

Carlos Leone

O essencial sobre

ADOLFO CASAIS  
MONTEIRO

IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA

© **N** IMPRESA  
NACIONAL  
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Carlos Leone

O essencial sobre

ADOLFO CASAIS  
MONTEIRO

IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA

O poder de alusão da poesia — que a tal se resume tudo quanto a tradição da análise literária clássica especificou sob os nomes de vários tropos (metáforas, perífrase, etc., etc.) — não coube nunca nessas prisões douradas que a crítica lhe foi tecendo pelos séculos fora. O poeta diz muito em poucas palavras... e a análise literária diz de menos em palavras demais. Ai de nós, tentar compreender é uma doença incurável. Pois continuemos tentando.

ADOLFO CASAIS MONTEIRO,  
*A Palavra Essencial*, p. 133.



## INTRODUÇÃO

QUE SÓ O HOMEM LIVRE É DIGNO DE  
SER HOMEM!

ADOLFO CASAIS MONTEIRO,  
*Europa, 1944-1945.*

Adolfo Casais Monteiro há muito é reconhecido como figura central na poesia e na crítica literária no Portugal do século xx. Nessa medida, um volume sobre o que é essencial na sua Obra há muito lhe é devido. Muito poucos foram os autores que, ainda em vida e em plena actividade, foram reconhecidos e considerados pelos seus pares — e poucos são também aqueles cuja Obra, ainda em curso de publicação, é hoje tão pouco frequentada como se isso fosse natural. Este volume pretende apresentar uma explicação para este caso incomum, o de um autor reconhecido como poeta e como crítico por Pessoa, Régio, Gaspar Simões, Pierre

Hourcade, João Pedro de Andrade, Mário Dionísio, Eduardo Lourenço, Gastão Cruz, Melo e Castro, Ramos Rosa, Eduardo Prado Coelho, Fernando J. B. Martinho (e um imenso *et caetera*), cuja *Obra Completa* é há anos editada, com numerosos volumes inéditos, em silêncio quase completo.

Para este fim, desvalorizam-se conscientemente elementos biográficos tradicionais: a família, os casamentos, os humores; dá-se um uso tão restrito quanto possível a «polémicas» frequentes no nosso meio literário (e as de Casais são relevantes); e tenta-se enquadrar a singularidade de Casais Monteiro no meio em que se destacou, sem o que ela não se percebe. Do mesmo modo, valoriza-se o que nessa Obra se revela explicativo do seu apagamento público: a originalidade da sua actividade crítica. Por isso este *O Essencial* enfatiza a relação entre o pensamento de Casais Monteiro nas suas sucessivas fases, tentando corresponder a observações do próprio Casais. A poesia é parte desse pensamento, mas não se confunde com ele e merece por isso um capítulo autónomo quer face à crítica quer face ao autor.

Dito isto, e sem antecipar os dados a vir a público numa próxima fotobiografia de Adolfo Casais Monteiro

(INCM, no prelo), esta introdução serve para dar conta de alguns dados biográficos, que enquadram a evolução como que sincronizada da crítica e da poesia (a nosso ver em constante enriquecimento) de Casais.

Adolfo Victor Casais Monteiro nasceu no Porto em 1908 e morreu em São Paulo em 1972. Exilara-se em 1954 no Brasil (onde ensinou em várias universidades, com uma breve passagem pelos EUA perto do fim da vida), por motivos políticos, sem dúvida, mas não apenas por esses (proibição de ensinar); na verdade, a opção pelo Brasil, deveu-se sobretudo a um desejo de liberdade, não só dos poderes de facto em Portugal mas também face aos meios da oposição portuguesa, que percebeu serem pouco apropriados a heterodoxos como ele (as afinidades entre as reflexões de Casais Monteiro e Eduardo Lourenço a este respeito merecem ser notadas).

A sua juventude foi típica de um filho da burguesia portuense ilustrada e liberal, cedo revelando propensão artística. É ainda durante a sua licenciatura, na Faculdade de Letras do Porto, em Ciências Históricas e Filosóficas, num meio influenciado por Leonardo Coimbra, que se estreia nas Letras com os poemas de *Confusão* (1929). Embora nunca ostente a sua formação em Filo-

sofia, ela será indelével em dois aspectos: o interesse pela conceptualização, pela linguagem e o norte orientador da liberdade (temática forte em Leonardo Coimbra). Nessa altura já participava na direcção da segunda série de *A Águia*, com Sant'Ana Dionísio e Leonardo. Também nesse ano inicia a sua colaboração com a revista coimbrã *Presença*, em cuja direcção se integra em 1931, formando o que se torna a direcção «definitiva» da *folha de arte e crítica* até ao seu fim (já em segunda série, em 1940). A sua criação literária é já nestes anos dominada por dois géneros: a poesia e o ensaio. Poeticamente, fará a ponte, como muitos já notaram, entre o Modernismo da geração de 1915 (da qual recebe forte influência de Álvaro de Campos) e a poesia da segunda metade do século, que terá na sua Obra um raro interlocutor com a geração dos anos de 1930-1940; criticamente, o seu trabalho surge pela primeira vez em livro em 1933 (*Considerações Pessoais*) e desenvolve-se em quantidade e, sobretudo, em qualidade, desde a sua partida para o Brasil, tornando-se num dos raros intelectuais com relevo na primeira metade do século xx português a efectuar com sucesso a transição de um meio não-especializado (a imprensa e o mundo editorial) para o sistema universitário, pouco



especializado no Brasil de então mas no qual a sua actividade foi marcante.

Deste primeiro lustro da década de 1930 data também o início relevante da sua actividade política, no movimento *Renovação Democrática*. Apesar de pouco estudada, esta actividade merece ser notada: ela radica-se na influência de Leonardo Coimbra junto de uma juventude com formação filosófica (sensível também em Delfim Santos, por exemplo) e, genericamente, pretende «reavivar o campo liberal com um programa social-democrático», como escreve o historiador Rui Ramos no seu artigo sobre Leonardo no *Suplemento ao Dicionário de História de Portugal* (vol. 7, «A/E», p. 347; ed. Figueirinhas, Porto, 1999; curiosamente, no artigo «Intelectuais e o Estado Novo», que também escreve para a mesma obra, no vol. 8, Rui Ramos não se refere à *Renovação Democrática*). Apesar de pouco aprofundada, esta referência é necessária por completar o conjunto de marcas de Leonardo sobre Casais, patentes também na reflexão sobre a liberdade e a precisão conceptual nos diversos usos da linguagem. Esta actividade antiditatorial aproximá-lo-á também, pelo menos em comparação com a imagem pública dos restantes directores da *Presença*, dos meios politicamente influentes

entre os jovens oposicionistas dessa altura, denominados neo-realistas para melhor escaparem à perseguição oficial aos comunistas. Nunca o presencismo de Régio (e mesmo de Simões) foi o que dele disseram na imprensa neo-realista, mas, de facto, Casais era, até etariamente, o mais próximo desses meios. Contudo, como na altura todos perceberam e, mais tarde, já no Brasil, continuou a ser nítido, nunca foi comunista nem, sequer, marxista.

Depois de ter obtido qualificação pedagógica em Coimbra, começa a ensinar no Porto em 1934 (Liceu Rodrigues de Freitas). Casa-se com Alice Pereira Gomes, irmã de Soeiro Pereira Gomes, de quem só se separa um ano após partir para o Brasil, duas décadas mais tarde. No final da década de 1930 e na década seguinte foi demitido do ensino (1937) e preso sete vezes, vivendo uma vida profissional atribulada por motivos políticos, mantendo a sua actividade de poeta e crítico através de trabalhos de tradução e edição. Os anos da década de 1940 são particularmente férteis em termos poéticos: *Sempre e sem Fim* data de 1937, e na década seguinte, seguem-se-lhe *Canto da Nossa Agonia* (1942), *Noite Aberta aos Quatro Ventos* (1943), *Versos* (1944, reunião dos três livros de poesia anteriores) e, com

particular destaque, *Europa* (1946), longo poema lido por António Pedro aos microfones da BBC de Londres ainda durante a guerra (1945). Por fim, em 1949, outra colectânea poética, *Simples Canções da Terra*. Em 1945 publicara já *Adolescentes*, o seu único romance. E, sob anonimato, coordena o *Mundo Literário*, semanário literário. Não menos relevante é a sua ligação com Fernando Pessoa, que data dos dias em que dirigira *Presença*. Logo em 1942 organizara e prefaciara uma antologia poética de Pessoa, que conhecerá sucessivas reedições e influenciará sucessivas gerações de leitores. Essa actividade iniciada na crítica (e correspondência com o próprio Pessoa) na década de 1930 e prosseguida editorialmente na década seguinte terá no início da década de 1950 expressão em francês, traduzindo «Tabacaria» (com Pierre Hourcade). Grande parte do trabalho destas duas décadas encontra-se na reunião de ensaios *O Romance e os Seus Problemas* (1950; edição modificada no Brasil, mais tarde, como *O Romance: Teoria e Crítica*). É também sua a fixação do texto primitivo e versão em português moderno da *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto (2 vols., Lisboa e Rio de Janeiro, 1952-1953).

Em 1954, ano em que parte para o Brasil para participar num congresso, mas já com a intenção de aí ficar e enviar uma «carta de chamada» para a mulher e o filho (João Paulo Monteiro, que se lhe juntará em 1963), publica *Voo sem Pássaro dentro* (poesia) e vê uma antologia de poemas seus surgir em castelhano (*Adolfo Casais Monteiro*). No Brasil mantém actividade poética (surgirá em 1969, como original nas *Poesias Completas, O Estrangeiro Definitivo*), além de continuar a organizar antologias, com destaque para *A Poesia da Presença* (1959, no Brasil, 1972, Portugal), recentemente reeditada em Portugal (2003). Contudo, é sobretudo à crítica e à teoria literária que se dedica. Colaborador habitual de órgãos de comunicação social influentes (*O Globo, O Estado de São Paulo*), publica regularmente crítica literária que incide equitativamente sobre autores brasileiros, portugueses e escritores de outras línguas. Tendo ensinado em várias universidades brasileiras, fixa-se em 1962 na Universidade de São Paulo (Araraquara), leccionando Teoria da Literatura, o que lhe permite elaborar aspectos conceptuais da crítica a que dava atenção desde a sua estreia ensaística em 1933.

Manteve sempre em vista a actividade artística e literária em Portugal (onde nunca voltou), como as dedica-

tórias dos poemas incluídos nos últimos livros deixam perceber. Depois de décadas sem que a censura permitisse, sequer, a publicação do seu nome, em 1969 a Portugalia Editora lança o volume *Poesias Completas*, marcando a recepção da sua Obra pela geração que fará o 25 de Abril. Antes disso, morreu, em 24 de Julho de 1972.

Será entre essa recepção imediata (à falta de melhor termo) que outras obras surgiram, por iniciativa de seu filho e nora (Maria Beatriz Nizza da Silva), no imediato pós-revolução, como *O País do Absurdo* (textos políticos, edição República, 1974) e *A Poesia Portuguesa Contemporânea* (Sá da Costa Editora, 1977). Progressivamente, as *Obras Completas de Adolfo Casais Monteiro* começam a ser (re)publicadas na Imprensa Nacional.

Neste momento, temos de agradecer a disponibilidade e atenção do Professor João Paulo Monteiro para com a primeira versão deste *O Essencial*.

## SUGESTÕES BIBLIOGRÁFICAS

Sobre Adolfo Casais Monteiro:

JÚDICE, Nuno, «Monteiro, Adolfo Casais», em Barreto, A., e Mónica, M. F., orgs., *Suplemento ao Dicionário de His-*

*tória de Portugal*, vol. 8, «F/O», Figueirinhas, Porto, 1999 (p. 518). [A mais recente apresentação de Adolfo Casais Monteiro numa obra de referência.]

Sobre o meio cultural portuense:

VV. AA., *Actas do Congresso Internacional Pensadores Portuenses Contemporâneos (1850-1950)*, 3 vols., INCM/UCP, Lisboa, 2002.

# I

## CONSIDERAÇÕES PESSOAIS, PESSOA E PRESENÇA(S)

O coração verdadeiro não tem guia.

ADOLFO CASAIS MONTEIRO,  
«A vida inteira», em  
*Simplex Canções da Terra.*

A definição de Adolfo Casais Monteiro como autor encontra-se na sua primeira obra de crítica, nos ensaios publicados em 1933 sob o título *Considerações Pessoais*. Dos elementos que aí podemos colher e da sua mudança, promovida pela relação epistolar com Pessoa, no início da sua actividade como director da *Presença*, é possível obter o essencial do que veio a ser a singular posição de Casais Monteiro na *Presença* e, mais

ainda, na posteridade da revista [a este respeito, o título do mais recente número da revista da BN, cf. *infra* «Sugestões bibliográficas», segue explícita (p. 6) e intencionalmente a tese de Casais Monteiro quanto à revista coimbrã].

*Considerações Pessoais* é revelador a dois títulos: primeiro, da influência exercida por algumas noções capitais do Romantismo no pensamento contemporâneo, aspecto tanto mais relevante quanto Casais Monteiro foi um dos portugueses mais contemporâneos ao seu tempo; segundo, da diversidade própria do movimento da *Presença*, aspecto que o próprio Adolfo Casais Monteiro destacou.

Ao reunir textos do final da década de 1920 e de princípio da década de 1930, *Considerações* é um volume no qual encontramos uma nítida continuidade de pressupostos, conceitos e temas (e autores), sem que a entrada, em 1931, para a segunda direcção da *Presença*, afinal a «definitiva», marque qualquer ruptura. A revista coimbrã, na qual Casais já colaborava, sofrera uma cisão directorial na altura (1930) quase incompreensível (leiam-se as cartas de Gaspar Simões e Pessoa sobre o assunto no volume dedicado à correspon-



dência entre Pessoa e os directores da *Presença*, na edição crítica da INCM), mas a entrada no directório da revista do jovem Casais Monteiro não assinala nem uma redefinição da revista nem uma viragem súbita no ensaísmo do poeta portuense formado em Histórico-Filosóficas.

Atendendo à dedicatória do volume seria de esperar o contrário: «Ao José Régio e ao João Gaspar Simões», os outros dois directores da «Folha». Poderia, até deveria, indiciar outra coisa. Tanto ao nível da sua formação académica, susceptível de complementar a formação em Letras de Régio e em Direito de Gaspar Simões, como pela sua maior atenção às dimensões propriamente políticas envolvidas na actividade artística e crítica na década de 1930 em Portugal (posteriormente causa da ruptura com Gaspar Simões e do fim definitivo da revista), Adolfo Casais Monteiro poderia ter influído de forma mais nítida e definida na orientação editorial da revista do que efectivamente fez nos primeiros anos da sua pertença à direcção.

A primeira sensação ao ler o livro é de estarmos perante um *abrégé* da crítica literária que mais associamos ao século XIX, perfeita de «génio», «profundi-

dades» e «alturas», sem quase excepção alguma à linguagem do sublime estético com que o Romantismo se fez desde os irmãos Schlegel — e com que se fez tanto do que lhe sucedeu, mesmo contestando-o. Os ensaios do jovem Adolfo Casais Monteiro estavam em contacto com «os de *presença*», mas saíam prematuramente envelhecidos se comparados com os textos da década de 1920 de José Régio, cuja descoberta dos de *Orpheu* havia levado a um *aggiornamento* crítico relevante, mesmo sem as bases filosóficas de que Casais Monteiro dispunha e, sobretudo, mesmo sem nunca ter logrado cumprir todo o exame conceptual necessário para definir rigorosamente uma crítica literária moderna. Neste *presencismo*, não só não encontramos o «*presencismo ideal*», que nunca existiu para Adolfo Casais Monteiro (remetemos para *O que foi e o que não foi o Movimento da Presença*), como se evidencia a relação diferenciada de Casais Monteiro com Régio e com Gaspar Simões. É na distância face aos outros dois directores da *Presença* que o seu registo pessoal surge, sem nunca se confundir com os seus dois companheiros de direcção (desenvolvemos este aspecto no prefácio que escrevemos para a ree-

dição nas *Obras Completas* de *Considerações*, texto do qual extraímos aqui algumas passagens). *Considerações Pessoais* lê-se hoje, e talvez se lesse na altura da sua publicação, como uma obra de transição — mas escrita por um «estreante». Isto é: com todo o lastro da crítica romântica presente na sua linguagem, nele encontra-se já o espírito crítico universalista típico do liberalismo dos centros urbanos do litoral e da estética presencista.

Em *Considerações Pessoais* há dois ensaios cujo trabalho conceptual não é legítimo esperar encontrar em Régio ou Gaspar Simões, ensaios «filosóficos», como se costuma dizer: «Divagação...» e «Da inquietação». Neles é a linguagem, a terminologia, que é explorada como caminho para uma crítica das categorias dominantes na estética corrente à época. Esse caminho permite percorrer também outros ensaios do volume (como as remissões internas do próprio Casais Monteiro esclarecem), mas tem sobretudo um valor específico, que não deve ser ignorado nem pode ser reduzido a instrumento do crítico.

Vale a pena começar por aqui se quisermos perceber até que ponto aquele livro não é apenas um volume de

ensaísmo romântico. Não só no século XIX, mas também entre os «jovens» que em 1915 se opunham ao republicanismo de cátedra de um Teófilo Braga e de um Júlio de Matos, o discurso crítico português subestimou quase sempre o papel próprio da linguagem e a sua função estruturante na argumentação crítica. Não por acaso, tão tarde quanto na década de 1960, o nome de Adolfo Casais Monteiro será referenciado, entre outros bastante mais novos (Eduardo Lourenço, Óscar Lopes, Jorge de Sena), como antecessores da «nova crítica» que introduz na Universidade portuguesa o estruturalismo das ciências humanas francesas «pós-humanistas». Muito do que é essencial em Adolfo Casais Monteiro enquanto crítico passa por esta relação intencional com a função crítica da linguagem, e isso é já legível nestes ensaios de 1933. Voltaremos a este aspecto, aliás presente também na sua poesia, nos próximos capítulos.

Sucedê que na hora europeia de 1933, pela qual se regiam os de *Presença*, e melhor ou pior foram os únicos a fazê-lo nessa década em que até a *Seara Nova* se «comunizou» para grande tristeza de Sérgio, essa atenção ao conceptual e à vida da arte numa lin-

guagem insólita para o seu público, saiu obscurecida por um conjunto de factores políticos bem conhecidos (e como soa ingénuo o «não-conformismo» com que o livro encerra, em 1933). Mas não a obsolescência da crítica de Adolfo Casais Monteiro. A atenção à função crítica da linguagem explica muito, mas não tudo. Como se pode constatar no ensaísmo que escreveu posteriormente, por exemplo num volume das *Obras Completas* como *Melancolia do Progresso*, em especial nas suas partes I e II, a sua atenção ao «social e político», que suscitou a cisão definitiva na direcção de *Presença*, permitiu-lhe operar com sucesso uma evolução no seu discurso crítico por muitos tentada e por quase todos falhada. Lendo os textos de *Considerações Pessoais* resulta claro como os textos das décadas de 1950 e 1960 coligidos em *Melancolia do Progresso* exploram ainda a atitude do ensaísta de 1933 que, simultaneamente, defendia uma concepção romântica de arte, até pré-presencista, enquanto já prestava atenção a questões muito concretas da crítica, enquanto mediação cultural, habitualmente (ainda hoje) reduzidas a fórmulas do tipo «papel», «empenhamento» ou «traição» dos intelectuais (de notar

como em *A Palavra Essencial*, escrito «Ao leitor» de 1972, o próprio Casais Monteiro remete para *Considerações* e para *De Pés Fincados na Terra*, os seus dois primeiros volumes de ensaio, como precursores e partes integrantes de um todo, conjunto a ser reunido num só volume). A passagem de um registo cívico, típico do seu ensaísmo escrito em Portugal, para o registo mais elaborado em termos teóricos, próprio da sua actividade na segunda metade do século, perfez-se sempre numa linha de continuidade, já citada em *Considerações Pessoais*: a liberdade.

Adolfo Casais Monteiro evoluiu como crítico não só por se ter «especializado» enquanto académico mas sobretudo por ter conseguido aceder à atmosfera que, já em 1933, sabia ser a única capaz de sustentar vida crítica e artística. Desse acesso e do seu empenhamento pessoal resultou o papel intermediário que a crítica de Adolfo Casais Monteiro adquiriu com os anos: acessível a «presencistas» e «neo-realistas» mas também (o que não significa «igualmente») a «estruturalistas» e «novos críticos» em geral, Casais Monteiro escreveu não só para vários públicos mas para várias gerações. Também retornaremos a estes aspec-

tos mais tarde. A referência à liberdade, que só conseguiu no Brasil, torna a leitura de *Considerações Pessoais* mais interessante do que a estrita consideração dos seus ensaios permitiria, poder-se-ia mesmo aplicar-lhe o mesmo tipo de explicação que Casais deu da importância do criticismo regiano ao explicar que preferir Fernando Pessoa a Fidelino de Figueiredo era, em 1927, uma ousadia difícil de apreciar pelos que vieram mais tarde. Também muito do que aqui se encontra, quase sempre apenas pressuposto, tem essa marca de estranheza moderna que lhe era tão cara e que todos lhe notavam (Gaspar Simões descreve-a fisicamente nas suas memórias, a propósito do título *Confusão*), a estranheza de homem moderno, europeu, *livre*, face a um meio acrítico e, por isso mesmo, doentamente pessoalizado e inerte:

    Não se suponha que me refiro à crítica nacional; essa, nem sequer é má, porque não existe. Estas reflexões são gerais, e suponho que aplicáveis a qualquer país — e a qualquer público. [«Dificuldades da crítica literária», em *Considerações Pessoais*.]

Serão linhas excessivas, mas distinguem-se por aquela vocação impessoal necessária à universalidade, pela aplicação a «qualquer público», pela ambição de escapar ao provincianismo que Pessoa descrevera (e que por fim o prendeu à língua portuguesa) e ao «provincialismo» com que mais tarde quiseram crismar o directório presencista (o que Casais sumariamente comentou). De novo, questões a revisitar mais tarde.

Por isso, muito para além da sua contribuição para o culto pessoano (ao relevar «Autopsicografia» e ao inquirir a noção de heteronímia, numa atenção ao «*detachment*» a que Pessoa era tão sensível), e além das suas marcas remotas naqueles que são posteriores mesmo à «nova crítica» da nossa década de 1960, *Considerações Pessoaís* é um livro que existe em muitos mais planos do que aqueles a que nos seus ensaios se consagra.

Será sobretudo um texto sobre um livro praticamente esquecido (o exemplar de que me sirvo, pertença de uma biblioteca universitária de Lisboa, por oferta de Rodrigues Miguéis, estava ainda com numerosas páginas por separar...). É de lamentar: em *Considerações Pessoaís*, uma das remissões internas articula passagens



de dois dos seus ensaios, «Mais além da poesia pura» e «Mário de Sá-Carneiro». O que os une é o exercício do pensamento da linguagem, em que os «valores poéticos» são pensados, afinal, como «o valor poético de cada coisa». Longe de ser um jogo de palavras, é o problema capital da crítica, e não só da literária: «pois cada um tem a sua concepção acêrca do que seja o *valor poético* de alguma coisa».

É esta valoração poética, intrínseca à crítica que não quer ser apenas descrição (como Casais irá criticar, décadas mais tarde, a Eugénio Lisboa), que se encontra já em acção em 1933:

[...] o artista-crítico será aquele que igualmente traga até nós, sem as reduzir a esquemas inanimados, e fazendo-nos comungar na sua contemplação, aquelas obras que achou dignas do nosso amor. Porque, muitas vezes, passamos, indiferentes, junto da obra mais admirável, e a nossa inatenção poderia tornar-se, com o tempo, numa injustificada depreciação baseada na longa ignorância, se a voz generosa e convincente do crítico não se interpusesse, levando-nos a ver

o que até ali permanecia opaco aos nossos olhos distraídos. E só é capaz de ser êsse intérprete digno dela aquele que muito amor tem por uma obra, e dela possui um não menor e clarividente conhecimento. [Adolfo Casais Monteiro, «Dificuldades da crítica literária», em *Considerações Pessoais*, in fine.]

Esta combinação de amor e conhecimento é basilar na cultura ocidental, sendo o discurso crítico europeu da Modernidade uma das suas expressões intelectuais de maior relevância. Em Portugal, no Portugal de 1930, a própria condição de possibilidade de tal discurso estava em falta, pois a longa pré-modernidade e a crónica pobreza (sobretudo espiritual) da burguesia portuguesa dificultara a formação de um Espaço Público como o que, desde o século XVIII, servia de ambiente para a vida intelectual fora das «Hespanhas». Revistas como a *Presença*, neste particular como noutros bem mais conseqüente que *Orpheu*, foram tentativas de formar tal Espaço Público, tentativas que, mesmo numa avaliação positiva (como era a de Casais), só podem ser consideradas frutíferas a título mediato. No con-

texto em que surgiram as publicações hoje históricas (merece sugestão de leitura o recente livro *Revistas, Ideias e Doutrinas*), marcado pela censura em formação, é apenas natural que Casais Monteiro encontrasse um interlocutor em Fernando Pessoa, não por actividade crítica deste, mas por ter sido criado num meio anglófono afim à cultura europeia moderna (África do Sul).

Pessoa sentiu nitidamente o problema que irá afastar Casais Monteiro de Portugal, e escreve-lhe justamente dando conta disso para justificar a cessação da sua colaboração com a *Presença*. É numa carta nunca enviada, publicada por Enrico Martines em *Cartas entre Fernando Pessoa e os Directores da «Presença»* (p. 282):

Succede, porém, uma coisa — succedeu ha cinco minutos — que me confirma em uma decisão que estava incerta, e que me inibe de dar collaboração para a *Presença*, ou para qualquer outra publicação aqui do paiz, ou de publicar qualquer livro.

Desde o discurso que o Salazar fez em 21 de Fevereiro deste anno, na distribuição de premios

no Secretariado de Propaganda Nacional, ficámos sabendo, todos nós que escrevemos, que estava substituída a regra restrictiva da Censura, «não se póde dizer isto ou aquillo», pela regra sovietica do Poder, «tem que se dizer aquillo ou isto». Em palavras mais claras, tudo quanto escrevermos, não só não tem que contrariar os principios (cuja natureza ignoro) do Estado Novo (cuja definição desconheço), mas tem que ser subordinado às directrizes traçadas pelos orientadores do citado Estado Novo. Isto quiere dizer, supponho, que não poderá haver legitimamente manifestação literaria em Portugal que não inclúa qualquer referencia ao equilibrio orçamental, à composição corporativa (tambem não sei o que seja) da sociedade portugueza e a outras engrenagens na mesma especie.

Duas décadas depois, já no Brasil e escrevendo para *O Estado de São Paulo* sobre uma tese de David Mourão-Ferreira a respeito da *Presença*, Adolfo Casais Monteiro registou os factores que à data da criação da revista ainda eram incipientes mas que viriam a oprimi-

-la conjuntamente pouco depois de Pessoa ter escrito as linhas que acabámos de citar:

A situação de Coimbra, numa época em que a deletéria influência da ditadura ainda mal começava a afirmar-se (a *Presença* começa a publicar-se em 1927), em que os contactos ainda não eram prejudicados pelas cobardias e pelas abdições, em que nem sequer o espírito tão eclesiasticamente propenso às excomunhões dos comunistas começara ainda a criar um mal-estar e desinteligências tão prejudiciais como as que resultaram da censura e das coacções ditatoriais — a situação de Coimbra, dizia eu, era nessa época altamente favorável a uma confluência de gentes e de tendências capazes de tentarem uma renovação do ambiente literário português. [Adolfo Casais Monteiro, *O que foi e o que não foi o Movimento da Presença*, p. 64.]

Entre os dois extremos, Pessoa irá morrer e Casais Monteiro partirá para o exílio. É sem dúvida excessivo atribuir às escassas e quase sempre breves cartas en-

tre os dois quaisquer efeitos directos mas, até tendo em consideração a importância que é atribuída (e bem) à célebre carta de 13 de Janeiro de 1935 (em que Pessoa apresenta uma génese dos seus heterónimos a Casais), não será de excluir a possibilidade de a resposta à pergunta de Casais sobre os heterónimos e o ocultismo pessoanos ter suscitado não só uma visão mais nítida da poesia de Pessoa mas também uma revisão daquela valoração poética das coisas já ensaiada em *Considerações Pessoais*.

Logo na carta em que responde (17 de Janeiro de 1935) à missiva sobre os heterónimos que Pessoa lhe havia enviado, Casais anota: «parece-me que a sua poesia não manifesta uma evolução visível. Dir-se-ia que a sua maneira de evoluir não ca[be] em qualquer conceito que caiba na palavra ‘evolução’, pois v. *evolui* em personalidades, isto é, a sua evolução... não é evolução, é coexistência. Mas será assim?» (Martines, p. 263.) Pessoa responde afirmativamente, com os matizes necessários. E, para o que nos interessa, esta coexistência será também ela o traço marcante da Obra de Casais, não no sentido de a ter recebido de Pessoa ou de Álvaro de Campos (o «seu» heterónimo), como uma he-

rança, mas sim por ser a diversidade de perspectivas mantidas em simultâneo que estrutura a relação entre as formas de expressão literária de Casais e, igualmente, a sua visão da *Presença*. Sobre este último ponto é necessário recorrer mais demoradamente a *O que foi e o que não foi o Movimento da Presença*, onde se encontra o essencial das reflexões de Casais sobre a revista.

\* Tendo integrado a direcção da revista de Coimbra durante a maior parte da existência dela, supor-se-ia que as diferenças entre Casais e entre os restantes directores fossem óbvias para todos, mas não foi assim. Durante o resto da sua vida, Casais bater-se-á para separar águas face a todas as simplificações. Em primeiro lugar, a própria *Presença* encerra a sua breve segunda série em torno de uma divergência entre Casais Monteiro e Gaspar Simões sobre o que este começava a

---

\* Este subcapítulo adapta materiais preparados por mim para uma apresentação das polémicas literárias de Adolfo Casais Monteiro, parte de um ciclo dedicado a este tema realizado em Lisboa pela Hemeroteca Municipal; a sessão teve lugar no dia 11 de Março de 2004.

apresentar homogeneamente como a «doutrina oficial» da estética presencista. Desconforme a ela, e mais envolvido com a revista do que estava Régio em 1940, Casais contesta pela primeira vez uma pretensão unívoca atribuída à revista. Em rigor, tratava-se do reverso da medalha de «A arte é, não *serve*», que anos antes tinha escrito contra o neo-realismo. Em todo o caso, é em torno da fama póstuma da *Presença* que Casais mais e melhor irá tentar esclarecer a posição da revista e, a partir dela, a sua própria. Vamos de seguida ver três casos: face a David Mourão-Ferreira, que a menoriza; face a João Pedro de Andrade, que a interpreta por critérios equívocos; e face a Eduardo Lourenço, que a interpreta mitificando-a face, aliás, a uma mitificação de *Orpheu*.

A reflexão de Casais Monteiro sempre foi original por ser «as Presenças» e não «a Presença». O seu método era original por caminhar cada vez mais em direcção a uma compreensão quase olímpica de todos os equívocos, pois sabia bem que, desde 1940, as condições de viabilidade da *Presença* tinham desaparecido (como ele o notou no final do seu estudo introdutório à sua antologia *A Poesia da Presença*, cf. p. 142



de *O que foi e...*). Aqui referimo-nos a apenas três ocorrências polémicas, nas quais encontramos os grandes traços da interpretação que Casais fazia da revista que dirigira.

Em *O que foi e o que não foi...*, são várias as menções a David Mourão-Ferreira. Da sua abordagem à *Presença* ficou célebre o termo «provincialismo». Casais reprova a unilateralidade do termo, unilateralidade já criticada por Régio, na *Presença*, aos artistas portugueses, incapazes de se desenvolverem. É disso que aqui se trata, segundo Casais, em termos críticos: sendo uma simplificação, «muito original, e parcialmente certa», a tese de David Mourão-Ferreira sobre *Presença* permanece «errada — mas fecunda» (p. 63). Essa tese, a de «um plácido provincialismo descritivo, porém com asas de inquietação europeia — colocadas em Coimbra» pretende ser uma caracterização da *Presença* (o título do ensaio de David Mourão-Ferreira, entretanto republicado em *Motim Literário*). Demarcando *Presença* de uma mera continuação subserviente de *Orpheu*, Casais lê Mourão-Ferreira contra as próprias posições deste: tem razão ao afirmar o espírito crítico da *Presença* e a sua acção integradora na tradição literária dos

de *Orpheu*, aproveitando uma acção ainda pouco sistemática da censura e antes da igualmente nociva acção comunista; logo, o que em *Orpheu* fora explosão sem nada alterar (pp. 64-65) torna-se em *Presença*, por força do «provincialismo» ou não, acção crítica constante, cujo equilíbrio não se resume à unilateralidade do termo provincialismo (cf. p. 65).

O comentário mais sumário à tese de Mourão-Ferreira está contido noutro texto do mesmo livro: «O erro que diminui o interesse do citado ensaio de Mourão-Ferreira é precisamente a suposição de que Lisboa não seja província.» (P. 88.) Remetendo, naturalmente, para as páginas de Álvaro de Campos sobre o provincianismo dos portugueses, escritas em Lisboa.

Já em 1943, criticando *A Poesia da Moderníssima Geração*, de João Pedro de Andrade, Casais Monteiro começara por lembrar a honestidade crítica do visado para melhor reforçar as reservas que tem face a toda, ou quase, a crítica assinada por João Pedro de Andrade. Seja como for, a crítica de Casais é dura, e nela encontramos elementos, digamos assim, filosóficos, relevantes para compreender a sua antipatia pelo escrito que

criticava e ainda a sua atenção ao que Eduardo Lourenço escreveria duas décadas mais tarde.

O primeiro desses elementos é a atenção à linguagem e à terminologia, em falta no estudo de J. P. de Andrade (cf., p. ex., pp. 55 e 57). O segundo e maior desses elementos é confundir os limites que os directores da *Presença* se auto-impuseram com hostilidade ao que excedia tais limites (cf. p. 58). Não só não havia isolamento como, pelo contrário, havia disponibilidade para tratamento artístico de todos os temas. E não por acaso, como Casais explica: «A pura e simples verdade é que não houve uma doutrina da *Presença*. A única doutrina da *Presença* foi... a sua acção crítica.» (P. 58.) Aqui temos, em conjugação com a atenção à linguagem (cujá falta crítica também a Gaspar Simões, aliás), a origem da diversidade da *Presença*. Não se trata de trocar uma univocidade poética por uma doutrina crítica; trata-se de compreender aquilo que Mourão-Ferreira pressentira e dera como aspecto pitoresco por aquilo que efectivamente era: um discurso crítico a várias vozes, cuja permanência, por provincialismo ou não, tinha sido decisiva para criar um Espaço Público moderno em Portugal.

Em suma, ao criticar as teses de J. P. de Andrade sobre a doutrinação ética e a doutrinação poética da *Presença*, Casais Monteiro contesta-lhe algo central para a acção crítica da revista, a relação entre expressão e pensamento. Segundo Casais, J. P. de Andrade confunde poesia com as ideias na poesia, enquanto a *Presença* mantinha presente (de formas diversas, consoante as opções de cada membro) a diferença entre o primeiro termo (artístico) e o segundo (social).

Semelhante confusão não a faria E. Lourenço em «Presença: a contra-revolução no modernismo português?» (hoje em *Tempo e Poesia*). Faria outra, bem mais consequente, isto é, bem mais influente, decisiva até, na formação do Espaço Público português, literariamente considerado. O ensaio sobre a *Presença* como contra-revolução no modernismo português foi aliás, como o próprio Lourenço já afirmou, objecto de leituras atrozés (E. L. em VV. AA., *Revistas, Ideias e Doutrinas*). E se aí acrescenta, no debate com o público, que gostaria que cada contra-revolução desse um Régio e um Casais, isso apenas confirma o que, anos depois da publicação de *O que foi e o que não foi...*, continua a

ser verdade: a leitura de Casais da *Presença*, como diversidade apenas criticamente coordenada, foi e continua a ser de facto ignorada.

Não vamos recapitular a tese de Eduardo Lourenço, bem exposta pelo próprio e amplamente divulgada (cf., p. ex., Miguel Real, *O Essencial sobre Eduardo Lourenço*). Nem sequer há por que comparar os vários textos reunidos em *O que foi e o que não foi...* comentando a tese da contra-revolução. Indiquemos tão-só o que está em causa nesta polémica tão pouco portuguesa: não a seriedade de Lourenço, não *complots* de grupos não nomeados, não a estupidez da crítica, não a ignorância do poder, enfim, nada do que é costume; o que Casais contesta é a metodologia que leva à formulação da tese de E. Lourenço.

Apesar de os termos não serem meigos («insustentável», «quase cómica», «contraditória», «inaceitável», etc.), Casais não deixa de reconhecer a seriedade e a importância do ensaio de Lourenço. A polémica metodológica, tão incomum num meio literário dado a sentimentalismos e excomunhões, incide sobre o nó górdio da questão, que João Pedro de Andrade

(e também David Mourão-Ferreira, de certo modo) dera por adquirido e que Lourenço contorna ao insistir que apenas pensa na poesia: é a *Presença* sequer comparável ao *Orpheu*? Ao reduzir a poesia da *Presença* a Régio e Torga e a de *Orpheu* a Sá-Carneiro e Pessoa, Lourenço não comete apenas uma simplificação da *Presença* mas, como Casais nota, também do *Orpheu*. Ora, e este é o ponto de Casais, mesmo que essa redução fosse legítima para a poesia (e não é, isso fica claro), sobraria no caso de *Presença* tudo o resto, em especial aquilo que a diferenciava, a sua acção crítica descomprometida. A este respeito, uma versão sofisticada do erro de J. P. de Andrade, Casais é meridiana-mente claro: «não é pois exacto confundir a poesia dos poetas da *Presença* com a actividade crítica dela. Quer dizer, Lourenço não definindo o género da 'reivindicação', anula a possibilidade de uma análise concreta do seu ponto de vista.» (Pp. 113-114.) Com quatro décadas de distância, reconheça-se: foi não esclarecendo que reivindicação era supostamente essa da poesia do *Orpheu* pela da *Presença*, que o ensaio de Lourenço sobreviveu até hoje sem uma análise concreta como a que Casais poderia ter feito.

Dizemos «poderia» porque Casais encerra «provisoriamente» as suas anotações deixando Lourenço refugiar-se na filosofia: «Cai assim sob a crítica por ele próprio feita aos críticos da *Presença*; se eles se ‘limitaram’ a um reconhecimento de carácter psicológico ou sócio-psicológico, como afirma, ele limitou-se a um reconhecimento filosófico.» (P. 114.) Ainda mais eloquente, no ensaio «José Régio antimoderno?»: a falha metodológica de E. L. resulta de «ele falar em poesia mas pensando sempre em filosofia» (p. 80).

Se, como pensamos, a diferença específica do polemismo de Casais for esta impessoalidade, esta capacidade de *detachment* (essencial para a ironia, já explicava Campos) tão rara entre nós, não só fica explicada a sua rigorosa crítica, imediata, à mais influente tese sobre a *Presença* (e sobre *Orpheu*, como ele logo adivinhou), mas também se explica o seu esquecimento até hoje. A crescente produção ensaística de Casais Monteiro foi apanhada pelo esquecimento a que estava votada de forma inevitável pela cultura acrítica do Portugal de onde partiu.

## SUGESTÕES BIBLIOGRÁFICAS

De Adolfo Casais Monteiro:

- Considerações Pessoais* (1933), INCM, Lisboa, 2004. [Estreia ensaística, mais relevante do que a primeira leitura pode indiciar.]
- O que foi e o que não foi o Movimento da Presença*, INCM, Lisboa, 1995. [Um volume verdadeiramente indispensável para interpretar a *Presença*.]
- A Poesia de Fernando Pessoa*, INCM, Lisboa, 1985. [Livro que é uma edição revista, organizada por José Blanco, de *Estudos sobre a Poesia de Fernando Pessoa*, Livraria Agir Editora, Rio de Janeiro, 1958.]
- A Poesia da «Presença»* (estudo e antologia) [1959 e 1972], Cotovia, Lisboa, 2003. [A mais recente edição, graficamente brilhante, com prefácio de Osvaldo Manuel Silvestre.]
- Presença*, ed. fac-similada em 3 vols., Contexto, Lisboa, 1993 (com apresentação de David Mourão-Ferreira e índices por Carlos Santarém Andrade).

Sobre Adolfo Casais Monteiro:

- Leituras — Revista da Biblioteca Nacional*, dir. de Diogo Pires Aurélio, n.ºs 12-13: «Presenças de *presenças*», Primavera/



Outono de 2003, ed. BN, Lisboa, 2003. [Número sobre a *Presença*, sem que os textos correspondam muito à «exemplaridade» atribuída por Diogo Pires Aurélio à posição de Adolfo Casais Monteiro; valioso, em todo o caso.]

MARTINES, Enrico, ed., *Cartas entre Fernando Pessoa e os Directores da «Presença»*, INCM, edição crítica de Fernando Pessoa (série Estudos), Lisboa, 1998. [Edição crítica de toda a epistolografia, incluindo a de Adolfo Casais Monteiro, antes e durante o seu período na direcção da revista; aparato crítico muito informativo.]

VV. AA., *Revistas, Ideias e Doutrinas*, Livros Horizonte, Lisboa, 2003. [Volume que reúne intervenções feitas no âmbito do Departamento de História das Ideias da UNL/FCSH; Eduardo Lourenço, numa intervenção particularmente relevante, aborda *Orpheu* e *Presença*.]

REAL, Miguel, *O Essencial sobre Eduardo Lourenço*, INCM, Lisboa, 2003. [Estudo breve, útil e com referências bibliográficas adicionais actualizadas.]



## II \*

### ANTES DO BRASIL

Quando um homem deixa enregelar a sua força de comunhão humana, o seu dom de sentir a irradiação da vida que se renova, passa a ter hábitos de ouvido em vez de sensibilidade; vai-se embalando no passado, e tudo o que peça um esforço de readaptação é por êle afastado com repulsa... O resto da história é a dos homens que morrem em vida.

ADOLFO CASALS MONTEIRO,  
*De Pés Fincados na Terra*,  
«Apêndice», *in fine*.

A importância de *De Pés Fincados na Terra* (1941) não se reduz ao conjunto de teses teóricas nele reuni-

---

\* A primeira parte deste capítulo adapta excertos do nosso prefácio à edição da INCM de *De Pés Fincados na Terra*.

das. É historicamente um documento da singularidade de Casais face ao neo-realismo e, também, a Gaspar Simões. Até ao final da década será o principal trabalho ensaístico de Casais Monteiro (tem, de facto, um «gêmeo», publicado no mesmo ano com o título *Sobre o Romance Contemporâneo*; mas as posições face ao género romanesco podem aqui ser abordadas mais tarde, a propósito de obras posteriores). E, intelectualmente, é o primeiro exercício explícito e coordenado de revisão das suas posições anteriores (de autocrítica, em acepção própria e não estalinista). A introdução ao livro, dedicada a «alguns conceitos fundamentais» («criação e liberdade na arte»), deixa isto mesmo bem claro. Tanto no tom como nas teses, o leitor de *Considerações Pessoais* reconhece o autor Adolfo Casais Monteiro e as suas grandes marcas (influência de Leonardo Coimbra, de Régio, do Romantismo tardio que durou e dura em Portugal, a atenção à terminologia empregue). Sucede que é a primeira e única nota desta introdução que começa a diferenciar este volume de ensaios do de estreia em 1933, corrigindo o uso anterior do termo «classicismo» (em 1933 tinha uma «finalidade polémica») para «academismo». Tanto fora, neste tempo, como

dentro da Academia, mais tarde (no Brasil), Adolfo Casais Monteiro permanecerá fiel a esta destrição essencial em Régio, embora com argumentação própria (daí «autenticidade» e não «sinceridade»). Não foi por enquistamento, mas por necessidade: o presencismo nunca existiu, como Casais explicará mais tarde (e como Régio e Gaspar Simões também, cada um a seu modo, o fizeram); o que existiu sempre foi um desejo de expressão individual que não se abandonasse a ditames exteriores (religiosos ou mundanos), ainda que a eles não fosse indiferente; simplesmente, não se limita a traduzi-los. Isto mesmo se lê em quase todos os ensaios do livro: a arte, e o seu valor, pertencem à terra, pois o seu autor não vive fora dela. Vive para se superar nela.

A superação artística, que não afasta o criador do seu mundo antes o enraiza nele, não é tradução de valores de uma esfera (política, religiosa, ou outra) numa outra (a da arte), mas sim interpretação. A interpretação, para o ser, é livre; e por isso «a arte é, não *serve*». Esta afirmação não é apenas contra a instrumentalização totalitária da arte, mas também contra o acomodamento do artista num indiferentismo estético. Por isso, o artista é um intérprete do seu mundo mesmo quando

no exílio e a unidade do artista é insusceptível de opressão exterior:

Diante do mundo, o artista não é o justiceiro que o verbera, nem a vítima carpindo-se: é o irmão de todos os momentos e de tôdas as eternidades: — é o próprio mundo, é a voz transfigurada dum total que não existe em parcelas! [«Da unidade do artista», *in fine.*]

Por isso, ainda, a nota ao trecho que citamos remete para o primeiro dos dois textos em apêndice ao volume, «O ocaso de uma ideia: o poeta, exilado na Terra». Aí começa Casais Monteiro por diferenciar o ensaio do apêndice: o primeiro em tom mais lírico, o segundo em tom mais crítico. A superação da fase entusiástica do Romantismo no ensaísmo de Adolfo Casais Monteiro fez-se assim, e não por abandono ou adição. O tom alterou-se gradualmente, pela reflexão sobre a linguagem; mas os temas e as convicções mantiveram-se. A tradução nunca foi questão, na crítica como na criação; foi de uma reinterpretação que sempre se tratou e, por tudo estar no homem, o tipo do artista exilado na terra apenas é variante do artista mimético do belo

ideal. No caso do ensaísta Adolfo Casais Monteiro, leia-se a última página deste primeiro texto em apêndice para melhor se ver como a precisão conceptual arduamente tentada em todo o volume de *Considerações Pessoais* se concentra agora nos dois parágrafos finais. As consequências não são poucas nem pequenas.

Na *Presença*, o rompimento com João Gaspar Simões, sem compromisso possível através de Régio (o qual, de resto, não caiu nessa tentação).

Nas polémicas, desvaloriza o confronto com as posições neo-realistas (e/ou nacionalistas), insistindo na discussão dos termos em que as polémicas decorrem, prejudiciais à compreensão mútua. Abrirá aqui uma via que nas décadas seguintes outros irão prosseguir, a da questionação do que fica inconsciente, pressuposto, nos debates por força dos efeitos retóricos da linguagem.

Expressão consumada desta dificuldade conceptual é a dificuldade corrente, e comum a todos, em conceber inteligivelmente a história da literatura portuguesa. Como director da *Presença*, esta dificuldade ser-lhe-ia evidente. É a interpretação que dela faz que a torna pertinente, e central, em *De Pés Fincados na Terra*.

Sobre a *Presença*, note-se «A Crítica em função da Literatura» e, sobre *Presença* e *Orpheu*, «Introdução à leitura dos Poetas Modernos». No segundo destes textos, a revisão dessa história literária associa já os clássicos (não académicos) e os românticos, reduz a «revolução modernista» a uma «crise de crescimento» (*sic*) só superada com a formação de um novo público, um novo olhar de um novo leitor comum. A seu ver, a arte não se faz para o futuro, é ela que faz o futuro e disso depende o seu valor para a vida comum, na qual o criador sempre participa. O seu papel não é de revolucionário mas de «precursor». A conclusão deste ensaio, sobre a poesia portuguesa de então (e sua crítica), é reveladora: contra uma cultura popular que massifique a poesia a qualquer preço (contra o «nivelamento por baixo», que parece não ser de hoje), Casais Monteiro pensa num humanismo próximo do da geração neo-realista de Rodrigues Miguéis e Bento Caraça.

Ainda na questão da história literária: em vez de «revolucionários», Casais fala de «precursores» como os agentes relevantes dessa história, e não se trata apenas de uma preferência terminológica. Ela resulta de uma consideração atenta das polémicas (sem distinção entre o académico e o jornalístico), e por isso é mais



relevante a exposição da tática de cooptação institucional da «poesia moderna», após a sua denúncia falhar, do que o elenco concreto de nomes específicos de precursores dessa poesia (cf. «Sôbre o 'Moderno' e o 'Eterno' na Poesia Portuguesa Contemporânea», onde há a notar a leitura de Régio em clave regional). Subtraindo o seu ensaísmo a muita da polémica do seu tempo e ainda mais da que se lhe seguiu, Adolfo Casais Monteiro consegue assim antecipar bastantes teses que outros irão desenvolver (a relação entre Simbolismo e Modernismo em Portugal, p. ex.).

Um dos artigos mais actuais em *De Pés Fincados na Terra* intitula-se «O pavor da desnacionalização», e nele se tipifica a dupla atitude face ao problema: o medo da perda de identidade e a incapacidade de reconhecer que outros saibam e sejam o que nós queríamos ser ou ter. Contra as políticas de espírito, e dentro de uma linha de argumentação que se encontrava já em autores tão diversos como Sérgio ou Pessoa, e se estenderá na sua própria Obra até aos textos de *Melancolia do Progresso*, Casais Monteiro nota o nosso provincialismo em que apenas uma elite vive a cultura portuguesa que deveria ser de todos e na qual não falta quem, em nome da crítica, promova o isolamento de

todos para benefício de alguns. Os pés fincados na terra ganham gravidade justamente nesta seriedade e consciência necessárias aos intelectuais, sem as quais nenhum país terá personalidade própria. Assim, em qualquer época, a influência estrangeira é o natural e o necessário, diverso de época para época. Sem isso «qualquer país ficaria reduzido... a um bêco sem saída».

Uma palavra ainda sobre um texto em particular, «Ordem e Tradição em Literatura». De novo contra os que confundem a sua parte com o todo que negam a outros, neste texto surge o nexos (e o léxico: ordem, tradição e liberdade) do discurso crítico de Adolfo Casais Monteiro que já então o incompatibilizava com tantos outros, a saber, a percepção (por paradoxal que fosse) do laço entre a inovação que a arte traz pela mão do indivíduo e o valor social, de alargamento de possibilidades, dessa inovação. As razões de cada tempo exprimem-se nos valores da sua arte.

Como se lê em «Poesia, Intuição e Razão», a expressão pelos valores artísticos da vida própria de cada tempo não faz uso directo dos elementos racionais:

Ora, não se trata, para todos quantos vêem na arte mais alguma coisa do que a operação cons-

ciente, deliberada, racional, de negar a interferência da razão, mas sim de dar o devido lugar ao que lhe é anterior, e de bem especificar a impossibilidade de intervir a razão onde, por definição, não pode estar presente.

Casais Monteiro pensa nos «pedagogos», mas sobretudo dirige-se a todos os que pretendem explicar a arte pelo que ela não é, reduzi-la a tradução de valores de outra ordem. É um argumento reiterado vezes sucessivas, aqui como noutros lugares, e talvez a sua exposição mais clara se encontre em «Da Crítica em função da Literatura»:

Não temos o direito de «julgar», ou «explicar», ou «compreender» (três designações que escolho por serem três das maneiras correntes de se entender a crítica), se não o fazemos tomando unicamente em conta o valor literário da obra. Bem sei que essa minha expressão «valor literário» faz engulhos a muita gente — e por isso mesmo a emprego. Com efeito, «literário» e «literatura» são expressões muitas vezes usadas em sentido pejorativo; é porém lamentável que não se procure evi-

tar que a pouco e pouco só com êste sentido vão ficando, tanto mais que de inocente o hábito tende a tornar-se intencional por via de certa gente que tem uma questão pessoal com a literatura e pretende habituar-nos à idéia de que as preocupações literárias e as preocupações humanas são duas coisas diferentes.

A citação é longa (merecia ser mais longa ainda), o que se justifica pela exposição sintética do «programa», digamos assim, próprio do discurso crítico de Adolfo Casais Monteiro. Consiste ele na identificação da forma própria dos valores humanos em Arte (*maxime*, Literatura), não para desenraizar tal forma, ou a Arte, da experiência social desses valores mas, pelo contrário, para bem integrar essa forma específica no conjunto de experiências diversamente humanas (políticas, religiosas, etc.). Foi isso que aproximou um jovem profundamente romântico e marcado por Leonardo Coimbra da *Presença* e foi isso mesmo que o fez cortar com o crescente desinteresse de Régio pela actividade crítica regular e com as generalidades de João Gaspar Simões sobre independência da arte.

A noção de valor, que era «poético» em *Considerações Pessoais*, serve então de guia na leitura destes ensaios, como já dos outros e, provavelmente, também da sua ficção e poesia. Limitando-nos a este livro, e sem sequer fazer um levantamento exaustivo, podemos ver como é a experiência social dos valores artísticos que permite a superação do artista sem que, para isso, tenha de colocar a sua arte ao serviço de quaisquer outros valores. Toda a discussão de Casais Monteiro com o seu equivocado crítico de *O Diabo* (na secção B) de «O escritor e o mundo moderno») procede da confusão conceptual em torno da noção de valor em arte. No mesmo texto (já na secção C), quando Casais se refere «ao nível médio da criação»), é ainda esta disputa dos valores pela supremacia que se desenrola: «Não estamos perante um problema estético, perante um problema restrito ao artista, um ‘caso pessoal’ da arte. Estamos, sim, perante um momento culminante da história do homem.» A crítica da linguagem (exercida sobre «humano» e «humanismo») conduz de novo ao «valor literário» e à sua imprescindibilidade. Isto não é «umbiguismo», pelo contrário, é «nem mais nem menos do que a lei da oferta e da procura literária. Os artistas não criam para o futuro; se as suas obras não são

entendidas pelos seus contemporâneos, não é menos verdade, porém, que a êles se destinavam; não se trata de o artista se amoldar aos gostos de qualquer público, mas sim de a sua arte não poder deixar nunca de corresponder a virtualidades que cada época tem de exprimir, embora depois não se reconheça nessa expressão.» O reconhecimento falhado é já o valor social, que o artista pode (pres)entir mas com o qual não se confunde, mesmo em épocas «em que a vida não se exprime senão mutilada» (Adorno *avant la lettre*), particularmente nessas pois nelas só ao público (e não ao «intelectual») cabe escapar à oposição entre «arte» e «vida prática» e activamente «comunicar» (como escreve em «A arte e o povo»).

Quando encerra «Da crítica em função da literatura» referindo o valor da crítica como tomada de consciência das «vagas» literárias, para remeter o essencial da literatura para um domínio humano (não objectivo), Casais Monteiro pensa já na «alternativa» que, em «Raízes da Poesia», proporá como escapatória ao dilema entre a unidade e a dispersão do homem: «O homem é vários.» A mediação poética é valiosa por ser raiz dessa diversidade: «A poesia é da terra porque o poeta é

da terra; é arte, não por apreender quaisquer valores ultra-terrenos, mas por conter, em inesgotável possibilidade ecoante, valores humanos.» Como refere, no último dos ensaios, «Poesia e temas poéticos»: «Vê, portanto, o leitor que não se trata aqui da importância da forma, mas da própria poesia. O que sucede é ter-se estabelecido insensivelmente uma noção de poesia que gira em torno do valor 'coisa que se exprime', em vez de girar em torno do valor 'coisa expressa'.» E talvez por esta sensibilidade, forçosamente incomum num país onde o lirismo é tanto mais valorizado quanto mais patético, por esta sensibilidade crítica ao valor poético das coisas, se possa inserir Adolfo Casais Monteiro na linhagem pouco numerosa de poetas morais portugueses que tem hoje em António Osório o seu intérprete mais actuante. Isso, talvez melhor: «intérpretes morais». Esta será, afinal, mais uma aproximação às causas do quase silenciamento de Adolfo Casais Monteiro como crítico desde há várias décadas: a sua crítica continua a ser aquela que, vinda do «presencismo», permanece mais actuante. Já era assim antes do Brasil mas, como veremos no próximo capítulo, é do trabalho no exílio que nos chega o mais significativo da sua crítica para

a posteridade. Em *De Pés Fincados na Terra* há, inclusivamente, uma referência sarcástica a esta situação, longe de ser um exclusivo seu:

Claro que um artista pode evoluir a ponto de vir ao fim a situar-se nos antípodas da sua primitiva posição. Mas semelhantes transformações não se dão dum dia para o outro, nem por coacção ou sugestão alheias (principalmente quando se está a dar pancadinhas amistosas no ombro do artista, segredando-lhe: «Porque não vem por aqui?», ao mesmo tempo que se lhe pespegam dois valentíssimos pontapés, intimando-o: «Saia já daí, seu asno!» [Em «Os problemas da Arte são os problemas da vida».]

Como artista, crítico ou poeta, a evolução de Adolfo Casais Monteiro nunca chegou aos antípodas. Nem tinha de o fazer. Mas a indisposição perante coacções era de facto total. Durante a década de 1940, e no princípio da década seguinte, a sua escrita foi rica em poesia e traduções, prefácios, críticas. Em 1949, os poemas de *Simplex Canções da Terra* são, em numerosos ca-



sos, expressões da tensão entre o presente insustentável mas real e o futuro necessário mas incerto.

*Todas as horas são manhã para quem vai  
consigo sem ir só  
até ao fim do mundo.*

(«Princípio e fim».)

*Flor murcha mal nascida  
mentindo por boa-fé!  
Ó minha nua verdade  
a cada hora traída  
no remoinho da verdade!*

(«A canção auroral».)

*Vivemos da força  
de em nós já ser.*

(«A última trincheira».)

Estes são apenas alguns casos possíveis. Outros, como o mais que neo-realista (brechtiano?) «Pobre Palavra Vã» reclamam leitura integral.

Esta tensão entre presente e futuro tinha também manifestação colectiva, e por isso encontramos Casais Monteiro entre a comissão do MUD que, em 1945, se encarrega de promover actividades de âmbito cultural, aproveitando o imediato pós-Guerra. Dessa actividade, já em 1947, resulta a inclusão de Casais entre os membros fundadores do PEN Clube Português (como vogal). Este paleo-PEN não durou muito, por força da repressão política, mas a presença de Casais Monteiro indica bem o seu envolvimento artístico e político durante todos estes anos (para mais dados sobre esta matéria, cf. João Pedro George, *O Meio Literário Português*). Mesmo no Brasil, prefaciará a edição local (editora Anhambi, São Paulo, 1959) de *Quando os Lobos Uivam*, de Aquilino Ribeiro, na sequência da controvérsia da edição portuguesa.

Afastado do ensino desde 1937 por motivos ideológicos, preso em 1949 por solidariedade com Rodrigues Lapa durante a campanha eleitoral desse ano, sair do país não foi tanto uma escolha como uma inevitabilidade. Se pensarmos no conjunto do século xx português, podemos incluir o seu «estrangeiramento» na segunda vaga do século: depois de uma primeira vaga nos anos 30, em que quase todos eram mais velhos (Proen-

ça, Sérgio, Cortesão, Quintanilha, p. ex.), a vaga que sai de Portugal nos anos 1940-1960 constitui um êxodo cultural que marca o século: Fidelino de Figueiredo, Agostinho da Silva, Eudoro de Sousa, Rodrigues Miguéis, Vitorino Magalhães Godinho, Vasco Magalhães Vilhena, António José Saraiva, Eduardo Lourenço, Jorge de Sena, Barradas de Carvalho, enfim, é um elenco imenso em que figura a maioria dos nomes maiores da intelectualidade portuguesa contemporânea, e muito em particular dos que tinham na crítica uma actividade relevante. Logo na altura isso foi notado, tanto no interior do país (em ensaios na *Análise Social* dos anos 60, de Adérito Sedas Nunes) como no exterior (p. ex., nos ensaios de Hermínio Martins já em Inglaterra). Será preciso integrar Casais Monteiro neste movimento cultural inédito, em particular na forma que ele teve no Brasil, para se compreender o período seguinte, e final, da sua vida, de 1954 até 1972.

Lamentando os «hábitos fradescos» da língua portuguesa, ao prefaciá-la sua tradução de *O Adeus às Armas*, de Hemingway, Casais observava em Janeiro de 1954 como o romancista criara uma nova linguagem no sentido mais amplo do termo: «quero eu dizer que não apenas o seu estilo, mas toda a construção dos seus

livros [...] obedecem a uma necessidade de directa presença [...]» (p. 10 da edição de 1997, Livros do Brasil). Uma directa presença, para não ser mera contradição em termos, requer algum trabalho teórico. E Casais Monteiro, ao contrário do Campos de «Là-bas, je ne sais où», não teve medo de partir para onde o poderia levar a cabo.

*E se nada mais vier? 'stará cumprido  
o voto que eu fiz e fez a vida*

*de ir até ao fim, nela comigo!*

(«Primavera», em *Noite Aberta  
aos Quatro Ventos*, in fine.)

## SUGESTÕES BIBLIOGRÁFICAS

De Adolfo Casais Monteiro:

*De Pés Fincados na Terra* [1941], INCM, Lisboa, no prelo.  
[Volume que assinala a maturidade de Adolfo Casais Monteiro: enquanto crítico e ensaísta.]

*Europa* [1946], Europália/Nova Renascença, Porto, 1991 (ed. quadrilingue, com textos de José-Augusto França e José Augusto Seabra). [A edição «definitiva», embora o poema também se encontre nas *Poesias Completas*.]

Sobre Adolfo Casais Monteiro:

GEORGE, João Pedro, *O Meio Literário Português*, Difel, Algés, 2002. [Dissertação de mestrado em terreno virgem nas letras portuguesas, para enquadrar o meio intelectual de onde Adolfo Casais Monteiro partiu.]



### III

#### «QUANTAS VEZES A VIDA PRINCIPIA?»

Talvez, estrangeiro de qualquer parte,  
fosse a minha pátria ser livre  
no diverso perder-me em todo o mundo...

ADOLFO CASAS MONTEIRO,  
«Três poemas de Londres, I», em  
*Noite Aberta aos Quatro Ventos*.

Casais Monteiro, nos últimos anos em Portugal, parece dedicar-se também ao seu interesse pelo romance: *O Romance e os Seus Problemas* (1950) é editado em Lisboa e Rio de Janeiro (pela Livraria Editora Casa do Estudante do Brasil), e também a sua actividade como tradutor e prefaciador é regular. Citamos de novo do prefácio a Hemingway que já referimos: «Talvez aquele que tenha lido todos os romances dos que jamais se escreveram tenha o direito de supor — e só de su-

por... — que ficou a conhecer a sociedade universal como um todo. Não, cada romance é uma ‘amostra’, não um padrão. Não é uma lição, é uma tentativa de penetrar no segredo do homem, de comunicar um dos muitos sentidos em que a vida e as coisas se nos podem manifestar.» (P. 11.) Esta posição desenvolver-se-á no exílio, como se constata em *Clareza e Mistério da Crítica*: «Pois o que é um romance, senão a estrutura, através de um estilo próprio, da visão que o autor nos quer comunicar?» (P. 168.) Cabe notar que não só Casais se limitou a escrever um único romance (*Adolescentes*, de 1945, o único caso em que tenta um género literário e não volta mais tarde a ele) como os volumes sobre a arte romanesca são bastante espaçados nos anos. Mas esse interesse era tão real como a sua preferência pela poesia, e será pela relação da crítica com a literatura, dominante nos trabalhos académicos e jornalísticos da fase brasileira, que se exprimirá em termos cada vez mais nítidos («estrutura» não é opção casual).

Será a crítica e a teoria (não «sistema», como ele repetia) que mais irá desenvolver no Brasil. Em *Clareza e Mistério da Crítica* temos uma concepção de crítica



como literatura, e não como ciência, que chega a reabilitar o «impressionismo» crítico (mesmo se em termos diversos dos de Gaspar Simões). Concebendo a arte como esfera de valores específica (p. 63), e a crítica como acção de apoio às revoluções artísticas (cf. p. 66), Casais vê como o melhor dos críticos aquele que exprime a sua preferência pela contemporaneidade (cf. p. 77), atribuindo assim à crítica a formação de uma perspectiva sobre a obra de arte, perspectiva não só ampla mas complexa (cf. p. 99). A perspectiva crítica não anula a especificidade dos valores da arte pois ela própria pertence ao domínio da arte literária, não à filosofia ou à ciência (cf. p. 111). Ora esta opção, metodológica, requer um debate para o qual nem o Brasil nem Portugal estão preparados: no Brasil por ser matéria recente e ainda não enquadrada na Universidade, como seria benéfico, em Portugal, pela «fascização sistemática» da Universidade (cf. p. 187).

Em todo o caso, o estrangeiramento de Casais Monteiro trouxe-lhe dois benefícios (pelo menos): a liberdade de expressão e a liberdade de pensamento (uma distinção falaciosa, mas aqui aceitável, cremos). Não só *Clareza e Mistério da Crítica* mas também *Melancolia*

do *Progresso* (inédito, só publicado em 2003 nas *Obras Completas*) são fruto de uma liberdade de expressão, na imprensa brasileira, de todo impossível na sociedade portuguesa das décadas de 1950 e 1960. Em ambos, mas sobretudo neste último, se nota a real distância do autor perante o regime ditatorial de Portugal mas também face ao marxismo soviético (veja-se em especial as partes I e II do volume). Nestas condições, é o domínio teórico da crítica que adquire maior relevância no seu pensamento e por isso *Estrutura e Autenticidade na Teoria e na Crítica Literárias*, prova académica (publicada em 1984), tem um valor exemplar como indicador da transferência do conjunto de problemas de estética literária e teoria crítica levados para o Brasil desde Portugal e com a marca da sua singularidade no directório presencista. Contrariamente à tese de José Régio sobre a necessidade de sinceridade para a obra do artista ser viva e original, Casais argumenta em favor da autenticidade, na medida em que é esta (contrariamente ao fundo romântico do pensamento regiano) que garante a sua própria realidade, numa variante tardia do seu grito de guerra antineo-realista «a arte é, não serve». Ora, o acesso crítico a esta autenticidade (cate-

goria a nosso ver ainda romântica, mas isso não é essencial) realiza-se mediante a atenção à estrutura da obra, só existe obra pela estrutura; atento aos principais movimentos universitários da época, Casais cita Jakobson (por intermédio de Genette) para, no melhor modelo estruturalista, remeter a literatura para a literaridade (cf. pp. 121-122). Neste processo, a despersonalização do acto crítico (p. 146) não se oporia ao problema central da imaginação e da personalidade na criação (p. 131), pelo contrário, ser-lhe-ia uma resposta, a resposta adequada. Ou seja: a estrutura imanente a toda a obra encontra a sua réplica na despersonalização da abordagem crítica.

Dizer «réplica» é retomar a ideia de «crítica como resposta a um objecto concreto» (*Clareza e Mistério...*, p. 24), mas também apontar já para uma plêiade de autores, muitos deles activos ainda hoje, que elaboram nas suas obras críticas e poéticas estes temas que Casais Monteiro foi, se não o primeiro, pelo menos um dos primeiros a focar. Para citar apenas um, leia-se o ensaio datado de 2001 de Alberto Pimenta, incluído na edição de 2003 do seu *O Silêncio dos Poetas* (Lisboa, Cotovia).

Não por acaso, Casais Monteiro será sempre, de entre os presencistas, o menos contestado pela «nova crítica» portuguesa, influenciada por Eduardo Lourenço e pelo estruturalismo francês. Isto não significa, em nada, que se revisse na tentativa de cientificidade estruturalista; a esse respeito (leia-se o que escreve sobre a «crítica nova» no prefácio a *Clareza e Mistério...*) a sua posição era sensivelmente a mesma de Jorge de Sena, seu companheiro de exílio (noutro trabalho, ainda inédito, abordei ambos no contexto de um estudo sobre os «estrangeirados» portugueses do século xx).

Isto não significa que Casais visse no Brasil um Éden crítico; leiam-se dois excertos, entre muitos possíveis, de obras deste período:

Não sabemos o que os críticos brasileiros pensam da literatura portuguesa — e vice-versa. Não existe, nem cá nem lá, um único crítico que se tenha dedicado exclusiva, ou pelo menos predominantemente — e sobretudo: regularmente, o que seria fundamental — ao estudo da produção literária do outro país. É significativo que os me-

lhores críticos brasileiros (pois sobretudo o seu testemunho seria desejável) nem por exceção dediquem a sua atenção a obras literárias portuguesas. Estarei enganado? Oxalá o que acabo de escrever me valha um desmentido — documentado, evidentemente... [*Figuras e Problemas da Literatura Brasileira Contemporânea*, p. 28.]

Brasil e Portugal são dois países menos favorecidos sob o ponto de vista da crítica. Porquê? Por faltarem artistas com o dom da crítica? Pensamos que não, mas por faltar geralmente entre nós o alimento que melhor pode ajudar a revelação de tal dom: o universalismo da cultura. Pois que esse dom precisa de ser suscitado por alguma coisa, e essa alguma coisa é, se não estamos em erro, a amplitude dos conhecimentos, a independência em relação a escolas e tendências, e a não limitação a leituras puramente *literárias*. Diremos mais: é a formação filosófica, mesmo que não seja sistemática, o solo sobre o qual a semente que é o dom pode germinar. [*Clareza e Mistério...*, pp. 76-77.]

Esse dom, e seu correspondente poético, são o essencial do legado de Casais Monteiro. Falecido em 1972 sem nunca ter voltado a Portugal (*O País do Absurdo*, título de um dos seus livros póstumos), deixou na sua vida um registo impressionante e raro a vários títulos: criador e crítico; civicamente empenhado e academicamente especializado; português e cosmopolita, atento e solitário. Não será deslocado pensar que um estudo biográfico revele na sua experiência, no que esta teve de pessoal e também de partilha geracional, um retrato do século xx português em registo crítico. Longe de ser um retrato pacífico ou tranquilizador, esse retrato (até por isso necessário) articular-se-ia também, provavelmente, com uma observação de Jorge de Sena:

Com toda a fidelidade a si mesmo que sempre manteve inalterável, o Casais do Brasil era infinitamente mais doce e amável do que havia sido o Casais de Portugal. [Jorge de Sena, *Régio, Casais, a «Presença» e Outros Afins*, p. 186.]

## SUGESTÕES BIBLIOGRÁFICAS

De Adolfo Casais Monteiro:

- Clareza e Mistério da Crítica*, INCM, Lisboa, 1998. [Coleção de estudos central na evolução da reflexão sobre filosofia e crítica no pensamento de Casais. Com uma útil introdução de Leyla Perrone-Moisés.]
- Melancolia do Progresso*, INCM, Lisboa, 2003. [Textos inéditos em livro, prefaciado por José-Augusto França. Um Casais de combate e empenhamento.]
- Figuras e Problemas da Literatura Brasileira Contemporânea*, ed. IEP/Univ. São Paulo, 1972. [Edição já póstuma, prefaciada por António Cândido de Mello e Souza, de textos relacionando as literaturas brasileira e portuguesa.]

Sobre Adolfo Casais Monteiro:

- SENA, Jorge de, *Régio, Casais, a «Presença» e Outros Afins*, Brasília Ed., Porto, 1977. [Sena, uma das raras vozes desalinhasadas do *establishment* literário português equiparáveis a Casais.]
- GOTLIB, Nádja Battella, *O Estrangeiro Definitivo*, INCM, Lisboa, 1985. [Tese de doutoramento sobre poesia e crítica de ACM, defendida em 1977 na Universidade de São Paulo. Edição portuguesa revista e aumentada.]

LEMOS, F., e MOREIRA LEITE, R., orgs., *A Missão Portuguesa: Rotas Entrecruzadas*, Editora UNESP, São Paulo, 2002. [Volume da maior utilidade para integrar a experiência de ACM no Brasil e seus contextos.]



## IV

### «A CONTRADIÇÃO MAIS NATURAL»

Pedi para não ver o livro do destino.  
Como ia saber se era o meu retrato,  
se a ficha estava certa, as datas e os lugares?  
Tudo me ia parecer decerto ser  
de quem eu nunca soube se foi nem donde veio,  
e tudo outra verdade, nem certa nem errada.  
Se mesmo nos espelhos não sei ler o meu rosto  
como o reconhecerei no livro da verdade?

ADOLFO CASAS MONTEIRO,  
«Exercícios Espirituais, X», em  
*O Estrangeiro Definitivo*, PC, p. 198.

Haverá ainda, depois disto, quem continue  
a ver contradição entre o *Canto da Nossa Agonia*  
e *De Pés Fincados na Terra?! Há*, com certeza  
— é um dos males que as revoluções não  
conseguem aniquilar...

PC, «Apêndice», p. 218.

No prefácio que escreveu para a reunião em um volume (*Versos*, de 1944) dos seus primeiros três livros de poesia (reproduzido como apêndice em *Poesias Completas*), Adolfo Casais Monteiro observa (p. 216) que o pseudoproblema da contradição sentida por certos leitores entre o que lêem nos seus versos e nos seus ensaios se deve à efectiva irreductibilidade entre os dois registos, ambos verdadeiros nos seus devidos lugares. Casais defende aqui o valor poético da poesia, numa atitude que não é original mas é clara, lucidamente autocrítica:

Voltando a mim, embora me custe: os meus poemas nasceram quase sempre dum estado de insatisfação, de descontentamento, de desequilíbrio. São, quase todos, a voz da sombra, da melancolia, do desespero, da ansiedade; ou então, de estados ou momentos de exaltação positiva, de êxtase, se preferem. Caberia algum destes estados em qualquer dos meus ensaios das *Considerações Pessoais*, ou do *De Pés Fincados na Terra*? Que faria o ensaísta desses sentimentos? Por força que corresponderão a estados de espírito em que tais sentimentos estejam vencidos, pois, caso con-

trário, em vez de os escrever, escreveria outros poemas. [*PC*, «Apêndice», p. 216.]

Escritas em 1943, estas observações ainda se quadram muito nitidamente nas polémicas dos anos da década anterior (leiam-se as pp. 215 e 217, p. ex., sobre presencismo e neo-realismo). Os desentendimentos e as contradições, são, afinal, os que já se sabe, entre os que querem ler uma arte eterna e os que querem fazer uma arte social: «Creio ter desde sempre procurado expor um ponto de vista diferente de ambos, mas todavia muito mais próximo do segundo. Eu creio que a arte se torna intemporal, que verdadeira arte é aquela que vale para além do seu tempo, mas que tem de nascer temporal, isto é, que realmente o verdadeiro artista tem de ser do seu tempo.» (P. 217.) Ao pertencer ao seu tempo, a poesia de Casais Monteiro revela-o como homem do seu tempo: na aspiração de liberdade e perante a evolução da poesia entre as artes contemporâneas.

Entre as artes contemporâneas, a poesia tal como Casais Monteiro a entendia mantinha um carácter lírico que a distanciava da ideação, «porque o poeta é aquele em que uma ideia ainda não matou o canto» (p. 216). São numerosos os casos possíveis para exemplificar

esta natureza musical da poesia de Casais: as cinco «Melodias Atonais» de *Sempre e sem Fim* (o livro mais apreciado pelo próprio Casais na altura em que escrevia para *Versos* o texto que estamos a citar), a «Canção» de *O Estrangeiro Definitivo* e «Ouvindo Mozart», do mesmo livro, são apenas os casos mais óbvios por força dos seus títulos. O tema da musicalidade da poesia lírica, além de relevante no pensamento (ensaístico) de Casais, tem também conexões com algumas das suas mais fortes influências artísticas, caso de Álvaro de Campos. Em Casais, como é natural, o que mais importa não é a «referência» erudita, mas a sua valorização como peça da concepção de poesia que já vimos ser exposta. Tome-se a quarta das «Melodias Atonais»:

*O estalar da amarra é o canto de vitória!  
Suspensa a vida hesita e não floresce  
no luar parado da contemplação.*

.....

*A amarra estalou:  
os espectros agora são cacos  
a noite apagou-se.  
O filme da memória era de celulóide  
ardeu.*

*Mas a vida era rija  
o vento era bom  
o ignorado  
mais belo que o morto.*

*Sem fim nem descanso  
só vale a conquista  
da flor da manhã!*

(PC, pp. 100-101.)

Esta poesia dissonante das concepções em conflito cultural na época levou Casais a uma reflexão sobre a recepção da obra de arte poética (cuja comunicabilidade depende da capacidade do ouvinte para a receber, quando o poema for realmente expressão autêntica e bela do homem que o criou, cf. p. 218) e a uma tese sobre a génese da poesia: «Falo dos meus versos com o desprendimento de quem não os fez — parecerá talvez a alguns; é que de facto não os fiz: nasceram-me. [...] A poesia é uma fatalidade que o poeta sofre, embora com alegria os crie. É por isso que nada me horrorizou tanto como chamarem-me um dia ‘poeta voluntário’. O poeta, quando muito, *vigia* a criação, para

escolher o bom e o mau. Mas não se fabrica a si próprio, podem crer!» (PC, p. 219.)

O primeiro dos dois pontos anteriores devolve-nos à questão das contradições. O segundo prolonga-o, vinculando a questão da liberdade que já referimos ao humanismo de Casais Monteiro.

O crítico da poesia de Casais que este mais apreciava, António Ramos Rosa, observou em «Casais Monteiro perante a 'Noite Opaca'» (excerto do seu ensaio «Virtualidade e Contradição na Poesia de Casais Monteiro», incluído em *Poesia, Liberdade Livre*), um dos textos incluídos na antologia poética de Casais editada por João Rui de Sousa:

Sem dúvida que a poesia de Casais Monteiro vive de uma tensão contraditória: a permanente luta do homem consigo mesmo, o seu profundo desejo de realização total e a sua manifesta incapacidade de satisfazer esse anelo. [*Adolfo Casais Monteiro*, p. 14.]

Comentando a obra poética de Casais Monteiro «adulto» (em especial *Sempre e sem Fim e Noite Aber-*

ta aos *Quatro Ventos*), Ramos Rosa conclui pela superação da contradição dos poemas pela virtualidade da poesia, numa escolha terminológica que recupera exactamente a «superação» já pensada, criticamente, pelo Casais de *Considerações Pessoais*. E observa:

Em «Onde a Noite se Faz Pedra» (de *Noite Aberta aos Quatro Ventos*) o poeta faz-nos compreender que embora «os caminhos da noite (sejam) *cruéis e desabridos*», só eles podem redimir o homem da degradação quotidiana. Deste modo se supera, sempre na intensificação da virtualidade, a contradição entre a alienação vivida e a realização sonhada. Superação que não transcende a virtualidade inerente à condição poética cujo plano não é real nem irreal, mas real-irreal, virtual. [Pp. 19-20.]

Virtualidade angustiante, como Ramos Rosa acrescenta ao salientar como as contradições servem na poesia de Casais para exprimir, com máxima tensão, a impossível unificação dos contraditórios, ou seja, «a certeza do incerto» (p. 20). A contradição desmontada

por Casais, como vimos, entre a sua prosa crítica e a sua poesia lírica surge assim como constitutiva da poesia de Casais: «A virtualidade só pode agravar a contradição, já que ela é elemento da contradição: é precisamente devido à consciência dela que o real nos aparece na sua degradação.» (P. 22.) Em diversos matices, leia-se «Duplicidade» (PC, p. 186), «O Avesso» (PC, pp. 188-189) e «Meditações da Alma Parada» (PC, pp. 195-198, especialmente «V» e «IX», pp. 196-197; prolongados, por assim dizer, em «Saber se», PC, p. 207).

Tal como só o leitor disponível pode receber a poesia de Casais não tanto como contraditória mas como libertadora (Ramos Rosa, p. 22), também essa ideia de liberdade requer a compreensão do seu humanismo. Por isso insistimos nessa vertente a propósito do seu ensaísmo; mas neste momento é preciso voltar a essa liberdade, feita canto, poesia. Como Ramos Rosa também escreve, um dos traços fundamentais da individualidade poética de Casais Monteiro é o seu «lúcido humanismo» (p. 21). Um caso exemplar será o já referido «O Avesso»; ou do também já referido «Meditações da Alma Parada», as estâncias II e III e as VII e VIII (PC, pp. 196-



-197, respectivamente). Mas tome-se um poema ainda não mencionado, «Puro e Simples»:

*Um pouco de sol que volta  
e eis que a vida renasce.  
A verdade está lá fora.  
Vou com os grandes pássaros do homem,  
mas eles desaparecem no horizonte  
e o sol se apaga.  
Fim da verdade.*

*Senhor — dai-me as coisas  
que eu vos deixarei a verdade.*

(PC, p. 198.)

A liberdade é a própria realidade deste humanismo tardio, melancólico mas não resignado («A realidade é apenas / uma luz por dentro das coisas. [...] / [...]», de «Surpresa», PC, p. 188). Sem uma verdade a que se fixar nem uma verdade para pregar, a poesia de Casais exprime artisticamente a transição do pós-simbolismo marcado por *Orpheu* para a poesia da segunda metade do século xx (como Melo e Castro releva no seu texto «Para uma síntese» incluído na antologia organizada

por João Rui de Sousa, pp. 63-67). Marca desta síntese será, por exemplo, a alteridade (não heteronímia) do «eu» poético de Casais, bem enfatizada por João Rui de Sousa na «Introdução» que escreve às *Poesias Completas* (espec. pp. 10-14), onde ela surge articulada com o sucesso cultural do existencialismo no imediato pós-Segunda Guerra Mundial (espec. pp. 18-19).

Em rigor, *autenticamente*, esse encontro da poesia com o futuro (para lá do seu tempo, não só da sua «formação» como poeta) era necessária ao homem Casais Monteiro, para quem não só o presente quotidiano era sentido como alienação mas também a própria alienação era depreciada como autocomiseração indigna do poeta:

Não tenho vaidade em ser poeta; mas tenho orgulho em ter sido digno de nascer em mim uma voz que foi ao encontro de tantas outras; e nada me pode ser mais grato do que a amizade (não gosto de dizer admiração) de todos quantos se *encontraram* nos meus versos. Realmente, quando se queixam de estar sós, de ser incompreendidos, os poetas, ou só estão a pensar nos ecos

das gazetas, nas consagrações oficiais, nos beneplácitos dos mordomos da glorificação — ou muito fogem ao contacto humano, muito mal escutam as vozes humildes que os lêem como se se escutassem a si próprias! [PC, «Apêndice», p. 219.]

*Uns dizem que os meus versos são tristes,  
outros que são abstractos.*

*Mas eu não tenho culpa que a carne da inteligência  
seja triste, e inteligente.*

*Eu preferia que os meus versos fossem  
alegres e estúpidos.*

*Mas, se fossem, não haveria os meus versos.*

*Os meus versos disseram sempre direito  
aquilo que saiu errado quando o quis fazer  
como se a vida fosse a poesia.*

*Mas eu continuo a crer na poesia.*

*A vida que tenha paciência.*

(«Exercícios Espirituais, XI», em  
*O Estrangeiro Definitivo*, PC, p. 198.)

## SUGESTÕES BIBLIOGRÁFICAS

De Adolfo Casais Monteiro:

*Poesias Completas*, INCM, Lisboa, 1993. [Edição de João Rui de Sousa e Luís Amaro, com um texto em prosa de Adolfo Casais Monteiro e informações biográficas e bibliográficas; destaque para a marginália com excertos da recepção da poesia de Adolfo Casais Monteiro ao longo das décadas.]

Sobre Adolfo Casais Monteiro:

*Adolfo Casais Monteiro* (antologia organizada por João Rui de Sousa), Assírio & Alvim, Lisboa, 1973. [Além da poesia, inclui notas biobibliográficas pelo organizador e estudos de Ramos Rosa e de Melo e Castro.]

## V

### PARA UMA POSTERIDADE SEM MELANCOLIA

Casais Monteiro foi, no espaço cultural de língua portuguesa, um dos primeiros a intuir a mudança de paradigma que se esboçava com os começos da era atômica, mas a certidão de óbito que passara à modernidade vinha, no caso da nossa modernidade poética, um pouco antes do tempo.

FERNANDO J. B. MARTINHO,  
«A poesia portuguesa no século XX», em  
*Pernes*, coord., 2001, vol. 2, p. 354.

Fernando J. B. Martinho refere-se, no trecho em epígrafe, à introdução de *A Palavra Essencial* (1972), um texto de 1956 intitulado «A ideia de Modernidade». Ao declarar a modernidade extinta pela era atômica, não fazia por menos: «Morreu de medo.» (P. 20.) Este diagnóstico não pode espantar quem conhecer o século XX

português, no qual o tema do medo é verdadeiramente obsessivo. A nossa experiência histórica censória à taxa de 84 %, como escreveu José Cardoso Pires... No caso de Adolfo Casais Monteiro, trata-se de um pessimismo antropológico constante, até crescente com o passar dos anos, visível em numerosos textos (leiam-se muitos deles em *Melancolia do Progresso* — e só o título já seria revelador —, em que insiste na lógica do desagrado popular para com os intelectuais empenhados, pois «as pessoas querem é dormir»...). Em termos teóricos, nos quais sempre foi demasiado precoce para que o seguissem, essa atitude reforçou o interesse pela teoria e, nesta, pela crítica literária enquanto co-criação, como já indicámos. Consentaneamente, a sua brandura relativa dos anos no Brasil desenvolve na prática pressupostos sobre a evolução poética já expressos nos textos das décadas de 1930 e 1940. Num texto datado de 1955-1956, logo recém-chegado ao Brasil, incluído em *A Palavra Essencial* («A Superstição da Forma»), Casais termina afirmando a consciência de *saber perder*, isto é, saber que evoluir é envelhecer mas nem por isso é abdicar:

[...] ou então é o fácil desafio de quem tem as costas quentes! São os Rimbaud que bebem *whisky*

a 1500 cruzeiros ou os Kafka de *Cadillac*. Mas o desafio ao mundo não se faz com palavras, e sim com actos. Actos que fazem perder o emprego, não ser recebido na sociedade, viver no xadrez, etc. Actos que não podem ser substituídos por palavras e cuja ausência desvaloriza as palavras. Pelo que a autenticidade do poeta que *continua a viver* não será a fidelidade a uma negação automaticamente incompatível com a sua existência naquele mesmo mundo que essa violência da negação recusara. [*A Palavra Essencial*, p. 160.]

Por isso, a palavra essencial de ACM é a da poesia crítica com que termina os seus dias, perto de um reconhecimento afinal ainda hoje em falta, e com a consciência de uma capacidade de permanência influente única entre os seus pares da *Presença* (de *A Águia*, nem é preciso falar) junto das gerações da segunda metade do século (por exemplo, Eduardo Prado Coelho). Como referimos de início, a sua recepção e posteridade imediatas foram sobretudo poéticas e até hoje assim permanecem, o que ele talvez apreciasse não sem algumas sérias reservas. Com a publicação das *Obras Com-*

*pletas*, contudo, bem como com a multiplicação dos estudos da sua Obra e a reedição das suas antologias (como *A Poesia da Presença*, em 2003), é legítimo esperar que a sua figura se complete com o reconhecimento da sua presciência crítica.

«Enfim, eu só queria dizer que... é mais fácil nascer do que continuar vivendo — pelo menos para os poetas.» (*A Palavra Essencial*, p. 160.) E o balanço, na abertura de *O Estrangeiro Definitivo* (1969), era e continua sendo autêntico:

*Afinal, toda a minha poesia era verdade...  
A noite é infundável, e os dias  
são a mesma vastidão de carne apodrecida  
morrendo sem saber de que morria.  
Os rios são os mesmos, ou as ruas,  
que só levam lá de onde não sai.  
O silêncio é sempre a única resposta.*

*Se não pedi, que haviam de me dar?*

(«Balanço», em *PC*, p. 193.)



## SUGESTÕES BIBLIOGRÁFICAS

De Adolfo Casais Monteiro:

*A Palavra Essencial*, Editorial Verbo, Lisboa, 1972. [Um volume composto por textos independentes mas que, como disse Casais, «quiseram ser livro». Em muitos aspectos, não só um testamento intelectual, mas um testemunho de vida.]

Sobre Adolfo Casais Monteiro:

PERNES, F., coord., *Século XX, Panorama da Cultura Portuguesa*, 3 vols., ed. Afrontamento/Porto 2001, Porto, 2001. [Obra muito diversa, mas com vários textos mencionando Casais Monteiro.]



## ÍNDICE

Introdução .....	5
I. <i>Considerações Pessoais, Pessoa e Presença(s)</i> .....	15
II. Antes do Brasil .....	43
III. «Quantas vezes a vida principia?» .....	63
IV. «A contradição mais natural» .....	73
V. Para uma posteridade sem melancolia .....	85



## COLECÇÃO ESSENCIAL

Últimas obras publicadas:

58. *Saül Dias/Júlio*  
por Isabel Vaz Ponce de Leão
59. *Delfim Santos*  
por Maria de Lourdes Sirgado Ganho
60. *Fialho de Almeida*  
por António Cândido Franco
61. *Sampaio (Bruno)*  
por Joaquim Domingues
62. *O Cancioneiro Narrativo Tradicional*  
por Carlos Nogueira
63. *Martinho de Mendonça*  
por Luís Manuel A. V. Bernardo
64. *Oliveira Martins*  
por Guilherme d'Oliveira Martins
65. *Miguel Torga*  
por Isabel Vaz Ponce de Leão
66. *Almada Negreiros*  
por José-Augusto França
67. *Eduardo Lourenço*  
por Miguel Real
68. *D. António Ferreira Gomes*  
por Arnaldo de Pinho

69. *Mouzinho da Silveira*  
por A. do Carmo Reis
  70. *O Teatro Luso-Brasileiro*  
por Duarte Ivo Cruz
  71. *A Literatura de Cordel Portuguesa*  
por Carlos Nogueira
  72. *Silvio Lima*  
por Carlos Leone
  73. *Wenceslau de Moraes*  
por Ana Paula Laborinho
  74. *Amadeo de Souza-Cardoso*  
por José-Augusto França
  75. *Adolfo Casais Monteiro*  
por Carlos Leone
- 
2. *Antero de Quental*  
por Ana Maria Almeida Martins  
(3.<sup>a</sup> edição, revista e aumentada)
  6. *Os Elementos Fundamentais  
da Cultura Portuguesa*  
por Jorge Dias  
(reimpressão da edição de 1995)
  9. *Fernando Pessoa*  
por Maria José de Lencastre  
(reimpressão da edição de 1985)

Composto e impresso  
na  
*Imprensa Nacional-Casa da Moeda*  
com uma tiragem de oitocentos exemplares.  
Orientação gráfica do Departamento Editorial da INCM.

Acabou de imprimir-se  
em Fevereiro de dois mil e cinco.

ED. 1011051  
ISBN 972-27-1368-X  

---

DEP. LEGAL N.º 220 491/04

ISBN 972-27-1368-X



9

789722

713689

© **N** I M P R I M T O R I A S **75** N A C I O N A L E S

DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.