

A revista *presença* e a consumação de um projecto de cosmopolitismo estético-literário

Márcia Seabra Neves

Universidade de Aveiro

marcianeves@ua.pt

Data de recepção do artigo: 16-06-2011

Data de aceitação do artigo: 03-07-2011

Resumo

Mais do que uma revista literária de longa duração (1927-1940), a *presença* destacou-se, na cultura literária portuguesa do século XX, como a afirmação de uma geração revolucionária que defendeu a arte pura e a liberdade do artista. Embora tenha sido muitas vezes acusada de insulamento e umbilicalismo, a revista coimbrã foi, sobretudo, um órgão de abertura ao mundo e às mais diversas culturas, assumindo-se como veículo de divulgação, em Portugal, dos nomes mais proeminentes das literaturas estrangeiras (russa, alemã, escandinava, inglesa, francesa, italiana, espanhola, brasileira...).

Palavras-chave: literatura – cultura – *presença* – mediação – cosmopolitismo

Abstract

More than a merely long-lasting literary review (1927-1940), *presença* has been hailed, in the context of the Portuguese 20th century culture, as the statement of a revolutionary generation striving for pure art and the artist's freedom. Though often accused of insularity and 'umbilicalism', the Coimbra review has rather shown openness to the world and to a diversity of cultures and has, moreover, been instrumental in revealing some of the most prominent names of foreign literatures in Portugal (Russian, German, Scandinavian, English, French, Italian, Spanish, Brazilian...).

Keywords: literature – culture – *presença* - mediation – cosmopolitism

A 10 de Março de 1927, vem a lume, na pacatez de Coimbra, uma pequena *folha de arte e crítica* intitulada *presença*¹, dirigida por José Régio, João Gaspar Simões e Branquinho da Fonseca². Ainda que tenha estimulado assinalável reacção crítica, tanto os seus colaboradores como os leitores estavam longe de imaginar que a folha coimbrã se converteria num dos mais influentes e duradouros órgãos literários de Portugal.

Uma das preocupações omnipresentes da *presença* consistiu na abertura de Portugal ao mundo e na valorização de uma arte moderna internacional, através da recepção e divulgação das tendências e manifestações da literatura estrangeira contemporânea, no propósito de combater o proverbial paroquialismo do panorama cultural português.

Antes da *presença*, já a vanguarda de *Orpheu* se havia empenhado em «criar uma arte cosmopolita no tempo e no espaço» (Pessoa s.d.: 113), uma arte moderna «maximamente desnacionalizada» (ibid.: 114), aglomerando «dentro de si todas as partes do mundo» (ibid.: 114), ou seja, uma literatura nacional permeável ao diálogo com outras literaturas e apetente para um intercâmbio estético e cultural:

Os contactos culturais, abundantes e mutuamente contraditórios, logram vitalizar uma nação e uma literatura quando operam sobre uma consciência nacional pronta a sintetizá-los. (...) O contacto com culturas ricas só serviu para nos levar a um despertar nacional. (...) Não somos portugueses que escrevem para portugueses; isso deixamo-lo nós aos jornalistas e aos autores de artigos de fundo

¹ A *presença* publicou-se em Coimbra de 1927 a 1940, em duas séries. A primeira série, intitulada *Folha de arte e crítica*, prolongou-se de Março de 1927 a Novembro de 1938 e deu à estampa 54 números. A folha coimbrã sofre importantes modificações e reaparece remodelada numa segunda série em Novembro de 1939, constituída por apenas dois números e com a designação de *Revista de Arte e Crítica*, reflectindo a sua maior extensão. Ao longo deste trabalho, reportar-nos-emos à edição facsimilada da Contexto Editora (*presença*, edição facsimilada, Tomo I, II, III, Lisboa, Contexto Editora, 1993). Esta edição organiza-se em três Tomos que correspondem à organização bibliográfica da revista, inicialmente estabelecida pelos seus directores e editores. No Tomo I, que corresponde ao 1º volume da 1ª Série da revista, encontram-se os primeiros 27 números (Março 1927 a Junho-Julho 1930). O Tomo II contempla os números relativos ao 2º volume, que se estende do nº 28 (Agosto-Outubro 1930) ao nº48 (Julho 1936). O Tomo III contém o 3º volume – nº 49 (Junho 1937) aos nºs 53/54 (Novembro 1938) – que encerra a 1ª Série da revista, assim como os dois únicos números que constituem a sua 2ª Série (Novembro 1939 e Fevereiro 1940).

² Branquinho da Fonseca abandona a folha coimbrã em 1930, juntamente com Miguel Torga e Edmundo de Bettencourt. O seu lugar no corpo directivo da *presença* voltará a ser ocupado, no ano seguinte, por Adolfo Casais Monteiro.

políticos. Somos portugueses que escrevem para a Europa, para toda a civilização; nada somos por enquanto, mas aquilo que agora fazemos será um dia universalmente conhecido e reconhecido. (ibid.: 120-121)

Fernando Pessoa dava, deste modo, voz a uma postura de aculturação literária que os presencistas viriam a glosar doutrinariamente e a concretizar na sua prática literária.

Assim, na esteira de Pessoa, João Gaspar Simões também se insurge contra um confinante nacionalismo literário, considerando que a obra de arte será «tanto mais original e mais pura quanto mais universal e antagónica a cultura do artista» (Simões 1927a: 4). Enfatizando a importância do «papel que a cultura diferenciada e universal desempenha na formação e no descobrimento duma personalidade artística» (Simões 1927b: 1), o presencista advoga uma necessária europeização da literatura portuguesa:

Revoltemo-nos, pois, contra esse espírito pretensioso e provinciano do escritor português, que, olhando o mundo do seu ponto mais excêntrico, supõe olhá-lo do próprio centro – dignificando a nossa literatura pela introdução nela dum espírito superior, europeu, compreensivo. (Simões 1927b: 2)

No ensaio «O Pavor da Desnacionalização», Adolfo Casais Monteiro recupera a fórmula gideana, segundo a qual *quanto mais nacional for a arte, mais universal ela será*, e completa-a, acrescentando que «quanto mais individual mais nacional» (Monteiro 2006: 85). Na perspectiva de Casais Monteiro, os espíritos verdadeiramente criadores possuem uma individualidade própria, incorruptível, e uma forte consciência nacional. Assim sendo, esses espíritos não devem temer as influências estrangeiras, «indispensáveis à expansão das suas qualidades» (ibid.: 87), pois, longe de coagirem a uma imitação pura e simples, elas estimulam antes uma «indispensável interpenetração das literaturas, sem as quais qualquer país ficaria reduzido a um beco sem saída» (ibid.). Assim, uma literatura insulada estará irremediavelmente condenada à morte, já que a abertura às grandes correntes universais instiga e consolida o espírito criador, o que explica que as épocas literárias mais fecundas sejam aquelas em que mais intensa se revelou a circulação intercultural:

Uma literatura que viva só de si própria, isolada de qualquer contacto com as literaturas dos outros países, será uma literatura condenada à morte por consumpção; à morte irremediável, porque o próprio de todo o espírito vivo e criador é abrir-se às grandes correntes universais, arejar

ao contacto de tudo o que é também vivo e criador, venha donde vier. As maiores épocas de todas as literaturas são precisamente aquelas em que os contactos com as outras são mais largos e profundos. Só perde em contacto com o que é superior o talentozinho frouro, sem força própria, que qualquer vento dobra e deforma. (ibid.: 85-86)

Foi de acordo com estas coordenadas orientadoras que a *presença* procurou encorajar uma «acção europeizante» (Monteiro 1995: 33) e se impôs a árdua tarefa de tornar a cultura portuguesa partícipe do contexto da Europa moderna, assumindo-se como veículo de divulgação, em Portugal, dos nomes mais proeminentes das literaturas estrangeiras, até então desconhecidas ou negligenciadas. Neste sentido, um dos seus principais propósitos consistiu em «estudar e divulgar entre nós (...) aqueles escritores estrangeiros cuja obra, revolucionária de espírito e forma, era entre nós caluniada, mal conhecida, desconhecida» (Régio 1932: 19). Deste desiderato encontram-se inúmeros vestígios, nas páginas da revista, quer através da criação de secções vocacionadas especificamente para esse efeito, quer através de uma regular actividade crítica e ensaística, quer ainda através da abertura das suas páginas à colaboração de artistas estrangeiros.

Assim, logo a partir do nº 12, surge a secção «Correio da presença», com o intuito de registar as novas publicações (livros, jornais, revistas ...) que iam surgindo em Portugal e, sobretudo, no estrangeiro, disponibilizando ao leitor um guia representativo da actualidade literária internacional.

No nº 19, dá-se início à publicação da secção «presença regista», na qual «se tomará nota, com a independência costumada, de todo e qualquer acontecimento artístico merecedor de nota» (Redacção 1929a: 11)³, seja ele «o aparecimento dum livro notável, a abertura duma exposição, a interpretação superior de qualquer papel por qualquer dos nossos actores, a passagem, nos nossos *écrans*, dum filme excepcional, a gravação, em disco, duma variação de Artur Paredes, etc» (ibid.). Sublinha-se ainda que o facto de a *presença* «citar um livro, um *film*, etc., implica da parte dela um certo aplauso: pois o fim de tal citação é chamar sobre o dito livro, *film*, etc., a atenção daquelas pessoas que dêem à *presença* a honra da sua simpatia» (ibid.). Note-se que «além do registo, mais miudamente feito, do dia-a-dia artístico de Portugal – propõe-se ainda a *presença* arquivar as obras capitais do dia-a-dia artístico estrangeiro» (ibid.).

³ Redacção, «*presença regista*», Tomo I, Série I, nº 19, Fevereiro-Março de 1929, p. 11.

Também às secções «Crítica» e «Comentário» se confia importante papel na recepção e divulgação das literaturas estrangeiras, uma vez que, ao criticar ou comentar os autores e suas obras, a *presença* procede inevitavelmente ao recenseamento e apreciação do panorama artístico nacional e internacional. Com efeito, a acção cosmopolita e difusora da revista coimbrã deve-se, essencialmente, à actividade crítica e ensaística dos seus colaboradores que, através dos seus estudos e reflexões, trouxeram para as suas páginas os grandes vultos da literatura internacional (russa, alemã, escandinava, inglesa, francesa, italiana, espanhola, brasileira e literaturas africanas de expressão portuguesa), convertendo a publicação numa instância de mediação artística internacional.

Assim, a *presença* repudiou os constrangimentos derivados de um conceito estreitamente nacionalista de literatura, considerando que as únicas fronteiras de uma obra de arte são as da própria criação e imputando aos escritores portugueses uma percepção restritiva de cultura, que, inviabilizando a renovação e o enriquecimento, conduz a um empobrecedor desconhecimento da arte moderna:

O escritor português – sobretudo o contemporâneo, e o embebido de nacionalismo – possui uma cultura estreita, circunscrita a meia dúzia de autores franceses que lhe fornecem o seu próprio nacionalismo – e a muitos autores portugueses dos menos bons. (Simões 1927b: 1)

Estas palavras de João Gaspar Simões reenviam para um modelo dominante na configuração das relações culturais luso-francesas – o da imagem da França enquanto espelho. Os escritores portugueses em geral e os presencistas em particular reconheciam à literatura e à cultura francesas um prestígio que concorria para a instituição da França como pólo irradiador de códigos estéticos e culturais. No entanto, Gaspar Simões assume uma posição de prudente reserva relativamente à eleição da França como *modelo* a seguir. Embora seja um defensor da abertura ao estrangeiro e um indefectível admirador da cultura francesa, o presencista rejeita uma atitude de replicação passiva ou de inércia imitativa em relação aos modelos literários franceses que, na sua perspectiva, se podem revelar potencialmente nocivos. Preocupado em defender e preservar a originalidade nacional, o crítico português recusa a subordinação a um código cultural hegemónico, indo assim ao encontro do conceito gideano de *influências*, segundo o qual todas as influências devem ser encorajadas, não no sentido de pura imitação,

mas na qualidade de estímulo e enriquecimento da pulsão criativa do artista.

Entre as literaturas estrangeiras que maior influência exerceram sobre a estética presencista, nomeadamente no que diz respeito à teoria do romance e, no interior desta, à atitude perante o romance de análise psicológica, encontra-se a literatura russa, a que os presencistas tiveram acesso em segunda mão, uma vez que os autores russos chegavam a Portugal traduzidos em francês. Com efeito, a *Nouvelle Revue Française* – que, desde cedo, dedicou assídua atenção às letras soviéticas – desempenhou um papel fundamental na divulgação, em França e no estrangeiro, dos autores russos que os presencistas cedo adoptarão como modelos, tais como Tolstói e, sobretudo, Dostoievski, que será guindado à categoria de mestre. João Gaspar Simões não se cansará de reverberar a dívida que os presencistas contraíram para com a *NRF* e, sobretudo, para com Gide, devendo-lhes o desvendamento das complexidades e dos mistérios da obra daquele subtil arqueólogo das profundezas humanas, responsável pela «revelação dinâmica do mecanismo psicológico» (Simões 1927c: 2), ou seja, da «transposição efectiva do interno drama das consciências para o externo conflito dos seres, conversão dum obscuro drama espiritual num não menos obscuro conflito físico» (ibid.). Em Dostoievski, assevera ainda Gaspar Simões, «tudo é vivo» (ibid.: 1), tendo sido ele que «lançou o fermento vital aonde ele se havia estiolado» (ibid.: 2) e que «acorreu à salvação da novela ocidental» (ibid.: 1), graças a uma «contribuição vital, biológica» (ibid.).

Atraído pela temática metafísica e concebendo a arte como «uma expressão transfiguradora da mera expressão vital; um jogo em que se revelam todas as fundas intenções dos homens» (Régio 1980: 77), José Régio não podia deixar de ser seduzido pelo génio de Dostoievski. É ele próprio quem o confessa, em carta dirigida a Gaspar Simões, a 10 de Setembro de 1927:

Comprei, devido a Você, o que lhe agradeço, o *Journal des Faux Monnayeurs*. É curiosíssimo e precioso para quem sonhe entrar na intimidade de Gide. Também tenho lido bastante Dostoievski. *O Idiota* exaltou-me. Não cheguei a concluir *Os Irmãos Karamazov*, e o livro ia-me subjugando de página para página. Confesso, no entanto, que a impressão que me causa *O Idiota* (não sei se por motivos mais pessoais do que críticos) é muito mais profunda. Tentando já falar como crítico, *O Idiota* parece-me dos livros mais *bárbaros*, menos construídos, do Autor, mas talvez um pouco por isso mesmo dos mais completos,

complexos e originais. Todo ele está cheio da alma e até da vida de Dostoievski. (Simões 1977: 212)

No âmbito do pensamento filosófico russo, destaca-se sobretudo a figura de Chestov. No número de Novembro-Dezembro de 1930, José Marinho procura desenredar «O equívoco chestoviano» (Marinho 1930: 5-7;15), que ele sintetiza nos seguintes termos:

O equívoco fundamental de Chestov consiste nisto: que retomando de toda a crítica do conhecimento e da moral tradicionais (e entre elas sobretudo as de Kant e Nietzsche) as suas conclusões, mantém a raiz de todo o dualismo, de todo o dilematismo na distinção entre uma vida e uma outra vida, entre o mundo da revelação ou da graça, em que se revela a vontade caprichosa e irracionalizável de Deus ou aquilo a que chama Anjo da Morte, e o outro mundo de seres ignorantes e impotentes que a revelação, a visão mística, a graça, a providência não fadou. (ibid.: 7)

Na perspectiva do filósofo português, Chestov consagra «uma visão negativa da vida que não pode superar, ou melhor, aprofundar» (ibid.). A sua atitude de «negação das possibilidades do homem» (ibid.) leva-o a recorrer «ao sobrenatural e ao transcendente» (ibid.), numa linha reflexiva muito mais mística do que filosófica ou metafísica.

A literatura alemã foi também objecto de estudo e de referência para a *presença*, que, no número de Março-Maio de 1932, homenageia Goethe (1749-1832) por ocasião do centenário da sua morte. O escritor alemão é relembrado pela pena de Luís Cardim, com um curioso texto intitulado «Semblantes do Fausto-Goethe» (Cardim 1932: 4-5), e de Adolfo Casais Monteiro, que louva «O homem Goethe» com palavras que denunciam uma profunda admiração:

Para Goethe, exemplo inigualável da inquietação que constrói, da inquietação vivificadora, o adormecimento na dor, a complacência para com ela – e por isso os românticos o chocavam – são impossíveis. Superação, sempre, da tendência para o aniquilamento. (...) Goethe é, acima de tudo, o homem que vive, e cuja obra é apenas um pouco dessa vida, não podendo nunca vir a ser toda ela. (...) Ele era feito para viver, e viveu. Era também feito para criar e criou. Mas viver, acima de tudo realizar-se vivendo: é essa a lição que podemos buscar em Goethe. (Monteiro 1932a: 7)

Ainda no domínio da literatura alemã, a *presença* acolhe, nas suas páginas, um dos mais eminentes representantes do romantismo alemão de finais do século XVIII, publicando uma série de «Fragmentos de

Novalis», traduzidos e criticamente enquadrados por um estudo de Eudoro de Sousa (Sousa 1940: 73-78).

A revista coimbrã encarrega-se também da divulgação dos pensadores alemães que mais influenciaram a produção literária dos seus protagonistas. Assim, intui-se, nas páginas da *presença*, a constante influência nietzschiana, legada aos presencistas através dos escritores russos. Defensores do individualismo, os homens da *presença* não podiam deixar de se sentir atraídos pelo pensamento do filósofo alemão, ancorado essencialmente no Homem, na sua história e na sua ética, negando «a metafísica, a fé em Deus e a imortalidade da alma» (Vaz 1996: 65) e, por conseguinte, «todos os padrões e referências morais» (ibid.), estatuinto, assim, «uma nova ideia de moral que afirma a individualidade poderosa rumo ao super-homem» (ibid.). Neste sentido, Régio descreve o criador do *Übermensch* com as seguintes palavras: «Nietzsche, doido visionário e lúcido, alevantando contra essa formidável fonte de piedade o seu Gigante Super-Homem...» (Régio 1928a: 7)

No número de Janeiro de 1929, Jaime de Macedo Santos assina um artigo em que confronta as teorias filosóficas de Hegel e de Croce (Santos 1929: 3). Para o filósofo alemão, «a realidade é o absoluto que existe numa evolução dialéctica de carácter lógico, racional» (Vaz 1996: 65); por conseguinte, «todo o real é racional e todo o racional é real, culminando onde o espírito absoluto se possui a si mesmo no saber» (ibid.). Hegel concebeu «a tríade da afirmação, da negação e da síntese das duas em verdade» (Santos 1929: 3) e «um exemplo desta dialéctica dos opostos está naquelas páginas da *Fenomenologia* em que se opõe o Deus judaico a Cristo, e se conclui no Espírito Santo» (ibid.). Benedetto Croce opõe-se à transposição hegeliana deste modelo trinitário para todo o conhecimento humano, contrapondo-lhe uma divisão binária e duas subdivisões também binárias, resultando numa divisão quaternária. Por outras palavras, considerando que só a síntese é verdadeira, o filósofo italiano bifurca o universo em teoria e prática, subdividindo a teoria em arte e filosofia e a prática em economia e moral.

A veia cosmopolita da *presença* estende-se também à literatura escandinava, dedicando um número especial a Henrik Ibsen (1828-1906), um dos mestres do Simbolismo europeu, a pretexto da comemoração do centenário do seu nascimento. João Gaspar Simões abre esse número de homenagem com um artigo intitulado «Ideias sobre Ibsen» (Simões 1928a: 1-3), no qual elogia o dramaturgo norueguês por ter encontrado, no modo dramático, a forma expressiva consentânea

com o seu génio. Jorge de Faria apresenta Lucília Simões, «a primeira intérprete latina de Nora» (Faria 1928: 4), a protagonista do drama em três actos intitulado *A Casa de Boneca* (1879). Afonso Duarte interpreta e revela o essencial da «lição de Ibsen» (Duarte 1928: 5), acentuando que «na verdade, Homem e Artista, nunca viveram em tão íntima harmonia, proclamando a unidade da vida e do pensamento: por isso a sua Obra é tão dele próprio» (ibid.). José Régio encerra este fascículo comemorativo com a apresentação de *O Pato Bravo*, uma das peças mais emblemáticas de Ibsen, cuja personalidade artística é enfaticamente louvada pela sua «profunda intuição psicológica, alta imaginação poética, ampla sensibilidade moral» (Régio 1928b: 8).

No âmbito anglófono, o interesse dos presencistas recai sobre autores como William Shakespeare, Charles Dickens, Oscar Wilde, Bernard Shaw, James Joyce, D. H. Lawrence, entre outros, frequentemente citados como nomes de referência nos mais notáveis ensaios teórico-programáticos da revista⁴.

No número 36, a *presença* regista a passagem por Portugal do poeta, romancista e crítico Richard Aldington, «um dos maiores valores da jovem Inglaterra» (Redacção 1932: 14), no qual os presencistas reconhecem «uma juventude perfeita, uma inquietação e uma curiosidade moças» (ibid.). Nesse mesmo comentário, sublinha-se ainda a persistente ignorância do público nacional em relação às letras britânicas: «*Presença* tem que agradecer a Richard Aldington um futuro conhecimento (...) da actual literatura inglesa, que para nós é um silencioso deserto, afeitos que estamos a viver da França» (ibid.).

Albano Nogueira apresenta, em Dezembro de 1933, a sensibilidade exaltada e a intensidade emotiva da romancista Rosamond Lehmann, num interessante artigo, em que começa por estabelecer uma meridiana distinção entre o romance francês e o romance inglês:

Quem, depois de ter percorrido a vasta galeria do romance francês, transferir a sua curiosidade, através da Mancha, para a Inglaterra, encontrar-se-á, assombrado, perante um mundo novo (ou melhor: perante uma nova visão do mundo). (...) Esta diferença entre o romance francês e o romance inglês corresponde, na sua imensurável profundidade, a uma diferença de atitude perante a vida. (...) No fundo, premente, angustioso, debate-se um conflito de duas concepções

⁴ Como, por exemplo, os seguintes: «Depois de Dostoievski» (nº6) ou «Nacionalismo em literatura» (nº 7) de João Gaspar Simões; «Literatura livresca e literatura viva» (nº 9) de Régio, entre muitos outros.

antagónicas da vida. No romance inglês (...) a humanidade das personagens salta a fronteira estreita do cérebro e brinca descuidadamente com as árvores e com os pássaros. A vida do romance necessita de ser vivida; o francês dirá que ela precisa de ser julgada, ou definida, ou, quando menos, compreendida. (Nogueira 1933: 6)

É precisamente neste contexto de deslumbramento perante a vida e nesta atmosfera poética que se inscreve a obra romanesca de Rosamond Lehmann, reflexo do seu amor pela «vida, na sua multiplicidade tão rica» (ibid.: 10), concretização ideal da premissa de Gide segundo a qual «*le secret du grand romancier n'est pas dans la domination des situations, mais bien dans la multiplicité de ses possibilités, de ses complicités intimes*» (ibid.).

Ainda no âmbito da literatura inglesa, destaca-se o papel crucial de Luís Cardim na tradução e divulgação da poesia inglesa. É ele quem traduz, para as páginas da *presença*, «Alocação de Satan ao Sol», um excerto do Livro IV do *Paraíso Perdido*, o grandioso poema bíblico de Milton e «Dois sonetos» de Shakespeare. No número de Novembro de 1939, o «insigne estudioso, tradutor e poeta» presencista é devidamente homenageado por Charles David Ley, «pelo serviço que prestou à poesia inglesa» (Ley 1939: 47). Também Fernando Pessoa traduziu para as páginas da revista coimbrã o poema «Hino a Pan» do polémico ocultista britânico Aleister Crowley, que veio a Portugal para conhecer, pessoalmente, o poeta português.

No entanto, as literaturas estrangeiras que maior destaque merecem na *presença* são, sem dúvida, as literaturas românicas – a italiana, a espanhola e a francesa, que serviu de veículo intermediador das outras – e a literatura brasileira, provavelmente devido a uma maior proximidade idiomática e cultural.

Na *presença*, José Régio é o primeiro a eleger as letras italianas, apresentando, com a sua habitual intuição crítica, *Sei personaggi in cerca de auctore*, de Luigi Pirandello (Régio 1927: 4;7-8), um artista de uma penetrante «superioridade intelectual» (ibid.: 8), cuja arte «profunda e grave, (...) tem esta elegância, tão contemporânea, de *não cuidar em querer parecer o que é*; de assimilar, pelo contrário, as seduções da futilidade e da fantasia» (ibid.: 4). O presencista nota ainda que o escritor italiano possui o «dom máximo de todos os artistas: serem inexoráveis e diversos» (ibid.: 8), acrescentando que «anti-dogmático, anti-catedrático e anti-categórico, Pirandello é verdadeiramente sério e

profundamente alheio a esse espírito *de pesanteur* que já Nietzsche detestava» (ibid.).

Em Janeiro de 1930, a revista coimbrã publica, pelo punho de Edmundo de Bettencourt, uma sátira ao volúvel vanguardismo de Marinetti, «o mestre, anichado à luz das *Velhas Luas* que pretendia eternizar continuando futurista, ao expor academicamente a sua política literária, seus gestos eram um bem dinâmico desfechar de autênticos *manguitos* para todos os lados, dos quais se destacavam pela veemência, os que eram feitos simultaneamente ao *próprio futurismo* e ao *romantismo tão germanicamente prático de Sancho Pança!*» (Bettencourt 1930: 7).

No número de Abril de 1935, a *presença* divulga, em versão condensada, um «Panorama da poesia italiana de Hoje» (Fiumi 1935: 6-7), assinado por Lionello Fiumi e traduzido por Adolfo Casais Monteiro que, nesse mesmo número, apresenta «2 poetas italianos de Vanguarda» (Monteiro 1935: 9-10): o já referido Lionello Fiumi e Aldo Capasso. Nesse texto, o ensaísta começa por lamentar o conhecimento lacunar dos portugueses em relação à literatura italiana, sobretudo a contemporânea, atribuindo essa carência a diversos factores, «desde a restrição do nosso interesse à literatura francesa, até à falta de popularidade da língua italiana entre nós» (ibid.: 9). Assim, no intuito de compensar essa ausência, Casais Monteiro traduz os poemas «Culpa» e «Um Canto», de Capasso, «Poesia», «Trapézio» e «A intrusa», de Fiumi.

A atenção concedida pela *presença* à literatura italiana ser-lhe-á devidamente retribuída pelo crescente interesse que alguns órgãos literários italianos dispensam à revista coimbrã. Com efeito, no comentário do nº 22, a *presença* agradece a Guido Battelli as referências que lhe são feitas no nº 12 da revista italiana *Arte* (Nápoli), traduzindo o passo seguinte:

Presença, apesar de algumas extravagâncias tipográficas e estilísticas, revela génio e amor da originalidade e, no domínio da poesia, quebra, duma vez, a velha e maviosa «quadra», na qual os poetas da tradição vão cristalizando em assucar os seus pensamentos artificiosos e buscando, com grande esforço, as quatro rimas preciosas. (Redacção 1929b: 15)

Ainda no mesmo comentário, a *presença* aproveita para «citar o nome do lusófilo Giacomo Prampolini que, na *Italia Letteraria*, tão inteligentemente se ocupa da nossa revista e das *edições presença*» (ibid.). E no nº 24, aludindo novamente ao interesse de Guido Battelli

pela *presença*, Sousa Pereira cita a dedicatória com que o escritor italiano homenageia a revista coimbrã, constante de um livro que lhe ofereceu: «Alla Direzione di *Presença* che nel vecchio mundo mummificato della crítica litterária basata sull, 'elogio mútuo' porta un alito di sinceritá, di coraggiosa franchezza e di vita» (Pereira 1930⁵).

Relativamente à literatura espanhola, destaca-se o importante intercâmbio literário e cultural que a *presença* manteve com *La Gaceta Literária* de Gimenez Caballero, até esta ter criado, nas suas páginas, uma *Gaceta Portuguesa* em moldes que desagradaram aos presencistas, instalando-se assim a conhecida polémica entre a revista coimbrã e a madrilena.

Ainda que a *presença* tenha divulgado o nome de inúmeros escritores espanhóis, a par dos mais destacados vultos literários de toda a Europa, a verdade é que a atenção concedida à literatura espanhola não teve o relevo que seria de esperar, em virtude da proximidade geográfica e linguística dos dois países. Com efeito, o ideário presencista apresentava maiores afinidades com a literatura francesa. Este aspecto, que constituiu um dos motivos de dissenção que alimentaram a referida polémica – já que os espanhóis acusavam os presencistas de olharem exclusivamente em direcção a França –, é várias vezes mencionado na *presença*, nomeadamente por Casais Monteiro, num longo ensaio sobre Benjamín Jarnés:

Até há pouco, a moderna literatura espanhola era, para mim, uma brumosa paisagem: como acontece à quási totalidade dos portugueses, que abrem primeiro – às vezes apenas! – os olhos às claridades da França, eu permanecia cego e ignorante diante da Espanha; e não só da moderna: porque da Espanha passada posso dizer o mesmo. E, ainda hoje, agora que começo a abrir tímidas clareiras na floresta enorme, são raros os recantos de que eu possua mais que vagas intuições ou dados de segunda mão. (Monteiro 1929: 9)

Embora atravessada por «um sorriso e um sol que são bem peninsulares» (ibid.), é à luz da literatura francesa que Casais Monteiro explica a essência da obra de Jarnés, comparando a sua personalidade artística com a de Proust e de Gide e a sua prosa com a de Valéry. O presencista sublinha ainda a influência determinante da educação e sensibilidade francesas no julgamento que os portugueses – entre os quais se conta ele próprio e os da sua geração – dispensam às literaturas

⁵ As duas páginas que contêm este texto da autoria de Sousa Pereira não se encontram numeradas (provavelmente devido a um erro tipográfico).

estrangeiras, nomeadamente à literatura espanhola, aproveitando para sublinhar a distinção entre o espírito luso, herdeiro da *claridade francesa*, e o hispânico, excessivamente *retórico*:

Benjamin Jarnés não escapa ao vício característico da literatura espanhola: a retórica. O espanhol é eloquente, metafórico, excessivo. (...) Se, ao primeiro contacto, a nossa educação mais francesa nos põe de sobreaviso perante o desbordamento, o excessivo do espírito espanhol, o contacto mais íntimo, em que já se poliram as arestas do hábito, faz-nos descobrir nesse excesso uma das faces eternas do espírito espanhol, e descobrimos que a nossa desconfiança vale tanto como a deles perante uma obra-prima de linhas simples e claridade francesa. (ibid.)

Contudo, o primeiro a convocar, nas páginas da *presença*, a literatura espanhola foi João Gaspar Simões, com um estudo de grande fôlego sobre Pío Baroja, desenvolvido ao longo dos três primeiros números da revista. No primeiro ensaio, Gaspar Simões começa por disreitear a propósito da «máscara sombria e clownesca» (Simões 1927d: 7) do escritor espanhol, que ele equipara a um retrato de Dostoiévski, circunscrevendo a aproximação entre o génio peninsular e o russo apenas ao campo fisionómico e não espiritual. Relativamente à obra de Pío Baroja, o presencista situa-a na encruzilhada estética de três grandes tendências – o romantismo, o classicismo e o modernismo –, já que, por um lado, indicia «um fundo romântico superlativo, acompanhado duma expressividade tendencialmente clássica» (ibid.: 8) e, por outro, «o dinamismo das suas novelas, o processo sintético da narração, a conduta cinematográfica dos seus personagens (...) e a redução a quadros dialogados de um terço, pelo menos, da acção (...) revestem a sua obra dum perfeito modernismo» (ibid.). Na segunda parte do seu estudo, discutindo a «imutabilidade do conceito de novela» (Simões 1927e: 4), Gaspar Simões repisa a necessidade de harmonização do fundo e da forma na criação literária, de modo a valorizar a originalidade do criador e cita *A la recherche du temps perdu* como o paradigma insuperável desta harmonia, já que Proust construiu «uma novela fundamentada em valores completamente novos, valores esses em tudo filhos da sua extraordinária originalidade criadora» (ibid.). Na senda do francês, também Pío Baroja soube imprimir à sua obra um timbre pessoal e profundamente original, impondo uma ruptura com a tradição e afirmando corajosamente:

Saltaremos por encima de las tres unidades clásicas a la torera; el autor tomará la palabra cuándo le parezca, oportuna y inoportunamente;

cantaremos unas veces el tantum ergo, y otras el la irá; haremos todas las extravagancias y nos permitiremos todas las libertades. (ibid.)

Na última parte deste dilatado excurso, Gaspar Simões conclui que o que perdurará da obra de Pío Baroja «será a qualidade poderosíssima de ressonância que a sua alma lhe transmitiu inconscientemente, não se apartando um instante dela e prestando-lhe todo o apoio da sua sinceridade e da sua originalidade» (Simões 1927f: 6). Em suma, o autor espera que «a meditação ante a figura independente e sincera de Baroja» (ibid.: 7) sirva «de estímulo para a luta contra a falsidade e esterilidade» (ibid.) das letras portuguesas, «entregues à vacuidade, à retórica e a um pseudo classicismo sem finalidade alguma» (ibid.).

É ainda João Gaspar Simões quem assina, no número de Novembro de 1928, um ensaio sobre a «Realidade e Humanidade na arte – a propósito de *La deshumanizacion del arte* de Ortega y Gasset» (Simões 1928b: 2-4). De espírito inapelavelmente individualista e manifestando indisfarçável repúdio por uma concepção de arte enquanto técnica pura, os presencistas não aderiram às teorias da *realidade radical* e da *razão vital* do pensador espanhol. Com efeito, embora *La deshumanizacion del arte* tenha feito parte do rol de leituras obrigatórias da sua geração, Gaspar Simões contesta, desde logo, a ambígua imprecisão dos termos *humanidade* e *realidade* que, na sua opinião, deveriam ser objecto de clarificação. Por outro lado, confrontando a afirmação de Ortega, segundo a qual a arte moderna é sobretudo desumana, à de Julien Benda que inversamente a declara estruturalmente humanizada, Simões opta por uma posição conciliatória, alegando ser a arte «nem humana, nem desumana – individualista» (ibid.: 2). A despeito de diferenças doutrinárias, Gaspar Simões não esconde a sua admiração pelo filósofo madrieno, reconhecendo que

(...) Gasset é uma das mais bem organizadas inteligências da Europa. E a sua *Deshumanizacion del arte* é, para nós, tanto mais valiosa quanto conhecemos a espécie de desprezo e incompreensão que germinam em quasi todos os nossos intelectuais e catedráticos perante a arte moderna. Qual seria capaz de escrever: «El arte nuevo es un hecho universale» «con estes jovenes (os modernistas) cabe hacer una de duas cosas: o fusilarlos o esforzarse en comprenderlos. Yo he optado resueltamente por esta segunda operacion. Y pronto he advertido que germina en ellos un nuevo sentido del arte, perfectamente claro, coherente y racional?» Eis uma atitude superior e exemplar. Porém (...) Ortega y Gasset interpreta demasiado geralmente certas tendências da

arte actual. (...) Gasset é profundo, mas pressegue (sic), sobretudo, as ideias em si, afastando-se de mais da realidade humana. (ibid.: 4)

Em Junho de 1937, a *presença* regista a morte de duas das mais notáveis figuras da literatura espanhola: Miguel de Unamuno e Federico García Lorca. Relativamente ao primeiro, «uma das mais admiráveis e complexas figuras não só da Espanha como de todo o mundo» (Redacção 1937a: 14), sublinha-se o facto de pertencer «ao número daquelas personalidades extraordinárias que não cabem inteiras em nenhum dos retratos a que se pretenda limitá-las» (ibid.). Quanto ao segundo, a *presença* lamenta a modesta divulgação, por parte dos órgãos de imprensa portugueses, da morte de «um dos maiores poetas da Espanha contemporânea» (Redacção 1937b: 14), cuja «poesia é daquelas que não perdem nunca o contacto com a terra, com as coisas simples da terra, com a humildade do quotidiano» (ibid.), uma poesia «ao mesmo tempo delicadíssima e forte, em que a sensualidade se entrelaça aos jogos duma imaginação que descobre significações e rostos novos às coisas» (ibid.), uma conjugação harmoniosa de «frescura, leveza, ironia, melancolia» (ibid.).

O projecto de cosmopolitismo presencista implicou também a promoção do intercâmbio literário com os modernos escritores brasileiros, cujas obras a *presença* analisou e divulgou nas suas páginas. Num comentário intitulado «Estado presente do intercâmbio intelectual Luso-Brasileiro», Casais Monteiro apresenta o elenco das iniciativas levadas a cabo para a concretização de um «efectivo intercâmbio intelectual entre Portugal e o Brasil» (Monteiro 1938: 29): «troca de livros, troca de revistas, não ao acaso, mas orientada em geral de modo a que as novas gerações dos dois países se conheçam no que ambas possuem de vivo» (ibid.). Não deixando de lamentar a deficiente divulgação da literatura portuguesa contemporânea no Brasil, Casais Monteiro explica a natureza da atracção presencista pela nova literatura brasileira, afirmando não se tratar apenas «duma simpatia teórica, do género das habituais manifestações de amizade luso-brasileira, mas dum real interesse provocado por uma realidade viva: as obras desses artistas novos» (ibid.).

Ribeiro Couto, ao apresentar, nas páginas da revista coimbrã, «Dois poetas de Alagoas» – Jorge de Lima e Aloysio Branco –, sublinha a universalidade do espírito modernista e as afinidades que consorciam os modernistas de todos os países, sejam eles brasileiros, portugueses, ou outros, afirmando que todos eles constituem «fragmentos do mesmo

drama universal: a afirmação do indivíduo, a libertação integral da vida subjectiva, espelho perplexo do mundo» (Couto 1931: 13).

No número seguinte, Casais Monteiro publica algumas «Notas sobre poetas novos do Brasil» (Monteiro 1932b: 14-15), dando a conhecer os poetas Ribeiro Couto e Manuel Bandeira. A poesia do primeiro «reúne, como nenhuma outra, às mais autênticas características brasileiras, não menos autênticas qualidades portuguesas» (ibid.: 15), numa «conjunção de elementos tão diversos, que na sua personalidade encontraram uma harmonização admirável» (ibid.). Manuel Bandeira é a esplêndida revelação daquela «força que deu aos poetas brasileiros a descoberta (...) dum sentido da vida propriamente brasileiro» (ibid.) e que explica «a força indomável desta linguagem dos poetas novos do Brasil» (ibid.), possibilitando que agora se exprimam «no próprio barro da língua que vivem» (ibid.).

Em Novembro de 1938, a *presença* dá à estampa «Alguns poemas de Cecília Meireles» (Régio 1938: 2-5), introduzidos por José Régio, que não esconde a sua perplexidade por ainda não se conhecer, em Portugal, os versos «iluminados de intenção e ritmo» (ibid.: 2) da poetisa brasileira, nos quais ele distingue «uma graça poética e um dom de universalidade que qualquer dos seus maiores compatriotas lhe pode invejar» (ibid.)⁶.

Também Vinícius de Moraes é homenageado pela *presença* que, no seu último número, dedica três páginas completas à divulgação do poema «O riso» (Morais 1940: 85-87) do poeta e compositor brasileiro.

Contudo, o poeta brasileiro mais divulgado na *presença* é Jorge de Lima. Além dos vários poemas disseminados pelas páginas da revista, a *presença* publica um texto da sua autoria dedicado à «defesa da poesia» (Lima 1935: 6), no qual certifica que «a poesia existe por si e suas dimensões são bem maiores que as do mar» (ibid.), encontrando-se, por isso, «acima de leitores, de política, de ciência, de filosofia» (ibid.). Quanto ao poeta, esse «transcende ao tempo, não liga absolutamente às modas, aos políticos, às guerras, às revoluções, às tiranias, às mudanças de tempo (...) ele vive fora do tempo, bem vizinho da eternidade» (ibid.). Estas postulações não poderiam revelar maior consonância com os ideais *presencistas*. Jorge de Lima é também louvado na *presença* pelos seus dotes de romancista. Numa recensão crítica a *Calunga*, à época o

⁶ A *presença* havia já publicado três poemas de Cecília Meireles – «Cantiga», «Amor», «Descrição» –, juntamente com «Carícia nocturna» de Ribeiro Couto, numa página consagrada a «Poetas brasileiros», no nº 45, Junho de 1935, p. 5.

mais recente romance do poeta, Alberto de Serpa afirma tratar-se de «um protesto, um grito (...) uma obra de arte pela construção sólida, pela humanidade dos personagens que são justo complemento do ambiente, pelo relevo contínuo da descrição natural e psicológica, e muito, também, pela linguagem, cheia de novidade, sabor e sugestão» (Serpa 1935: 16).

No que toca ao romance brasileiro, o interesse dos presencistas recai, essencialmente, sobre autores como Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Érico Veríssimo. Na opinião de Gaspar Simões, além destes quatro romancistas, «poucos são os que se salvam» (Simões 1932: 58), já que o romance brasileiro contemporâneo caracteriza-se por uma certa elementaridade relativamente à «visão que o romancista tem do Homem» (ibid.: 57), ou seja, à «psicologia das suas personagens e à natureza do seu estilo» (ibid.), embora a «estrutura do romance brasileiro – a sua técnica» (ibid.) já não seja primitiva. Neste contexto, o crítico presencista destaca, sobretudo, a personalidade artística de Graciliano Ramos, «um dos raros romancistas novos do Brasil capazes de uma certa penetração e objectividade no estudo da psicologia das suas personagens» (ibid.).

Convém também referir a digna homenagem que a *presença* presta às literaturas africanas de expressão portuguesa, publicando um breve poema de Jorge Barbosa, intitulado «A que ficou sem par» (Barbosa 1932: 3) e provavelmente inspirado no desenho de Régio (capa nº 22 – figura 21). No número de Junho de 1937, a *presença* regista a publicação do terceiro número da revista cabo-verdiana *Clareza*, «a primeira manifestação de autêntico espírito moderno português fora da metrópole» (Redacção 1937c: 13). Destacando os nomes de Baltazar Lopes, João Lopes, Manuel Lopes, Jorge Barbosa e Osvaldo Alcântara, a revista coimbrã celebra «o carácter nitidamente caboverdeano desta publicação, em que um particularismo indiscutível, uma personalidade própria, sabe integrar-se no universal sem perder as suas características» (ibid.).

Assim, infatigável divulgadora do pensamento e da literatura estrangeiros, a *presença* desempenhou um papel insubstituível na expansão das fronteiras culturais portuguesas. O seu espírito de independência e a sua intransigente defesa da autonomia da arte perante qualquer credo político, moral, social ou religioso fizeram com que fosse sendo, ao longo dos anos, vítima de desleitura impertinentes e dos mais descabidos clichés, tais como o confinamento na famosa Torre de Marfim. No entanto, embora tenha sido persistentemente acusada de

insulamento e umbilicalismo, a verdade é que uma das características axiais da *presença* foi o seu espírito de abertura ao estrangeiro, acompanhado de uma intensa actividade de divulgação, junto do público português, das mais diversas culturas.

Bibliografia

- Barbosa (1932): Jorge Barbosa, «A que ficou sem par», *presença*, nº 35, p. 3.
- Bettencourt (1930): Edmundo de Bettencourt, «Marinetti e a anedota do iberismo fascista-futurista?», *presença*, nº 24, p. 7.
- Cardim (1932): Luís Cardim, «Semblantes do Fausto-Goethe», *presença*, nº 35, pp. 4-5.
- Couto (1931): Ribeiro Couto, «Dois poetas de Alagoas», *presença*, nº 33, p. 13.
- Duarte (1928): Afonso Duarte, «A lição de Ibsen», *presença*, nº 11, p.5.
- Faria (1928): Jorge de Faria, «A primeira intérprete latina de Nora», *presença*, nº 11, p.4.
- Fiumi (1935): Lionello Fiumi, «Panorama da poesia italiana de Hoje», *presença*, nº 44, pp. 6-7.
- Ley (1939): Charles David Ley, «Através da poesia inglesa (apresentação de algumas traduções) – Conferência de Luís Cardim», *presença*, nº 1, p. 47.
- Lima (1935): Jorge de Lima, «Defesa da poesia», *presença*, nº 45, p. 6.
- Lisboa (1980): Eugénio Lisboa, *Poesia Portuguesa: do Orpheu ao Neo-Realismo*, Lisboa, Biblioteca Breve, Volume 55, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- Lisboa (1984): Eugénio Lisboa, *O segundo modernismo em Portugal*, 2ª ed., Lisboa, ICLP, ME, Biblioteca Breve, vol. 9.
- Marinho (1930): José Marinho, «O equívoco chestoviano», *presença*, nº 29, pp. 5-7;15.
- Monteiro (1929): Adolfo Casais Monteiro, «Benjamín Jarnés», *presença*, nº 22, p. 9.
- Monteiro (1932a): Adolfo Casais Monteiro, «O homem Goethe», *presença*, nº 35, pp. 6-8.
- Monteiro (1932b): Adolfo Casais Monteiro, «Notas sobre poetas novos do Brasil: I – Ribeiro Couto; II – Manuel Bandeira», *presença*, nº 34, pp. 14-15.
- Monteiro (1935): Adolfo Casais Monteiro, «2 poetas italianos de vanguarda», *presença*, nº 44, pp. 9-10.

- Monteiro (1938): Adolfo Casais Monteiro, «Estado presente do intercâmbio intelectual Luso-Brasileiro», *presença*, nº 53/54, p. 29.
- Monteiro (1995): Adolfo Casais Monteiro, *O que foi e o que não foi o movimento da Presença*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Monteiro (2006): Adolfo Casais Monteiro, *De pés fincados na terra*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Morais (1940): Vinícius de Moraes, «O Riso», *presença*, nº 2, pp. 85-87.
- Mourão-Ferreira (1977): David Mourão-Ferreira, *Presença da «Presença»*, Porto, Brasília Editora.
- Nogueira (1933): Albano Nogueira, «Rosamond Lehmann», *presença*, nº 40, p. 6.
- Pereira (1930): Sousa Pereira, «Le repas fut plus gai qu'il n'est permis ici de le redire, et l'aigle fut trouvé délicieux (André Gide)», *presença*, nº 24.
- Pessoa (s.d.): Fernando Pessoa, *Páginas íntimas e de auto-interpretação*, Lisboa, Edições Ática.
- Pimentel (2002): F.J. Vieira Pimentel, *Presença: labor e destino de uma geração*, Braga, Angelus Novus Editora.
- presença*, edição facsimilada, Tomo I, II, III, Lisboa, Contexto Editora, 1993.
- Redacção (1929a): Redacção da *presença*, «*presença regista*», *presença*, nº 19, Fevereiro-Março de 1929, p. 11.
- Redacção (1929b): Redacção da *presença*, «Comentário», *presença*, nº 22, p. 15.
- Redacção (1932): Redacção da *presença*, «Richard Aldington», *presença*, nº 36, p. 14.
- Redacção (1937a): Redacção da *presença*, «Comentário – Miguel de Unamuno», *presença*, nº 49, p. 14.
- Redacção (1937b): Redacção da *presença*, «Comentário – Frederico (sic) García Lorca», *presença*, nº 49, p. 14.
- Redacção (1937c): Redacção da *presença*, «*presença regista*», *presença*, nº 49, p. 13.
- Régio (1927): José Régio, «Uma peça de Pirandello (*sei personaggi in cerca de auctore*)», *presença*, nº 7, pp. 4; 7-8.
- Régio (1928a): José Régio, «Literatura livresca e literatura viva», *presença*, nº 9, p. 7.
- Régio (1928b): José Régio, «Atravez duma peça de Ibsen – *O pato bravo*», *presença*, nº 11, p. 8.
- Régio (1932): José Régio, «Uma opinião do Sr. Dr. Joaquim de Carvalho sobre a presença», *presença*, nº 35, p. 19.

- Régio (1938): José Régio, «Alguns poemas de Cecília Meireles», *presença*, nº 53/54, pp. 2-5.
- Régio (1980): José Régio, «Em torno da expressão artística», em *Três ensaios sobre arte*, Porto, Brasília Editora.
- Santos (1929): Jaime de Macedo Santos, «Sobre Hegel e Croce», *presença*, nº 18, p. 3.
- Sena (1977): Jorge de Sena, *Régio, Casais, A "Presença" e outros afins*, Porto, Brasília Editora.
- Serpa (1935): Alberto de Serpa, «*Calunga*, romance de Jorge de Lima», *presença*, nº 47, p. 16.
- Simões (1927a): João Gaspar Simões, «Individualismo e cultura», *presença*, nº5, p. 4.
- Simões (1927b): João Gaspar Simões, «Nacionalismo em literatura», *presença*, nº7, p. 1.
- Simões (1927c): João Gaspar Simões, «Depois de Dostoievski», *presença*, nº6, p. 2.
- Simões (1927d): João Gaspar Simões, «Contemporâneos Espanhóis: Pío Baroja – I», *presença*, nº 1, pp. 7-8.
- Simões (1927e): João Gaspar Simões, «Contemporâneos Espanhóis: Pío Baroja –II», *presença*, nº 2, pp. 4-6.
- Simões (1927f): João Gaspar Simões, «Contemporâneos Espanhóis: Pío Baroja – III», *presença*, nº 3, pp. 4-7.
- Simões (1928a): João Gaspar Simões, «Ideias sobre Ibsen», *presença*, nº 11, pp. 1-3.
- Simões (1928b): João Gaspar Simões, «Realidade e Humanidade na arte – a propósito de *La deshumanizacion del arte* de Ortega y Gasset», *presença*, nº 16, pp. 2-4.
- Simões (1932): João Gaspar Simões, «Breve esclarecimento a um ponto de vista sobre o romance brasileiro», *presença*, nº 1, pp. 56-58.
- Simões (1977): João Gaspar Simões, *José Régio e a História do Movimento da 'presença'*, Porto, Brasília Editora.
- Sousa (1940): Eudoro de Sousa, «Fragmentos de Novalis», *presença*, nº 2, pp. 73-78.
- Vaz (1996): Maria Isabel do Amaral Vaz, *Imagens da Vida (Presença: Poesia e Artes Plásticas)*, Porto, Universidade Fernando Pessoa.