

---

## **Crítica sem Adolfo Casais Monteiro ou o país absurdo para além da *presença***

*Criticism without Adolfo Casais Monteiro or the absurd country beyond the presença*

João Tiago Lima

Universidade de Évora

### **DOI**

<https://doi.org/10.37508/rcl.2020.n44a393>

### **RESUMO**

Durante o seu exílio brasileiro (de 1954 até julho de 1972, data em que morre), Adolfo Casais Monteiro levou a cabo duas tarefas. Por um lado, por meio da atividade docente e da colaboração na imprensa (sobretudo em *O Estado de S. Paulo*), desempenhou um papel importante na divulgação de autores portugueses. Por outro lado, mesmo afastado de Portugal, Casais Monteiro continua a desempenhar um influente papel — por vezes subterrâneo, mas nem por isso menos relevante — na cena literária portuguesa (o famoso ensaio de Eduardo Lourenço sobre a *Presença* como contrarrevolução do nosso modernismo, por exemplo, foi pela primeira vez publicado integralmente na *Revista do Livro* graças a Casais Monteiro). Que papel foi esse e como pode ser hoje avaliado?

**PALAVRAS-CHAVE:** Adolfo Casais Monteiro; crítica; *Presença*; Eduardo Lourenço.

### **ABSTRACT**

During his Brazilian exile (from 1954 to July 1972, when he died), Adolfo Casais Monteiro carried out two tasks. On the one hand, through teaching and collaboration in the press (especially in *O Estado de S. Paulo*), he played an important role in the dissemination of Portuguese authors.

On the other hand, even though removed from Portugal, Casais Monteiro continues to play an influential role — sometimes underground, but by no means less relevant — in the Portuguese literary scene (Eduardo Lourenço’s famous essay on *Presence* as a counterrevolution of our modernism, for example, it was first published in full in *Revista do Livro* thanks to Casais Monteiro). What role was that and how can it be assessed today?

**KEYWORDS:** Adolfo Casais Monteiro; criticism; *Presença*; Eduardo Lourenço.

I

Não sei se já terá recebido o meu livro *Clareza e mistério da crítica*. Já dava tempo de ter chegado aí. Embora o meu nome não possa ser citado, sequer, na imprensa portuguesa, o *Diário de Lisboa* publicou uma crítica ao livro, porque tiveram a habilidade de pôr assim o nome do autor: A. C. Monteiro... No *Comércio do Porto* saiu uma crítica à 2.<sup>a</sup> edição da *Noite aberta aos quatro ventos* porque o autor não pôs o meu nome! Que ridículo é isto tudo! Imagine que o actual ministro dos Estrangeiros é autor de um livro no qual estuda a minha poesia, num capítulo que intitula “Sete poetas maiores”. Imagine que, se ele publicasse esse estudo num jornal, agora, seria cortado pela censura! (MONTEIRO, 2008, p. 250).

A carta da qual extraí esse excerto foi escrita por Adolfo Casais Monteiro (1908, Porto-1972, São Paulo). Tendo viajado para o Brasil sete anos antes, o escritor envia a missiva, com o cabeçalho “Rio [de Janeiro], 20 de Setembro de 1961”, para Vitorina Casais Monteiro, mãe do poeta, sendo que ambos nunca mais voltarão a ver-se desde a separação pelo exílio do filho. A correspondência de Casais Monteiro com os pais, reunida (mas infelizmente não completa) em dois volumes das suas *Obras completas*, é um testemunho vivíssimo das atribulações pessoais, profissionais e intelectuais por que passou, ao longo de 35 anos (1929-1964), testemunho que veio a consubstanciar-se num dos seus últimos livros: *O estrangeiro definitivo*.

Não é esta a ocasião para dedicar ao tema da epistolografia dos escritores a reflexão que o assunto, do meu ponto de vista, continua a exigir. Mas devo dizer que a leitura dos volumes da série *Obras completas* de Adolfo Casais Monteiro que receberam os títulos *Cartas em família* e *Cartas a sua mãe*, para além do seu inegável interesse documental, suscita no leitor uma experiência talvez duplamente incomodativa. Por um lado, há a sensação de que nos estamos, de certo modo, a intrometer na intimidade do espaço familiar das relações de pessoas que não conhecemos. Ou seja, há certos acontecimentos, certos juízos, certas palavras mesmo (Adolfo revela, por vezes, uma inesperada contundência em relação à mãe) que talvez fosse preferível desconhecemos. Por outro lado, é preciso lutar frequentemente contra a tentadora impressão de que, através da leitura dessas (muitas delas magníficas) cartas trocadas redigidas pelos pais e pelo filho, se está a descobrir o *verdadeiro* Adolfo Casais Monteiro. Claro que, entre as cartas pessoais e quem as escreve, não existe a *distância literária* (chamemos-lhe assim, para simplificar) que há entre um escritor e a sua obra. Mas essa indiscutível e compreensível distração não autoriza evidentemente ninguém a imaginar que a correspondência privada consegue, ou até visa, excluir a interferência de *máscaras* num diálogo que, por mais próximo e franco que seja, nunca promove um encontro pleno entre duas pessoas, supondo que tal coisa exista. De qualquer modo, tivesse ou não expressamente desejado Casais Monteiro que as cartas trocadas com os pais viessem a ter póstuma publicação, tal não se afigura, ainda assim, decisivo para deixar de considerar os textos que compõem os dois volumes, selecionados pelo filho (e neto) João Paulo Monteiro, como parte integrante da obra literária do autor de *Voo sem pássaro dentro*.

Dito isto, volto à parte citada da carta. Casais Monteiro refere-se ao seu livro *Clareza e mistério da crítica* (1961), que acabara de publicar no Rio pela Editora Fundo da Cultura. Ao contrário do que sucedeu

com outros livros escritos e/ou organizados por Casais Monteiro no Brasil, *Clareza e mistério da crítica* não viria a ter edição portuguesa senão em 1998. Poder-se-á mesmo concluir que o livro quase passou despercebido em Portugal na altura da sua edição. Para tanto contribuiu o fato de que Casais Monteiro se lamenta junto da mãe do seu nome não poder então ser citado na imprensa e que, para além do que em si mesmo tem de absurdo, irá suscitar, vê-lo-emos mais adiante, outras questões.

Como Casais Monteiro afirma, os mecanismos da censura não eram (voluntariamente?) infalíveis e, por isso, o crítico Álvaro Salema, usando o estratagema de chamar ao autor A. C. Monteiro, refere-se ao livro como “admirável ensaio — ou colectânea integrada de ensaios — (...) [que] constitui acima de tudo um poderoso manifesto de bom senso” (SALEMA, 1961, p. 24). Por outro lado, o que era imediatamente censurado nas publicações periódicas (sobretudo naquelas que tinham maior facilidade de circulação, em virtude da sua superior tiragem e do seu preço mais reduzido) nem sempre era cortado nos livros que, nos casos mais *graves*, poderiam mesmo vir a ser retirados do mercado. Ora, se, por hipótese meramente académica, Alberto Franco Nogueira, ministro dos Negócios Estrangeiros, recém-nomeado por Salazar, mencionasse num jornal ou numa revista que Adolfo Casais Monteiro era um dos seus escritores preferidos, tal referência seria imediatamente eliminada pela censura. Franco Nogueira não aparece neste contexto de modo completamente aleatório. É que o jurista, político e diplomata exercera, com relativo destaque, as funções de crítico literário, tendo reunido parte desse labor ensaístico no livro *Jornal de crítica literária* (NOGUEIRA, 1954), dado à estampa em Lisboa em 1954, ou seja, precisamente no ano em que Casais Monteiro ruma ao Brasil.

O livro de Franco Nogueira (que, tanto quanto sei, é o único que o autor dedicou a temas literários) não é, visto aos olhos de hoje, propriamente memorável. No entanto, há nele alguns aspectos so-

bre Casais Monteiro que justificam uma rápida releitura. Logo na Advertência, Franco Nogueira escreve sobre a escassez de livros de crítica literária em Portugal: “praticamente não existem, salvo uma tentativa de [João] Gaspar Simões e outra de Casais Monteiro” (NOGUEIRA, 1954, p. 11). Mais à frente, num extenso capítulo intitulado “Sobre a crítica”, onde tece largos elogios a Gaspar Simões, valiosa exceção no deserto da crítica literária portuguesa, o futuro ministro acaba por dizer algo mais:

Alguns escritores, no entanto, têm dedicado à crítica a sua atenção, revelando uma mentalidade crítica ágil e penetrante que, sem embargo, se não concretizou ainda numa obra equivalente. É o caso de Adolfo Casais Monteiro, cujos três ou quatro volumes de ensaios e críticas — desde *Considerações Pessoais* até *De Pés Fincados na Terra* — contêm muitas páginas esclarecidas e ainda vivas (NOGUEIRA, 1954, p. 92).

Por fim, e num capítulo dedicado a “Seis poetas maiores” (e não a sete como, erroneamente, diz Casais Monteiro na carta dirigida a sua mãe) — são eles: Afonso Duarte, José Gomes Ferreira, José Régio, Adolfo Casais Monteiro, Miguel Torga e António de Navarro —, Franco Nogueira fala do autor de *Sempre e sem fim*, dizendo tratar-se de

um poeta diverso, como nunca tinha havido em Portugal. (Ao contrário de Afonso Duarte, Gomes Ferreira, Régio), nada o prende à poesia portuguesa tradicional: nem a forma, nem a expressão, nem o conteúdo dos seus poemas. Casais Monteiro é sem dúvida o poeta mais funda e radicalmente revolucionário nos seus processos de comunicação poética (NOGUEIRA, 1954, p. 248-249).

Mesmo que Casais Monteiro não subscrevesse todos os juízos estéticos e literários de Franco Nogueira (por exemplo, creio que, nesta altura — ou seja, na década de 1950 —, discordaria do que este es-

creveu acerca de João Gaspar Simões), a verdade é que os elogios do futuro ministro não o terão deixado completamente indiferente.

Por isso, quando recebe a notícia no Brasil de que Franco Nogueira foi escolhido para o governo de Salazar, o declarado opositor do Estado Novo não pode deixar de se recordar do *Jornal de crítica literária*. É óbvio que, tratando-se embora da mesma pessoa, não foi o ministro quem escreveu sobre o poeta e o ensaísta exilado no Brasil e censurado no seu país de origem. Nem Franco Nogueira prosseguiu o seu trajeto como crítico após se ter empenhado mais ativamente na sua carreira diplomática e política, nem Casais Monteiro, embora já proibido de ensinar em Portugal por razões políticas, estava proscrito na imprensa portuguesa em 1954. Ainda assim, não deixa de surpreender um certo tom, por assim dizer, liberal no jovem crítico Franco Nogueira que, demarcando-se literariamente do neorrealismo e do que considera ser a influência funesta de alguns escritores brasileiros (diz, por exemplo, que “Jorge Amado (...) é um romancista de terceiro plano” (NOGUEIRA, 1954, p. 122), manifesta uma notória admiração por autores tão insuspeitos como Castro Soromenho, José Gomes Ferreira, Miguel Torga, Vergílio Ferreira, Casais Monteiro, Fernando Namora e Carlos de Oliveira (nestes dois últimos, elogia especialmente o modo como se *libertaram das limitações neorrealistas*).

Se nos lembrarmos que Franco Nogueira virá a exercer as funções de ministro dos Negócios Estrangeiros entre 4 de maio de 1961 e 5 de outubro de 1969, ou seja, praticamente uma década, durante a qual Portugal esteve envolvido em guerra com as então colônias africanas, não é muito fácil de perceber que estejamos a falar da mesma pessoa. À distância do Atlântico, Casais Monteiro não deixa de aludir a isso mesmo, sugerindo, não sem ironia, que ao ministro de Salazar poderia passar pela cabeça escrever nos jornais sobre romancistas e poetas politicamente inconvenientes. Se isso sucedesse, todas as referências ao “único poeta português moderno que baseia a sua

poesia em um dos sentimentos da nossa época: a ansiedade” (NOGUEIRA, 1954, p. 251), ou seja, a Casais Monteiro, seriam omitidas. No entanto — e aqui residia em grande parte o caricato da situação que, não o podemos esquecer, era aviltante —, teria sido perfeitamente possível, nesse mesmo ano de 1961, encontrar numa livraria em Portugal (eventualmente mesmo em Luanda ou em Lourenço Marques) um exemplar do livro *Jornal de crítica literária*.

## II

Alguns anos passados, numa época em que Casais Monteiro, não tendo vivido propriamente uma *reabilitação* por parte da sociedade portuguesa, volta, digamos assim, à condição de *tolerado* na imprensa, a importante revista *O Tempo e o Modo*, dirigida por António Alçada Baptista, acolhe diversa colaboração do agora já professor de Literatura da Universidade de São Paulo. Dessa participação, incluindo três poemas inéditos (“Puro e simples”, “Calendário da inocência” e “O castelo”) que virão, mais tarde, a integrar *O estrangeiro definitivo*, interessa aqui destacar um pequeno ensaio que surge em número especial dedicado à crítica e do qual participam também, entre outros, Eduardo Lourenço, Jorge de Sena e José-Augusto França (MONTEIRO, 1965a, 1965b, 1965c, 1966, 1967, 1969).

No texto “Tendências predominantes da crítica literária: como penso a crítica” (1966), Casais Monteiro recupera explicitamente algumas das teses mais importantes do livro de 1961, *Clareza e mistério da crítica*, que, e já vimos a razão, pouco eco tivera em Portugal. No entanto, esse volume era decerto conhecido junto dos organizadores de *O Tempo e o Modo*, pelo que estes solicitam expressamente ao colaborador que, depois de enunciar considerações de ordem genérica (as tais *tendências predominantes*), forneça indicações acerca do modo como deveria exercer-se a crítica literária, aqui (ou seja, em Portugal) e agora (segunda metade da década de 1960). Na sua contribuição para o debate, Casais Monteiro afirma:

Creio que a mais importante função da crítica consiste em estabelecer as linhas vitais da criação literária no tempo, e em interpretar as sucessivas atrações e repulsões entre as formas e a experiência concreta do homem — mas em interpretá-las como valor estético e não como “imitação” das outras tentativas de interpretar o mundo humano, pois só assim pode ter sentido a relação das expressões emotivas e espirituais com as formas literárias. Entendo portanto que a crítica tanto é a investigação das obras uma por uma, como de direções gerais, no tempo e no espaço (MONTEIRO, 1966, p. 633).

*Clareza e mistério da crítica* é, por seu turno, um livro peculiar, com uma ordenação nem sempre nítida e rigorosa (há algumas teses que, por vezes, parecem repetidas), fato a que não será completamente estranha a circunstância de ser uma reunião de textos escritos em épocas e em contextos muito distintos. Para além do que nos informa o prefácio, esclarecendo que os diferentes capítulos da obra foram anteriormente publicados na imprensa brasileira (ou seja, em princípio, depois de 1954), convém referir que, pelo menos, duas partes do II capítulo, com o nome “Os falsos dilemas da crítica contemporânea”, já tinham integrado, na condição de dois artigos autônomos, o semanário lisboeta *Mundo Literário*, publicação dirigida por Casais Monteiro entre 1946 e 1948.<sup>1</sup> Mesmo que haja algumas alterações de pormenor nas diferentes versões destes textos, podemos concluir que não há mudanças decisivas nas teses principais do

---

<sup>1</sup> MONTEIRO, Adolfo Casais. A crítica: a história e o homem, *Mundo Literário*: semanário de crítica e informação literária, científica e artística, Lisboa, n. 1, p. 1-2, 11 maio 1946.

MONTEIRO, Adolfo Casais. Valores humanos e valores estéticos, *Mundo Literário*: semanário de crítica e informação literária, científica e artística, Lisboa, n. 6, p. 1 e 16, 15 jun. 1946.

autor sobre a crítica literária ao longo de quase 20 anos, apesar dos seus interlocutores poderem eventualmente ter sido vários. Mas julgo que é até melhor desenhar os contornos da teoria crítica de Casais Monteiro, contrastando-a com as posições dos antagonistas com os quais ele entra em debate.

Com efeito, num passo que foi publicado logo em 1946, Casais Monteiro refere-se aos paradoxalmente tão imperdoáveis quanto inevitáveis *falhanços* de Sainte-Beuve acerca de Baudelaire, dizendo: “Eis a dificuldade e a tentação do crítico, o qual está sempre ariscado a julgar-se em Sírio — quer dizer, a fazer crítica como se estivesse a fazer história” (MONTEIRO, 1961, p. 31). Na figura de Sainte-Beuve, citado várias vezes ao longo do livro, está representado o crítico clássico que julga a obra, ora em função do passado (daí o seu conservadorismo, que o impede de *ver* o que há de *vivo* numa obra inovadora), ora em função de um extraordinário porvir (daí os irremediáveis enganos, dos quais o crítico não parece ter consciência). É natural que recusemos — e eu, pelo menos, não a defendo — a tese de que a posição do historiador de arte é totalmente isenta de riscos. Não o é, justamente porque fazer história é também escolher e, por isso, também avaliar e ajuizar. Ainda assim, a tarefa do crítico, na urgência a que este é submetido pelo frenesim da atualidade, parece sempre mais longe do que seria uma objetividade mínima. Por isso, Casais Monteiro defende a tese segundo a qual a crítica é, tem mesmo de ser, parcial.

Se definíssemos o crítico como uma balança de precisão apta a pesar toda a espécie de talentos, teríamos realmente de concluir pela inexistência da crítica, pois julgamos não haver crítico algum ao qual não se possam atribuir erros nos juízos sobre os seus contemporâneos (MONTEIRO, 1961, p. 50-51).

Daí a conclusão inevitável acerca da crítica: “a sua função não consiste em não errar” (MONTEIRO, 1961, p. 51). Como poderia ser dou-

tra maneira, uma vez que o crítico vive também esse jogo entre a circunstância histórica definida pelas condições em que julga e o *desejo* de prolongar esse juízo num idêntico eterno presente? Casais Monteiro esclarece esta ideia recuperando a metáfora astronômica. “O crítico não pode estar em Sírio. Estar em Sírio será evidentemente o ideal para que deve tender — mas é preferível que tenha plena consciência de se encontrar de fato na Terra” (MONTEIRO, 1961, p. 51).

Diga-se, desde já, que esta perspectiva clássica da crítica não é a única visada. Casais Monteiro demarca-se também, neste livro, do que poderíamos chamar, correndo o perigo de apressada simplificação, uma estética marxista, recusando nomeadamente a dicotomia entre literatura burguesa e literatura antiburguesa. Por isso, escreve: “Claro está que há uma literatura burguesa, mas é necessário ter em conta não ser ela burguesa *como literatura*” (MONTEIRO, 1961, p. 36, grifos do autor). Ou seja, é evidente que o escritor nunca se furta por completo do condicionalismo social a que inevitavelmente está sujeito no momento em que escreve a sua obra. Daí decorrerá que ele seja não livre? Casais Monteiro discorda. O escritor — e, no limite, o escritor que o crítico também é — é livre, *e condicionado*, se entendermos que, só tendo a liberdade sentido em função do homem, não se trata para ele de liberdade teórica, mas de escolha dentro do possível (MONTEIRO, 1961, p. 37).

Neste ponto preciso, encontro evidentes afinidades entre a perspectiva de Casais Monteiro acerca do conceito de liberdade e a defendida por Eduardo Lourenço, sensivelmente na mesma altura, acerca do mesmo assunto.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Cf. LOURENÇO, Eduardo. Heterodoxias. LOURENÇO, Eduardo. *Obras completas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011. p. 70-72 e 133-142. v. I. Refira-se que estes dois textos são escritos e publicados pela primeira vez nos anos 1940 e 1950.

No ensaio publicado em 1966 n’*O Tempo e o Modo*, Casais Monteiro vai um pouco mais longe na explicitação deste ponto. Sublinhando a ideia de que se trata sempre de uma criação livre do escritor, insiste na tese da autonomia da obra literária. Contudo, desta ideia convém evitar o seguinte perigo: “a noção de autonomia da obra de arte pode conduzir, e tem conduzido em demasia, a que se proceda como se isso significasse que ela flutua num espaço vazio” (MONTEIRO, 1966, p. 632). Ora, segundo Casais Monteiro, este procedimento desenraíza a obra da sua situação concreta, impedindo assim que o crítico possa “estabelecer as linhas vitais da criação literária no tempo”. É o caso da “crítica designada como *estilística*, ou o seu parente pobre o *close reading*, e, duma maneira geral, parte das tendências impropriamente reunidas sob a designação de *nova crítica*” (MONTEIRO, 1966, p. 632, grifos do autor).

Não é possível sintetizar aqui tudo o que está em jogo na discussão que Casais Monteiro vai estabelecendo, não sem alguns equívocos, com o *new criticism* e da qual haverá alguns ecos importantes na recepção, entusiasta mas nem sempre concordante, que Eduardo Prado Coelho mais tarde fará, quer da poesia, quer do ensaísmo do autor de *Clareza e mistério da crítica*.<sup>3</sup> Contudo, não deixa de ser assinalável que, a par das várias manifestações do bom senso destacado pelo crítico Álvaro Salema, mormente quando reafirma a natureza inevitavelmente ambígua da crítica, Casais Monteiro recorra a perspectivas que, pelo menos à primeira vista, dificilmente seriam compagináveis. E, no entanto, tal sucede quando, para se demarcar de uma visão cientificista da crítica, busca apoio em autores tão diferentes

<sup>3</sup> Cf. COELHO, Eduardo Prado. *O reino flutuante: exercícios sobre a razão e o discurso*. Lisboa: Edições 70, 1972. p. 179-199.

Cf. COELHO, Eduardo Prado. *A letra litoral: ensaios sobre a literatura e o seu ensino*. Lisboa: Moraes, 1979. p. 149-154.

entre si como Sampaio Bruno (que Casais Monteiro contrapõe a Fidelino de Figueiredo) ou Paul de Man. Assim, se o filósofo português faz, ainda no século XIX, e segundo Casais Monteiro, “as mais modernas objecções” (MONTEIRO, 1961, p. 171, grifo do autor) a uma concepção positivista da crítica, nomeadamente quando sublinha a específica relevância do juízo de gosto, já Paul de Man, que hoje nos habituamos a associar à desconstrução de Derrida (embora esta perspectiva possa ser contestada), é convocado em *Clareza e mistério da crítica* para sustentar os limites da chamada crítica formalista. A referência ao polémico ensaísta de *O ponto de vista da cegueira* não passa disso mesmo — de uma citação que, em meu entender, nem sequer está suficientemente aproveitada — mas mostra, ainda assim, como Casais Monteiro estava a par das tendências mais inovadoras da teoria literária daquele tempo (MONTEIRO, 1961, p. 199).<sup>4</sup>

É provável que só isto baste para perceber como a discussão sobre o papel e os limites da crítica em Portugal muito teriam ganho, caso a presença de Casais Monteiro tivesse sido mais assídua e sobretudo menos censurada durante parte considerável dos quase 20 anos do seu exílio brasileiro. Se pensarmos que se deve a Nádía Gotlib aquele que, pelo menos até hoje, é sem dúvida o melhor e mais completo estudo<sup>5</sup> sobre a obra do autor de *Voo sem pássaro dentro*, podemos mesmo concluir que, com essa forçada ausência, foi o Brasil que ficou a ganhar. Mas a verdade é que, nos últimos anos, a figura e a

---

4 Adolfo Casais Monteiro refere-se ao ensaio de Paul de Man “Os impasses da crítica formalista”, cuja versão em português terá sido publicada no suplemento do *Jornal do Brasil* em 4 de agosto de 1957. Este estudo, originalmente publicado em francês na revista parisiense *Critique*, foi incluído em 1971 no livro *Blindness and insight: essays in the rethoric of contemporary criticism*. Cf. DE MAN, Paul. *O ponto de vista da cegueira*. Tradução Miguel Tamen. Coimbra: Lisboa: Angelus Novus: Cotovia, 1999. p. 251-268.

5 GOTLIB, Nádía Battella. *O estrangeiro definitivo: poesia e crítica em Adolfo Casais Monteiro*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985.

obra de Casais Monteiro continuam a não suscitar em Portugal o interesse que, para mim, inegavelmente possuem. Será que um autor que, para além do valor intrínseco da sua obra poética e ensaística, manteve relações de nítida proximidade, estética e pessoal, com nomes tão importantes e diversificados da cultura portuguesa como Fernando Pessoa e António Ramos Rosa, Jorge de Sena e José Marinho, Sophia de Mello Breyner e Eduardo Lourenço, Vitorino Nemésio e Leonardo Coimbra merece ser tão ostensivamente ignorado?<sup>6</sup> Será que tal esquecimento deriva do seu *presencismo* ou até do carácter heterodoxo desse seu *presencismo*? Remetendo a resposta a esta questão para outra oportunidade, não quero terminar esta reflexão sem deixar de mencionar o modo como a posteridade estética da revista *Presença* foi essencialmente marcada pelas intervenções e, em especial, pelos forçados silêncios de e/ou sobre Casais Monteiro, que, como se sabe, foi codiretor da publicação coimbrã entre 1931 e 1940 e que, por isso, teve sempre sobre ela uma visão próxima e, apesar disso, distanciada ou, se se preferir, interessada e objetiva.

### III

Numa revisitação, ao mesmo tempo importante e tardia, de um dos seus mais famosos textos, Eduardo Lourenço afirmou o seguinte: “provavelmente, não ficará nada de mim (nunca fica nada de ninguém), senão alguma nota de rodapé onde será assinalado que eu escrevi esse artigo” (LOURENÇO, 2016, p. 713). Se a expressão é retoricamente excessiva, nem por isso deixa de ser sintomática. Mas, afinal, de que texto se trata? Uma das questões iniciais consiste em

---

<sup>6</sup> Constitui óbvia exceção a este desinteresse o meritório trabalho levado a cabo por Carlos Leone que, para além de organizar a edição das *Obras completas* na Imprensa Nacional-Casa da Moeda, foi o comissário da importante exposição “Adolfo Casais Monteiro: uma outra *presença*”, realizada na Biblioteca Nacional em Lisboa em 2008, por ocasião do centenário do nascimento do escritor e para a qual se produziu também um muito interessante e valioso catálogo.

discernir se Eduardo Lourenço fala da primeira ou da segunda (e definitiva) versão do texto que tornou quase canônica a ideia de que a *presença* (mas de que falamos nós quando falamos na *presença*?) constitui uma contrarrevolução relativamente ao modernismo de *Orpheu*. Para o meu assunto, este não é um problema de pormenor. É que na primeira versão do ensaio, publicada em duas partes no suplemento “Cultura e Arte” de *O Comércio do Porto* em junho de 1960 (LOURENÇO, 1960a, 1960b), todas as referências a Casais Monteiro foram eliminadas pela censura, pois estamos a falar da mesma época da carta que o escritor enviou a sua mãe e de que atrás já se falou. Ou, com mais exatidão, tudo se passa alguns meses antes. Com efeito, Casais Monteiro começa mesmo pondo a hipótese de Eduardo Lourenço, voluntariamente, o ter excluído da caracterização que faz do movimento da *presença*, o que nos leva a supor que, nesse primeiro momento, ainda deveria desconhecer que já era *persona non grata* na imprensa portuguesa. O equívoco desfaz-se com uma carta, enviada de Montpellier a 20 de agosto de 1960, na qual Eduardo Lourenço dá conta da sua surpresa pelo fato do seu artigo ter saído no *Comércio do Porto* mutilado das referências ao autor de *A palavra essencial*. Ora, por mais extraordinário e incrível que possa parecer, a verdade é que Eduardo Lourenço nunca virá a recuperar o texto originariamente enviado a Costa Barreto, coordenador do suplemento “Cultura e Arte” do matutino portuense. Como explica na missiva dirigida a Casais Monteiro, “o original do texto do *Comércio do Porto* está ou nas mãos do C. B. ou nos arquivos do jornal ou na censura. Não faço ideia” (LOURENÇO, 2016, p. 768).

Por isso, a segunda versão do célebre ensaio sobre as relações entre a *presença* e o grupo de *Orpheu* consiste nisso mesmo: numa nova versão. Impossibilitado de ler o texto que enviou para o Porto na sua pureza integral, Eduardo Lourenço reescreve o ensaio com base nos dados de que dispõe (a versão publicada e censurada) e da memória daquilo que terá sido cortado. No entanto, acrescenta novas conside-

rações, chegando a modificar o próprio título, que passa agora a ser uma interrogação e traz consigo o adjetivo português. Na verdade, a segunda versão de “*Presença* ou a contrarrevolução...” sairá — desta vez sem censuras — na *Revista do Livro* no Rio de Janeiro em junho de 1961, e daí a necessidade de especificar no próprio título que o que está em causa é o modernismo em Portugal. O fato de Casais Monteiro ter movido algumas influências para a publicação do texto no Brasil comprova que o conteúdo da nova versão do ensaio, embora não recebesse a sua concordância em todos os aspectos, não suscitava, pelo menos, a sua reprovação.

Num certo sentido, Casais Monteiro talvez subscrevesse a tese de Eduardo Lourenço segundo a qual “a poesia não é o que diz, mas o que é (...) como uma bomba explodindo é diversa de um discurso anarquista” (LOURENÇO, 1960b, p. 6). Esta frase, que, curiosamente, desaparece da versão brasileira do ensaio, visa identificar o presencismo — e aqui este conceito deve ser associado sobretudo aos críticos José Régio e João Gaspar Simões, que, aliás, nem sempre tiveram posições coincidentes — com a justificação teórica (o discurso anarquista) da revolução protagonizada por *Orpheu*. Ora, segundo Eduardo Lourenço, o que há de contrarrevolucionário na *presença* (melhor dizendo, na imagem que dela desenha) talvez seja procurar enclausurar num discurso justificador o que estilhaça qualquer possibilidade de legitimação teórica. Assim, é significativo que o próprio Casais Monteiro se aproxime, neste ponto preciso, da leitura de Eduardo Lourenço, escrevendo:

Espantosa ironia das coisas! —: a supressão do meu nome, pela censura, *resolve* o problema; eliminado eu, fica, parece-me: válida a ideia da “contrarrevolução” defendida por Lourenço. Lamento, porém, não me sentir eliminado; e muito menos o Lourenço poderia achar que fosse essa uma forma de resolver algum problema... (MONTEIRO, 1995, p. 114, grifo do autor).

Eduardo Lourenço não deixará de concordar com este ponto de vista e, ao evocar, décadas depois, estes episódios faz uma revelação algo surpreendente acerca de outra cena ocorrida em casa de Miguel Torga, não por acaso um autor amplamente discutido nos famosos artigos sobre o *contrarrevolucionarismo da presença*:

Quando escrevi este artigo, eu nunca tinha lido a *Presença*. Por acaso tinha-a visto, como quem vê a Nossa Senhora de Fátima, em casa do Torga. Um dia, estávamos na conversa em casa dele e ele perguntou-me: “Quer ver a *Presença*?”. Não me fiz rogado: “Quero ver”. O Torga abriu a gaveta da cómoda e disse: “Está ali”. Olhei e recuei diante daquela espécie de sacrário. Foi este o meu contacto físico e momentâneo com a *Presença*.

No entanto, não é por não a ter conhecido que o artigo em questão sofre em relação à revista enquanto tal, trata-se daquilo que conhecia de autores que definiam o espírito da *Presença* e em relação aos quais, mal ou bem, propunha, de uma maneira equivocada ou mais ou menos nova, uma outra abordagem, um outro tipo de leitura (LOURENÇO, 2016, p. 715).

Se custa imaginar que Adolfo Casais Monteiro guardasse religiosamente a *presença* numa gaveta de qualquer cómoda, mais difícil é ainda conceber que não pudesse e sobretudo não quisesse discutir com Eduardo Lourenço ou com outros leitores de gerações mais jovens<sup>7</sup> as questões em torno do presencismo, da sua estética e das suas concepções de crítica literária. Mas, para que isso tivesse acontecido, muita coisa teria que ter mudado mais depressa naquele a

---

<sup>7</sup> O testemunho de Maria Aliete Galhoz é apenas um exemplo da maneira como Casais Monteiro soube, mesmo a distância, dialogar com escritores e estudiosos de gerações mais recentes. Cf. GALHOZ, Maria Aliete. Algumas notas para um testemunho sobre meu amigo Adolfo Casais Monteiro. AA. VV. *Adolfo Casais Monteiro: uma outra presença*. Lisboa: Catálogo da Biblioteca Nacional, 2008. p. 23-29.

que Casais Monteiro chamava *O País do Absurdo*.<sup>8</sup> O poeta permaneceu definitivamente estrangeiro, visto que morrerá em São Paulo no ano de 1972. Ou seja, dois anos antes de poder assistir a uma mudança por que há tanto ansiava.

**RECEBIDO:** 15/04/2020 **APROVADO:** 09/09/2020

#### REFERÊNCIAS

LOURENÇO, Eduardo. *Presença ou a contra-revolução do modernismo, O Comércio do Porto*, Porto, p. 6, 14 jun. 1960a. Suplemento Cultura e Arte.

LOURENÇO, Eduardo. *Presença ou a contra-revolução do modernismo, O Comércio do Porto*, Porto, p. 6, 28 jun. 1960b. Suplemento Cultura e Arte.

LOURENÇO, Eduardo. Tempo e poesia. In: LOURENÇO, Eduardo. *Obras completas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2016. v. III.

MONTEIRO, Adolfo Casais. *Clareza e mistério da crítica*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1961.

MONTEIRO, Adolfo Casais. Calendário da inocência, *O Tempo e o Modo: Revista de Pensamento e Acção*, Lisboa, n. 24, p. 197-198, fev. 1965a.

MONTEIRO, Adolfo Casais. O castelo, *O Tempo e o Modo: Revista de Pensamento e Acção*, Lisboa, n. 24, p. 197-198, fev. 1965b.

MONTEIRO, Adolfo Casais. Puro e simples, *O Tempo e o Modo: Revista de Pensamento e Acção*, Lisboa, n. 24, p. 197-198, fev. 1965c.

MONTEIRO, Adolfo Casais. Tendências predominantes da crítica literária: como penso a crítica, *O Tempo e o Modo: Revista de Pensamento e Acção*, Lisboa, n. 38-39, p. 631-636, maio-jun. 1966.

MONTEIRO, Adolfo Casais. A literatura portuguesa no Brasil, *O Tempo e o Modo: Revista de Pensamento e Acção*, Lisboa, n. 1, p. 8-11, jun. 1967. Caderno especial.

MONTEIRO, Adolfo Casais. Teoria da impersonalidade: Fernando Pessoa

---

<sup>8</sup> Esta designação é o título de um volume de crônicas políticas redigidas e publicadas no Brasil e que foram reunidas postumamente pelo filho João Paulo Monteiro logo a seguir ao Vinte e Cinco de Abril (MONTEIRO, Adolfo Casais. *O País do Absurdo: textos políticos*. Lisboa: República, 1974).

e T. S. Eliot, *O Tempo e o Modo*: Revista de Pensamento e Acção, Lisboa, n. 68, p. 204-209, fev. 1969.

MONTEIRO, Adolfo Casais. *O que foi e o que não foi o movimento da Presença*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1995.

MONTEIRO, Adolfo Casais. [Correspondência]. Destinatária: Vitorina Casais Monteiro. Rio de Janeiro, 20 set. 1961. 1 carta. In: MONTEIRO, Adolfo Casais. *Obras completas*. Prefácio Carlos Leone, selecção e notas João Paulo Monteiro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2008.

NOGUEIRA, Alberto Franco. *Jornal de crítica literária*. Lisboa: Portugália, 1954.

SALEMA, Álvaro. Clareza e mistério da crítica por A. C. Monteiro, *O Diário de Lisboa*, Lisboa, p. 24, 31 ago. 1961. Livros e Autores: suplemento literário.

#### **MINICURRÍCULO**

João Tiago Lima é professor auxiliar do Departamento de Filosofia da Universidade de Évora. É pesquisador do Centro de Investigação de Ciência Política. Autor de vários artigos e livros.