viesses, só pra nã dizeres que nã qu'ria...

— A tua mãe disse alguma coisa?

— Põe-te num altar, cum raminho na mão...

— E tu?

— Nã prêgundes, qu'eu digo.

De repente fez-lhe um sinal, que se calasse, e ficou à escuta. Ouviu rangir o sobrado:

— O meu pai! — exclamou, numa voz abafada, fechando a janela.

Caboz deu uns passos, mas ouviu correr a fechadura e parou. O vulto do cego surgiu no vão da porta, iluminado pelo luar, e perguntou:

— Quem está aí?

O silêncio da noite pareceu maior. Com receio de fazer barulho, João Caboz deixou-se ficar onde estava. Tinha de passar na frente dele para ir até ao muro. E talvez aqueles olhos baços lhe distinguíssem a sombra. Viu-o caminhar na direcção da janela e estender as mãos, como se procurasse alguma coisa. Tocou na vidraça, que estava fechada. Depois foi tateando ao longo da parede. E os seus passos não eram hesitantes, como deviam ser os dum cego: eram firmes. Com os braços estendidos para a frente, caminhou para ele, mas no mesmo instante voltou para trás, atravessando o pátio. Fez um ziguezague até ao banco e voltou ao pé da janela. Era uma luta de vida ou de morte a atitude patética daquele cego, que de braços estendidos procurava o que sabia existir, só encontrando o vazio diante de si. Mas talvez não tivesse a certeza... E de repente João Caboz viu a Ti Mariana sentada no degrau da porta da cozinha. Devia estar ali há muito tempo. Mas como se um destino oculto fizesse com que ele só agora a visse e ela só agora quisesse entrar na cena, no mesmo instante em que a viu ouviu-lhe a voz:

— Ah Joaquim: q'andas aí a fazer?!...

— Onde está ele, minha mãe? ... — perguntou, da sombra, a voz do cego, num desespero recalcado.

— Ele quem? ...

— Mãe, nunca me menti! ...

A velha tinha chegado junto do filho e, com as mãos trémulas, agarrara-lhe as grandes mãos de gigante.

— Mas que tens tu? ... Foi algum sonho. Tira essas idéias da tua frente. Valha te Deus!

— Pois valha, mãe ... — respondeu num tom de súbito desalento.

— Vai-te dêtar, dorme descansado.

O cego ficou um momento parado e por fim afastou-se da velha, que ficou sôzinha no meio do pátio. Sem olhar para João Caboz, curvada como uma sombra, regressou, num passo arrastado, à porta da cabana donde saíra. Ouviu-a murmurar:

— Louvado seja Deus, que nos vê!

EXEMPLO DE LEONARDO

(Continuação da página 6)

o Homem à divindade, porque é milagre do espírito e a mais elevada forma da imaginação criadora.

A Ciência, para Leonardo, não está objectivamente determinada: é investigação inesgotável em função da imaginação criadora de experiência para descobrir e eternizar pela matemática as relações de causa e efeito e as proporções dos corpos. Leonardo não discute a possibilidade de adequação do conhecimento às coisas. É amigo apaixonado do saber em curiosidade permanente, mas não é filósofo. Não se volta para si, não reflecte a verdade que a experiência lhe propõe, nem ordena sistematicamente o saber adquirido. Isso exigia demora e seria impedimento para novas conquistas.

E deixou incompletas todas as obras que planeava, porque, sempre insatisfeito, como diz um seu biógrafo, passa de problema para problema, de investigação para investigação, pela via infundável que quanto mais o Homem segue mais sente dever afastar-se. Arte e Ciência não são para Leonardo actividades disjuntas. A bifurcação radical na cultura do Ocidente surge depois de Leonardo, com a perda irremissível da unidade que ele magnificamente viveu e realizou.

A «maestra vera», a experiência, é o fundamento de toda a autenticidade, e não há outra para Leonardo. Ao humanismo, com suas preocupações de erudição, prefere o homem «inventor e intérprete», que ele mesmo realiza. Os abreviadores e doutos recitadores das obras dos outros substituem, como diz, o objecto à imagem que no espelho se reflecte. A sua missão consiste em procurar a verdade e duvidar daqueles que a encontram. E o amigo que escreveu em uma das folhas do códice Atlântico: «O Leonardo, perchê tanto penate?» — deixou-nos o testemunho mais fundo do drama da sua existência majestosa, mas insatisfeita.

É este talvez o aspecto da sua exemplaridade que mais importa salientar: a capacidade de interrogação, a aventura investigativa da sua existência, a inquietude no orgulho do seu engenho. Não é no «tômo universal» que reside a exemplaridade, porque essa universalidade nos aparece restringida e diminuída, a avaliar pelos escassos e anedóticos informes da sua biografia, mas principalmente na universal interrogabilidade do Homem perante a Natureza.

E se em Leonardo o homem nos aparece estranho, estranho e incompreensível, e talvez pouco humano, nem por isso vale menos o resultado da sua luta real e simbólica pela inteligibilidade do real e pela nova concepção do Universo, que nele desponta para caracterizar uma época notável da História.

DELFIN SANTOS

Anotações a um comentário oportuno

(Continuação da página 5)

taigne a Valéry ou Gide; na literatura inglesa, desde Milton e Swift a Galsworthy e Shaw; na literatura italiana, desde Boccaccio a Pirandello. Com mais demorada análise outras características de idêntico teor se encontrariam — características essencialmente negativas na ponderação de um problema como este da existência de uma genuína literatura portuguesa a que possa dar-se afirmativa e criadoramente tal designação. Escritores como Fernão Lopes, no poder flagrante da evocação de ambientes; António Vieira, na atitude humana de combatente estrênuo; Herculano, na inteireza da individualidade ético-literária; Antero, no profundo e veemente drama intelectual; António Sérgio, na capacidade de reflexão crítica e de unidade plena da construção doutrinal — são acidentes que saltam evidentemente fora da presumível linha da história literária portuguesa e a que ninguém se lembrará de ir buscar os fundamentos de «uma arte literária genuinamente nacional».

Admissíveis estes pontos de vista, o problema que eu ponho a Carlos de Oliveira já não terá nada de estranho: vale a pena, agora ou até que o futuro nos descubra outras perspectivas, apelar para a continuidade de uma literatura portuguesa definida por tais caracteres negativos, e por isso sempre necessitada de ir buscar em literaturas alheias a força inspiradora, a influência criadora, o cunho positivo? E não seria de *mais alguma oportunidade* pugnar pela criação presente e futura de uma arte literária pela primeira vez genuinamente nacional, mas de essência e estilo universalizáveis, à luz das perspectivas novas que o povo português pode atingir se for capaz de realizar e aplicar na construção do seu destino vindouro a energia de que fez dispersão tão pródiga e tão fátua na época da expansão?

A unidade e a força de um destino histórico construído pelo seu próprio poder de realização económica e social poderia o povo português acrescentar então esse outro elemento de unidade e de força que é uma literatura genuinamente nacional. A grande questão, que homens como Carlos de Oliveira, como eu e como tantos mais temos vivido, é precisamente essa da possibilidade de uma forte afirmação criadora do povo português. A da génese de uma literatura nacional entra-nha-se nessa perspectiva do futuro e não na fidelidade aos valores passados que o romancista de *Casa na Duna* veio invocar com tão generoso propósito; e o que julgo valer a pena sugerir agora aos escritores portugueses com poder de criação e de renovação é a fidelidade à perspectiva possível do futuro português e não aos valores tão relativos de um passado tão pouco inspirador.

ÁLVARO SALEMA

★ Aleixo Ribeiro, o romancista de *Bairro Excêntrico*, tem terminado um novo romance cuja acção decorre entre pescadores: *Porto de Pesca*.

O SENTIDO MORALISTA DA OBRA DE MARIA ARCHER

(Continuação da página 3)

Ora o adjectivo «forte» que temos estado a aplicar ao estilo de Maria Archer é da família daquele que se junta a «água» para acentuar o carácter extremamente corrosivo desse preparado químico. Quando dizemos, por conseguinte, que o estilo da autora da *Filosofia duma Mulher Moderna* é «forte» queremos, de certo modo, assinalar esse seu carácter corrosivo, não a sua tonalidade de claro-escuro. Não são «águas-fortes» os contos de Maria Archer quanto à natureza do desenho e ao sombreado dos tons. São, sim, «águas-fortes», porque o estilo da sua autora actua sobre o real com o poder corrosivo que o ácido nítrico (nome actual da «água-forte») manifesta na sua acção sobre a chapa metálica em que o «água-fortista» trabalha. É «forte», portanto, o estilo da autora de *Há-de Haver uma Lei* graças ao seu poder corrosivo.

E somos chegados àquela altura em que os moralistas arrebitam as orelhas. «Se a obra de Maria Archer é lavrada com um estilo corrosivo — corrosivo e corruptor são vocábulos sinónimos — é que é uma obra imoral». Tranquilizem-se os graves puritanos. O estilo de Maria Archer é, de facto, corrosivo ou corruptor, mas a sua acção corrosiva ou corruptora não se exerce sobre os bons costumes: actua sobre os maus. Se há na moderna literatura portuguesa uma obra moral — essa obra é a da autora da *Filosofia duma Mulher Moderna*. Os seus contos — tanto os seus contos como os seus romances — são peças morigeradoras por excelência. O estilo corrosivo ou corruptor de Maria Archer escolhe de preferência os aspectos da realidade e da vida — especialmente da vida social — segundo ela inadiavelmente necessitados de ser corroidos ou corrompidos pela crítica de costumes, a instituição tradicionalmente empenhada nesse trabalho saneador.

Há, em literatura, duas maneiras opostas de «moralizar»: uma suprimindo no quadro da realidade social o que se considera imoral; outra localizando, focando ou destacando nesse mesmo quadro tudo o que, recordadamente imoral, quer no homem quer na sociedade que o enquadra, o homem e a sociedade tudo fazem por esquecer graças ao comodíssimo expediente que é voltar a cara para o lado. Obrigando o homem e a sociedade a encarar de frente, e sob traços quanto mais «fortes» melhor, o que é imoral no seu comportamento e imoral na sua organização, a literatura do segundo tipo moraliza segundo o mais eficiente dos processos.

Parece-me, realmente, supérfluo chamar a atenção para a inaniidade dos meios moralizadores da primeira maneira literária de moralizar. O homem e a sociedade pouco ou nada têm beneficiado com este processo, a que poderemos, por contraposição ao processo «forte», chamar «fraco». É o segundo que se me afigura fecundo e positivo. Cultivaram-no os grandes escritores satíricos de todos os tempos e os realistas do século XIX: os únicos elementos positivos na moralização literária do homem e dos seus costumes. Maria Archer, não poucas vezes injusta-

mente condenada pelos falsos moralistas, é, afinal, um dos raros grandes moralistas da nossa literatura contemporânea. Herdeira do espírito crítico dos mestres realistas do século passado, é ela, entre nós, em nossos dias, quem melhor representa a tradição da crítica de costumes adentro dos quadros da sociedade burguesa, especialmente da pequena burguesia, tal qual como essa sociedade ainda hoje se conserva no nosso país.

Nem sempre são claros os caminhos da criação em literatura. Quantas vezes, antes de atingir a plenitude, se vê a originalidade obrigada a seguir por obscuros, desencontrados e contraditórios atalhos. E aí daquele cuja inspiração se não perde antes de definitivamente se encontrar. Maria Archer, como todo o escritor de rica seiva pessoal, se é, em verdade, um moralista e um crítico de costumes, não é só isso: o seu temperamento não foi chamado à literatura pela voz imperativa e clara de uma vocação apostólica. Obscuras solitações, raízes secretas e fundas, recalques e impulsos mal determinados podem considerar-se implícitos na sua decisão. Aliás, segundo um ponto de vista por mim algumas vezes sustentado, não poucos dos críticos de costumes com que conta a nossa literatura à crítica de costumes foram levados indirectamente. Não foram para ela impelidos pelo temperamento. As limitações do quadro social a isso os compeliram. Pois não é esse o caso de Eça de Queirós, passando, com armas e bagagens, das páginas de *As Farpas* — panfleto crítico por excelência — para as de *O Primo Basílio*, onde vai desenvolver, novelisticamente, as doutrinas morigeradoras que tivera ocasião de sustentar num dos seus artigos de *Uma Campanha Alegre*? Crítico de costumes, por força das circunstâncias, na «crónica mensal» de *As Farpas*, Eça de Queirós, para não sobocar no romance, à mingua de material humano de carácter positivo, ei-lo que pede asilo a um sector da literatura de ficção em que a crítica de costumes é antes uma arma de defesa do que de ataque propriamente dito.

Maria Archer é mulher, e é mulher num país onde o «sexo frágil», no dizer de um autor francês, se encontra na mais baixa dependência do «sexo forte». Eis aqui, em minha opinião, um pormenor que se não deve esquecer quando se procura a origem do processo corrosivo ou corruptor — o processo a «água-forte» — que a contista de *Há-de Haver uma Lei* e a romancista de *O Mal Não Está em Nós* e de *Bato às Portas da Vida* largamente utiliza na preparação dos seus contos e dos seus romances. Errada, porém, seria a minha pista se eu apenas nesse sentido conduzisse o meu inquérito. Afinal, a verdade é esta: o homem não constitui o principal objecto da crítica de costumes posta em acção por Maria Archer quer nos seus contos quer nos seus romances. Se pusermos de parte o factor «dinheiro» — pois que o dinheiro representa, na realidade, segundo Maria Archer, particularmente a Maria Ar-

cher do romance *Bato às Portas da Vida*, uma das nefandas divindades adoradas pela sociedade sem Deus do nosso tempo — poderemos verificar que não é o homem, mas a mulher, quem, afinal, ela mais acerbamente visa na sua obra. É a mulher que ela cruelmente atinge com os seus remoqueos e as suas gargalhadas.

Realmente, não me parece que a sátira — e a crítica de costumes, particularmente entre nós, refugia-se, regra geral, na deformação satírica — seja viável onde não exista um consciente desnível entre aquele que a exerce e aquele que é sua vítima. Toda a crítica, aliás, pressupõe superioridade, confessada ou inconfessada, do crítico em relação à matéria que critica. Essa a razão por que não creio que o melhor crítico do homem num país onde a mulher se encontra em situação social manifestamente inferior, seja, em verdade, a mesma mulher, perante o homem inferiorizado. Eis por que Maria Archer, quer queira quer não, mulher portuguesa, em vez de fazer do homem a maior vítima da sua crítica de costumes, à mulher, sua irmã, sua desditosa irmã, aplica, de preferência, o corrosivo ácido do seu estilo a «água-forte».

Qual o objectivo da crítica de costumes de Maria Archer? Não me parece que se possa definir com precisão. E ainda bem. Quando o crítico de costumes dispõe de um programa morigerador extremamente consciente — extremamente consciente e definitivamente positivo —, mal vai à sua literatura. Felizmente que não há um objectivo muito consciente e definido na crítica de costumes a que se entrega a autora da *Filosofia duma Mulher Moderna*. Uma coisa, porém, ela castiga a traço forte — os preconceitos que sacrificam a verdade dos sentimentos às conveniências da sociedade. Mas ainda não é isto que mais profundamente instiga o pendor crítico da romancista de *Bato às Portas da Vida*. É de crer que Maria Archer sonhe com uma sociedade mais perfeita, uma sociedade ideal em que os preconceitos — pelo menos os preconceitos da sociedade de hoje, pois é de crer que a sociedade de amanhã não deixe de dispor igualmente da necessária dose de preconceitos, condição fatal de toda a orgânica social — terão por completo desaparecido, dando lugar ao advento de uma vida mais espontânea, mais sincera e mais justa. Se semelhante sonho se abriga, contudo, no fundo da sua consciência de moralista, não é esse sonho que, no fim de contas, mais profundamente a estimula. Ela própria, aliás, nos proporciona o sentido fundo da génese do seu espírito satírico num dos contos de *Há-de Haver uma Lei*... Pois não se denunciará no processo vindicativo posto em acção nesse conto algo muito importante sobre o mecanismo íntimo da sátira da escritora? Supondo-se intencionalmente vexada por certa dama, Maria Archer, no seu *Acto de Contrição*, levanta um bocadinho do véu atrás do qual se esconde o seu temperamento moralizante. E esse conto nos descobre, igualmente, uma

curiosa perspectiva sobre a sua capacidade de interpretação dos ricos matizes que a vida oferece ao escritor que aspire a interpretá-la a fundo. O ressentimento, eis a razão que a leva a publicar, em certa gazeta, um retrato-sátira da mulher por quem se julga deliberadamente desconsiderada. Em verdade, Maria Archer, quando castiga a mulher, quando fere a sociedade, parece, antes, movida por uma certa forma de ressentimento do que por um ideal de aperfeiçoamento, quer individual quer social. De facto, uma coisa se me afigura funcionar com admirável precisão na máquina psicológica que é Maria Archer — a alavanca das precedências, o manípulo da consideração, a mola da respeitabilidade. Zeladora estreme de tais prejuízos, que preconceitos são, afinal, Maria Archer ergue-se na ponta dos pés, levanta o braço, cerra o punho e vibra uma estocada «forte» com a mão firme em que segura o «estilete» que utiliza para gravar as palavras deformadoras — satirizantes — da pessoa ou coisa, do homem ou da mulher, da sociedade ou da instituição responsáveis por aquilo que ela, escritora, real ou imaginariamente, considerou um ataque à dignidade abstracta da mulher — à respeitabilidade do sexo frágil — não, reconhecemo-lo, à sua dignidade humana — exclusivamente humana. Isto é: os golpes que o estilete satírico de Maria Archer vibra não vingam ofensas à humanidade ferida da mulher: vingam ofensas à sua situação social.

Bem vista, bem analisada, a obra extremamente «forte» de Maria Archer, contrariamente ao que muitos supõem, não só não é a expressão de uma alma rebelde — e, portanto, uma obra revolucionária — como, muito pelo contrário, é uma obra fundamentalmente enraizada na moral tradicional da burguesia portuguesa. Exigindo um pouco mais de liberdade para a mulher, adentro dos quadros da família actual, adentro dos limites da respeitabilidade social em vigor, requer que tal liberdade lhe seja concedida. Pena é que isto se não torne visível aos olhos dos míopes, que assim tardam em consagrar a obra de uma escritora que no conto atingiu a altura a que subiram os maiores contistas portugueses de todos os tempos.

JOÃO GASPAR SIMÕES

ACABA DE SAIR
FRONTEIRIÇOS
romance de
A. Vicente Campinas
Distribuído por
I B É R I A
Rua Teófilo Braga, 48
Vila Real de Santo António