

## O Pessoa “Sincero” de Casais Monteiro \*

Caio Gagliardi

Universidade de São Paulo

### Resumo

Baseado nos ensaios reunidos em *Estudos sobre a poesia de Fernando Pessoa* (1958), este artigo analisa o sentido evolutivo da crítica de Adolfo Casais Monteiro sobre Fernando Pessoa, desde o seu assentimento com os parâmetros *presencistas* como princípio valorativo até o embate com a crítica de Gaspar Simões e a adoção parcial de um novo vocabulário crítico, fruto do contato com a obra teórica do próprio Pessoa.

### Palavras-chave

Adolfo Casais Monteiro, Sinceridade, Presencismo

### Abstract

Based on the essays collected in *Estudos sobre a poesia de Fernando Pessoa* (1958), this article analyzes the evolutionary journey of Adolfo Casais Monteiro’s critique of Fernando Pessoa, from his agreement with the parameters of *presença* as an evaluative principle to the confrontation with the critique of Gaspar Simões and the partial adoption of a new critical vocabulary, resulting from the contact with the theoretical work of Pessoa himself.

### Keywords

Adolfo Casais Monteiro, Sincerity, *Presencism*

---

\* Este artigo resulta da reescrita de parte do capítulo final de minha dissertação de mestrado, intitulada *A construção do cânone crítico sobre Fernando Pessoa: a crítica de Adolfo Casais Monteiro*, UNICAMP, 2000.

O tantas vezes aduzido critério da “sinceridade” é absolutamente falso quando se aplique a avaliar a literatura em função da verdade biográfica, da correspondência à experiência ou aos sentimentos do autor atestados pelos testemunhos exteriores.

Wellek & Warren

A crítica de Casais Monteiro sobre Fernando Pessoa parte de uma proposta clara e significativa: considerar a heteronímia como fenômeno poético, independentemente dos poemas. Na esteira de Gaspar Simões, Casais considera os heterônimos como “companheiros”, figuras fictícias trazidas à realidade, ao dia a dia de Pessoa. Nessa linha de argumentação, é exemplar um dos seus ensaios mais importantes, “Verdade e ficção: os heterônimos de Fernando Pessoa”:

Fernando Pessoa, que desde criança vivera cercado por um mundo de figuras a que ele só chama irreais com aquela irônica hesitação que sempre usava ao ter de transigir com as distinções habituais, limitou-se a transpor para a sua obra a atmosfera de que desde sempre se rodeara. (Monteiro, 1958: 82)

Essas criações na vida, e não ainda na literatura – “...digo gênio, querendo entender com isso a genialidade da sua imaginação à parte qualquer expressão literária desta.” – (Monteiro, 1958: 80), seriam alternativas da imaginação para suprir a ausência de vontade do indivíduo Pessoa, sua “abulia”.<sup>2</sup> Por isso, quando Casais afirma em relação aos heterônimos que “não se tratam apenas de criações estéticas” (Monteiro, 1958: 79), procura mostrar que a obra de Pessoa constitui um conjunto dramático em que cada uma de suas partes, ortônimo e heterônimos, complementam-se uma à outra, estando ligadas a um autor único, que é identificado, por sua vez, como o indivíduo Fernando Pessoa: “... (Pessoa) tem a poesia integrada na própria vida, (é alguém) que vive em todas as suas dimensões o drama de sua poesia.” (Monteiro, 1958: 82).

Da perspectiva presencista, a aproximação entre arte e vida, celebrada pela heteronímia, situa-se no centro do Modernismo português. Não apenas a originalidade da “invenção”, mas o fato de ela conferir credibilidade poética às especulações teóricas em tomo do aforismo “arte pela vida” justificam o amplo interesse dos presencistas por esse aspecto determinado da poesia de Pessoa. Ao tratar o nascimento dos heterônimos como obra poética em si, como “criação poética

<sup>2</sup> O termo, muito empregado por G. Simões, é repetido por Casais Monteiro. Foi o próprio Pessoa, entretanto, o primeiro a se autoanalisar através dele.

indireta”, argumentando que as obras poéticas não são necessariamente escritas, podendo ser criadas “pelo próprio ato de viver”, Casais Monteiro está a reafirmar o princípio presencista num outro nicho, que não é o da arte, mas o da vida.

Como faz constantemente em “Verdade e Ficção: Os Heterônimos de Fernando Pessoa”, Casais cita a “Tábua Bibliográfica” de Pessoa, transcrevendo-a quase por completo e sublinhando a seguinte passagem: “Aparecido Alberto Caeiro, tratei logo de lhe descobrir – instintiva e subconscientemente – uns discípulos.” (Monteiro, 1958: 78-79). O destaque do crítico significa que por não ter supostamente sido fruto de criação voluntária e consciente, a heteronímia não pode ser tratada “apenas de poesia expressa”. A concepção de involuntariedade da gênese heteronímica justifica a associação arte-vida e a “sinceridade” criativa, que é o *parti pris* presencista.

É claro, entretanto, que essa noção não provém da leitura dos poemas (o que seria, aliás, um desafio que colocaria à prova a própria noção de “sinceridade” enquanto critério), mas das declarações do poeta sobre a própria obra. Apesar de, na *Presença*, ao comentar a célebre “carta sobre a gênese dos heterônimos”, que Pessoa lhe remetera a 13 de janeiro de 1935, Casais ter alertado para o perigo de se tomar como verdade as afirmações de qualquer poeta sobre si mesmo, já nos *Estudos*, no referido ensaio, o crítico afirma:

Atentemos nos elementos que nos fornecem estas passagens; em primeiro lugar ver-se-á que todas as frases que sublinhei nos mostram por um lado que Fernando Pessoa não criou os heterônimos quando quis, mas quando pôde, e por outro que a criação daquelas obras pelas quais os seus heterônimos primeiro se afirmaram, precedeu o estabelecimento de sua biografia. (Monteiro, 1958: 83)

No mesmo ensaio, ao citar a carta, Casais a interpreta como testemunho de um processo criativo inicialmente involuntário, embora haja nesse mesmo texto elementos suficientes para que se faça uma leitura diferente da sua. Afirmações como “Arranquei do seu falso paganismo (de Caeiro) o Ricardo Reis latente, descobri-lhe o nome, e ajustei-o a si mesmo...” (Apud Monteiro, 1958: 79) dão margem a uma interpretação racionalista, voluntária do processo. Nessa mesma direção apontam algumas passagens do “Ultimatum”, em que se esboça, como o próprio Casais sugere em outro ensaio, “O Insincero Verídico” (1954), um programa heteronímico: “Nenhum artista deverá ter só uma personalidade. Deverá ter várias, *organizando* cada uma pela reunião

concretizada de estados de alma semelhantes, *dissipando* assim a ficção grosseira do que é uno e indivisível.”<sup>3</sup> (Monteiro, 1958: 132).

Dessa forma, fica evidente que as reflexões de Casais em torno da “sinceridade” promovem um desajuste discursivo em sua crítica, da *interpretação* para a *explicação* (dos modos que ele próprio as concebe). Ao perceber que o rumo do seu discurso contradiz o método imanentista (que, à luz das leituras de Eliot e alguns *new critics*, o crítico afirma buscar), Casais procura reforçar a ideia de interpretação, o que acaba por chamar a atenção para o caminho diverso que segue: “... foi ao fim de contas o aparecimento de vários poetas, cada um com uma mensagem própria e distinta, é isto que nos deve ocupar, são estes poetas e as suas respectivas mensagens cujo significado nos importa determinar.” (Monteiro, 1958: 81). A assertiva é, no entanto, contraditada no parágrafo seguinte, em que vem o trecho, já citado aqui, que afirma que Pessoa tem a poesia integrada à própria vida. Ao associar o sentido de um heterônimo com a vida de Pessoa, Casais esbarra no psicologismo geracional em que, não apenas Gaspar Simões, mas inclusive Jorge de Sena, apesar das petições de princípio de resistência, recaiu.

É possível percebermos que nesse primeiro momento em que Casais discorre sobre a heteronímia, o vínculo heterônimos-Pessoa é muito forte e representativo de uma visão presencista de poesia, apagando o outro lado imanentista do crítico, já que, aqui, imanentismo e presencismo são entendidos como contrários.

Para tratar da heteronímia, o crítico lança mão de um artifício simples, e derivado da noção de “personalidade dramática”, tal como Pessoa se autodenominara. A seu ver, Pessoa teria pensado como um romancista, em criar personagens a partir de si, imaginando situações e enredos que pudessem deixá-las livres para se expressarem. Citando-se a si mesmo, Casais relembra o trecho que escrevera para a *Presença* (49), que comentava a carta de Pessoa publicada na mesma ocasião:

Fernando Pessoa é um romancista em poetas: pois que, como o romancista só pode fazer viver as personagens da sua obra quando elas são de certo modo ele próprio, também as obras heterônimas de Fernando Pessoa são como os monólogos de personagens dum romance. (Monteiro, 1958: 80-81)

Mal disfarçado em seu texto, Casais sugere que o fator determinante que teria impossibilitado que o poeta tivesse se tornado romancista foi sua abulia:

---

<sup>3</sup> Grifos nossos.

Teria porventura passado pela imaginação de Pessoa a possibilidade de fazer realmente um romance, ou romances que fossem a vida de seus heterônimos? De fato, o homem que “sente despregando-se de si” pode ser um romancista. Mas... faltava talvez a Pessoa a possibilidade de realizar uma obra longa, para não falarmos em outros possíveis obstáculos ao que à primeira vista poderia parecer a mais natural e provável consequência das suas tendências. (Monteiro, 1958: 81)

Evidencia-se aqui uma linha explicativa nessa crítica, já constituinte do termo “transposição”. É seguindo por esse caminho que o crítico descreve a *mimese* da vida pela arte. Complementarmente, no ensaio subsequente a esse nos *Estudos*, “O Mais Português e o Mais Universal Poeta deste Século”, Casais Monteiro faz ilações nessa mesma linha explicativa:

Por que não foi então Fernando Pessoa um autêntico poeta dramático? Talvez por incapacidade de dar encarnação física às suas ideias. Restava-lhe o processo indireto de lhes emprestar a sua própria voz, e fazer de cada uma delas um outro poeta. Se não estou em erro, a sua capacidade de “viver” é a mesma para criar personagens. Restavam-lhe, pois, os meios indiretos de lhes dar vida, a única vida que ele podia dar, porque para esse espírito imensamente contraído que ele era, o “pudor de viver” estendia ainda a sua inibição ao “fingimento” que seria a criação de figuras, de personagens em ação. (Monteiro, 1958: 100)

Os heterônimos seriam um caso de despersonalização através da qual Pessoa teria, por exigência de espírito, a necessidade de “fingir-se” outros para se expressar livremente; segundo Casais Monteiro, o poeta “não ousaria ser em seu nome próprio o autor das estrofes desvairadas de Álvaro de Campos ou da metafísica antimetafísica de Alberto Caeiro.” (Monteiro, 1958: 89). Numa primeira aproximação, o que Casais faz é deslocar o papel de dramaturgo para o de romancista. E a questão de ser romancista, do modo que Pessoa teria sido, é coerente com o quadro da abulia: Pessoa não teria energia para escrever romances, assim, idealizaria personagens falando em poesia. O ponto mais grave dessa concepção de poeta abúlico, ou da falta de vontade de Pessoa, é a ideia de que ele teria criado como viveu: como um tímido, um inadaptado. E isso, colocado dessa forma, novamente aproxima muito o discurso de Casais das explicações que ele procura repudiar. Além disso, o próprio crítico afirmara que a “invulgaridade” de Pessoa estaria justamente no fato de não ter criado personagens romanescas, mas outros poetas que, por sua vez, imaginam. Ao considerar os heterônimos como personagens, Casais está, portanto, em suas

próprias palavras, “vulgarizando” a heteronímia para poder descrevê-la. Toda a alegoria montada se desmonta, assim, nesse jogo de suposições herdadas do discurso de Gaspar Simões. De fato, esse tipo de aproximação crítica é típico em *Vida e Obra*, sobretudo na análise que Simões faz do “drama em gente”, bem como passível de ser feito seja a partir de declarações do próprio poeta, seja de sua poesia.

É preciso que se recorde que a intelectualização da poesia foi uma tendência abertamente combatida pelos presencistas. Casais está ainda às voltas com uma estética segundo a qual se pretendia inferiorizar toda a poesia que se assemelhasse à de um Mallarmé, para citar o exemplo mais radical do que combatia. Era nesse sentido que, na *Presença*, o crítico fazia uso pejorativo de expressões como “inteligência encaixada em verso”, tentando mostrar a “impotência criadora” de poetas que eram absorvidos pela vontade de serem estetas. Uma poesia cerebral seria incapaz de expressar o debate interior, de traduzir as reações individuais do poeta perante o mundo. Foi com essa visão que os presencistas passaram a taxar certa literatura de “artificial”, no sentido de ser produto da simulação do poeta. O par de opostos sinceridade-artificialismo forneceu os parâmetros mais característicos da proposta judicativa da crítica presencista. Ocorre que, a um só tempo, o crítico considera Pessoa como o maior poeta da literatura portuguesa moderna e se vê obrigado a reconhecer o forte lado intelectual da heteronímia. Em decorrência, se encarasse a estética presencista com dogmatismo doutrinário, Casais se veria necessariamente forçado a considerar Pessoa um poeta “artificial” e “insincero”. Mas isso não ocorre.

\*

Após o encerramento da revista (1927-1940), há um amadurecimento em sua crítica. Trata-se de uma transformação da herança presencista de tal modo que a visão do crítico sobre Pessoa passa a se moldar pelos matizes dessa mesma poesia. Casais adapta, de certo modo, a lição presencista à lição pessoana.

O impacto de uma obra de gênio sobre seu quadro crítico e teórico força a sua reestruturação. Nesse sentido, devemos falar em dois momentos do presencismo: no presencismo que predomina entre 1927 e 1940, balizado nos manifestos de Régio e nas críticas de forte teor psicologista de G. Simões, e no presencismo posterior ao término da revista (desconsiderado pela historiografia), ressonante nos volumes de crítica literária de Régio, Simões e Casais, e em boa parte construído através do diálogo com a literatura de outros autores, entre os quais ocupa lugar especial a de Pessoa.

Considerando essa evolução, é mais plausível de se entender que, ao considerar Pessoa como um “romancista em poetas”, o crítico pretende o mesmo que pretendia ao superlativizar o fenômeno heteronímico, ou seja, afastar do poeta a imagem de insincero e cerebral, tida como condenatória e inautêntica nas páginas da *Presença*. O que está por trás desse discurso é o objetivo maior de defender a heteronímia da acusação de artificialismo, e de entendê-la como algo que vai além dos princípios de sua geração.

Pode-se dizer que os ensaios de Casais sobre Pessoa, em vários de seus aspectos, são conduzidos pela longa recusa a essa acusação, isso porque, como se pode notar, é a própria estética presencista que contém os elementos para justificá-la.

É interessante mostrar como isso acontece através de dois exemplos em momentos diferentes dos *Estudos*. Em “Verdade e Ficção: Os Heterônimos de Fernando Pessoa”, Casais declara em nota: “Adiante terei de utilizar esta e outras afirmações de Pessoa, importantíssimas para combater a ideia que a nitidez da sua expressão pode provocar, de que os heterônimos seriam “invenções da inteligência”. (Monteiro, 1958: 78) E no quinto ensaio dessa parte, “Para Além da Verdade e da Emoção”, Casais mantém a mesma preocupação referente ao que chama de “falsíssima tese de a poesia de Pessoa ser uma construção racional, artificial, etc.” (Monteiro, 1958: 153) Note-se, afinal, o quão forte é a tensão interna de sua crítica e o quão pejorativos são os empregos dos termos “inteligência” e “racional”.

O argumento central de que o crítico se vale para vencer essa ideia fundamenta-se em não se dizer que um romancista é insincero ou artificial quando cria personagens que não são ele mesmo, ou que revelam modos de pensar ou agir opostos ao seu: “...simular é aqui apenas inventar e imaginar – ora, não costumamos chamar simuladores nem mistificadores aos romancistas.” (Monteiro, 1959: 84)

Em outro trecho, Casais revela claramente esse afastamento da *Presença*, ao adotar uma dicção já bastante pessoana:

... não é o que ele sente que nos comunica (...), mas é sobre o que sente que constrói “uma pessoa inexistente que o sentisse verdadeiramente”. É, pois, como artista que se dá ao alheio, que se transporta ao âmago de outras vidas, que as recria e renova – como romancista, portanto – que devemos começar a considerar Fernando Pessoa. (Monteiro, 1958: 84-85)

E se essa forma de considerá-lo está no esquema discursivo que o crítico elabora para evitar que a insinceridade seja posta de encontro à grandeza da poesia tratada, é até certo ponto esperado que Casais passe a rever o presencismo a partir de Pessoa. É o que encontramos em outro ensaio, “Uma nova dimensão da poesia”:

Aqueles que só viram em Fernando Pessoa o lírico falando por si próprio – mas nem (o) mais puro lírico fala por si próprio! – levantaram a propósito da sua poesia o problema da sinceridade. Ora, conforme procuro mostrar noutra parte deste livro, a missão do poeta não é ser sincero, mas verídico. A arte não é apenas confissão do indivíduo: o artista é, digamos assim, o confessor de toda a gente, e a sinceridade que dele esperamos é a de encontrar em sua voz o eco da sinceridade de todos os homens, pelos quais lhe cabe falar, dos quais lhe cabe ser o intérprete – sem precisar de ter sentido aquilo que estes sentiram, como ele o disse em versos admiráveis. (Monteiro, 1958: 63)

À parte a referência implícita a Gaspar Simões, Casais afirma ser irrelevante o possível alheamento do poeta, como indivíduo, em relação a alguns de seus versos. Esse tipo de consideração era, afinal, algo impensável na *Presença*. Casais segue, agora, pelo mesmo caminho que o próprio Pessoa trilhou em seus textos sobre estética. Não é propriamente o indivíduo quem fala num poema, mas o que ele carrega de universal e humano. Incutida nessa visão há uma noção de função social da poesia, desvinculada de qualquer ideia de engajamento ou de instrução, mas capaz de provocar um alargamento dos sentidos a partir da identificação do leitor.

De forma complementar, em “O Insincero verídico”, fazendo novamente referência a Gaspar Simões e seu ensaio “Fernando Pessoa e as vozes da inocência”, Casais afirma:

“Fingir a dor que deveras sente” não quer dizer mentir, por mais voltas que se lhe deem; quer dizer, sim, que com a dor o poeta faz outra coisa; que a dor fingida, na poesia, exige uma dor real; o que ele não diz é que seja uma só – e aqui está o ponto essencial. Por isso ele sugerira um dia prudência ao crítico que se apressara a tirar ilações psicológicas das suas poesias, dizendo-lhe que “O sino da minha aldeia” invocado numa delas era... “o da igreja dos Mártires, ali no Chiado”. (Monteiro, 1958: 124)

Retomando nossa linha de raciocínio, a reflexão de Casais Monteiro em torno da revisão do conceito de sinceridade apresenta desenvolvimento a partir de um poema de Pessoa, publicado em seu volume de ensaios e até então inédito (Monteiro, 1958: 124-125):

Se já não torna a eterna primavera  
Que em sonhos conheci,  
O que é que o exausto coração espera  
Do que não tem em si?

Se não há mais florir de árvores feitas  
Só de alguém as sonhar,  
Que coisas quer o coração perfeitas,  
Quando, e em que lugar?

Não: contentemo-nos com ter a aragem  
Que, porque existe, vem  
Passar a mão no alto da folhagem,  
E assim nos faz um bem.

Acerca desse poema, Casais reflete:

Pergunto: onde está a sinceridade do poeta falando da “eterna primavera”, das “árvores feitas só de alguém sonhar”, onde viu ele “a aragem passar a mão sobre o alto da folhagem”, etc.? Que tem a ver qualquer destas imagens com a “sinceridade”? Diremos então que ele não podia sentir nada disto? Não, diremos apenas que por sentir algo, pode criar essas imagens, qualquer que tenha sido o momento, a circunstância que as possa ter feito nascer. Mas acrescentemos que, para as poder criar, precisava sem dúvidas de ter sentido profundamente, e que nele tinha de haver uma verdade ganha nunca sabemos como, que não é experiência apenas, mas que não existe como experiência. Qual experiência? Não, sem dúvida, a de ter vivido tudo aquilo que se possa falar, mas a de ter dentro de si o lugar, digamos assim, onde todas as experiências podiam caber – mas que o poeta não precisa realizar para elas serem verídicas nos seus poemas. (Monteiro, 1958: 125)

O trecho é fundamental porque condiz com o momento em que o crítico deixa de aludir ao “Pessoa sincero” para se referir ao “Pessoa verídico”. A sinceridade do poeta não seria condizente com um referencial em sua biografia, mas com a capacidade de recriar determinada atmosfera – seja vivida, sentida, presumida, entendida ou mesmo imaginada por ele – num outro contexto, de modo a fazê-la parecer verdadeira. Introduzindo aí a “veracidade” (empregada como

verossimilhança, porque não precisa ser necessariamente real, mas surtir o efeito de real), Casais desloca o foco crítico do poeta para o leitor e para o artefato, atribuindo à criação poética a vontade de provocar determinado efeito em quem lê. O momento é tão revelador de uma evolução crítica, a ponto de Casais deixar, inclusive, de fazer uso de uma expressão marcadamente explicativa, muito empregada por G. Simões, a “transposição estética” (que transmite a ideia de mera passagem da vida para a arte, de vida estilizada em versos), para substituí-la pelo termo “transmutação”.

A nova expressão confere atenção à especificidade do literário com relação à vida. A mera “transposição” sugere que, apesar da mudança de universo, da vida para a arte, não há uma consequente mudança daquilo que conforma o que foi transposto. Já o termo “transmutação” sugere a ideia de transformação, mudança, situando a biografia do poeta em relação à sua obra apenas como “o húmus que a fertiliza” (Monteiro, 1958: 107), excluindo a relação falaciosa entre causa e consequência, tão presente no outro termo.

Essa revisão terminológica é significativa no processo crítico de Casais. Trata-se, afinal, de um momento em que, na prática, o crítico fornece algo de novo com relação ao discurso de G. Simões. Nota-se a importância do ensaio citado, “O Insincero Verídico”, para o conjunto de sua obra, porque surge como perspectiva decorrente dos ensaios anteriores, “Verdade e Ficção: os Heterônimos de Fernando Pessoa” e “O Mais Português e o Mais Universal Poeta deste Século”, em que a abordagem explicativa era inevitável. A nova perspectiva apresenta também uma nova filiação. Foi Eliot, em seu “Tradition and individual talent”, bem conhecido de Casais, quem fez uso do termo “transmutação”, com a mesma carga conceitual anti-mimética:

...the more perfect the artist, the more completely separate in him will be the man who suffers and the mind which creates; the more perfectly will the mind digest and transmute the passions which are its material. (Eliot, 1955: 27)

Agora, através de Eliot, Casais procura compreender mais a fundo a concepção poética de Pessoa, enxergando o desajuste de parte do ideário presencista em relação a ela. Trata-se, afinal, de um ensinamento do próprio Pessoa (numa passagem citada por Casais): “Toda a emoção verdadeira é mentira na inteligência, pois se não dá nela. Toda a emoção verdadeira tem, portanto, uma expressão falsa. Expressar-se é dizer o que se não sente.” (Apud Monteiro, 1958: 126). Pessoa afirma algo que rompe com a crença no mito da expressão direta da alma do artista.

Essa crença, como vimos, permeava grande parte da obra de Casais, mas ao ser transgredida pelo poeta, repercute no próprio discurso do crítico, na aceitação da impossibilidade de uma expressão direta, ou da possibilidade da escritura como uma atividade que, sem que precise ser rotulada de *artificial*, passe pela inteligência. Nessa mesma linha de raciocínio, quando Pessoa afirma que “fingir é conhecer-se”, Casais entende que “só fingindo a dor o poeta pode exprimir a dor verdadeira” (Monteiro, 1958: 126).

Note-se o salto com relação à *Presença*. É parafraseando o poeta que o crítico passa, então, a buscar interpretar sua poesia, como sendo construída por uma “imaginação que se desenvolve com inteligência” (palavra *non-grata*, afinal, nos tempos da *Presença*) (Monteiro, 1958: 86).

De fato, depois de “compreendida” a posição de Pessoa, e de relativizado o presencismo, o que ocorre na crítica de Casais é a aproximação quase irrestrita ao discurso auto-interpretativo do poeta. Em alguns momentos não é outra coisa que o crítico faz, senão parafrasear, por assim dizer, alguns dos poemas metalinguísticos de Pessoa, ou trechos compilados por Jorge de Sena nas “Páginas de Doutrina Estética”,<sup>4</sup> em que o poeta se autoanalisa. É verdade que Casais, na *Presença* (n. 49), no luminoso comentário que escreve à “carta sobre a gênese dos heterônimos”, é atento às ciladas que envolvem as declarações do poeta a respeito de si mesmo ou da própria obra, entretanto, são justamente elas o maior auxílio de que vai dispor para a compreensão do significado dessa poesia e também para a revisão do seu presencismo, especialmente da noção de sinceridade, tão central nos seus ensaios anteriores.

É ainda a formulação de Pessoa que reconhecemos numa afirmação como esta: “Declarar-se sincero, seria o mesmo que confessar-se mentiroso.” Mas a tensão causada no discurso do crítico pela incorporação dos aforismos pessoanos leva-o a apresentar uma ressalva a essa afirmação: “Cabe-nos a nós não tomar demasiado à letra as suas declarações – que o seu espírito analítico tantas vezes reduziu a paradoxos que eram tantos becos sem saída, pelo excesso de dar às palavras um valor absoluto que não têm...” (Monteiro, 1958: 126). A ressalva, nesse mesmo contexto da adoção do discurso alheio, caracteriza-se como uma tentativa frustrada de restabelecimento da metáfora ao próprio discurso crítico.

Face ao desafio de contraditar G. Simões, Casais vai assumindo uma postura mais imanentista em contraposição ao presencismo. T. S. Eliot e Carl Jung forneceram-lhe parte substancial de seu substrato teórico imanentista, o que lhe serviu de base para a abordagem da poesia de Pessoa. O que é interessante salientar é que muito do que esses pensadores fornecem a

---

<sup>4</sup> Pessoa, Fernando. *Páginas de doutrina estética*. Seleção, prefácio e introdução de Jorge de Sena. Lisboa, 1946.

Casais tem um sentido próximo àquele que o Pessoa-teórico adota a respeito da leitura crítica de poesia. Tanto Jung e Eliot quanto Pessoa foram defensores, por exemplo, da impessoalidade da arte, da autonomia do estético, da rejeição ao biografismo e ao psicologismo que conformam a crítica explicativa, e de uma leitura interpretativa que se concentra no signo linguístico como finalidade estética, e não como meio de apreensão de algo que tenha finalidade fora do plano textual. Esses três nomes estão por trás do processo de evolução crítica de Casais Monteiro, e são as principais fontes de um conjunto de posicionamentos e perspectivas capaz de modalizar seu presencismo em favor de uma aproximação maior à obra literária.

No trecho a seguir, vemos, de modo exemplar, todos esses aspectos relacionados:

Damos geralmente à sinceridade um sentido confessional, de cada um se mostrar tal qual é... na sua existência imediata, na vida familiar e social. Mas a sinceridade para consigo próprio não se pode referir a estes planos. E assim, afirmando que a sinceridade do poeta para consigo próprio é condição essencial da impessoal verdade da poesia, não quero referir-me a qualquer confissão que ele possa fazer, mas à impossibilidade de exprimir algo que, parafraseando Claudel, direi ser “algo que é nele mais ele que ele próprio”; esta sinceridade é aquela que permite ao poeta, não autobiografar-se, mas reconhecer-se, para lá de quaisquer incidentes, jatos, acontecimentos; é aquela que lhe permite desfolhar as pétalas do insignificativo até pôr a nu o cálice secreto do significativo – do impessoal. O poeta que fica amarrado aos incidentes, ao local, àquilo que à primeira vista é apenas “ele próprio”, é precisamente o que não alcançará uma expressão verídica que, sem deixar de o revelar, é mais alguma coisa – devemos mesmo dizer: é outra coisa. (Monteiro, 1958: 123)

O alargamento da concepção de sinceridade, o antibiografismo como crítica implícita a Gaspar Simões, a busca de uma leitura de Pessoa muito próxima àquilo que sua vertente teórica estipula, as bases imanentistas estimulando a reformulação de parte de seu vocabulário – “verídico” no lugar de “sincero”, e “transmutação”, em recusa à mera “transposição”, e as recorrentes, embora ainda recentes, noções de “impessoalidade” e “despersonalização”, estão resumidas nesse trecho e caracterizam bem a nova fase da crítica de Casais Monteiro. Uma crítica, afinal, que se remodela e evolui à luz do contato com o próprio objeto criticado.

## Referências

ELIOT, T. S. (1955) “Tradition and individual talent”, *Selected prose*, Great Britain, Penguin Books.

MONTEIRO, Adolfo Casais (1958) *Estudos sobre a poesia de Fernando Pessoa*, Rio de Janeiro, Agir.

PESSOA, Fernando (1946) *Páginas de doutrina estética*, Seleção, prefácio e introdução de Jorge de Sena, Lisboa.

PRESENÇA – Edição fac-similada, Tomos I, II e III (1993), Lisboa, Contexto.

SIMÕES, João Gaspar (1950) *Vida e obra de Fernando Pessoa: história duma geração*, II Vols, Lisboa, Livraria Bertrand.