

A ID

EIA⁷¹
72

*revista de
cultura
libertária*

periodicidade anual
novembro 2013
preço voluntário



A IDEIA

revista de cultura libertária

fundador e proprietário João Freire
director e editor António Cândido Franco
editor gráfico Luiz Pires dos Reis
redactor-adjunto João Mendes de Sousa

imagens (para este número): Aldina, Almerinda Pereira, Ana Rita, Antonio Sáez Delgado, António Salvado, Aube Breton-Elléouët (contracapa), Bruno Béu, Dominique Labaume, Fundação Cupertino de Miranda, Isabel Castro Henriques (Alfredo Margarido), Lagoa Henriques (herdeiros), Laurens Vancravel (Brumes Blondes), Manuel Silva-Terra, Mário Cruz, Miguel de Carvalho, Nicolau Saião, Raquel Nobre Guerra e Rui Martinho (espólio de Virgílio Martinho).

capa Mário Botas, *Retrato de Cruzeiro Seixas* (montagem fotográfica, tinta da china e guache s/ papel, 1973, col. Cruzeiro Seixas – Fundação Cupertino de Miranda)

periodicidade anual (número duplo)

endereço rua dr. Celestino David n.º 13-C, 7005-389 Évora, Portugal.

endereço electrónico acvctf@uevora.pt

blogs <http://aideialivre.blogspot.com>; editorallicorne.blogspot.com

depositários Livraria Ler Devagar: rua Rodrigues Faria (Lisboa Factory), 103, Lisboa; Livraria Uni-Verso: rua do Concelho, 13, Setúbal; Editora Licorne: rua Conde de Monsaraz, 2, 7005 Évora.

Impressão Guide, artes gráficas, lda.

depósito legal 3276/83

registo do título 104 197

ISSN 0870-6913

A *Ideia* é uma revista que faz da cultura o seu campo de acção; através da criação poética e artística, da expressão filosófica, da pesquisa social e da investigação histórica procura criar as bases dum espírito livre, criativo e solidário, contributo efectivo para a realização de todos os seres vivos.

Tirando este princípio geral, suficiente porém para lhe dar um propósito de acção, o libertário, e uma família de ideias, o *anarquismo cultural*, a revista não tem plataforma programática – ao menos para já. As colaborações não solicitadas são desejáveis, embora sujeitas a validação; da sua publicação ou não, a revista dará sempre nota ao autor. A responsabilidade dos textos assinados cabe aos autores, respondendo o director pelos não assinados. Não se segue uma norma ortográfica e várias grafias do português podem coexistir.

AS CONDIÇÕES DE EXPEDIÇÃO DA REVISTA ENCONTRAM-SE NA ÚLTIMA PÁGINA.

DESEJA-SE PERMUTA.
CHIEDESI SCAMBIO.

PIDESE CANJE.
WE ASK FOR EXCHANGE.

ON DEMANDE L'ÉCHANGE.
MAN BITTER UM AUSTAUSCH.

A IDEIA

revista de cultura libertária

II série – vol. 16 – n.º 71-72 – Outono de 2013

DECLARAÇÃO	5		
A revista <i>A Ideia</i> em perspectiva	6	Gabriel Rui Silva	
		Casos de Direito Galático – Mário Henrique Leiria	97
I SURREALISMO EM PORTUGUÊS	15	João Freire	
Mário Cesariny		Mário Botas e Pedro de Sousa	101
Carta a Afonso Cautela	17	José Manuel de Vasconcelos	
Cruzeiro Seixas		Mário Botas e o Surrealismo	103
Carta Inútil e Comunicação quase Automática sobre D. Sebastião.	19	José Maria Carvalho Ferreira	
Alfredo Margarido		Em Memória de Mário Botas	110
Os últimos inéditos	23	Sofia A. Carvalho	
João Rui de Sousa		Leituras do Inferno em Ernesto Sampaio	112
Parafraseando Mário Cesariny	28	Almerinda Pereira	
Albano Martins		Luiz Pacheco – a Vida num Biscate	120
Dívida a Cruzeiro Seixas	30	Claudio Willer	
António Salvado		O Surrealismo no Brasil	128
O Café Gelo e as <i>Folhas de Poesia</i>	33	Paulo Jorge Brito e Abreu	
António de Macedo		Poesia de António Maria Lisboa	137
Lima de Freitas: a surrealidade do Graal	36	Carlos Mota de Oliveira	
Pinharanda Gomes		Carta a Cruzeiro Seixas	140
António Maria Lisboa: uma gnoseologia lógico-poética	51	Pela mão da noite – a Artur Cruzeiro Seixas	142
Afonso Cautela		Pessoa escutou atentamente Cesariny	142
Surrealismo & Surrealistas	59	Isabel Guimarães	
Fernando Grade		MA-NIF-EST-SUR-REAL-IN-i !	144
Ao Surrealismo disse tudo	69	Luiz Pires dos Reis	
Nicolau Saião		Da ossóptica guilhotina-err: o próprio dos novos amorosos	145
Mário, Ele Próprio e Nós Outros	73	Jorge Telles de Menezes	
Maria Estela Guedes		Extensão do Rossio – a António Maria Lisboa	147
I. Carlos Eurico da Costa	78	Amadeu Baptista	
II. Herberto Helder – é e não é um poeta surrealista	79	Cinco Saltos com os Surrealistas	148
Pedro Martins		Alexandre Vargas	
De Telmo a Herberto, os Passos em Volta	82	Alexandre O'Neill e Mário Cesariny	150
Júlio Conrado		João Carlos Raposo Nunes	
Mário Henrique Leiria – o Vizinho surreal	91	Para Antº. Barahona da Fonseca	151

Nunes da Rocha		João Mendes de Sousa	
Petição (segundo Ângelo de Lima)	152	À Procura de Al Berto	213
Carta (entreaberta) ao <i>Galimar</i>		Rui Sousa	
da rua da Emenda	153	Dois Textos	216
Abel Neves		Nádia Silvestre	
[fragmento]	155	“Não vos inquieteis, é a realidade que se engana”	222
Délio Vargas		António Gonçalves	
Torres	156	O Centro de Estudos do Surrealismo	225
Manuel Silva Ramos		Miguel de Carvalho	
A poesia é quem mais ordena		O Surrealismo Hoje	227
o fogo cruzado	158	Sumário Cronológico	
Sobre Ernesto Sampaio	163	do Surrealismo Português	230
Fernando Cabral Martins		Documento	
Mário Cesariny: uma arte de cordel	166	(<i>Her de Vries e Laurens Vancrevel</i>)	235
António Cabrita			
Capelas Imperfeitas: a Festa da Inteligência	170		
Maria de Fátima Marinho		II ENTREVISTA	
O Surrealismo e o Real Quotidiano	173	Maria Teresa Horta entrevistada por Fabio Mario Silva	236
Fernando B. Martinho			
Lembrança de António José Forte	179		
Carlos J. Figueiredo Jorge		III NOTAS & COMENTÁRIOS	239
À Memória de António José Forte	182	Jorge M. Colaço	
António José Forte		Louis Lecoïn	240
Cem Anos de Anarquismo	186	João Freire e Paulo Guimarães	
Virgílio Martinho		O projecto MOSCA	245
Café Gelo – Retratos	187	António Cândido Franco	
Manuel G. Simões		Biblioteca “Textos Livres”	248
Carlos Loures, a <i>Pirâmide</i> e o Café Gelo	189	Joaquim Palminha Silva	
António Cândido Franco		Manifesto Anti-Turístico	250
André Breton, Libertário e Automatista	193		
<i>Pirâmide</i> – uma revista do surrealismo português	203	IV Arquivo & Registo	253
Ruy Ventura		Colaboradores	281
O surrealismo e as suas consequências absolutas	208		

DECLARAÇÃO

A revista *A Ideia* entra com este número em nova fase de existência, que em nada significa uma ruptura com o seu percurso anterior. Mantém-se a série de publicação e o contínuo numérico; por sua vez a alteração no subtítulo nada mais faz do que manifestar aquilo que já era claro para o leitor atento dos últimos tempos. *A Ideia* é hoje sobretudo uma publicação vocacionada para ser uma revista de cultura, sem com isso querer deixar de ser uma revista libertária.

Mais do que valorizar à partida qualquer manifestação cultural, num espírito aberto, mas amorfo, prezamos as expressões culturais singulares que se mostrem avanços de liberdade, de humor, de criação. A cultura dos mandarins, a cultura mediática, a cultura repetida, a cultura ridícula das academias, a cultura vedeta, a cultura da concorrência, a cultura dos sabichões, a cultura do grande comércio não nos interessa; acarinhámos a cultura irreverente e libertadora, a cultura activa dos singulares, a cultura invisível. É com ela que se constrói o desejo, não com a outra.

Dedicamos este número d' *A Ideia* ao surrealismo, paradigma modelar de cultura libertária. Homenageamos alguns dos criadores que entre nós melhor assumiram o espírito pós-civilizacional do movimento, alguns deles colaboradores desta revista de longa data, e damos um contributo ao conhecimento do espírito da corrente e do que nele houve e há de libertário. André Breton, o espírito aquilino e altivo que catalisou a escola, também aqui comparece com informação inédita em português, alguma sobre Louis Lecoin. Ao surrealismo dedicou *A Ideia* o seu primeiro texto em 1981 (pela mão de Nicolau Saião), ao surrealismo voltou logo depois (com Cesariny, Lisboa, Alves dos Santos e outros), ao surrealismo regressa agora e no próximo número (Primavera – 2014), desdobrando e alargando este. Ao surrealismo regressará sempre e sem fim.

Uma última palavra para a entrevista inédita com Maria Teresa Horta, uma das mulheres portuguesas que mais fez entre nós pelo feminismo e a quem desde este pórtico agradecemos a deferência. *A Ideia* tem em Emma Goldman uma referência tutelar e no feminismo uma das suas bandeiras culturais mais antigas e mais firmes.

A REVISTA A IDEIA EM PERSPECTIVA – IDEÁRIO E ITINERÁRIO

A revista *A Ideia* completará em Maio do próximo ano quarenta anos de vida. Ao longo de quatro décadas publicou setenta e dois números, o que dá pouco menos do que dois números por ano. Para além dos números, a revista deu à estampa ainda uma quantidade apreciável de suplementos, de brochuras, de desdobráveis, de comunicados de imprensa e de outras notas impressas. Para uma noção deste volume do trabalho, deixe-se o balanço que a revista fez no momento em que passavam dez anos sobre a edição do primeiro número (n.º 32-3, Abril, 1984, p. 59). Aí se diz que a revista, entre 1974 e 1983, publicou trinta e um números (incluindo sete duplos, num total de vinte e quatro tomos), oito brochuras, vinte e oito panfletos e desdobráveis, vinte e cinco comunicados à imprensa, um postal, um autocolante e uma serigrafia (Mário Botas). A propósito deste aniversário, a revista *A Ideia* promoveu no Teatro Vasco Santana (Feira Popular), em 29 de Novembro de 1984, o espectáculo “10 Anos d’ *A Ideia*”, em que estiveram presentes cerca de cento e cinquenta pessoas. Entre a assistência lembramo-nos de ver Mário Cesariny e Ruy Cinatti e entre os que subiram ao palco António Macedo e Glicínia Quartim. O cartaz pertenceu a Mário Cruz; o evento teve balanço nas páginas da revista (n.º 36-37, Junho, 1985, p. 112).

Ao longo de quatro décadas a revista apresenta por força diferenças. Registe-se antes de mais a existência de duas séries, a primeira entre 1974 e 1991, num total de cinquenta e cinco números em dezoito anos, e a segunda entre 2001 e o presente ano, com dezasseis números em treze anos. Entre 1992 e 2000 a revista cessou a edição normal, editando apenas uma folha anual, não destinada a venda comercial, sem preço de capa, sem série e sem número, destinada em exclusivo a reservar o título da publicação. Não obstante, quer na primeira série quer na segunda, não se depara com qualquer homogeneidade e dentro de cada uma das séries encontram-se diferenças assinaláveis, a começar pelos subtítulos. Assim na primeira série a revista surge em Paris com o subtítulo de *órgão anarquista específico de expressão portuguesa*, que manterá até ao número 10, Primavera de 1978, num conjunto de dez números, ao longo de cinco anos. O seguinte, o décimo primeiro, Outono de 1978, troca o subtítulo anterior por *revista de cultura e pensamento anarquista*, que se manterá até Outubro de 1989 (n.º 53), num total de quarenta e três números, em doze anos. No número seguinte, de Maio de 1990, novo subtítulo, desta vez *revista libertária*, que se manterá até 2012, número 70, em dezassete números publicados ao longo de vinte e três anos. Com o presente número, de 2013, mais uma vez se altera o subtítulo para *revista de cultura libertária*. As folhas intercalares entre as duas séries, vindas a lume entre 1993 e 2000, não ostentam título secundário. A revista apresentou assim quatro subtítulos diferentes (1974; 1978; 1990; 2013).

Em dois casos a alteração coincidiu com a mudança de director, como sucedeu na passagem do número 53 para o seguinte, ano de 1990, em que Miguel Serras Pereira substituiu João Freire, e agora sucede neste número; no caso que fica de fora, relativo ao Outono de 1978, a mudança do título secundário não coincidiu com qualquer mexida na direcção da revista, que tinha então por director Carlos Abreu. Abreu assumiu a responsabilidade da revista em Fevereiro de 1976 (n.º 4) e

permaneceu na função até Junho de 1980 (n.º 17). A fundação, em Paris, pertenceu a João Freire e a primeira direcção portuguesa, no terceiro número, a João Oliveira; antes, em Paris, nos dois primeiros, a revista teve apenas um responsável editorial (Germain Parès); Freire, o fundador, assumiu a direcção no Outono de 1980 (n.º 18-19), abandonando-a em 1990, dando lugar a Serras Pereira, para de novo regressar em 2001 e de novo a abandonar em 2013. As folhas anuais, dadas a lume no final do século passado e que salvaguardaram o título, tiveram também a direcção de João Freire.

As estas flutuações juntam-se as modificações de formato. A revista começou por ser um desdobrável publicado em Paris e evoluiu depois, ainda em França, no final de 1974 (n.º 2), para um caderno agrafado, de capa cartonada, a uma cor, montagem e composição artesanais, ilustrações curtas, pouco mais que as fotografias dos biografados. Os meios de difusão eram parques e a circulação circunscrevia-se às assinaturas e à divulgação militante. Essa primeira fase, a coincidir sobretudo com a direcção de Carlos Abreu, durou até 1980 (n.º 18-19), momento em que Freire assumiu a responsabilidade da revista; com o número duplo de 1980, as alterações gráficas foram grandes. A publicação, sem tocar nas dimensões, abandonou a confecção manual, ganhando volume e composição profissional. A revista até às mudanças de 1980 apresentava em média cerca de três dezenas de páginas – chegou a ser uma brochura de vinte e seis páginas (n.º 9) – e depois delas passou sempre da centena, chegando mesmo à centena e meia com o número duplo de Dezembro de 1982 (n.º 26-27). Na nova fase o regime de distribuição da revista não se alterou assim tanto em relação ao anterior, se bem que o número de assinantes, a par dos colaboradores, se alargasse. Sobre a tiragem encontramos informação em Abril de 1982 (n.º 24-25, p. 116), apontando para uma tiragem de mil exemplares, superior pois à anterior.

A nova fórmula, aprofundada ao longo de dez números, o último em Maio de 1983 (n.º 28-29), chegou a termo com o duplo de Outubro de 1983 (n.º 30-31), voltando a revista a sofrer nova reviravolta gráfica. Troca-se o formato clássico por um maior, introduzem-se mais imagens, cuida-se da composição, alivia-se a mancha, apresenta-se uma revista muito extremada do ponto de vista artístico. Estas modificações, que durarão até Outubro de 1985 (n.º 38-9), são acompanhadas por outras. A revista, que começara por ter apenas um responsável, e ganhara na Primavera de 1981 (n.º 20-21) um *colectivo coordenador*, colaboradores e correspondentes, passa a ter com a nova fórmula, editores, colaboradores, correspondentes, coordenadores de número e até um responsável gráfico (Vasco Rosa), num total que subiu a cerca de vinte pessoas. Nesta época a revista alargou a audiência, duplicou ou triplicou a tiragem, ganhou distribuição livreira, captou novos assinantes e colaboradores, como Fiamma Hasse Pais Brandão, com texto memorável, “História: o Direito à Alucinação” (n.º 30-31), ou Mário Cesariny, que publicou inéditos seus, de António Maria Lisboa e de Fernando Alves dos Santos. A cooperativa editora Sementeira, surgida em 1977, em associação com a revista, desenvolve nesta época parte da sua actividade, chegando a 1985 com cerca duma dezena de livros e várias brochuras em catálogo; a partir do número 32-33, Inverno e Primavera de 1984, a cooperativa passou a ser expressamente a entidade gestora da revista.

O novo modelo, que estabilizou com um conselho de redacção e um leque alargado de colaboradores permanentes, durou até Junho de 1986 (n.º 40-41), momento em que se dá nova alteração gráfica, por abandono da tipografia em que a revista desde 1975 era impressa, isto com um curto interregno (n.º 5, 1976), a Gráfica 2000, na Cruz Quebrada. Os meios da nova gráfica, a empresa Ramos, Afonso & Moita, na rua Voz do Operário, com fotocomposição, condicionaram o formato, que diminui, e obrigaram a mudanças na mancha, com um texto limpo de ilustrações, sem com isso deixar cair o cuidado artístico anterior. Apesar das alterações de forma, a revista permanece no essencial a mesma. O conselho de redacção pouco se alterou, os colaboradores

ficaram quase os mesmos, a distribuição livreira continuou; de igual modo prosseguiu a ligação à cooperativa Sementeira. Uma alteração apenas: a partir do número 50 a revista passou a ser *edição patrocinada pelo Instituto Português do Livro e da Leitura*, apoio que durou até à saída de Freire da direcção. Os números dirigidos por Serras Pereira, salvante o patrocínio, que desaparece, não introduzem quaisquer alterações formais.

Chegou depois disso o período intercalar, em que a revista suspendeu a publicação e apenas se editam os *números* simbólicos para assegurar a posse do título. A cooperativa Sementeira, responsável anterior pela edição, é dissolvida em Outubro de 1992. Quando se dá o regresso, em 2001 (n.º 56), a fórmula adoptada será por força diferente. Em lugar dum conselho de redacção, ajudado por um grupo de colaboradores e de correspondentes, surge apenas um responsável, João Freire, que se assume como editor e administrador da revista. A par destas, outras modificações têm lugar. A revista ajusta o formato, perde a periodicidade, diminui o volume (o n.º 56 tem trinta e quatro pp.), deixa a distribuição livreira e baixa a tiragem para trezentos (n.º 56) ou mesmo duzentos (n.º 70) exemplares.

As alterações de subtítulo, as mexidas na direcção ou as mudanças no formato, na apresentação gráfica ou na tiragem não me parecem porém capazes de por si só justificarem diferenças de ideário. As mudanças atrás reportadas não coincidem com estas últimas. Assim a revista que sofreu as alterações de formato no ano de 1980, que tanto lhe mudaram o aspecto, é em substância a mesma de antes. Do mesmo modo, as alterações formais que decorreram da mudança de tipografia em 1987 não trouxeram nenhuma mudança de conteúdo. As diferenças de ideário, a existirem, não seguiram alterações de forma nem trocas de responsáveis. A revista feita por Freire depois da melhoria gráfica de 1980 não apresenta diferenças assinaláveis para com aquela que Abreu orientou, pelo menos a partir de 1977 (n.º 9), em que a luta anti-nuclear chegou à revista. De igual forma a mudança que ocorreu em 1990, com Serras Pereira a substituir Freire, não dá lugar a alterações significativas; a revista ficou a bem dizer a mesma no grafismo, nas colaborações, na orientação. Por isso no momento da despedida, João Freire podia adiantar: *Julgo que nada de fundamental separa as minhas ideias e aspirações das do Miguel Serras Pereira*. (n.º 54, p. 3) E caso separasse, o tempo curto foi para o manifestar, pois o novo director só tirou à sua responsabilidade dois números semestrais, ambos em 1990.

Pergunta-se: fora das alterações formais, houve ou não diferenças de ideário no percurso da revista? E havendo, como e onde se tornam elas perceptíveis? Tomando os primeiros números que a revista publicou e os derradeiros logo salta à vista, além das alterações gráficas, as diferenças de significado. A revista inicial não coincide com a final. Como exemplo, tome-se o primeiro número, publicado em Paris. Trata-se dum desdobrável, cujo reverso é ocupado com um único tema, o grupo de afinidade anarquista, em quatro textos (Murray Bookchin, Diego Abad Santillán, Ricardo Sanz e Miguel Garcia) e o verso com uma citação de Bakunine, outra de Léo Ferré, um historial da *bandeira negra* anarquista, uma bibliografia sobre a Guerra Civil espanhola e a C.N.T., duas biografias (Mário Castelhana e Camilo Berneri) e um editorial “Como íamos dizendo” que começa assim, *o anarquismo nunca morreu em Portugal*, e assim finaliza: *[A Ideia] define-se como órgão específico reclamando-se abertamente do Anarquismo Social, de uma linha de conduta muito precisa que passa por Bakunine, Malatesta e Berneri e se realiza nos momentos de maior vigor colectivo das revoluções mexicana, russa e espanhola*. Pegue-se agora no número 70, publicado em 2011, e passe-se o índice. Dos muitos textos publicados, apenas um respeita a autor libertário reconhecível, Max Stirner. Salvante um outro sobre Camus, nenhum dos restantes comporta qualquer referência arregimentada. As diferenças entre os dois números não podem porventura ser maiores. Dum lado está uma revista de todo empenhada na propaganda libertária, e que a si mesma se vê como *órgão anarquista específico*, e do outro encontramos uma

publicação que, embora *libertária*, acolhe nas suas páginas um leque de colaborações que nada têm a ver, pelo menos de forma explícita, com a propaganda de tais ideias. O que daqui se pode inferir é que a revista em cerca de quarenta anos trocou, por vontade própria, marcas ideológicas por lastro cultural.

Paga a pena perceber como se deu tal processo. O tipo de revista atrás descrita, durou até ao Outono de 1977 (n.º 7); o modelo inicial manteve-se pois intacto cerca de três anos. O número seguinte, temático, “Ecologia & Anarquia”, é porventura o momento em que o paradigma abriu as primeiras fissuras. Em lugar de se insistir no património anarquista clássico, centrado em exclusivo na luta de classes, temos um tema novo, a ecologia. Com esse número surge pela primeira vez no horizonte da revista algo mais do que aquilo que decorria de Bakunine, de Malatesta e Berneri ou dos *momentos de maior vigor colectivo das revoluções mexicana, russa e espanhola*. Essa primeira fissura tem porém um valor quase só simbólico; o que por ela então passa é muito menos importante do que aquilo que fica em aberto, à espera de nova oportunidade. Logo depois (n.º 11, Outono, 1978), a revista altera o subtítulo, que passa a *revista de cultura e pensamento anarquista*, sem com isso, como se diz no editorial, *se desviar do projecto inicial*. É também nesse número que surge um texto programático, “O que nos Distingue”, sem autor, que retoma aspectos do primeiro editorial, incluindo as referências a Bakunine, Malatesta, Berneri e às revoluções mexicana, russa e espanhola. O texto será dado à estampa, sem mudanças a notar, em cada número da revista até Novembro de 1980 (n.º 18-19), neste último já dentro das mudanças de formato e de paginação atrás noticiadas.

Assim como assim aquilo que chegara à revista com a *ecologia* não mais sai; a revista mostra-se aberta a linhas inovadoras, que não entram nas contas do velho anarquismo. Exemplo é a capa do número seguinte (n.º 12, Inverno, 1979), que, tendo como pano de fundo um tema indiscutível do anarquismo, *federalismo*, pulveriza-o depois assim: *índios, ibéria, madeira, occitânia, autonomia, europa comunidades, perversões nacionalistas, açores*. Ou a do seguinte (Verão, 1979), talvez ainda mais marcante, em que o lema *lutas de hoje e amanhã*, que a ocupa, é identificado não com as lutas do agente clássico transformador do anarquismo, o proletariado, mas com as aspirações dos pacifistas, dos ecologistas e das feministas.

Chegaram depois, em Novembro de 1980, as alterações formais, quer no formato, quer na direcção, sem que isso pareça corresponder a qualquer diferença de ideário. O tema forte desse número é o sindicalismo, com uma mesa-redonda em que participa Emídio Santana, um artigo de Juan Gómez Casas, o primeiro secretário-geral da C.N.T. depois do fim do franquismo, um artigo de Acácio Tomás de Aquino sobre o Sindicato Único da Indústria da Construção Civil, um dos mais activos da antiga Confederação Geral do Trabalho, um trecho de Neno Vasco, porventura o mais importante teórico do anarco-sindicalismo português, e duas biografias, a de Alexandre Vieira e a de Fernand Pelloutier, este pai do sindicalismo de acção directa, aquele pai do sindicalismo operário em Portugal.

Na Primavera de 1980 (n.º 20-21) o quadro programático “O que nos Distingue”, presente desde 1978, é substituído por novo texto, “Plataforma Editorial”, mais centrado na edição da revista, com menos preocupações ideológicas, presentes todavia na abertura, onde se aponta a *vontade de compreender a realidade social e de nela agir no sentido de soluções libertárias*. Os anteriores alinhamentos desaparecem, dando lugar a alusões gerais, que extravasam o anarquismo, como *liberdade e solidariedade*. Mais do que uma revista de propaganda, *A Ideia* propõe-se um espaço de reflexão sobre os *mais variados temas contemporâneos, sociais, ecológicos, culturais, económicos, políticos, locais e internacionais*, abrindo as páginas à colaboração de não libertários. O anarquismo continua a ter lugar, mas visando agora menos o proselitismo do que a investigação e o estudo. Com este novo quadro a revista criou as condições

para o salto qualitativo que deu em Outubro de 1983 (n.º 31-32), diversificando as colaborações, alargando o número de assinantes, subindo a tiragem, apurando a apresentação, penetrando no circuito livreiro. O texto em causa manteve-se até ao número duplo de Outubro de 1983, onde ainda surge sem qualquer alteração. No seguinte (32-33), em Abril de 1984, o parágrafo de abertura muda, atenuando aqui e ali dicotomias, mas sem perder a vontade de intervir, *propondo outras lógicas económicas e políticas que tragam o sinal de uma cultura e de valores libertários*; o restante – colaboração, temas, questões editoriais – não sofre mexida. O mesmo parágrafo terá novas alterações, embora menos de significado que de forma, no Outono de 1986, quando da troca de tipografia. Desta vez (n.º 42-43) haverá também mexidas nos pontos da “plataforma”, assumindo-se pela primeira vez o *promover formas de criação estética*, terreno em que os números anteriores muito se haviam empenhado.

Esta versão da “Plataforma Editorial”, cujo antecedente remonta ao Outono de 1980, durará até Outubro de 1989 (n.º 53), último número da responsabilidade de João Freire. O número seguinte, tutelado já por Serras Pereira, substitui-o por documento inédito, “Nova Plataforma Editorial”. A revista trocou ainda o subtítulo que trazia desde 1978, *revista de cultura e de pensamento anarquista*, por *revista libertária*, que não mais perderá até 2012. Observando hoje a *nova plataforma editorial*, mau grado a novidade formal, não nos parece que em substância ela divirja da *plataforma* anterior, nas suas três versões (1980; 1984; 1986). Porventura por isso a revista orientada por Serras Pereira foi a mesma da tutelada por Freire – e isto que se disse para o aparato, agora se diz para o conteúdo. O facto não surpreende, se avaliarmos o importante papel que o novo director tivera na feitura da publicação anterior, pelo menos desde 1983, e se pensarmos que aquilo que o dividia do antigo director era afinal muito menos do que aquilo que a ele o unia. Demais o tempo que dispôs para orientar a revista foi demasiado curto, menos dum ano, para afirmar qualquer diferença de monta.

Não obstante a continuidade, o nó conflituoso que originou a saída de Freire e a entrada de Serras Pereira é pertinente para a percepção do ideário da revista e das suas diferenças. A mudança teve origem num texto dado a lume por Serras Pereira no número de Maio de 1989 (n.º 51-52), “Crise de Ideias n’A Ideia?”, um dos raros embriões de polémica que se depara na publicação, pelo menos interna, em que se questiona a partir do editorial do número anterior (n.º 50, Janeiro, 1989), “Algo de Novo na Frente Oriental”, o rumo recente da publicação. Que se diz num texto e noutro? O editorial aplaude os eventos que por então tinham lugar na Polónia e que levaram depois à queda do muro de Berlim (Novembro, 1989) e ao fim da U.R.S.S. (Dezembro, 1991); o texto de Serras Pereira, sem contestar a importância dos factos, discorda que eles signifiquem a supremacia do bloco ocidental sobre o “socialista”, como o editorial podia dar a entender. Avança assim com o traço de *descaracterização* da revista, ou da *crise das ideias n’A Ideia*, que levou que o responsável da publicação pusesse então o lugar à disposição.

A mexida na direcção e na redacção não foi porém suficiente para a revista encontrar uma orientação distinta e superar o mal-estar que o texto de Serras Pereira abria. No momento em que a cooperativa Sementeira se dissolvia, a U.R.S.S. desaparecia. Nada mais errado porém que fazer valer qualquer equivalência entre os dois factos. A *Ideia* não nascera por causa do “socialismo real” nem lhe devia qualquer parcela da sua alma. O *anarquismo social* da revista, que fora em 1974 o sinal genético do seu parto, não tinha qualquer afinidade, nem próxima nem longínqua, com o que se passara no leste da Europa; o *socialismo* que nele estava em jogo não tinha raiz em Marx mas em Proudhon; também o foco revolucionário não residia no bolchevismo mas no sindicalismo de acção directa. Talvez assim se entenda a salvaguarda do título e se possa compreender melhor o reaparecimento ulterior, em 2001, da publicação. Assim como assim, não deixa de fazer sentido pensar que o furacão de leste tenha carreado alguma perturbação e

paralisa no núcleo mais coeso e antigo da revista, em primeiro lugar em torno da ideia de *revolução*. Vale a pena reler a derradeira brochura que o grupo editou (1992) e em especial o texto de João Freire, “Ensaio de Análise das Razões de um Encerramento” (1992), onde se retomam, agora no quadro dos novos conflitos mundiais (intervenção no Iraque), algumas das ideias do editorial já referido, “Algo de Novo na Frente Oriental”, de Janeiro de 1989. Mas também neste caso qualquer paralelo com os “comunistas” que na sequência do naufrágio dos soviets se *social-democratizaram* se mostra desajustado. Fazer um tal paralelo é passar ao lado do código genético da revista, que não comporta, a não ser de forma forçada, comparações deste tipo.

O anarquismo é por si só um vasto campo de ideias, e até de acções, controverso como nenhum outro, muito diverso entre si, que chega para explicar, sem mais, as flutuações que vemos em jogo no embrião polémico que se estabeleceu em 1989 no seio do grupo editor e as ideias que se desenvolvem no texto de Freire depois no momento da dissolução do grupo (1991). Não é ocasional, nem indiferente para aquilo que aqui se joga, o paralelo que Freire traça no seu texto entre as posições que então toma, na crise do Golfo, e as posições alinhadas, anti-germanistas, pró-francesas assumidas por uma parte do movimento libertário internacional em 1914.

Os ventos da *perestroika* podem ainda ter empurrado alguns membros da revista a reavaliarem certas manifestações da acção anarquista, como a decorrente da intervenção da C.N.T. espanhola no governo de Largo Caballero (Novembro, 1936) – objecto de demorado estudo de João Freire (“Espanha: Veemência e Violência”, n.º 65, Outubro, 2008). Ou porventura nem isso, pois a atenção no tema da *reforma* vinha já da Primavera de 1981 (n.º 20-21), antes pois da crise a leste, e o problema espanhol fora objecto de pasta temática em Junho de 1986 (n.º 40-41),

onde o mesmo João Freire dá a conhecer o percurso de Angel Pestaña, Horacio Prieto e Germinal de Sousa, que advogaram os três a necessidade duma articulação política, de tipo partidário, para o movimento libertário organizado. E não se olvide que já no Verão de 1980 (n.º 17, supl.), numa altura muito recuada da sua vida, a revista dava a lume *um programa libertário, Alternativa Imediata*, inspirado em Paul Goodman, em que se defendia o *gradualismo libertário* de um Proudhon, de um Kropotkine ou de um Gaston Leval, avançando com a ideia de que o *debate ideológico reforma-revolução é cada vez mais desinteressante e (...) um falso problema*, pois o que importa são *mutações sociais que alarguem a esfera da autonomia própria dos indivíduos e das comunidades (...), sendo de menos importância as formas (reformas, revolução...) que essas mudanças assumirão* (p. 3).

No seio deste debate, reforma e revolução, é indispensável recordar os eventos que se ligam a uma

das mais empenhadas e laboriosas cooperantes da Sementeira, Maria de Lurdes Rodrigues, que deu também um contributo inestimável ao nascimento e crescimento do Arquivo Histórico-Social, hoje na BNP. Depois da dissolução da cooperativa em 1992, Maria de Lurdes Rodrigues integrou o primeiro governo de José Sócrates, na pasta da educação. O evento, a alguma distância, e numa época em que *A Ideia* já deixara de ser uma estrutura colectiva com estatuto jurídico, pôde porém criar algum mal-estar em colaboradores antigos da revista, em primeiro lugar Miguel Serras



Pereira, responsável pelos dois últimos números (1990) antes da dissolução da cooperativa. Serras Pereira regressou como colaborador em 2001, na reabertura; depois em 2005, com o caso de Lurdes Rodrigues, afastou-se. O que importa neste caso será esclarecer que a passagem pelo governo da ex-cooperante da Sementeira foi da sua inteira responsabilidade e em nada empenhou a revista, que nunca lhe dedicou, nesse seu trajecto, qualquer palavra de apoio ou de crítica, pois nisso nada a revista punha de si, se bem que tenha recebido, e de braços abertos, no período em que a ex-cooperante ocupava pasta no governo, a colaboração de Miguel Real – mas recebeu-o no seio dos colaboradores não por ser ele um dos críticos da ministra, que pretendeu retratar com traço *realista* num romance, mas por o seu contributo parecer à revista, além de generoso, valioso. Neste passo, o do percurso de Maria de Lurdes Rodrigues, a revista *A Ideia* ficou à distância, com inteira isenção, consciente de que o assunto não lhe dizia respeito. Se é possível, e se vale o papel gasto, ter neste caso hoje uma posição, ela é a de continuar a manter a distância firme e leal que nos permitiu no passado recente acolher no seio da revista Miguel Real – posição que se quer firme o bastante para esperar voltar no futuro a acolher colaboração de Serras Pereira, a quem sempre se agradecerá o muito que no passado fez pela revista. *A Ideia* tem sido sobretudo uma revista libertária de pensamento e de criação poética. Caso fosse um jornal destinado a comentar a realidade do dia-a-dia decerto teria tomado posição diferente diante de Lurdes Rodrigues, abrindo as suas páginas a textos críticos, sem por isso as fechar a réplicas de sinal contrário. O papel dos responsáveis da publicação é sempre e em qualquer caso o de assegurar o princípio sagrado da *liberdade*. Veja o leitor que este princípio norteou o número que tem entre mãos, no capítulo do surrealismo, levando-nos a aceitar, sem preocupações de alinhamentos políticos, religiosos ou outros, colaboração de gente muito diversa. O critério estabelecido foi tão-só o do interesse que os textos apresentavam na perspectiva do estudo e do conhecimento do surrealismo entre nós.

Sobre as continuidades e descontinuidades que passam pela revista não parece haver muito mais a dizer. Elas atravessam as quatro décadas da revista e estão sempre presentes. Por vezes aquilo que faz a continuidade, como o permanente interesse e a constante ligação ao anarquismo, é também aquilo que faz a descontinuidade, pois o anarquismo não tem sempre na revista o mesmo sinal; a princípio por exemplo selecciona a propaganda revolucionária, depois interroga-se, numa posição que tanto tem de reflexiva como de defensiva, sobre os resultados da revolução, sem contudo afastar a necessidade de *mudanças sociais*. Quer dizer, no início do seu percurso a revista entrega-se à propaganda, depois à investigação e ao estudo. Entendem-se assim melhor as alteridades que resultaram do confronto entre o número de 1974 e o de 2012. Será porém enganador encarar tais diferenças à luz de polaridades como *reforma* e *revolução*, *democracia* e *anarquia*, *realidade* e *utopia*, tomando como ponto de viragem o ano de 1989, em que as dessemelhanças se desenharam nítidas. Para bem dizer, *A Ideia* nasceu com dois cromossomas distintos, um revolucionário, concorde com a mudança que se vivia em Portugal no horóscopo do seu nascimento, a Revolução dos Cravos, e outro menos activista e militante, reflexivo e indagador, aberto à inovação, como logo se vê no primeiro número no texto contra-cultural de Murray Bookchin. Com a mudança da sociedade portuguesa na década de oitenta, seguida logo pelas transformações a leste, este segundo factor acabou por se impor no trajecto da publicação, tornando-se marcante na caracterização de boa parcela do seu itinerário, que não saindo do campo libertário, e até dentro deste da tradição que era a sua, o *anarquismo social*, se empenhou todavia em questionar as *verdades* da sua família, procurando segmentos da sua história pouco valorizados – e estão nesse ponto os dois textos de Malatesta, dados a lume em suplemento ao n.º 55, o derradeiro da I série – e não hesitando em dela se afastar quando a natureza dos factos assim o impunha. Neste périplo é possível que alguma coisa nova tenha nascido, substituindo o

primitivo *anarquismo social* da revista, de tradição anarco-sindicalista ou sintetista (F.A.I.), pelo que podemos designar por *anarquismo cultural*, uma noção própria porventura à vida da publicação, sem tradição entre nós, e que de futuro procuraremos esclarecer melhor.

Se quisermos traçar um balanço destes quase quarenta anos de vida, com mais de setenta números publicados, diríamos que *A Ideia* foi desde o seu início uma revista libertária inovadora, capaz de discutir com abertura o passado e encarar com criatividade o futuro, sem prisões de dogmas e de verdades indiscutíveis, que se esforçou por dar um contributo sério para a actualização do anarquismo. Não é forçado dizer que a revista está ao nível das melhores publicações mundiais da sua área, ombreando com projectos editoriais de grande qualidade filosófica e social, alguns já desaparecidos, como as revistas *Volontà* em Itália ou *Anarchy* em Inglaterra (sobre esta há resenha bibliográfica n' *A Ideia*, n.º 26-7, Dezembro de 1982). Nomes como Paul Goodman, Colin Ward, Murray Bookchin, Howard J. Erlich, John Mc Ewan, Ronald Creagh, Nico Berti, chegaram, ou quase, à língua portuguesa por causa d' *A Ideia* e porventura sem ela ficariam mais longe do público português. Este possante trabalho teve um rosto, João Freire, fundador da revista e seu animador de sempre, isto sem menosprezar o contributo dum vasto grupo de pessoas, a começar pela cooperativa Sementeira, adjuvada pelo embrionário Círculo de Estudos Neno Vasco, fruto do mesmo esforço e que, se não deu outros resultados, veio a ser um dos esteios do Arquivo Histórico-Social, na Biblioteca Nacional (BNP), onde se reúne hoje o mais rico acervo relativo ao anarco-sindicalismo português e donde há pouco saiu o projecto MOSCA, de que em outras partes desta revista se dá ao leitor notícia mais desenvolvida (v. texto de João Freire e Paulo Guimarães e "Arquivo" final).

A Ideia não foi porém uma revista apenas de ideias, isto por muito que se tenha empenhado em divulgar, em investigar, em estudar e em actualizar uma tradição reconhecível de pensamento. Foi também uma revista voltada para a criação poética e pictórica, onde encontrou uma manifestação natural do seu génio próprio. Em tal campo, que muito cresceu após as mudanças de 1980, a revista reúne um vasto número de colaborações, de Cesariny a Fiamma, de Cinatti a João Rui de Sousa, que nada devem ao que de melhor nesse domínio entre nós se publicou na mesma época e que bastam para a justificar como uma das mais assinaláveis publicações das últimas quatro décadas.

Com este número duplo *A Ideia* sofre novas alterações de formato e novas mexidas na direcção. É cedo porém para dizer se estas correspondem a modificações de orientação. Uma coisa parece segura: o contexto interno e externo em que a revista agora surge não é de modo nenhum aquele em que teve lugar a dissolução da cooperativa Sementeira. A mundialização do mercado, a circulação sem entraves do capital, a deslocação do trabalho para áreas geográficas onde impera a *escravatura* descarada, as políticas de austeridade, a ganância dos especuladores, as guerras e as intervenções no mundo árabe vieram temperar a euforia de então e mostrar de novo a face negra da democracia associada ao capital financeiro. Mas se isto é seguro, temos outrossim por certo que o valor cultural da revista, o seu *anarquismo cultural*, já atrás apontado, granjeado pelo seu anterior responsável, é um legado inestimável que será sempre nosso credor e ao qual nos queremos fiéis.

António Cândido Franco



Casa de Pascoaes

Fotografia de Maria João Vasconcelos.

(2011 ?)

SURREALISMO
EM PORTUGUÊS |



*ALGUM MAIS
(AFIM OU NÃO)*

CARTA DE MÁRIO CESARINY A AFONSO CAUTELA

Meu Caro Afonso Cautela

2-11-82

Tenho lido coisas suas na *Capital*, jornal. Por isso lhe escrevo para aí./ Lembra-se da sua loja alfarrábica?

Disseram-me que fechou tudo e as raras vezes que passei parecia mais que selado.

E acaso se lembra ainda de umas coisas que lhe deixei para ninguém querer?

Eu o que gostava que me tornasse eram aqueles cadernos-papel-mata-borrão-rosa-ao-alto. Já não tenho nenhuns, nem do dedicado ao Pascoaes, nem do “Reimpressos cinco textos Colectivos etc”, nem do “Contribuição do ‘Grupo Surrealista de Lisboa’” etc. (Os etc = os títulos já não são exactamente estes). Tem o Afonso Cautela algum devolvível [Ficou o Afonso Cautela com algum devolvível]? Não queria deixar isso para mim na Galeria S. Mamede?, visto que encontrar-nos e ver-nos fisicamente, quase na praia, parece estar difícil.

O Professor Gandra – li a entrevista que v/ lhe fez – sem que ele o saiba, e ainda bem para ele, que não saiba, é do meu grupo. Quero dizer do Grupo Surrealista de Tomar, que ignora o Grupo Surrealista da Fundação Gulbenkian e ri muito sempre que lê do Grupo Surrealista de Minis//tros, da Assembleia e da Imprensa da II República Portuguesa. Pelo contrário a sua entrevista Gandra é uma bonita coisa. Porque é que v/ não me faz uma entrevista? An? Aqui há pouco fizeram uma que eu não gostei muito. Eu estava com uma pressão género 6-7 (arterial) mas o jornalista que decerto fez o seu melhor também não ajudou tudo e deixou no gravado algumas meias sílabas talvez salvadoras. Assim como saiu, foi o género “deixar toda a gente descansada” (ou descansar e deixar descansar, como diria o Outro). Por fim acusa-me de não transformar a realidade (não ser capaz de). Eu, a mim, talvez me transforme, ou me haja transformado, mas como é que se transforma a realidade? Não me diz? Por que é você não me faz uma entrevista? Sim, você? Eu gostava de responder, de dizer, a umas coisas, aliás boas para ele, que o Joaquim Manuel Magalhães tem escrito sobre mim na *Capital*. Seria um ponto ou partida. Ou irá contra a ética? Irá? (Por outro lado está quase saindo a tradução que fiz do Heliogabalo de Artaud. ARTAUD. Não?) 770433

Seu Mário Cesariny

NOTA

Carta de Mário Cesariny a Afonso Cautela. A carta merece pelo menos oito notas mas deixemos para já três: a *loja alfarrábica* é a livraria Peninsular, que funcionou na rua da Boavista n.º 57, em Lisboa, entre 1977 e 1982, e deu chancela a muitos folhetos editados por Afonso Cautela; as edições referidas por Cesariny são os três cadernos que ele editou com Cruzeiro Seixas entre 1971 e 1973 (o terceiro com reedição em 1974), dois de historiografia

(*Reimpressos Cinco Textos de Surrealistas em Português*, 1971; *Contribuição ao Registo de Nascimento, Existência e Extinção do Grupo Surrealista de Lisboa com uma carta acrílica do mês de Agosto de mil novecentos e 66 / número da besta editado em trezentos exemplares por Mário Cesariny e Cruzeiro Seixas no quinquagésimo aniversário da recusa de Duchamp em terminar o grande vidro e no do nascimento sempre possível ainda que sempre improvável de sete novos justos ignorados*, 1973, este com reedição no ano seguinte e com referência ao 50º aniversário do primeiro Manifesto Surrealista) e outro antológico (*aforismos* de Teixeira de Pascoaes, com desenhos de João Vasconcelos, Cruzeiro Seixas e Mário Cesariny); Manuel Joaquim Gandra (1955), etnógrafo, estudioso e intérprete poético de símbolos, autor de estudos enciclopédicos de boa mestria, que Cesariny puxa para o pé de si, com a paródia séria do grupo surrealista de Tomar, deu entrevista a Afonso Cautela, “Os Deuses ainda Moram entre Nós” (*A Capital*, 23-10-1982). A carta que aqui está em causa é riquíssima, cruzando registos diversos, quase todos eles interessando à história da reconstituição do surrealismo português, sobretudo no início da década de 80 do século passado, até pela vontade de confronto que nela se sente com a visão realista de Joaquim Manuel Magalhães, então no arranque, se é que não no auge, e que tão nociva foi à posterior evolução da poesia portuguesa mais recente. A entrevista com Cesariny só viria a acontecer tempo depois, em 1989 e a ela se refere Afonso Cautela no texto que dele publicamos neste mesmo dossiê. [A.C.F.]



CARTA INÚTIL E COMUNICAÇÃO QUASE AUTOMÁTICA¹

CRUZEIRO SEIXAS

1. FESTIVAL INTERNACIONAL SURREALISTA 2007

Sendo o mais velho (86 anos) sou no entanto *único* porque o meu interesse pelo surrealismo se tem mantido vivo, e porque apesar de tudo o meu estado de saúde o tem possibilitado assim podendo testemunhar da fundação do surrealismo em Portugal. Restam vivos Carlos Calvet, Fernando José Francisco e José [Luiz] Pacheco que certamente foram directamente contactados, e por si responderão. Foi nos anos 40 que se deu impulso inicial, em que de certa maneira REINVENTÁMOS DADA. Digo reinventámos, pois o regime político de Salazar, altamente policial, não permitia qualquer contacto que fosse para além dos seus próprios “princípios”. No entanto Júlio dos Reis Pereira (1902-1983), que de uma rápida viagem a Paris captou algum reflexo do surrealismo em desenhos admiráveis datados de 1937. A sua obra posterior seguiu no entanto o expressionismo.

A nossa primeira exposição teve lugar em 1949, e reconhecendo-se a impossibilidade [de] funcionar em grupo, usámos a designação de OS SURREALISTAS. Na foto de conjunto que vos envio estão ausentes Carlos Calvet, Fernando José Francisco, João Artur da Silva e António Paulo Thomaz presentes na

¹ O primeiro texto, inédito, dactilografado, com algumas emendas manuais, foi escrito para encontro em Edimburgo (?), Verão de 2007; tem valiosos elementos para a compreensão do surrealismo em português. Franklin Rosemont (1943-2009), citado no texto, foi o editor da revista *Arsenal-Surrealist Subversion*, que publicou quatro números (1970-73-76-89) e chegou a ter ligações à I.W.W.; Rosemont projectou e realizou a *World Surrealist Exhibition*, na galeria Black Swan, Chicago, em 1976, onde Mário Cesariny esteve em pessoa. Há fotografia dele ao lado do poeta *beat* Philip Lamantia (1927-2005), um dos redactores de *Arsenal* e que foi publicado em Nova Iorque por A. Breton na revista *VVV* (1944). Édouard Jaguer (1924-2006), também citado, foi um dos participantes do grupo *Les surréalistes Révolutionnaires*, que Noël Arnaud constituiu em Paris à margem de Breton, durante o exílio deste em Nova Iorque. Reaproximou-se de A. Breton em 1959. Editou a revista *Phases* (1954-1975), que tinha por lema *a arte é a continuação da revolução por outros meios*, em que Cesariny colaborou em 1973 com um importante texto, “Chronologie du Surréalisme Portugais” (versão francesa de Isabel Meyrelles), depois recolhido no livro *As Mãos na água a Cabeça no Mar* (1985). A casa editora dos volumes poéticos de Cruzeiro Seixas, referida no fim do texto, foi a Quasi (Famalicão). A transcrição respeita a ortografia; fizeram-se raros ajustes na pontuação e na acentuação.

O segundo texto, inédito, é comunicação ou *texto quase automático* (assim o classifica o autor) sobre sonho relatado por amigo; original dactilografado (com algumas emendas manuais) e datado de Março de 2012. Respeitou-se a ortografia, mas ajustou-se acentuação, pontuação e maiusculação, isto por se tratar dum texto escrito, numa máquina manual de dactilografia, sem rascunho, por um homem cego de quase noventa e dois anos. Título porém do autor. Noutros tempos, com olhos, o título teria dado desenho *naturopsico*, como os dedicados a Soror Mariana, a Álvaro de Campos e outros.

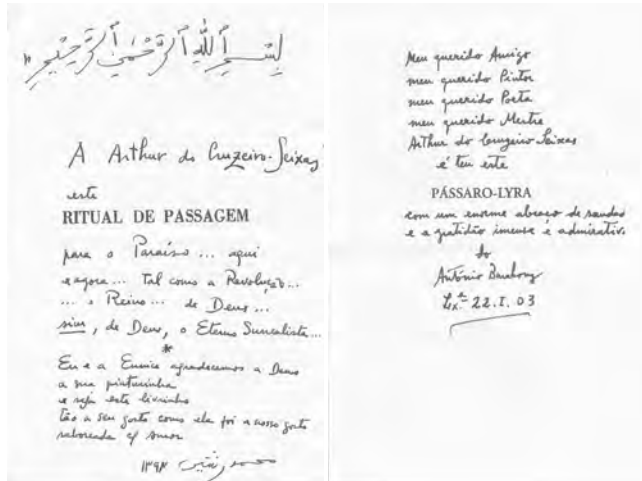
exposição. A partir deste acontecimento outros nomes a nós se juntaram. Dos livros publicados (e na louca esperança de que alguém se interesse pela sua tradução), envio-vos “A Intervenção Surrealista” de Mário Cesariny, que foi de facto o grande impulsionador do surrealismo aqui, sendo ao mesmo tempo poeta notabilíssimo. Somente a enormidade dos oceanos ou do Himalaia se pode comparar à enormidade de um poeta como Cesariny. Não é fácil substituir Breton como não é fácil substituir Cesariny.

Quanto a mim, transcrevo de um texto que Franklin Rosemont escreveu para uma exposição da Fundação Eugénio Granel de Compostela: *Entre os pintores selvaticamente inconformistas do nosso tempo, Cruzeiro Seixas indubitavelmente sobressai. Transmutada provocação e a gloriosa potencialidade do improvável, são as marcas que o distinguem. Seja o seu instrumento o pincel, uma caneta ou uma tesoura, é sempre um mestre alquimista, um agitador, um enganador; a maior parte das vezes é as três coisas ao mesmo tempo! (...) Que a sua poesia não seja mais conhecida em países de língua francesa e inglesa é consequência dos caprichos absurdos do mercado na era do neo-imperialismo, agora delicadamente designado como globalização. Cruzeiro Seixas e os seus companheiros são poetas autênticos, que sabem manter os olhos abertos e fechados ao mesmo tempo.*

Junto ainda alguns livros de minha autoria ou que se referem ao meu trabalho. Só recebi algum reconhecimento geral, nunca aceitei a designação de “artista” ou de “intelectual”; o meu desígnio é o de deixar um depoimento, o testemunho de um homem que dedicou a sua vida ao AMOR SUBLIME. Deixo-vos estes livros na impossibilidade, devido a dificuldades de visão e outras referentes à minha idade, [de] seguir o vosso programa. Não quero no entanto deixar de referir alguns dos nomes maiores do surrealismo daqui como António Maria Lisboa, Herberto Helder, Mário Henrique Leiria, António Dacosta, D’Assumpção, Ernesto Sampaio, Carlos Calvet, António Areal, Isabel Meyrelles, Raul Perez, Fernando Alves dos Santos, Mário Botas, etc, etc. Devido à nossa terrível situação geográfica periférica dificilmente um nome ou uma obra ultrapassam esta fronteira. Colocados entre a vastidão da Espanha e a vastidão do oceano, persistentes terrores desde a Idade Média em todos os gestos ficaram como uma forte marca de solidão. Infelizmente as pátrias ainda marcam hoje de forma indelével o próprio surrealismo. Enviando-vos apenas este contributo corro o risco de não ser útil, mas julgo que o inútil está presente de corpo inteiro neste vosso encontro. Começo no entanto a recear que o impossível se esteja a tornar demasiadamente possível.

Algumas vezes dobrei ou recortei papéis, chegando a resultados inéditos, de que vos envio original. É por invios caminhos que se encontra a Liberdade e o Amor. Além de que aqui em Portugal se deve a um Futurista (Almada Negreiros) a seguinte frase: *Está tudo dito, só falta fazê-lo.*

Com estes muito pesados 86 anos já pouco poderei fazer estando a caminho da cegueira. Fiz o que fiz e a propósito Edouard Jaguer escreveu: *Cruzeiro Seixas, talent insolent à force de modestie.* oram de facto muitas as cartas insultuosas que fui obrigado a escrever, creio que a última endereçada à Fundação Calouste Gulbenkian. Espero e muito desejo que não seja passiva esta minha carta. Só o inútil guarda ainda toda a amplitude do Mistério. Mistério é a Liberdade, mistério é o Amor. Ontem estava



Dedicatórias-autógrafos de António Barahona a Cruzeiro Seixas.

eu idealizando o regresso dos dinossauros, ou um mundo sem gasolina, ou ainda mais imaginoso sem água potável, toca o telefone a prevenir-me de que havia um foco de incêndio no 1º andar do prédio em que habito! Imediatamente idealizei esta carta em chamas! De facto sonho mais quando acordado do que quando adormecido; sonho, por exemplo, com palavras que nunca existirão, e que por certo deixariam pálidas de inveja palavras como LIBERDADE e IMAGINAÇÃO, que há uns 50 anos ainda pareciam mais luminosas do que o próprio Sol...

Vivi 14 anos em África e vi ser destruída uma civilização. Vi, regressado à Europa, esta nossa civilização produzir mais lixo do que qualquer outra; nenhuma civilização do passado QUIS coisas como "detergentes", "computadores", "internet"... Leio e confirmam-me que os elefantes estão em vias de extinção, subsistindo apenas os que estão nos jardins zoológicos de todo o mundo! Que mundo é este? Idealizo agora um salão acolhedor preparado para uma recepção. Sobre o chão ricamente atapetado sob o excesso das luzes dos lustres de cristal, um número suficiente de, evidentemente extremamente cómodas, cadeiras-eléctricas. De facto a vida é apaixonante; já experimentei contar todas as folhas de uma árvore, e até já experimentei a morte. Mas, felizmente, nunca fui profissional de qualquer coisa.

Se de facto apareceu editor capaz de editar 4 grossos volumes da minha poesia, posso-vos dizer que jamais a reli.

Enfim escrevendo esta carta inútil, espero estar convosco. Transcrevo a propósito ou a despropósito Isidoro Ducasse, conte de Lautréamont: *Moi, comme les chiens, j'éprouve le besoin de l'infini... Je ne puis contenter ce besoin! Je suis fier* [?] de

l'homme et de la femme d'après ce qu'on m'a dit. Ça m'étonne... Je croyais être d'avantage ! Saudações eternas do Cruzeiro Seixas

2. D. SEBASTIÃO E OS CISNES NEGROS

Os meus sonhos não têm imaginação; referem quasi sempre acontecimentos e gentes do dia-a-dia. Parece que a força dos sonhos mais se revela em mim com os olhos abertos em pleno dia: os sonhos que me transmitem amigos e inimigos próximos sempre acompanham a minha enormíssima solidão.

Desde há dias que se torna obsidiante um sonho que me foi narrado como acontecimento real, quero dizer quasi sem literatura. A realidade fica-se por um forte dos que os Espanhóis deixaram construídos ao longo da costa marítima. No sonho era possível estar deitado no espaço entre essa obra de arte absoluta que é a areia – (possivelmente milhares de anos, conchas, búzios, pedras, naquele corpo de fluidez sensual). Estranhamente estaríamos deitados no espaço entre céu, entre céu e mar. Muita gente ainda supõe hoje que o céu é o mar, e que o mar é o céu. Aqui há uns anos havia coisas apontadas como anormais. Agora já se sabe que nada é de facto anormal onde esteja o homem. Uma bela fortaleza é sempre uma representação do céu e da terra; ali se adestram jovens a matar e nas longas horas de sentinela, nas guaritas, avançadas sobre os paredões eternos, marcas de esperma.

Cisnes no mar, só julgo os ter visto na praia de Cadaquès, próximo da casa de Dalí, mas tudo estava assinado por ele, desde a sombra dum cipreste às palavras dum velho pescador. Estes cisnes daqui eram negros e arrastavam pelo espaço longos mantos de veludo vermelho. Também era neste cenário que a luz negra gostava de se mostrar como uma serpente chicoteando o espaço até tocar a moldura do retrato de D. Sebastião – que não deveria estar fechado num museu, mas permanentemente em circulação. Nos sonhos de todos nós, este D. Sebastião foi sempre derrotado como deve acontecer sempre com o esplendor do Sol derrotado pela noite, pelas nuvens que passam, pelo vento. A derrota é sempre a grande vitória com diamantes sobre o oiro das armaduras. Um novo mundo deu um grito de recém-nascido e lá ficou a louvar a terra de Alcácer-Quibir. Tinha apenas chegado à adolescência; seus pais, quando conceberam tal luz, no quarto das grandes tapeçarias narrando guerras, ali onde estavam presentes fidalgos e demais criadagem, com as mãos marcando o mistério.

Por certo os mesmos assistiram ao parto como era então costume. Lá fora os cavalos relinchavam, cães ladravam e um leão ditava um poema épico a Camões. Aprendia-se dia-a-dia a olhar as coisas como os cegos. Quem pode ficar frio perante tais momentos? O rei é sempre pelo menos duas personagens; um rio de sangue o arrasta de extremo a extremo do espaço e tem um túmulo de pedra belamente lavrado, no gesto de desembainhar a espada. A morte é a vida preferida dos reis. Este rei D. Sebastião não cabia no espaço que lhe estava reservado pela História. Como pode ele caber no espaço dum sonho? Apenas porque há verdades que ninguém pode ter, porque dançam pelas ruas loucas mascaradas de mentiras.

O sonho é uma derrota? Pouco mais somos do que dinossauros levando na mão um *transistor*. Uma qualquer Alcácer-Quibir acontece-nos todas as semanas e são poucos os que se apercebem onde está a derrota e onde está a vitória.

A lógica, o quotidiano, o racionalismo são uma pequena parte do caminho. Se sabemos pouco dos sonhos, menos sabemos do quotidiano. É esta a verdade a que conseguimos chegar.

ALFREDO MARGARIDO: OS ÚLTIMOS INÉDITOS

[apresentação A. Cândido Franco]



Alfredo Margarido

Entre Junho e Agosto de 2010, dactilografou Alfredo Margarido quatro folhas A4, três delas dedicadas ao surrealismo e uma às artes plásticas. É um dos derradeiros testemunhos do escritor, se não o último, que faleceria pouco depois, a 12 de Outubro de 2010. O original dactilografado, em máquina de escrever, não sofreu emendas nem rasuras, com excepção da primeira linha da primeira folha – onde foi acrescentado, por duas vezes, à mão, a tinta, a palavra *português*. A primeira folha foi referenciada com a primeira letra maiúscula do alfabeto (A) e a segunda com a segunda (B) – não havendo nas restantes qualquer outra indicação. Na primeira folha, canto inferior esquerdo, com outra letra, a lápis, está indicada o seguinte: JUNHO-AGOSTO 2010. O conjunto é um primeiro borrão, à espera de ulterior revisão, que a morte do autor impediu para sempre. Agradecemos a Isabel de Castro Henriques, viúva do escritor, a possibilidade de consultarmos, tratarmos e apresentarmos as três folhas respeitantes ao surrealismo.

Alfredo Margarido (1928-2010) colaborou com Carlos Eurico da Costa em 1952 na organização duma antologia da jovem poesia portuguesa surrealista, *Doze Jovens Poetas Portugueses*, publicada no ano seguinte no Brasil (Ministério da Educação e da Saúde), promoveu e apoiou a segunda exposição surrealista de Cruzeiro Seixas (1957) em Luanda, deu colaboração à revista *Pirâmide* (1960) e colaborou na magna *Antologia Surrealista do Cadáver-Esquisito* (1961) de Mário Cesariny, com um cadáver-esquisito surrealista, “Homenagem a Franz Kafka”, de 1954, feito com Carlos Eurico da Costa. O autor de *Pena Capital* voltará a antologá-lo em *A Intervenção Surrealista* (1966).

Entre as inúmeras vezes que Margarido regressou ao surrealismo, destacamos a pasta temática da revista *Espacio/Espaço Escrito* (n.º 6-7, 1991), dedicada a Mário Cesariny e ao surrealismo português, em larga medida da responsabilidade de Perfecto E. Cuadrado e de Ángel Campos Pámpano (1957-2008) – este, um dos três fundadores da publicação, o outro, um dos estudiosos do surrealismo em português. O conjunto ficou sendo até hoje sobre o assunto uma das mais significativas e completas peças críticas. Da pasta fazem parte poemas colagens inéditos de Cesariny, todos com a data de 1990, uma cronologia do poeta português (elaborada decerto por Perfecto) e

um inquérito em três perguntas – uma sobre o papel de Cesariny e duas sobre o lugar do surrealismo – a que responderam mais de trinta cabeças (Al Berto, Alfredo Margarido, António Quadros, António Rodrigues, Antonio Tabucchi, Armando Silva Carvalho, August Willemsen, Bernardo Pinto de Almeida, Carlos Felipe Moisés, E.M. de Melo e Castro, Edouard Jaguer, Eugénio Lisboa, Eurico Gonçalves, Fernando J. B. Martinho, Fernando Pinto Amaral, Hermínio Monteiro, João Camilo dos Santos, Joaquim Matos, José-Augusto França, Laurens Vancrivel, Luís de Moura Sobral, Maria de Fátima Marinho, Maria Helena Vieira da Silva, Miguel Pérez Corrales, Natália Correia, Nuno Júdice, Olga Gonçalves, Sérgio Lima, Petr Král, Pierre Rivas, Xesús González Gómez).

Na resposta (pp. 111-113) – ao estabelecer as duas ditaduras que pressionavam a vida portuguesa na década de cinquenta do século passado, a política, salazarista, e a cultural, neo-realista – historiou Margarido as suas relações com o surrealismo português desde 1949, momento em que no quadro do apoio à candidatura oposicionista de Norton de Matos conheceu António Pedro. Dou-lhe a palavra: *Conheci António Pedro durante as refregas políticas associadas às eleições para a Presidência da República: membro da comissão distrital de apoio ao candidato da oposição Norton de Matos, encontrei António Pedro directamente associado ao estado-maior do general. As relações perderam a sua dimensão política, mas adquiriram a perplexidade interrogativa no domínio estético, e pude utilizar a biblioteca do poeta.* (p. 112) Logo veio o conhecimento, ou o convívio, em Viana do Castelo, com Carlos Eurico da Costa, nascido no mesmo ano de Margarido, de que resultou a antologia *Doze Jovens Poetas Portugueses* e o cadáver esquisito de 1954. Em 1952 conheceu por fim Mário Cesariny, em quem logo viu uma luz criadora, que lhe pareceu a mais larga daquele tempo e que não mais abandonou. Eis a síntese de Margarido: *Para mim, como para muitos outros da minha geração, Mário Cesariny consubstanciava a própria criação: a maneira como se inscrevia na sociedade do seu e do nosso tempo, permitia compreender que o mundo devia ser modificado de maneira urgente.* (p. 113)

Ao surrealismo voltou o escritor no final da vida, nos textos do Verão de 2010, derradeira reflexão escrita, o que mostra a importância que este movimento teve no seu percurso. Tratando-se dum texto passado ao papel pouco antes da morte, em época muito adiantada da vida, numa altura em que a doença já afectava de forma irremediável o autor, não lhe deixando tempo nem disposição para revisões, é natural que o escrito se ressentia destas circunstâncias adversas, impossibilitando a sua publicação tal como se encontra. Procedemos deste modo a uma selecção dos parágrafos que nos parecem mais próximos duma solução definitiva. Corrigimos erros evidentes que se devem ao facto de o texto ter sido escrito de forma directa numa antiga máquina de escrever, dando origem a trocas, faltas e repetições involuntárias de letras. Usámos ainda dalguma liberdade no campo da pontuação. No restante respeitámos o original de forma escrupulosa. Acrescentos nossos são sinalizados entre parênteses rectos; para os raros cortes no texto, em geral repetições, usamos reticências, entre parênteses curvos.

Surrealismo português

português

(A)

O surrealismo, como lugar de invenção teórica e plástica, depende da maneira como o surrealismo foi engendrado, unindo a terra ao céu, mas não hesitando em saltar a maneira como, a partir das propostas nessas contemporâneas, salientando a coexistência entre o subterrâneo e o mais radicalmente celeste. O homem depende das duas formas de expressão.

Noutro plano convém referir a maneira como o conde de Lautréamont (uruguaio de nascimento, e que define a fronteira que perliu o corte brutal e tre as propostas poéticas e a força brutal da natureza, seja com a dureza do granito, seja recorrendo à possibilidade de modificar substancialmente o novelo onde se mistura a dureza do granito e a moleza do tecido.

Onde e quando se inicia o surrealismo?

Podemos utilizar os documentos do século XVIII, mas sobretudo daqueles suscitados pelo Impresso, ou pela força dinâmica do além.

Se o surrealismo francês, ele próprio marcado A mobilização das formas literárias destinadas a servir este espaço de criação é demasiado imprecisa: estamos colocados perante a necessidade de analisar o surrealismo.

Para os portugueses podemos utilizar a) o surrealismo importado pelos autores portugueses e se bem que houve-se uma querela interna ao movimento, podemos estabilizar os autores americanos (Walt Whitman, evidência tem-te, a que devemos nomear autores tais Lautréamont - autor uruguaio, como já se disse, assim como José Maria Herédia, ou ainda Cesar Vallejo, Jules Supervielle e outros. Os autores utilizados dependem em primeiro lugar das formas vegetais e animais que foi necessário contabilizar; Mas não seria difícil outra criação poética, embora consideremos a lira de orfeu, que J. de Lima esreveu no Rio, mas cujas bases dependem.

Não há surrealismo perfeito na produção poética brasileira, mesmo se autores como Manuel Bandeira Drummond de Andrade, um pouco mais tarde Raul Bopp, enquanto mais a norte Pablo Neruda introduz nessa produção poética a própria estrutura do universo. E esta concepção do universal que permite a passagem para o futurismo que introduz formas inéditas e que se encontram ainda hoje, como João Cabral de Melo Neto, quando os norte-americanos podiam recrutar não só os poetas de botequim, mas também as formulações poéticas que apostam no dinamismo dos poetas que, como em primeiro Couto, p. ex., não podem esgotar o sistema poético do urbanismo brasileiro, que não poucas vezes choa com uma criação dispersa. Mas reafirmamos sobretudo a lição dos concéps.

Portanto, a ligação por assim dizer de nível e que nos primeiros anos (1926) exigiu o sistema que nos importam mais. Se por um lado os africanos, que no século XI chegaram à autonomia política, religiosa e financeira, já o mesmo se na verificar com aqueles que se dispõem apenas do controle da terra e abala que nos impunham: 1) em primeiro lugar os esocitores, que encontram uma sólida contrapartida, essencialmente elaborada, que permite a organização das planas que como é sabido, utilizam as vegetais - embora esta tenha permitido transmitir a importância de quanto diz respeito ao surrealismo, levando já as formas de forças armadas, sobretudo a artilharia, insinuando que se tarde começou a organizar-se, se mostraram capazes de prestar contas da organização do poder - na versão que lhe foi dada pelos grupos que se dedicam sobretudo a partir dos séculos XVIII-XIX.

Se o homem é o mundo da palavra por vezes em condições esfarrapado, na medida em que alguns chefes: escravos reorganizados das flores - te e aqui devemos dar-nos conta das condições nas condições que tecem uma ponte entre a população costeira, frequentemente classificada como sendo o que e não pôde, de modo de ser.

Ou se a sociedade pode avançar mantendo todos os sinais políticos, na medida em que podemos; muito longe do território, que mobiliza as terras de habitação agrícola ou mecânica que subentende os grupos que submetidos à autoridade, se empunham identificação das sociedades, seja qual a ordem as suas opções. A linha do tecido não pode ser

JUNHO-AGOSTO 2010

[folha 1] O surrealismo português, como lugar português de invenção teórica e plástica, depende da maneira como o surrealismo foi engendrado, unindo a terra ao céu, mas não hesitando em salientar a maneira como [se dá], a partir de propostas nossas contemporâneas, (...) a complementaridade entre o subterrâneo e o mais radicalmente celeste. O homem depende das duas formas de expressão.

Noutro plano convém reter a maneira como o conde de Lautréamont, uruguaio de nascimento, (...) define a fronteira que permite o corte brutal entre as propostas poéticas e a força brutal da natureza, seja com a dureza do granito, seja recorrendo à possibilidade de modificar substancialmente o novelo onde se misturam a dureza do granito e a moleza do tecido.

Onde e quando se inicia o surrealismo? Podemos utilizar os documentos do século XVIII, mas sobretudo daqueles sustentado[s] pelo impresso, ou pela força dinâmica do além. Se o surrealismo francês, ele próprio marcado [pela] mobilização das formas literárias destinadas a servir este espaço de criação, é da maior importância: estamos colocados perante a necessidade de analisar o surrealismo. (...) //

[folha 2] O surrealismo português só adquiriu a sua estrutura a partir do momento em que se modificaram substancialmente os suportes teóricos capazes de permitir uma revisão do sistema significativo. Podemos simplesmente salientar a emergência de soluções remetendo para a densidade dos suportes, não pondo contudo de lado a possibilidade de encontrar as soluções que o surrealismo tinha introduzido na estrutura geral do surrealismo que, contudo, não punha nem pôs causa a solidez das propostas que nunca puseram em causa o surrealismo. Se o surrealismo apareceu pela primeira vez como projecto de transformação, não podemos ignorar a veemência do espaço. Ora convém salientar aqui o facto de o surrealismo estar enunciado para lá do seu enunciado. Não se pode ignorar a incerteza dos seus propósitos, sobretudo a partir da primeira década do século XX. Registemos a importância da estrutura que permitiu proceder ao inventário das figuras principais do século XX.

Se é certo verificar-se uma certa passividade por parte dos surrealistas, somos obrigados a dar-nos conta do surrealismo que fica a conta dos autores, mesmo se o surrealismo introduz uma maneira portuguesa de ver o surrealismo. Não se encontra em português uma solução técnica e literária. Quando podemos (...) dar-nos conta do surrealismo? Será, como quiseram certos inventores, nos anos finais do século [XIX] ou na primeira trintena que ocupa o espaço indo de 1900 a 1930 ou talvez 1945.

Os anos que começam com a banalização do modernismo coincidem com a banalização do modernismo, que assenta em dois pilares: o primeiro depende dos poetas algo modernistas (...), em cuja poesia se encontram os traços de Gomes Leal, ou de Cesário Verde. Ou seja a segunda metade do século XIX mobiliza a modernidade, que rompe com o passado rural, para o substituir pelo peso urbano, que foi injectado nas estruturas que deviam ser integradas na pressão exercida pelas formas clássicas, as quais pretendem manter-se fiéis à soma da criação que, provinda da Europa, tornou mais do que banais as formas estruturantes do que não sendo embora o surrealismo já são a violência da modernidade (...). //

[folha 3] O surrealismo manifestou-se de maneira violenta nos primeiros anos do século. Se as revoluções marcaram de maneira decidida as escolhas dos grupos sociais – tudo parece passar-se como se o surrealismo só pudesse integrar-se no espaço em via de mutação, durante o período em que foi possível verificar a maneira como o projecto surrealista dispunha dos meios indispensáveis à construção do objecto por meio do qual se torna possível interpretar o passado e medir a dimensão do futuro.

O surrealismo apareceu como uma estrutura de carácter dinâmico (...). Quando interrogamos a língua portuguesa para explicar a violência do passado, somos obrigados a contabilizar de maneira precisa os métodos com que podemos medir as estruturas. Pode pensar-se, de resto, que o surrealismo não encontra eco nas várias propostas de criação. Ora o que mais significa nesta produção, assenta no banal do quotidiano, quando nos solicitam os termos eficazes do movimento. Não faltará quem seja capaz de medir o presente e procurar injectar a modernidade. É contudo com isso que devemos contar para dar sentido às figuras da modernidade. Nem podemos esperar outra figuração, capaz de atacar do interior os projectos que marcam a dimensão do quotidiano. A verdade é que esta mobilização dos termos do passado não pode dissimular a importância destes objectos: o surrealismo [a que] se dá importância não pode furtar-se ao peso dos conceitos. De resto continua a vibrar-se com o surrealismo que injecta no espaço do imaginário as fórmulas mais adaptadas do espaço do imaginário.

Quando se registou a emergência do surrealismo foi para pôr em causa uma boa parte do surrealismo, devendo estabelecer-se um sistema capaz de dar sentido e força ao surrealismo, que entretanto fora capaz de recrutar uma grande parcela dos surrealistas. Não devendo nós esquecer que o surrealismo se instala nos espaços do imaginário, mobilizando os termos mais complexos. (...) //

O texto, escrito como se disse em condições de saúde muito desfavoráveis, disso duramente se ressentiu, pois não veio sequer a contar com revisão ulterior. Nele se encontram porém elementos de valor para se entender o surrealismo, antes de mais a partir dos segmentos que o escritor seleccionou para reflexão (origem do surrealismo e vertente dupla; poesia de Lautréamont e natureza brutal; surrealismo português e seus antecedentes; abandono das estruturas rurais e violência da modernidade), que não teve infelizmente saúde e tempo para elaborar de forma consistente. Ao menos naquela parte que excita e move todo o grande ensaio, compreender o surrealismo passa por atender – alargando-as e desenvolvendo-as – as indicações que Margarido nos quis deixar pouco antes de partir.

Nesse sentido podemos reputar como valiosas as três folhas finais que o escritor legou, por muito incompletas e fragmentárias que se apresentem, já que as indicações dadas surgem menos por razões históricas e explicativas, em geral as que movem hoje os intérpretes do surrealismo, do que por motivos substantivos à dinâmica criadora.

Marc Ferro
e Alfredo Margarido (2000)



PARAFRASEANDO MÁRIO CESARINY
JOÃO RUI DE SOUSA



*Uma certa quantidade de gente à procura
De gente à procura duma certa quantidade*
MÁRIO CESARINY

E eu – quase feito um vulto de cristal,
quase transformado no cristal de um furor
que ao mesmo tempo une e atormenta –
contemplo um fulminante rosto
tal como se fosse um cão circunspecto,
rendido e atordoado.

Uma certa quantidade move-se na cidade.
Ela procura e procura, e mastiga e mastiga.
E transforma-se. Tal como o faz um qualquer
animal. Tal como um simples sopro embrionário.
Tal como estrela transfigurada em curral de morte.
Tal como as crinas distribuídas
por paisagens de sono.

A certa quantidade parte de pontos vários
de um planeta mudo e distante
onde os sonhos se diluem ou dilaceram
antes de se acolherem ao nosso rosto
ou rolam pausadamente e felizes
como promissoras esferas, como aves
anunciadoras de claridades fraternas
(matinais)

Uma certa última (não única) quantidade,
uma certa euforia no acordar de súbitas
gargalhadas, um mesmo cantar
de húmidas raízes, alheias ao estrondo
de falésias desmoronadas ou de um mero
acidente súbito cardiovascular.

Mesmo no incerto de uma certa quantidade
pressinto-te como névoa, ó rainha de xisto
e de esplendor. Pressinto-te arquejante nessa
teia onde o vento pouco conta e a própria quantidade
(de gente, sobretudo) não fala senão por gritos
transviados, por estranhas deformações,
por máquinas de demasiado uso,
enfim, por árvores entristecidas, talvez secas.

A certa quantidade nasce sempre
que qualquer dor se forme (mesmo não visível),
sempre que o sofrimento nos percorra (mesmo
sob um véu de flamejantes laranjas).
Mas também nasce na florida mão duma criança,
em uvas consistentes e carnudas, na música feliz
de anjos cantantes ou no ardor
de um sol justo e fraterno.



DÍVIDA A CRUZEIRO SEIXAS

ALBANO MARTINS

*O mistério parece-me a única coisa realmente real.
...técnica, coisa de que sempre me afastei...
(de duas cartas, inéditas, de Cruzeiro Seixas)*

Devo-lhe, em primeiro lugar, o que todos nós, afinal, lhe devemos: algumas peças de rara, surpreendente e insuperável beleza. Pela intenção, pela forma, pela cor. Peças que ficam como emblemas para a história do surrealismo português e universal, como por certo reconheceria o seu amigo e também pintor surrealista Eugénio Granel, recentemente falecido.

Devo-lhe, em segundo lugar, cerca de uma trintena de desenhos/pinturas que ornaram as paredes da minha casa. Um dia, já distante, em que nos visitou, surpreendeu-se com o número e exclamou: “Oh, como tem tantas coisas minhas!?” Respondi-lhe: “Devo-as à sua generosidade.” Ele é, de facto, e na plena acepção da palavra, um homem de tocante e expressiva generosidade. Dos amigos disse, numa entrevista, que eles foram o que “de melhor lhe aconteceu”. E disse também, na mesma ocasião, que “há uma coisa sublime no meio disto: toda a beleza das pessoas, das árvores, de uma simples pedra há séculos viajando incógnita”. Eis o poeta falando com o pintor que ele também é, embora se não reconheça como artista, antes como alguém cuja “mão é que faz tudo”, alguém para quem “o segredo é apenas a mão sozinha que está a sonhar”. Na dedicatória que encima a referida entrevista, inserta na revista “Coelanto”, de Dezembro de 2010, escreveu: “Para o meu Amigo Albano Martins, que sabe ver para além das coisas.” Os seus desenhos (os seus “bonecos”, como o nosso comum amigo e poeta Raul de Carvalho chamava às suas “caligrafias”) são precisamente a demonstração de que ele, o Cruzeiro Seixas-pintor, “vê para além das coisas”. Vê, quero dizer, o que os outros não vêem. Vê o que, qual Faetonte, o carro do sonho transporta.

Mas há também o poeta, a quem devo os três versos que, em 1988, escolhi para epígrafe do meu *Rodomet Rododendro* : “Vêm os violinos / de muito longe / ouvir a neve”. Esses e outros poemas do seu livro *Eu falo em chamuscas* receberam-me, em Setembro de 1987, com as seguintes palavras estampadas na dedicatória: “Os poemas são as minhas orações. Subversivas evidentemente as queria eu”. Subversivos (revolucionários, se preferirem) são os seus poemas e os seus desenhos. Ninguém, em Portugal, de entre os surrealistas, desenhava/pintava como ele. A seu lado, Cesariny é, a meu ver, um aprendiz. Excelente poeta, sim, mas um modesto pintor (é a minha opinião, repito. Não se esqueçam).

A faceta de poeta de Cruzeiro Seixas veio a ser amplamente conhecida (e, espero eu, reconhecida) com a publicação, pelas edições Quasi, já nos anos 2000, de

três compactos volumes (a falência da editora não permitiu a saída do quarto), que iluminaram e ampliaram o seu retrato como homem e como artista. E há também os seus *Desaforismos* (muitos deles estão inéditos), que, no dizer de Alberto de Lacerda, nos mostram o “profeta do presente absoluto”, o “poeta da metamorfose heraclitiana”.

Conhecemo-nos, salvo erro, em 83, na inauguração da exposição, por ele promovida, enquanto director da Galeria de Arte da Costa do Estoril, da família Reis Pereira (José Régio, Julio/Saúl Dias, Apolinário, João Maria e Maria Augusta, a esposa do segundo). A pedido do Engº José Alberto, filho de Júlio, eu escrevera o texto do catálogo da dita exposição. E foi lá, sim, na sua inauguração, que nos conhecemos (há fotografias que o atestam). Ficámos amigos, e a correspondência que dele possui, vasta e singular, é disso prova conclusiva. Quando se mudou para S. Brás de Alportel, onde dirigiu uma outra galeria de arte, fomos um dia lá visitá-lo, na sua “Caverna”. Mudou-se depois para Lisboa, onde também algumas vezes o visitámos, na sua casa da Rua da Rosa, ali ao Bairro Alto. Atormentado pela doença que paulatinamente o vinha minando, mudou-se, tempos depois, para a Residência da Av. Condes de Barcelona, no Estoril, onde nunca o visitámos. Está agora em Vila Nova de Famalicão, aos cuidados da Fundação Cupertino de Miranda e do Museu do Surrealismo, ali sediado. Aos cuidados, quero dizer, dos nossos amigos Pintor António Gonçalves e Prof. Perfecto Cuadrado. Lá iremos, um dia destes, visitá-lo, abraçá-lo, conversar com ele. Dizer-lhe, enfim, que continuamos consigo, com a sua amizade e a sua arte. Porque os violinos continuam a tocar e porque os amigos são, também para nós, o melhor que a vida nos deu.

Vila Nova de Gaia, 17 de Fevereiro de 2013

Cruzeiro Seixas,
Eurico Gonçalves
e Albano Martins





António Quadros (Descobrentas)

1940
DESCOBRIMENTAS
1990

| O CAFÉ GELO
E AS FOLHAS DE POESIA
ANTÔNIO SALVADO



António Salvado

Apelar à memória rogando-lhe que torne presentes pessoas e circunstâncias não completamente diluídas porém perfiladas em tão longínquo constitui “exercício” de meandros algo complicados mas que, no seu curso, poderá no entanto visualizar ainda contornos humanos e vivências sentidas e experimentadas, retidos uns e outras no mais fundo da alma, capaz de “materializar” encontros e desencontros, certezas e incertezas, harmonias e desarmonias, alvares da manhã, dissipação das trevas da noite. E, sem tal pretendemos, acabámos quase por *cenarizar* o palco de acção no qual se movimentava um grupo de jovens poetas (e também de artistas plásticos) norteados por idêntico desígnio: alumiar, nunca atraíndo, uma vocação à espera de se clarificar pela escrita (e, julgo, pela pintura). E retornemos então, para nela tentarmos “re-existir”, a essa distância fugitiva porque remota.

Com os alforjes de peregrinos coloridos de esperanças e oriundos de um quotidiano diurno mais ou menos diverso (universitário, semi, ou nem tanto) e ei-los já noite bem entrada (o José Sebag, o José Carlos González, o Herberto Helder, o António José Forte, eu próprio, e outros de assiduidade mais rara como o Helder Macedo, o Vicente Sanches Pardal – o futuro dramaturgo Vicente Sanches, o de *O passado e o presente*, do qual o Manoel de Oliveira faria um belo filme, o José Carrondo, meu conterrâneo e companheiro no Coro da Academia dos Amadores de Música, dirigido pelo inesquecível compositor Fernando Lopes Graça, e outros certamente de passagem fugaz e cujos nomes não recordo), e ei-los, repito, a convergirem para o Café Gelo, na baixa lisboeta, e a sentarem-se lá para o fundo relativamente à porta de entrada que dava para o Rossio, esse Rossio que alguns versos do Mário Cesariny (de Vasconcelos) continuam a animar. Ah, o Cesariny! À mesa do Café, ele agia como uma espécie de *rei Artur* a envolver com um discurso fascinante, sábio e inteligente, aquele grupo de jovens *cavaleiros* que o ouvia com proveito e ao qual era sempre admitida a discordância. Já, ao tempo, grande senhor da poesia e, no caso, revelando uma sadia convivência intelectual, o Poeta modelava pois um pólo de atracção vivificante para aquele conjunto de jovens. E agora me lembro: carregando uma singularidade de porte similar à originalidade da sua escrita, e já noite velha, irrompia o Luiz Pacheco, de feição entre uma semi-lucidez e uma total

embriaguez, olhando de soslaio para o Mário, pois nem ele próprio sabia, no momento, se... as relações entre editor (a Contraponto do Luiz) e poeta continuavam saudáveis, dado que as desavenças eram contínuas. E ali se conservava, sem atritos, sobre poesia, arte, música (o Cesariny possuía formação musical, o que muito me agradava), sobre os livros de poesia recém-saídos e, se quinta-feira, sobre o conteúdo da página de "artes e letras" do *Diário de Notícias*, organizada por essa grande poetisa chamada Natércia Freire, e na qual alguns elementos do grupo colaboravam (por artigo – 200\$00; por poema – 150\$00; pagos, por interferência da poetisa, oito dias após a publicação, e não depois de 30 dias como ordenavam as regras...); sobre os poemas que o Raul de Carvalho me havia lido, com a sua profunda voz e durante a tarde, na cave do Café Martinho; sobre os meus encontros com o António de Navarro, beirão como eu, impecavelmente vestido, mas em cujo fato, e como afirmava o Pedro da Silveira, existia sempre uma nódoa...; sobre (à boca pequena) política; sobre, enfim, projectos para o futuro... E noite alta e encerrado o café Gelo, o grupo agora mais reduzido continuava a conversação passeando pela rua Augusta até ao Tejo, olhando para a fachada do Martinho da Arcada e declamando Pessoa, deixando-se envolver pelo desconhecido até que cada um singrava para o seu *esconderijo*, por vezes radicalmente secreto.

E de projectos para o futuro falei. Um, pelo menos, teria imediata concretização: a edição de uma pequena revista (e efémera que foi) a que chamámos (simplesmente) *Folhas de Poesia*, da qual saíram quatro números e que eu (assim entenderam os companheiros) organizaria (no n.º 2, e ao lado do meu, surge o nome do Helder Macedo e no n.º 3 o do Herberto Helder) e cujas capas se ficariam a dever a jovens artistas que pelo Gelo também passavam: René Bertholo, Lopes Alves, Lurdes Castro, Costa Pinheiro, José Escada. Doutrina ou ideário programático evidente era coisa que o grupo não corporificava. Aliás, seriam os textos publicados nos quatro números que ficariam a testemunhar determinados interesses por parte dos jovens poetas. Por outro lado (e julgo que por "influência" benéfica do Cesariny), o grupo espelhava forte apetência por uma certa *marginalidade* intelectual (em vigor no tempo) e daí que logo no primeiro número da revistinha se elevassem os poetas Edmundo de Bettencourt (da *Presença*, com *O Momento* e a *Legenda*, e silenciado após) e Ângelo de Lima (o poeta "louco" que Pessoa acolhera em *Orpheu*). Bettencourt (redescoberta nossa) articulava uma assinalável cultura com um admirável e cintilante espírito de conversador. Alguns breves anos depois, e com um eloquente e primoroso prefácio do Herberto Helder, a Portugaláia lançaria (finalmente) os seus *Poemas Completos*. Olho ali na parede uma foto, tirada por fotógrafo ambulante, nos Restauradores, na qual o grande Poeta aparece ladeado por mim e pelo Helder Macedo, e como relembro as passeatas pela Avenida da Liberdade ao encontro do José Gomes Ferreira (dele saíra recentemente *Elétrico*), figura única com os seus longos cabelos brancos esvoaçando ao vento e à liberdade tão sonhada e desejada pelo Poeta. A Ângelo de Lima seria consagrado inteiramente o quarto número das *Folhas de Poesia*, constituindo-se assim o primeiro conjunto substancial de poemas do infeliz criador. Anunciava-se, entretanto, a *edição crítica da obra da obra completa deste poeta*, que... algumas dezenas de anos depois Fernando Guimarães, felizmente, levaria a efeito. O conjunto fora trazido, julgo, pelo Herberto Helder, que o 'terá recebido' do meu conterrâneo Luís Duarte Lima, licenciado em Filologia Românica, e autor de uma tese a ser apresentada (e que nunca o foi) à Faculdade de Letras de Lisboa sobre o infeliz e original poeta do *Orpheu*. Respeito

pelas vozes poéticas precedentes à geração (pela idade) que era a nossa ficou bem patenteado pelo 'rol' de colaboradores que 'aceitaram' publicar em *Folhas de Poesia*: Afonso Duarte, José Régio, Branquinho da Fonseca, Jorge de Sena, Carlos de Oliveira, David Mourão-Ferreira, Fernanda Botelho, Fernando Echevarria, João Rui de Sousa e os falecidos Teixeira de Pascoaes (com belo poema inédito, ao tempo, e que começa *Perdi o dom dos poetas, dos que vivem/ interiormente o mundo...*, que o querido Bettencourt me ofertara, e vejam que admiráveis palavras, que expressavam bem as ansiedades dos jovens poetas de *Folhas*), Fernando Pessoa (trazido até nós pelo João Gaspar Simões), António Maria Lisboa (através do seu companheiro Mário Cesariny).

E, embora fugidamente, uma ou outra "nota" de teor relevante, julgo, sobre alguns dos referidos colaboradores: de Afonso Duarte, linhas da carta que me escrevera acompanhando o poema – *muito cuidado na revisão das provas do pequeno poema que trago* às Folhas de Poesia, asserção que o Herberto salientaria no singular texto da sua autoria de homenagem ao Mestre de Coimbra; de José Régio, a pequena revista apresentou não um poemas mas antes um muito curioso desenho, oferta do Poeta, uns bons anos atrás, professor do Liceu de Portalegre, ao jovem estudante que era eu do liceu de Castelo Branco; de Fernando Pessoa, a lição de ironia que o seu texto em originalíssima prosa encerra sobre o... Barryloid, *um esmalte brilhante e permanente* a ser apresentado em... automóveis!

E para terminarmos esta "viagem" pelo interior de *Folhas de Poesia*, uma referência ainda a outro tipo de colaboração que ampliou significativamente a mensagem (o ideário) dos organizadores da revista. Permitiu o acaso que eu travasse relação, na Faculdade de Letras, com o professor da Universidade de Milão Aniel Iannini, que, ao tempo, preparava uma antologia da literatura portuguesa que, mais tarde, sairia em Itália (juntamente com outra consagrada à literatura brasileira). Ora foi por este professor que chegou até nós o conhecimento de dois grandes poetas italianos contemporâneos, Eugenio Montale e Diego Valeri. De ambos se fizeram traduções, as primeiras em português e editadas em Portugal. A Eugenio Montale, seria atribuído mais tarde o prémio Nobel. Do conteúdo da poesia dos citados poetas se enfatizaram as "apresentações" que Iannini teceu para a revista. Elocuções como *a poesia não se quer declamada* ou *os poetas são humildemente mais amantes da sua arte do que de impressionar os outros* ou ainda *a poesia verdadeira é sempre novíssima* – afirmações que profundamente interessavam os jovens poetas de *Folhas*... Mas a formulação que melhor e lapidarmente definirá o "horizonte" que recebia o envolvente olhar dos jovens poetas estará talvez incluída na última frase de um pequeno mas perturbante ensaio de Alfredo Margarido, incluído no n.º 2, "Orfeu despedaçado": *Orfeu ressurgirá unindo o dionisiaco e o apolíneo, à imagem e semelhança do homem*. Concluo, servindo-me de um verso de Antero de Quental: *Os que amei, onde estão? Idos, dispersos...*

[Maio de 2013]

LIMA DE FREITAS OU A SURREALIDADE DO GRAAL ANTÓNIO DE MACEDO

DEAMBULANDO AMENAMENTE POR TEMPOS IDOS

Conheci o surrealismo português de uma maneira pouco convencional, para não dizer heterodoxa, numa idade em que as descobertas me vinham por ínvias vias que provavelmente consternariam buscadores sisudos como devem ser os que o mundo bem comportado espera que sejam os que nele se aventuram.

E não só o surrealismo: o mesmo me havia sucedido com Fernando Pessoa, que descobri nos anos '40 do século XX quando eu era ainda estudante liceal. Com os parcos tostões que me era permitido aforrar na flácida algibeira desses anos juvenis comprava em alfarrabistas, em segundíssima mão, os livros que podia da famosa “Collecção Theosophica e Esoterica”, da Livraria Clássica Editora, cujos dois primeiros, publicados em 1915, se intitulavam *Compendio de Theosophia* e *Os Ideaes da Theosophia*, escritos, respectivamente, por C. W. Leadbeater e por Annie Besant, conhecidos discípulos de H. P. Blavatsky.¹ O tradutor de ambos foi Fernando Pessoa, tal como foi tradutor de vários outros da mesma colecção que eu comprei com muito entusiasmo e não pouco sacrifício, devendo-se este, como disse, à pecuniária escassez da minha condição estudantil (ainda hoje os conservo!). Tal foi o meu primeiro encontro — heterodoxo? — com Fernando Pessoa: através dos mesmos livros ocultistas que ele lera e traduzira. Só muito mais tarde, já na idade da razão, o conheci e reconheci como especialíssimo criador que era.

Pois com o surrealismo português me aconteceu coisa idêntica, ou quase: foi através das capas da lendária Colecção Vampiro, onde se publicaram nomes veneráveis das letras policiárias como Agatha Christie, Ellery Queen, Erle Stanley Gardner, S. S. Van Dine, Dorothy L. Sayers, Raymond Chandler, e tantos outros, que conheci um dos expoentes do surrealismo português, o artista plástico Cândido Costa Pinto (1911-1976).

Tinha eu os meus 15 para 16 anos, frequentava o Liceu de Camões e costumava regressar a casa, depois das aulas, na companhia de um colega que morava para as mesmas bandas, sendo que nesse percurso tínhamos de passar por uma pequena papelaria no Campo de Sant'Ana (parece que hoje se chama dos Mártires da Pátria), onde se vendiam livros de bolso de colecções populares. Recordo-me que logo nos chamou a atenção, a mim e ao meu colega, o primeiro livro duma colecção nova que acabara de sair, livro esse intitulado *Poirot Desvenda o Passado* e era seu autor uma figura de quem já se falava, Agatha Christie. Isto foi em 1947, e a capa, sobretudo, espreitou-nos logo o interesse: revendo-a à distância, não há dúvida que fazia lembrar Salvador Dali, mas eu nesse tempo nem sequer sabia quem era Dali, o entusiasmo que essa e as seguintes capas de Costa Pinto nos suscitaram procedia sobretudo do “enigma” que propunham, com astuciosas entremisturas de icónicas polimorfias — por exemplo, um relógio com pestanas, uma mulher com sombra de homem, um rosto de homem com dois peixes

¹ A partir de 1925, em que a editora passou a seguir a reforma ortográfica de 1911, o nome da colecção tornou-se mais esquelético, não obstante a adição do acento no ó e no é: *Colecção Teosófica e Esotérica*.

oblíquos no lugar dos olhos, um cavalete de pintor cuja sombra era uma cruz de cemitério... Lembro-me que eu e esse meu colega, ao comprarmos cada livro, e antes de o lermos (saía um por mês), nos empenhávamos em tentar descobrir o “criminoso”, decifrando as pistas propinadas pelos surrealísticos glifos das capas!

Estava eu, então, longe de saber que nesse mesmo ano de 1947 se organizava por cá o Grupo Surrealista de Lisboa, cuja inspiração o mesmo Cândido Costa Pinto fora beber a Paris, em sugestiva conversa com André Breton — donde resultou agregarem-se nomes como Vespeira, Mário Cesariny, Cruzeiro Seixas, Alexandre O'Neill, incluindo, escusado será dizê-lo, o decano António Pedro.

SURREALIDADES, SUPRA-REALIDADES, TRANS-REALIDADES...

Um vasto terreno, este das surrealidades, e como sobre algumas delas já teci uns comentários noutro lugar², limitar-me-ei aqui a um breve ponto da situação — preambular das surrealidades de Lima de Freitas (1927-1998)³ que, em matéria de capas policiais e outras, se seguiram às cento e doze que Cândido Costa Pinto debuxou para a Coleção Vampiro. Aliás, e já que falamos em capas, onde LF mais presença marcou foi numa outra coleção que surgiu mais tarde, a não menos lendária Coleção Argonauta, cujo primeiro livro saiu em 1953 (tinha eu 22 anos e já cursava Arquitectura), uma coleção de ficções científicas e fantásticas que se quadravam bem com as imaginárias surrealidades — ou supra-realidades! — em que LF se excedeu, brilhou e finalmente se tornou apóstolo (no sentido etimológico de “enviado” ou “embaixador”) e mestre. As capas de LF para esta última coleção foram tantas que lhes perdi a conta.

Retrocedendo um pouco para rememorar o já sabido mas por vezes deslembado, e deixando de lado as retrusas polémicas entre Mário Cesariny e José-Augusto França, sobre se o surrealismo é um “vanguardismo” trans-histórico, ou an-histórico e eterno (Cesariny, e também Natália Correia) ou um “modernismo” delimitado historicamente (França, na trilha de António Ferro), debruçar-me-ei de preferência sobre as supra-realidades ou trans-realidades que LF penetrou com a sua tão fina quanto complexa visão, perceptível ao longo do desfondar das etapas da sua obra.

Essas supra- ou trans-realidades ganham visibilidade se as entendermos a brotar da *irrealidade* tal como a luz nasce das trevas — *ex tenebris lux*, para usar o aforismo maçónico inspirado livremente no primeiro versículo do Génesis. Virá a propósito relembrar uma frase que o filósofo Eduardo Lourenço proferiu no entremeio de um discurso seu: *...A nossa sede de realidade não tem fim. Só a mais vertiginosa imersão na irrealidade a pode satisfazer. Sonhar o que não existe e tanto nos falta, dar ao inacessível ou invisível um rosto familiar é a vocação própria dos poetas. Quer dizer, dos criadores.*⁴

A “imersão na irrealidade” que, só ela, pode satisfazer a “sede de realidade”, prende-se obviamente com o *estar* e o *ser* português que LF tão regamente teologizou na sua panóplia de *Mitolusismos*. A “mais vertiginosa imersão na irrealidade” que por sua vez dá

² António de Macedo, *Textos Neo-Gnósticos: Os Códigos Mistéricos da Quinta Idade*. Corroios: Zéfiro Edições, 2006; págs. 123 e segs.

³ Doravante, e para tornar o texto menos adiposo, designarei Lima de Freitas pela sigla LF.

⁴ Discurso proferido em Lagos em 10 de Junho de 1996, Dia de Portugal e das Comunidades, quando Eduardo Lourenço recebeu das mãos do Presidente da República, Jorge Sampaio, o Prémio Camões.

“ao inacessível ou invisível um rosto familiar” é uma busca sagrada de um Santo Graal cuja trans-realidade se esteia na correnteza de buscas mais terráqueas de uma “surrealidade” ansiosa por explorar as subtis irrealidades de uma realidade que só o surrealismo — imaginava-se — poderia intuir.

ONDE INTERVÊM AS ARTES FÍLMICAS

E já que falámos em busca do Graal virá a propósito mencionar dois projectos fílmicos em que eu e LF nos empenhámos com entusiasmo: o primeiro era uma ideia que já vinha de trás, e contara com a colaboração e a criatividade de um grande amigo nosso, o cineasta João Roque, que além de cineasta se revelara, em muito do que fazia e dizia, um apontador de mistérios e um sinalizador de vias. Tanto LF como João Roque já haviam trabalhado a fundo na elaboração dos guiões quando me convidaram para dirigir cinematograficamente o projecto, que teria o título genérico de *Portus Graal* e seria constituído por uma série televisiva de doze episódios com uma hora de duração, cada. Neles LF entretecia, com o visionarismo de quem sabe, o elenco dos seus Mitolusismos com os mistérios do Graal representados na Arte portuguesa, como por exemplo nas mãos de S. João Evangelista em tábuas quinhentistas existentes no Museu Nacional de Arte Antiga e em Tomar, ou em pormenores esculpidos no claustro dos Jerónimos, ou no retábulo do Corpo de Deus (séc. XV) no Museu Machado de Castro, ou ainda nos cálices de ourivesaria conservados no Mosteiro de Refoios de Basto e no tesouro da Sé de Coimbra... Ainda tenho comigo esse precioso texto de 70 páginas, tal como saiu das mãos de LF e de João Roque!

O segundo projecto seria uma série, igualmente televisiva a realizar por mim, de catorze episódios cujos temas seriam os catorze painéis de azulejos que LF criou para a Estação dos Caminhos de Ferro do Rossio, sob o título de *Mitos e Figuras Lendárias de Lisboa*. Eu e LF tivemos várias reuniões com os responsáveis do Gabinete do Nó Ferroviário de Lisboa, que iria apadrinhar a produção das filmagens, na sequência da inauguração dos painéis em finais de 1996.

As negociações com a RTP para a realização do primeiro, e com o Gabinete Ferroviário para a realização do segundo, prosperavam em bom ritmo quando infelizmente tiveram de ser interrompidas por força do prematuro desaparecimento de João Roque em 1996, e quase em seguida de LF em 1998... *Valete, fratres!* O invólucro desapareceu mas a inspiração sidérea subsiste.

SURREALISMO E PAISAGENS VISIONÁRIAS

Curiosamente, o “bichinho” surrealista sempre se manteve presente, com mais ou menos ardileza, com mais ou menos máscara, na obra posterior de LF, em evolutivo contraste com as posições assumidas ao tempo da sua fase neo-realista nos anos '40 e '50 do século XX. Nesta, LF sobrevalorizava o “drama humano” em detrimento do excesso de “descobertas formais”, próprias de uma arte (dizia ele) que negligenciava os temas e os conteúdos: *...Esboçou-se com o impressionismo, agravou-se com o fauvismo, o cubismo, o expressionismo, culminou quiçá com os dadaístas, os surrealistas e os abstraccionistas.*

[...] Assiste-se, pois, à destruição do tema (que os surrealistas, em especial, reduzem a escombros) e à orientação quase exclusiva para a investigação técnica, laboratorial.⁵

E todavia — esse “bichinho” surrealista reencontramo-lo vezes sem conta infestando a pintura iniciática e de arque-mitos em que LF mais tarde se salientou, e onde por vezes assume a faceta de um humor desconcertante, com anacronismos e tudo, como nestes dois exemplos de Mitolusismos descritos por Gilbert Durand, num quadro protagonizado por Santo António e noutro por Santa Auta: *A rêverie mitolusitana não podia deixar de evocar neste Centro de Lisboa o patrono da cidade, Santo António, [...] que o pintor representa diante da Sé, no pequeno jardim onde os namorados e os velhos marcam encontro, dando calmamente migalhas aos passarinhos, enquanto um peixe — humor surrealista! — numa árvore espera, talvez, um sermão, e um eléctrico desce da Graça. [...] O bairro de Xabregas, onde a velha rainha Leonor edificou o Convento da Madre de Deus, e que recebeu, em doação do seu ilustre primo co-irmão, o imperador Maximiliano, as reliquias de Santa Auta, uma das “onze mil virgens” companheiras de Santa Úrsula de Colónia. No quadro vemos a bela virgem errando ao luar, serena e cheia de graça, com o seu diadema e o seu livro de orações, uma flecha de prata cravada no alvo colo, enquanto na distância passa o comboio rápido do Porto, o “Flecha de Prata”...*⁶

Correndo o risco de um reprovável didactismo pretensioso, recordemos: dizem-nos os manuais que em 1924 o poeta André Breton redigiu o famoso *Manifesto do Movimento Surrealista*, e acrescentam que o termo “surrealismo” já vinha de trás, surgira em 1917 inventado por um outro poeta, Guillaume Apollinaire, num texto em que descrevia o estilo de *Parade*, um *ballet* concebido por Jean Cocteau com música de Erik Satie, e cujos cenários haviam sido pintados por Picasso: *uma espécie de sur-réalisme onde vejo um ponto de partida para uma série de manifestações daquele Esprit Nouveau que promete transformar as artes e as maneiras de alto a baixo, com uma alegria universal*. Os críticos literários e artísticos costumam explicar-nos que cada artista interpretava e fazia o “surrealismo” a seu modo, embora se detectassem, para além das diferenças e outras obscuridades, algumas características comuns como por exemplo uma aderência ao *fantástico* e ao *irracional* com integração do *involuntário* e do *fortuito*, sem excluir a componente *psicanalítica*, então em voga.

Exceptuando o involuntário e o fortuito, e de uma maneira misteriosa o irracional, não há dúvida que o fantástico foi uma das constantes da obra de LF, arpejando todo o espectro de frequências entre o real e o imaginário, o natural e o alegórico, o intelectual racional e o estético-emocional... Neste largo painel se incluem visões que abrangem desde as mais óbvias *possibilidades* às mais incríveis *impossibilidades*, visões que no mundo da criatividade promovem a intersecção visionária de dois universos — o universo das coisas “reais”, e o universo das realidades “imaginais”.

Um bom modelo é a série de quadros que LF catalogou como “Paisagens Visionárias”, e que Luísa Barahona Possolo inclui no que ela chama a *arte anagógica de Lima de Freitas*.⁷ Apenas um exemplo: o acrílico sobre tela *O choque dos continentes* (1992).

⁵ Lima de Freitas, “Caminhos e Crise da Pintura Moderna”, in *Vértice*, vol. 11, n.º 94. Coimbra, Junho de 1951; pág. 718.

⁶ Gilbert Durand, “Mitolusismos” de Lima de Freitas. Perspectivas & Realidades, Lisboa; Galeria Gilde, Guimarães, 1987; pág. 96.

⁷ Luísa Barahona Possolo, “A Arte Anagógica de Lima de Freitas”, in *Lima de Freitas: 50 Anos de Pintura*, VvAa. Lisboa: Hugin Editores, 1998; págs. 198 e segs.

Neste, duas grandes massas rochosas colidem, ocorrendo o impacto na zona da metade esquerda do quadro. Dada a extensão da paisagem verdejante no continente da direita, depreendem-se as enormes dimensões de ambas as massas.

É um quadro exemplar de impossibilidades. Observemos algumas: a ausência de gravidade, que faz com que flutuem dois pétreos blocos continentais suspensos sobre um céu nocturno, donde alvorece, acima e além da pedra, um dia exponencial — *ex tenebris lux*. Com efeito, se na parte inferior é de noite — ou talvez se trate de negro vazio sideral, pontilhado de estrelas —, por cima é de dia, no qual a direcção das sombras, nas rochas, faz adivinhar o ponto, fora do enquadramento, da fonte de luz (o Sol? ou outro astro extra-solar?); se se trata de espaço atmosférico, que impossível região será esta onde é noite em baixo e dia em cima? Mas o facto de ambas as rochas se atraírem mutuamente, sem aparente interferência de uma força de gravidade superior, parece confirmar que se encontram em pleno espaço sideral; se assim é, donde provém o oxigénio que vivifica a vegetação? ... Claro que o mistério destas impossibilidades se dissolve se decifrarmos o carácter eminentemente esotérico de todos os símbolos presentes no quadro.

UMA ARTE HERMÉTICA EM BUSCA DO SEU ARTISTA

Num volume sumptuoso que LF organizou pouco antes de morrer, intitulado *Lima de Freitas: 50 Anos de Pintura*, o artista reúne todas as suas pinturas num álbum de belíssimas reproduções ao longo das várias fases em que através da sua arte visual interrogou a *anima mundi*. A abrir o livro, em jeito de prefácio, o historiador de arte Fernando António Baptista Pereira em poucas linhas sintetiza esse percurso: *Assim se foi incluindo a sua obra no neo-realismo dos anos quarenta e cinquenta, posteriormente no surrealismo de matriz expressionista [...] e finalmente — e com o beneplácito do próprio autor — no “realismo fantástico” (designação mais literária do que plástica).*⁸

Após a primeira fase neo-realista da obra de LF que o próprio autor se abstém de classificar, com o seu cortejo cruel dos trabalhos urbanos, rurais e marítimos, dos gritos de sofrimento, das paisagens, das varinas, dos estivadores, dos concertos campestres que nos fazem lembrar os painéis da Gare Marítima de Alcântara de Almada-Negreiros, surge uma segunda fase a que LF, com a sabedoria hermética que lhe adveio dos lumes do seu percurso, chama *nigredo*, fase em que, fugindo à sedução do abstractismo, se engolfa no grotesco, na crueldade, na selvajaria humana, nos demónios e no horror — e onde os críticos convencionais não vêem mais do que influxos de Brueghel e de Bosch. À fase seguinte, depurada das escórias da *prima materia* ainda plumbeamente perturbada, chama LF *albedo* ou os Jardins Edénicos, onde os labirintos do trans-tempo e do trans-espaço, das frondosidades florestais perdidas em mágicos entrelaçados, ou das nocturnidades de luminosas galáxias, dão origem a obras como *Adão e Eva* ou *a Árvore do Paraíso*, *Anunciação*, *O tocador de flauta*, *O anjo e o poço*, *O amante de fogo*, *A árvore em fogo*, *Cabeça de mulher contendo paisagem*... Se se há-de vislumbrar aqui surrealismo, será por certo um surrealismo de enigmas cujas soluções, mal se desvendam, já constituem novos enigmas em busca de novas soluções.

⁸ Fernando António Baptista Pereira, “Os Tempos do Pintor”, introd. apud *Lima de Freitas: 50 Anos de Pintura* (op. cit.); pág. 10.



André Coyné, esposa de Luís Teixeira da Mota,
Lima de Freitas e Cruzeiro Seixas

Com a humildade e o recato característicos d'Os Que Sabem, às últimas fases LF coibiu-se de lhes chamar *rubedo*, que é o *Coroamento da Obra* — preferiu alinhá-las por secções: Mitolusismos, Profetas, Anjos e Demónios, Paisagens Visionárias... Uma Alquimia aberta em perene recomeço, talvez homenagem ao neopitagórico Almada-Negreiros que LF admirava, e cuja derradeira obra, o emblemático painel da Fundação Calouste Gulbenkian, tem por significativo título: *Começar*. Ou seja, a Obra — *opus magnum* — nunca acaba, é um perene *início*, no sentido pleno de *princípio* [archê] e de portal *iniciático*, com seu irresistível convite à Iniciação nos Mistérios.

Designar todo este universo por realismo fantástico, não obstante o “beneplácito” de LF, pode parecer enganadoramente redutor a quem não esteja atento ao especial visionarismo da última fase do artista, que encontra nesta escola — pelo menos em parte — uma via de potencialidades para reconfigurar a formulação hermética do mistério que ele sondava.

Auscultemos os anais da história: em 1960 o poeta, romancista e ensaísta Louis Pauwels (1920-1997) e o cientista e ensaísta Jacques Bergier (1912-1978) publicaram um livro que fez sensação na época e inaugurou uma diferente maneira de olhar o enigmático universo que nos rodeia: *Le matin des magiciens*. A tradução portuguesa intitulava-se *O Despertar dos Mágicos*, a que o editor acrescentou o subtítulo: *Introdução ao Realismo Fantástico*. Vale a pena transcrever algumas linhas do prefácio deste livro, onde Pauwels define um autêntico programa após referir-se criticamente às deambulações oníricas dos surrealistas: *Mas, ao contrário deles [surrealistas], as nossas buscas não se centraram nas zonas do sonho e da infraconsciência. Fomos para a outra extremidade: a da ultraconsciência e da vigília superior. Baptizámos e escola em que nos empenhâmos como escola do realismo fantástico. Não tem nada a ver com o gosto pelo insólito, o exotismo intelectual, o barroco, o pitoresco. [...] Define-se geralmente o fantástico como uma violação das leis naturais, como a aparição do impossível. Para nós, o fantástico não é nada disso. É antes uma manifestação das leis naturais, um efeito do contacto com a*

realidade quando é percebida directamente e não filtrada pelo véu do sono intelectual, e muito menos pelos hábitos, pelos preconceitos, pelos conformismos.⁹

Entre os artistas plásticos prezados por esta escola deparamos — como não podia deixar de ser — com Escher, Gourmelin, Marguerite Leenhardt, Marcel Delmotte, Leonor Fini...

Mas LF serve-se deste realismo fantástico apenas como trampolim para saltar mais longe, é uma etapa na sua obra que lhe abre caminho para transgredir o real e captar os mistérios que irrompem pelos interstícios do sonho e da realidade, e, mais ainda, para explorar o esoterismo iniciático enraizado nas grandes correntes tradicionais, desde o hermetismo neo-alexandrino até ao rosicrucismo e aos mitologemas do Portugal arquetípico e quinto-imperial: *A arte de Lima de Freitas tornou-se pois, sobretudo a partir dos anos '60, numa arte gnósica dos arquétipos, ou seja, numa arte dos tipos e dos princípios sagrados e tradicionais, como via para o conhecimento de uma meta-realidade, de uma realidade trans- ou mesmo sobrenatural, revivificada por uma inventividade torrencial [...].*¹⁰

LUSOGNOSE, MITOLOGEMAS E A ROSA ENLAÇADA NA CRUZ

Os exemplos abundam, mas detenhamo-nos neste, epitómico do que se acabou de dizer: em contraponto com o quadro *O Encoberto*, com um rei D. Sebastião trespassado de setas como o mártir S. Sebastião, *de olhos fechados* e de manto branco sobre a cabeça numa alusão ao Cristo do *Ecce Homo* português do século XV¹¹, LF propõe-nos uma descodificação do Mistério Rosacruz num acrílico intitulado *Calmo na falsa morte*, representando Christian Rosenkreuz — também *de olhos fechados* — tal como o teria vislumbrado Fernando Pessoa no seu famoso tríptico de sonetos: *No túmulo de Christian Rosenkreuz*.

Nestas duas pinturas de LF, *O Encoberto* e *Calmo na falsa morte*, se entrecruzam várias vias da meta-visionaridade perseguida pelo artista. Desde logo o mitologema do Encoberto, ou do Salvador Oculto, na esteira de Sampaio Bruno, e que o filósofo e antropólogo Gilbert Durand inclui na sua classificação do que ele considera os quatro grandes grupos míticos, ou mitologemas, do imaginário profundo do povo português: 1. *O Fundador vindo de fora*; 2. *A Nostalgia do impossível*; 3. *O Salvador oculto*; 4. *A Transmutação dos actos*.¹²

A intersecção daquele Salvador Oculto com o mítico fundador da Ordem Rosacruz, operada por LF não só nestes dois quadros mas em muito do que desvendou nas últimas etapas da sua obra plásmica, constitui simultaneamente uma cifra e um programa: a

⁹ Louis Pauwels et Jacques Bergier, *Le Matin des Magiciens*. Paris: Gallimard, 1960; págs. 20-21.

¹⁰ António Quadros, “Os Paradigmas Perdidos e Reinventados na Pintura de Lima de Freitas”, in *Lima de Freitas: 50 Anos de Pintura* (op. cit.); pág. 106.

¹¹ *Ecce Homo*, Museu Nacional de Arte Antiga (segunda metade do século XVI). Óleo sobre tábuas de carvalho, da autoria de um mestre português desconhecido, reproduzindo um protótipo do século XV.

¹² Gilbert Durand, “O Imaginário Português e as Aspirações do Ocidente Cavaleiresco”, in *Cavalaria Espiritual e Conquista do Mundo*, VvAa; org. Yvette K. Centeno. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1986; págs. 11 e segs.

Geometria como chave e a Lusomítia como destino, mediadas pelo trovadorismo da Rosa enlaçada na Cruz.

No terceto final do terceiro soneto do mencionado tríptico de Pessoa, alude-se à casual descoberta que os Irmãos da Fraternidade Rosacruz fizeram do túmulo do Fr. C. R.-C. (*Frater Christianus Rosae Crucis*) em 1604¹³, e que é descrita no primeiro manifesto rosicrucista publicado em Kassel em 1614, *Fama Fraternitatis: Contudo ainda não tínhamos visto os despojos mortais do nosso Pai, tão escrupuloso e tão sábio. Por isso, deslocámos o altar e levantámos uma espessa placa de cobre. Vimos então um belo e glorioso corpo, ainda intacto e incorrupto, absolutamente conforme ao retrato que o representava revestido de todos os seus ornamentos e adereços. Segurava na mão um pequeno livro de pergaminho, com letras de ouro, chamado T., depois da Bíblia o nosso tesouro mais precioso, que convém não submeter imprudentemente à censura do mundo.*¹⁴

Diz o referido terceto de Pessoa: *Calmo na falsa morte a nós exposto, / O Livro ocluso contra o peito posto, / Nosso Pai Roseacruz conhece e cala.*¹⁵

Ora, LF no acrílico sobre tela que compôs em 1985, intitulado *Calmo na falsa morte*, aponta-nos interessantes pistas e dá-nos uma variante: em vez de envergar “todos os seus ornamentos e adereços”, o Christian Rosenkreuz retratado, tal como o *Ecce Homo* português do século XV, veste uma túnica branca e tem os olhos oclusos, em mística contemplação interior. E mística porque, no lugar da auréola, o Rosenkreuz de LF apresenta um diamantino cristal poliédrico, símbolo da *Pedra Filosofal branca, a alma de diamante* do Iniciado místico (purificação pela Água - Lua) — em contraste com a *Pedra Filosofal vermelha, a alma de rubi* do Iniciado oculto (purificação pelo Fogo - Marte)¹⁶, tal como se pode encontrar por exemplo na cor vermelha do manto de um *Ecce Homo* germânico que Afonso Botelho descobriu num museu de Colónia.¹⁷

Este confronto entre o branco diamantino, sinal da alma mística, e o vermelho ou escarlate denunciativo do espírito ocultista, trabalhou-o LF por distintos modos, entre eles num quadro em que o artista não esconde o seu fascínio pelo mistério do cristal icosaédrico da *Aurea Magia Philosophalis: O leitor terá, talvez, a generosidade de desculpar o pintor que sou. Num impulso provocado pela sedutora sincronicidade (para*

¹³ Segundo a lenda tradicional preservada na *Fama Fraternitatis* (1614), o corpo de Christian Rosenkreuz foi descoberto, em perfeito estado de conservação, 120 anos após a sua morte, que teria ocorrido em 1484. Esta data não vem explícita nos Manifestos Rosacruzes, mas é facilmente deduzível a partir de duas frases na *Confessio Fraternitatis* (1615) onde se diz que 1378 é o ano de nascimento “do nosso amado Pai Christian”, e que ele viveu 106 anos.

¹⁴ *Fama Fraternitatis*, trad. integral em: Bernard Gorceix, *La bible des Rose-Croix*. Paris: Quadrige/PUF, 2^{ème} éd., 1998; pág. 15. — O investigador e esoterista Sédir revela-nos que o *Livro T.* escondido no túmulo de Rosenkreuz era o *Tarot* (Sédir, *Histoire et doctrines des Rose-Croix*. Rouen: Bibliothèque des Amitiés Spirituelles, 1932; pág. 177).

¹⁵ Fernando Pessoa, *Obra Poética e em Prosa* (org., introd., notas: António Quadros e Dalila Pereira da Costa – 3 vols.) Porto: Lello & Irmão Editores, 1986; I vol., pág. 1132.

¹⁶ Max Heindel, *Ancient and Modern Initiation*. Oceanside, The Rosicrucian Fellowship, 1931; págs. 99-100.

¹⁷ Afonso Botelho, *Ensaio de Estética Portuguesa*. Lisboa: Editorial Verbo, 1989; pág. 54. — António de Macedo, *Instruções Iniciáticas* [1999]. Lisboa: Hugin Editores, 2.^a ed., 2000; págs. 306-310 e 315-316.

usar um termo criado por Jung e Pauli) decidi, nesse dia de Agosto de 1985, introduzir a imagem do cristal icosaédrico impossível no quadro a que dei o título de *Preste João* (no qual trabalhava nesse momento), cristal que se me afigurou, nesse instante, um emblema perfeito do ser paraclético — esse Anjo cujas asas pertencem, uma, pura e luminosa, ao mundo transcendente, e a outra, escura e avermelhada, ao mundo dos homens. Pretendia representar *Aquele que transmuta o mundo e cria uma nova Terra e um novo Céu [...]*, isto é, o “Enviado” que, oriundo dum mundo que não podemos conceber, aparece no nosso a fim de anunciar aquele e torná-lo presente a nós.¹⁸

O pintor romeno Victor Brauner (1903-1966), considerado surrealista pelos críticos de arte convencionais mas que na verdade é mais um esotérico que um surrealista, no seu quadro *A Pedra Filosofal* (1940) também sentiu necessidade de utilizar, tal como LF, a imagem poliédrica da Pedra Filosofal sob a forma dum *icosaedro diamantino*.

Eis-nos perante uma Hierogeometria tão benquista ao meta-surrealismo de LF como o foi, por outros múltiplos traçados, ao neopitagorismo de Almada-Negreiros.

O PONTO DE BAUHÜTTE E O MISTÉRIO DO SEXTO ESTIGMA

Antes de nos aventurarmos mais longe, seja-me permitido insistir no curioso protagonismo do *icosaedro* nesta arte iniciática, e, conseqüentemente, do seu poliedro dual¹⁹, o *dodecaedro*, de doze faces pentagonais sumarizando a *dodecimetria* zodiacal e apostólica e a *pentametria*, não só do pentágono, mas sobretudo da *estrela pentagramática símbolo da Iniciação*. Nesta, se o pentagrama for perfeito, vemos o símbolo tradicional do *conhecimento* e da quinta-essência, não só aristotélica mas sobretudo hermética, na boa tradição da *occulta philosophia* compendiada por Agrippa.

Aqui a Geometria e a Mística encontram-se e cruzam-se. Recorrendo ao conhecido pentagrama de Agrippa inspirado no “Homem vitruviano” de Leonardo da Vinci, com o Homem-Microcosmo de braços abertos e pernas afastadas, formando uma estrela de cinco pontas inscrita num círculo, obtemos a imagem do iniciado crístico, desperto pelo sacrifício do Gólgota — ou seja, pelo Fogo Espiritual Regenerador. Este Fogo inunda de vida pulsante a *estrela estigmática de cinco pontas*, constituída pelos estigmas na cabeça (coroa de espinhos), nas palmas das mãos e nos peitos dos pés (cravos), cinco pontos cruciais que se localizam nos cinco vértices da estrela e correspondem aos pontos onde é mais forte a união entre o corpo físico e o “corpo etérico” do ser humano.²⁰ Com a abertura e vitalização destes pontos, pelo Fogo iniciático do sacrifício da Paixão, todo o corpo se torna fulgurante como um ouro glorioso.

Na tapeçaria intitulada “O Número”, que Almada-Negreiros realizou em 1958 para o antigo Tribunal de Contas, no Terreiro do Paço, o motivo central é uma figura de homem de braços e pernas abertos, inscrito num quadrado que por sua vez se inscreve num círculo, à semelhança do pentagrama de Agrippa. À esquerda, alinham-se verticalmente cinco dos motivos explorados por Almada, entre os quais o traçado geométrico com que procurou determinar — durante quase trinta anos, sem o conseguir! — o misterioso *Ponto*

¹⁸ Lima de Freitas, 515: *O Lugar do Espelho — Arte e Numerologia* [515: *Le Lieu du Miroir — Art et Numérolgie*, 1993], trad. port. do Autor. Lisboa: Hugin Editores, 2003; págs. 353-354.

¹⁹ O “poliedro dual” de um poliedro é o poliedro que se obtém unindo por segmentos de recta os centros das faces consecutivas do primeiro.

²⁰ Max Heindel, *Ancient and Modern Initiation* (op. cit.); pág. 118.

de Bauhütte, tarefa ingente a que se dedicou também LF, dando continuidade à exaustiva demanda do mestre e ao que parece com êxito, com a ajuda de um outro mistério, o da *Vesica Piscis*, e do númen inspirador do próprio Almada, segundo LF nos conta: *Tendo tido o privilégio de o conhecer pessoalmente [a Almada-Negreiros] no final da sua vida, e tendo recebido dele, se não a revelação das suas descobertas, pelo menos um pouco da chama que ardia nos seus olhos à evocação dos mistérios do Número, após a sua morte fui visitado em sonho pela sua presença, e em sonho fui investido com o dever de dar a conhecer a sua busca e de prosseguir-la, o que silenciosamente aceitei.*²¹

Dentro das minhas modestas possibilidades, e como também tive o privilégio de conhecer pessoalmente Almada-Negreiros nos dois últimos anos da sua vida e de muito o ter interrogado, atrever-me-ei a propor uma pedra-de-fecho místico-iniciática para o Ponto de Bauhütte, pedra-de-fecho intencionada geometricamente por Almada e decifrada geométrica e surrealisticamente por LF. Tende pois, prezados leitores, a complacência e a bondade de me acompanhar por mais algumas linhas antes de concluir este texto, que já vai longo, e desde já me confio ao vosso criterioso julgamento na síntese que ousou submeter-vos.

Olhai com atenção para a tapeçaria d' "O Número", e aí vereis que o desenho geométrico alusivo a Bauhütte, à esquerda, se posiciona, em relação à figura humana do centro, um pouco abaixo e no mesmo lugar em que estaria o soldado Longinus²² que, com a sua lança, perfurou, com um golpe oblíquo de baixo para cima, o fígado de Jesus crucificado, se imaginarmos que este se sobrepõe à figura central. Temos assim que o golpe de lança é um *sexto estigma*, que cai fora dos cinco tradicionais da estrela estigmática de cinco pontas.

Que mistério se dissimula por trás deste novo estigma, não sei se lhe chame *ex-cêntrico*?

Com o golpe de lança naquele ponto, o grande *vórtice* do "corpo astral"²³ do candidato à Iniciação, localizado no fígado, é libertado, imprimindo um impulso ascendente às energias contidas no nosso corpo emocional, ígneas e marciais — adequadamente figuradas pelo soldado e pela lança, ou seja, pelo planeta Marte e pelo elemento ferro.

Para encontrar o Ponto de Bauhütte Almada-Negreiros e LF concentraram-se no triângulo, no quadrado e no círculo, porque assim está escrito na formulação do enigma que veremos a seguir. De facto, o *triângulo*, o *quadrado* e o *círculo* são os três polígonos basilares de toda a Geometria, se considerarmos o círculo como um polígono com um número infinito de lados. Mas sendo o Ponto de Bauhütte um ponto ex-cêntrico, tal como o sexto estigma, não será mais acertado relacioná-lo com o passo seguinte, o passo pentagramático? Misticamente, o quadrado corresponde ao Quadrado Universal dos

²¹ Lima de Freitas, *Pintar o Sete: Ensaio sobre Almada-Negreiros, o Pitagorismo e a Geometria Sagrada*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990; pág. 155.

²² Os evangelhos canónicos não referem o nome do soldado que, segundo o Evangelho de João, "trespassou o lado" de Cristo com uma lança (João 19, 34). O nome de Longinus é-lhe atribuído num apócrifo tardio, a primeira parte do Evangelho de Nicodemos (*Acta Pilati* XVI, 7).

²³ Os antigos hermetistas, na sequência de Paracelso, designavam por "astral" a parte subtil do ser humano, sede dos desejos e das emoções, constituída por uma substância de luz e de energia supradimensionais que diziam ter a aparência de jóias cintilantes como estrelas — daí a designação de astral (lat. *astralis*, de *aster*, estrela, astro).

quatro elementos, do Tetragrama sagrado e do “quadrado de Adão”, ou seja, $9=3 \times 3^{24}$, o que nos esclarece sobre os 33 anos simbólicos de Jesus e o porquê das 9 Iniciações Menores da Ordem Rosacruz. É um *quadrado* que se contém no *círculo* representativo do Espírito e do Sol divino, sendo impregnado pelo *triângulo* da Trino Espírito de Deus²⁵ que “habita o corpo-Templo do homem”, como nos esclarece S. Paulo.²⁶

Esta misteriosa intersecção do *quadrado*, do *círculo* e do *triângulo* é a solução longamente demandada por Almada e por LF, e consiste no traçado do enigmático *ponto* dessa intersecção impossível — o Ponto de Bauhütte.

O que era a Bauhütte? Designava-se por este nome²⁷ uma federação medieval de todas as Lojas de canteiros (talhadores de pedra) do Sacro Império Romano-Germânico, e durou até aos fins do século XVII — federação que se constituía sob a forma de associação autónoma de ritos secretos. Esses maçons de Arte Gótica transmitiam de boca a ouvido (de Mestre a Discípulo, entenda-se: Discípulo no estágio final de candidato a Mestre) uma misteriosa quadra que assim rezava: *Ein Punkt der in dem Zirkel geht, / Der im Quadrat und Dreyangel steht, / Kennst du den Punkt, so ist es gut, / Kennst du ihm nit, so ist's umbsonst!*²⁸

No seu livro *Almada e o número*, LF transcreve a tradução tal como Almada-Negreiros a propôs: *Um ponto que está no círculo / E que se põe no quadrado e no triângulo; / Conheces o ponto? Tudo vai bem. / Não o conheces? Tudo está perdido.*²⁹

Para além das engenhosas soluções geométricas que Almada e LF encontraram para aquele enigma maçónico³⁰, tal ponto é adequadamente representado pelo golpe de lança de Longinus, verdadeiro “Ponto de Bauhütte” por onde o aspirante crucificado encontra a intersecção comum do *quadrado* (matéria, quaternário dos quatro elementos) de que se liberta, com o *triângulo*, ou luz do seu Triplo Espírito, e com o *círculo* solar do Reino de Cristo aonde se eleva. É, na realidade, “um ponto que está no círculo e que se põe no quadrado e no triângulo”.

A LANÇA E O CÁLICE

As imagens da Lança Sagrada (Bauhütte) e do Cálice (Gaal) repetem-se quase se diria ansiosamente na obra de LF, não apenas como símbolos mas sobretudo como portais

²⁴ Em hebraico, o nome de Adão, símbolo da humanidade, escreve-se com as letras *aleph*, *daleth*, *mem*, cujos valores numéricos são, respectivamente, 1, 4 e 40, e cujo somatório é 45. Ora, $4+5=9$, daí dizer-se que 9 é o número da Humanidade, a um passo de alcançar, por progressiva evolução perfeccionante, o 10 da Divindade.

²⁵ Vontade-Sabedoria-Actividade. Ver: Max Heindel, *The Rosicrucian Cosmo-Conception*. Oceanside: The Rosicrucian Fellowship, 1977; págs. 177-182.

²⁶ Romanos 8, 9; 1 Coríntios 3, 16.

²⁷ *Bauhütte* significa, tradicionalmente, uma Loja de construtores maçons operativos.

²⁸ Citado em: Matila C. Ghyka, *Le nombre d'or*. Paris: Gallimard, 1931, vol. I; págs. 71-72.

²⁹ Lima de Freitas, *Almada e o número*, 2.ª ed. revista. Lisboa: Editora Sotcip, 1990; p. 53.

³⁰ Lima de Freitas, *Pintar o Sete: Ensaio sobre Almada, o Pitagorismo e a Geometria Sagrada* (op. cit.); págs. 151 a 179. — Posteriormente, LF relata como foi conduzido a essa descoberta pelo misterioso número 515, por ele encontrado em emblemáticas obras portuguesas de arquitectura e de pintura. Ver: Lima de Freitas, *515: O Lugar do Espelho — Arte e Numerologia* [515: *Le Lieu du Miroir — Art et Numérologie*, 1993], trad. port. do Autor. Lisboa: Hugin Editores, 2003.

abrindo para uma supra-realidade que, mais do que surrealidade, é uma ascense (*alpha*) e uma gnose (*ómega*) que o artista foi escalonando ao longo da sua vida terrena por uma (interminável?) escadaria de Jacob.³¹

A Lança e o Graal... Não resisto à tentação de registar alguns exemplos: *A asna e o Graal* (1965-1973), óleo em que uma asna romana com a forma de esquadro maçónico avulta sobre o cálice sagrado; *O amante de fogo* (1971), em que o Ovo Filosófico emerge do cálice, à esquerda do quadro; *O anjo do Graal* (1980), em que o anjo de peito feminino segura o santo cálice na horizontal, vazio, provavelmente após ter vertido todo o seu esfíngico conteúdo; *Os guardiões* (1985), acrílico com o cálice na base, entre o casal alquímico cujas mãos seguram uma Rosa de Luz; *O Jardim das Hespérides* (1986), cujo gigantesco cristal poliédrico ao centro ilumina o cálice sagrado donde emerge um pequeno dragão; *O Preste João* (1986), acrílico que parte de uma filacteria inferior com o dístico “*Et dixit qui sedebat in throno: Ecce nova facio omnia*”³², e cuja refulgente figura central se senta num trono entre o Ancião dos Dias, que lhe oferece o mundo armilar, e a mulher coroada do Apocalipse, que lhe apresenta a taça do Graal donde emerge um cavalo-marinho; *O Encoberto* (1987), acrílico sobre madeira pleno de elementos de múltiplos simbolismos referenciais, entre eles as duas colunas maçónicas do Templo de Salomão³³ e à direita do Encoberto a taça do Graal; *O cavaleiro da aurora* (1994), onde a par da incandescente taça graáfica, vemos a Lança ao ombro do cavaleiro... A Lança, por sua vez, tão-pouco falta nesta prodigiosa galeria de visionaridades, como por exemplo em *Cegada nas ruínas do Carmo* (1986); nos óleos sobre tela *A árvore em fogo* (1974) e *S. Francisco Xavier na Índia* (1967); no tríptico *Sol Justitiae* (1983); nos acrílicos *O milagre das rosas* (1987), *A pluma ou o Infante das 7 partidas* (1989), *O Infante das 7 partidas do mundo com anjo feminino* (1989)...

Longe de mim a ideia de pretender ser exaustivo nesta lista, que não é mais do que uma sumária amostragem da riqueza simbólica de todo este maravilhoso universo. E já que falámos em símbolos, concluamos, enfim — ainda que provisoriamente —, chamando a atenção para os simbolismos maçónicos que por diversas vezes assinalai nos quadros de LF. Não são casuais, como é claro de intuir, e prendem-se com as preocupações iniciáticas do artista e a sua relação com a superior Ordem Maçónica de que nos falava Fernando Pessoa. Um segredo maçónico tal como maçónico é o segredo do Ponto de Bauhütte.

A PALAVRA PERDIDA DO MESTRE MAÇOM

Os simbolismos maçónicos detectáveis nas obras de LF começam por ter a sua origem, naturalmente, nas proporções numéricas e geométricas da Naometria, ou seja, na “conta, peso e medida” do Templo de Salomão.³⁴ Diz-nos o relato bíblico que o rei

³¹ Génesis 28, 10-12.

³² *E disse o que se sentava no trono: Eis que faço novas todas as coisas* (Apocalipse 21, 5).

³³ 1 Reis 7, 13-22.

³⁴ O poeta, historiador e arqueólogo alemão Simon Stüdnitz (1543-1605) escreveu uma obra apocalíptico-profética chamada *Naometria* (1604), com uma numerologia baseada nas descrições bíblicas das medidas do Templo de Salomão, com previsões sobre eventos futuros da história da Europa inspiradas nessas medidas. — Por sua vez, no livro bíblico da Sabedoria diz-se que a mão todo-poderosa de Deus criou o mundo a partir “de matéria

Salomão mandou vir de Tiro, na Fenícia, um hábil construtor, Hiram Abiff, que se encarregou de todos os trabalhos para a construção do Templo.³⁵

Hiram — emblemático ancestral da operatividade maçônica — separou os obreiros em *aprendizes, companheiros e mestres*, com progressivos graus de competência, de responsabilidade e correspondentes escalões de salário. Cada grau tinha a sua palavra-chave, que permitia a cada obreiro receber o salário que lhe competia no final do dia de trabalho. Três companheiros quiseram obrigar Hiram a revelar-lhes a palavra-chave do grau de mestre, para poderem lucrar os respectivos benefícios; recusou, e os três traidores assassinaram-no, e uma vez que Hiram não desvendou a palavra-chave, esta perdeu-se, tornando-se na misteriosa Palavra Perdida, o *Verbum dimissum* de que nos fala o alquimista italiano Bernardo Trevisano (1408-1490) no seu notório tratado alquímico intitulado precisamente *Verbum dimissum*.

Entretanto a lenda foi assumindo outros coloridos e outras proporções, e a Palavra Perdida (Mason's word) passou a ser algo de mágico que concede o dom da clarividência e da precognição (*second sight*) aos seus reais detentores, os Irmãos da Rosacruz (*brethren of the Rosie Cross*)³⁶, tornando-se ao mesmo tempo um novo Santo Graal *que todas as fraternidades herméticas esperavam encontrar e cuja procura constituía o fim dos seus trabalhos e a razão de ser da sua existência*.³⁷

Esse e outros segredos maçônicos disseminam-se misteriosamente na obra de LF.

Diga-se sem titubeios e com verdade que não foi por mero acaso que eu e LF laborámos, em simultaneidade de anos, na Loja Quinto Império, denominação apropriada à programática dos Mitolusismos tão cara a este artista simultaneamente noético e pneumático, “iluminador da Palavra Poética”, como lhe chamou um estudioso da sua obra. Ajunte-se, para informação e reflexão das mentes afectas aos ritmos do céu e da terra, que na Loja Quinto Império se ritualizava o Rito, ou Regime, Escocês Rectificado (R.E.R.), de ancestrais raízes esotéricas e iniciáticas, inspiradoras de Martinez de Pasqually e dos seus discípulos Jean-Baptiste Willermoz e Louis-Claude de Saint-Martin, Rito de uma Maçonaria regular na qual laborava também o maçom António Telmo, que nos oferece estas luzentes notas sobre LF: *Imaginando a Terra e o seu Céu como um Templo, e devemos fazê-lo para compreender alguma coisa sobre o destino e o fim da Humanidade, Portugal, visto como um rectângulo, é interpretável como um tapete no centro do mundo. // O Tapete desenhado por Lima de Freitas para as lojas maçônicas do Rito Escocês Rectificado é, igualmente, formado pela soma de dois quadrados, e, como não obedece nas suas proporções “ao que é de regra”, coisa que o ilustre pintor não desconheceria, é de todo*

informe” (Sab 11, 17), e que a divina Sabedoria “ordenou todas as coisas com medida, e número e peso” (Sab 11, 20).

³⁵ 1 Reis 7, 13-14.

³⁶ Veja-se uma das mais antigas referências conhecidas no poema *The Muses Threnodie* (1638) do poeta e historiador escocês Henry Adamsnon (1581-1639): *...For what we do pressage is not in grosse / For we be brethren of the Rosie Cross: / We have the Mason's word and second sight, / Things for to come we can foretell aright. / And shall we show what mysterie we mean, / In fair acrostics Carolus Rex is seen.*

³⁷ Fulcanelli, *O Mistério das Catedrais* [*Le Mystère des Cathédrales et l'interprétation ésotérique des symboles hermétiques du Grand-Oeuvre*, 1926]. Trad. António Carvalho. Lisboa: Edições 70, 1973; p. 147.

possível que tenha estudado pela mesma geografia e encontrado, depois, a mesma relação que venho propondo.³⁸

E, mais adiante, Telmo insiste em advertir-nos que LF “conhecia por dentro as regras das proporções”: *Como sabeis, Mestre Lima de Freitas era um geômetra de alta sabedoria. Ele conhecia por dentro as regras das proporções. Desenhou o tapete da Loja na forma de um quadrado longo, exactamente composto por dois quadrados equiláterais. Dentro deles figurou os nossos emblemas misteriosos.*³⁹

Tive oportunidade de conviver com este histórico tapete durante uma fase dos meus trabalhos de Loja, trabalhos que sempre se pautaram — e pautam — pela regra: *ora et labora*, insígnia do maçom místico que reparte a sua elevação entre o *oratório* e o *laboratório*.

A arte de LF sempre foi uma arte figurativa, como a arte surrealista, e não apenas uma arte de clarões de forma, luz, cor, textura, movimento, dinâmica, sem figura reconhecível que tais estremecimentos suportasse.

A PALAVRA REENCONTRADA DO MESTRE GEÓMETRA — O URGENTE IMAGINÁRIO

Falei há pouco nos segredos maçônicos que se disseminam misteriosamente na obra de LF.

A esse propósito, e neste breve e incompletíssimo apanhado do muito que dessa obra se poderia decifrar e ficou por dizer, limitar-me-ei, nesta recta final, a referir alguns dos painéis de azulejos a que já tive ocasião de aludir, que LF concebeu e realizou para a Estação do Rossio — os *Mitos e Figuras Lendárias de Lisboa*, compostos quase no final da sua vida terrena.

Olhai-os sossegadamente em passeio atento, de cada um ao seguinte, e dissei-me depois se vos não tocam, inspirativamente, os deliberados traços e proporções geométricas, de inequívoca Hierogeometria, reveladora de uma Ciência Sagrada cuja busca do *occultus lapis* o Mestre Geômetra LF prosseguiu incansavelmente até ao seu último respiro.

Desde logo salta-nos à vista no painel de “S. Vicente em Lisboa” a enorme cruz em X, ou “aspa”, também chamada cruz de Santo André, simbólica do IV grau do R.E.R., o de Mestre Escocês de Santo André (M.E.S.A.), alusivo à divina presença da Shekhinah no Templo de Salomão — motivo que se repete no painel dos “Jerónimos”, no canto superior direito; o traçado simbólico nas costas do peixe no painel de “Santo António”, traçado iniciático que evoca a sabedoria Numerológica do santo, inspirada no mistério da *Civitas Solis* enunciado por Isaías⁴⁰; as duas colunas salomónicas ladeando as ruínas do Convento do Carmo, no painel do “Santo Condestável”; a filacteria que se desenrola ao vento sobre a fachada da igreja da Madre de Deus, no painel de “Santa Auta”, onde se vêem as sibilinas letras R.E.R. que existiam nos balaústres dos ângulos da igreja e que desapareceram por ocasião de um tremor de terra nos anos ’70 do século XX; a simbologia solar, geométrica e cosmográfica do painel de “Camões”; a “Lisboa Imaginada de Francisco de Holanda”, cujas numéricas volumetrias parecem inspirar-se na antevisão

³⁸ António Telmo, *A Aventura Maçônica: Viagens à Volta de um Tapete*. Sintra: Zéfiro Edições, 2011; pág. 11.

³⁹ António Telmo (*op. cit.*); pág. 51.

⁴⁰ Isaías 19, 18.

do Futuro Templo de Ezequiel⁴¹; os misteriosos traçados de “D. Sebastião o Encoberto”, de “Vieira e o V Império”, de “Pessoa e o Caminho da Serpente”, de “O Almada neopitagórico”... Uma senda que ascende os nove degraus iniciáticos em busca da pedra angular, ou pedra de fecho, com que o artista anseia por encerrar o seu alquímico *opus magnum* sem nunca o dar por concluído. Como disse atrás: um eterno *começo*, um eterno *início* — que LF, o grande Mestre Geómetra, tal como Vieira ou Fernando Pessoa, não indissociavam do indecifrável enigma de Portugal.

Remato com esta advertência com que LF já nos alertava com assinalável visão profética num texto escrito em 1986: *Quem, como eu, tem lidado de perto com a juventude portuguesa que estuda, sabe bem que o imaginário luso, parte insubstituível do imaginário do Ocidente, desperta, logo que aflorado com alguma seriedade, um interesse profundo que não é mera curiosidade passageira. Que os nossos políticos e governantes possam compreender sem demora o que os portugueses mais argutos e sensíveis já intuíram: a urgência do Imaginário. Antes que seja — possivelmente para todos, mas certamente para eles — demasiado tarde.*⁴²

Lisboa, Abril de 2013

da esq. para a direita:
Helder Macedo, Edmundo
Bettencourt e António Salvado

⁴¹ Ezequiel, caps. 40 a 48.

⁴² Lima de Freitas, *Porto do Graal*. Lisboa: Ésquilo Edições e Multimédia, 2006; pág. 316.

| ANTÓNIO MARIA LISBOA:
UMA GNOSEOLOGIA LÓGICO POÉTICA
J. PINHARANDA GOMES

Há lugar para António Maria Lisboa no elenco dos filósofos, tanto portugueses, como europeus? O vulto do poeta minora o vulto do pensador?

Tese retomada dos clássicos pelos nomes magistrais do nosso pensamento filosófico, (incluindo Leonardo Coimbra e, com ele, os discípulos mais atentos às vias plurais do conhecimento para além do óbvio positivista), aduz que o pensamento filosófico não é redutível apenas ao discurso geométrico, silogístico, dedutivo, dialético, ou no mínimo, ao discurso racional, mas que ele se encontra ainda, difuso e infuso, em outras formas de revelação como a literatura, e de modo particular com a Poesia. Importa distinguir: a tese não se refere a qualquer forma ou tipo de poesia filosófica, ou de filosofia poética; refere-se à poesia enquanto veículo gnosiológico que, a seu modo, leva um pensamento filosófico à incarnação conceptual e à mostração de um percurso que não se prende no racional, nem no puro objetivo ao modo das ciências de rigor, mas se banha nas águas da subjectividade, mediante a intuição. Parece que, nos primórdios da *sofia*, a arte poética, o cântico, era a via anelada pelo exercício filosófico, e os grandes pensadores gregos anteriores a Platão foram, de um modo geral, poetas e mesmo entoadores ambulantes, *aoidós*, trovadores. A grande poesia é veículo revelativo da grande ascese filosófico-teológica. Basta lembrar os poemas homéricos, Lucrecio, os Salmistas hebraicos, Dante, Milton, enfim, Camões ... e outros.

portugueses do vigésimo século, sem ter de se olhar ao facto de ter cumprido um exercício filosófico bem jovem, ainda muito longe da maturidade que só a experiência continuada de vida permite consolidar e clarear.

Dolente e sofrente, num viver que foi luz já em evanescência, de si mesmo, ele esboçou o retrato físico e decerto anímico: *Nesta minha vida de deitado*. Assim dispôs de horas e horas até ao finalíssimo dia 11 de novembro de 1953, (quando entregou a sua alma num quarto pobre da rua das Beatas à Graça) para, mesmo apesar de jovem, refletir acerca do seu próprio conhecimento e das suas circunstâncias ou categorias accidentais.

Internado no Sanatório da Quinta dos Vales, escreveu numa carta para Cesariny, a propósito de ver o seu nome incluído no elenco dos Surrealistas, e demarcou-se: *Não pertenço a grupo surrealista algum, não nego o surrealismo, as suas conquistas, a experiência realizada; não posso é suspender-me em atitudes, gestos, palavras, ditos já “convencionais”*.¹ Em outro tempo afirmaria a rejeição, tanto do que nominou de *surracionalismo*, como de racionalismo.

A ambos os métodos objectou que *todo o pensamento lógico tem levado o homem para um sempre maior dessincronismo com o Universo e a chamada intuição só é possível dada a presença (do) existir lógico*.² A intuição disputa o poder, que tende ao absolutismo da razão, gerando um dogma, qual o racionalismo, que supõe a necessidade de todo o conhecimento ser objectivo e objectivista. Ora a ginástica do pensamento está sempre diante do que diremos serem as trevas da transparência, em que, no fim de contas, não visionamos mais do que esboços de ser/seres, ou sombras de um revelado que também se oculta.

Não há sujeito sem objecto para conhecer, pois o sujeito só é tal por conhecer o objecto, ou em relação a este, quer dizer: o sujeito conhece o objecto, mas este dá realidade ao sujeito pelo qual permite ser conhecido. Não há um conhecer objectivo sem implicação do subjectivo, a pura objectividade sendo um irreal e, segundo parece, *a filosofia é essencialmente subjectividade*³, depois organizada pelo exercício da objectividade e da razão. Convém, para evitar a queda nas sombras, uma aliança séria, (diremos: sacramental) do Eu racional e do Eu intuitivo, pois nem a razão descansa com a intuição, nem esta dorme por causa daquela, como por outras palavras, em magistral aula, ensinou Leonardo Coimbra. Ora, e de facto, *conhecer é receber a realidade tal qual vem e no mesmo tempo torná-la outra realidade, de forma que a realidade não venha sem ser indo*.⁴ Lemos o gerúndio *indo* como análogo do gerúndio *sendo*, como no dizer não conhecemos o ser, conhecemos os momentos em que vai *sendo*, e se nos revela; *indo* significa que a realidade não vem toda de vez, vai indo, vem vindo.

Na diáde razão/intuição, o poeta interpõe a via poética como alternativa, ainda quanto esteja, talvez incerto, de que o “não pensar é o impulso mais íntimo do poeta”,

¹ Carta (9-5-1951) para Mário Cesariny, Cf. M. Cesariny, *Poesia de A. M. Lisboa*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1977, p.292.

² A. M. Lisboa, *Erro Próprio seguido de Operação do Sol e de Alguns Personagens*, pref. M. Cesariny, Guimarães Ed., Lisboa, 1962, p. 18.

³ J. Marinho, *Significado e Valor da Metafísica*, Lisboa, INCM, 1996, p. 408.

⁴ A. M. Lisboa, *Erro Próprio*, p. 19. Consideramos primordial analisar os escritos do Autor a partir de dentro, metendo as influências francesas em suspensão.

se bem que o pensamento seja um modo de *completação*, quer dizer, o pensamento contempla e completa o real, enquanto o “viver poeticamente” já conhece o real por estar dentro dele⁵. Enquanto o pensamento intuitivo ou racional carece dos sentidos – nada se encontra no intelecto que não haja passado pelos sentidos – a subjectividade solicita a imaginação que “não vai além da sensação, pois sensação é acto de imaginar – mas ela é para além dos sentidos”⁶. A imaginação transforma o dado da sensação. Os lógicos ensinam que pensamos por ideias, outros admitem que pensamos por imagens, sendo complexo distinguir entre as noções de ideia e de imagem. Que é a ideia senão a imagem intelectual, em última instância, da mensagem sensitiva? Sempre a relação sujeito/objecto. Aquele já contendo este, e este dando realidade àquele: *A Seta já contém o Alvo, mas só percorre a Seta aquele que lhe conhece o Alvo?*⁷

Os elementos de gnoseologia, ou de teoria do conhecimento, obrigam ao questionamento do mediato e do imediato, ou se não tivermos razoável objecção, de físico e de metafísico. Na idade clássica helénica, a palavra Metafísica foi utilizada como advérbio de lugar pelo bibliotecário Andrónico de Rodes que, ao arrumar em rolos com os escritos aristotélicos, e depois de colocar no lugar os livros chamados *Dos Naturais* ou *Da Física*, teve de colocar uns outros, sem objectiva e inequívoca identidade. Andrónico resolveu o problema identificando-os como sendo “os que vinham depois dos da Física”, e assim se introduziu um advérbio, próprio da biblioteconomia, mas destinado a faustosa aventura, depois de, advérbio de lugar, ser elevado a nome de um saber, ou de uma disciplina⁸, que se fixou como título para os tais livros de Aristóteles.

Na Escolástica medieval, sobretudo na mais vinculada à tradição arábica, e logo depois à latina (cristã), o continuado exercício das Escolas chegou a um ponto em que os saberes físicos se mostravam insuficientes para a compreensão do ideal universal, onde se pensavam ideias mas fora da presença de coisas. A insuficiência foi resolvida adoptando o advérbio a nome substantivo, como palavra da primeira categoria (*oussia*, essência) significando tudo quanto se anelara saber para além das evidências físicas. E assim se procedeu à elevação da Metafísica, nome que releva de uma questão problemática: se ela constitui uma Metaciência, que se colocava para além das ciências naturais (então teria de preferir-se o nome Meta-sofia, mas tal era polémico, uma vez já aceite o consenso de que Sofia era nome apenas para sabedoria, tornando-se insólita a proposta de um saber para além da sabedoria). Talvez tivesse sido preferível adoptar, para o saber que se propunha, o nome de Metalógica. Se, na Lógica, as ferramentas de trabalho se ordenam à construção de uma gramática lógica, – a palavra, o juízo, a definição – na Metalógica (dita Metafísica) o objetivo ou escopo é constituído pelo entendimento dos universais, para além dos particulares.

Ora, neste quadro, A. M. Lisboa parece não ter duvidado, de algum modo convergindo com os teóricos que aceitavam o positivismo não abarcar toda a ciência, abrindo o precedente para uma variante amplificativa (positivismo metafísico) que

⁵ A. M. Lisboa, *Isso, Ontem Único*, Coimbra, 1953, p.26.

⁶ Id. *ib.*, p.12.

⁷ Id. *ib.*, p.20.

⁸ P. Gomes, *Dicionário de Filosofia Portuguesa*, Lisboa, 2ª edição, D. Quixote, 2004, pp. 216-220.

também se descreve mediante perífrase: para além da ciência, ou como tal considerada, Metaciência.

Recorrendo a termos da Geometria, dizemos que o natural é um plano e o sobrenatural outro plano, acima do primeiro, mas a díade parece requerer um terceiro plano, qual seja (talvez?) o anterior ao primeiro, um subplano, ou, ainda com mais rigor, um *aplano*, algo que não chega a plano, mas se constitui como potenciador do plano. Traduzindo: anatureza ou *anatural*, natureza ou *natural* e *sobrenatural* ou transnatural. A tríade, conceito aritmético, tão usado pelo saber geométrico, torna-se, na escola gnoseológica, uma chave tão crucial como no Pitagorismo a tétrada e a década.

A onto-fenomenologia gnóstica, qual essa, como obra-prima do pensamento, exposta pelo nosso Visconde de Figanière, numa tríade que considerou os planos *submundo*, *mundo* e *supramundo*, mereceria ter sido conhecida do Surrealismo, tanto mais que a doutrina de Figanière (Frederico) acabou por influenciar a moderna teosofia de, por exemplo, uma Helena Blavatsky.⁹

Em filosofia não há sinónimos. Cada nome é o que é, sem equivalente, pois se o nome existe, é porque não há outro para nominar aquilo a nominar. A essência do vero saber manda que seja possível filosofar sem pesos excessivos, que só geram confusão e risco de erro. Convém, neste particular, seguir Aristóteles ao ensinar como evitar “argumentos erísticos e contenciosos”¹⁰. Produzir mais com menos recursos é preferível a produzir o mesmo com mais recursos. Trata-se de uma economia vocabular. A tríade ou trilogia dos planos relativa aos naturais também permite ajustamento às noções (conceito é outra coisa!) do real em que, por analogia, encadeamos o *real* e o *surreal*, por via de regra entendido como transreal, todavia, antes, na escola, acha-se o *subreal*. Considerando as origens francesas do termo *surrealismo*, cumpre lê-lo como *sur-réalisme*, o que respeita ao sobre (sur) real, mas toda a doutrinação da ideia parece carecer de antecedente: *sous-réalisme*, o ínfero em contraposição ao súpero, melhor, o inferno antecedendo o superno, através do eterno. Ora, a valorização estética da inconsciência, da irracionalidade, do perturbado onírico, do automatismo, solicita, a nosso ver, a intendência do subreal, ou cisreal, sob pena de este ser absorvido pelo ultra-real, sendo, embora, noções de diferente grau de conhecimento.

No concurso dos paradigmas uma por vezes inexplicável tensão entre lógica e poesia acha quem postule a inevitabilidade dessa tensão, porque o coisismo e o positivismo entendem que Ciência e Filosofia estão peadas pela necessidade ou vício demonstrativo: o real só é real e aceite quando obedece ao filosofema demonstrativo que prove o que é isso que se demonstra, e para que é. No entanto, as grandes causas segundas, e sobretudo a primeira delas em natureza e em grandeza, é o Universo, que submetemos a demonstração como se não bastasse o estarmos em ele, *nele*, mas talvez possamos admitir que os argumentos da Cosmologia dita científica são vãos: *A existência do Universo não necessita de demonstração, porquanto ele existe, e mesmo*

⁹ Cf. P. Gomes, “Gnose e Liberdade (sobre Figanière)”, in *Pensamento Português*, 4º série, Lisboa, Ed. do Templo, 1979, pp. 119-172. A obra do Visconde intitula-se *Estudos Esotéricos. Submundo, Mundo e Supramundo*, Porto, Chardron, 1889. Confirma-se a equivalência com os conceitos do existencialismo germânico – *untergrund*, *grund*, *übergrund*.

¹⁰ Aristóteles, *Tópicos*, 164 b.

que não existisse, era assim que existia.¹¹ A dificuldade gnoseológica reside em que a Cosmologia dita científica só apreende o que vê, ou o que por dedução pode demonstrar como facto; é imperita para demonstrar o inexistente.

Ora, a Ciência constitui um conhecimento parcelar, embora tendendo a uma unificação do universo [...] por Filosofia, o conhecimento do Absoluto, pela pura especulação racional.¹² Aos limites dos saberes científico e filosófico o poeta e pensador sobrepõe a Poesia que é, mais do que demonstração, acto criacional: *Pensamento poético é para mim o único com valor, porque é o único interessado na realidade que se nos apresenta num todo e não parcelado.*¹³ Se ousarmos recorrer a imagens criacionistas, diremos que António Maria Lisboa, se quisesse, poderia afirmar: Deus criou o mundo, não por arte demonstrativa, mas por arte criativa (= poética). É um acto de Poesia e não de Ciência.

O “sistema” de A. M. Lisboa envolve também a Antropologia, que envolve num tecido de enigmas e de símbolos, em que avulta a figura da Mulher de cinco faces, simbólico e porventura onírico enigma, que tanto pode surgir de uma transpiscose como de um febril visionarismo, como construção filológico-hermenêutica. Seja o que for, essa figura só foi vista por quem, e só ele, a viu. Uma perplexa interrogação é possível mesmo que o dardo não atinja o alvo. Tanto consiste num exercício ou tentativa de ler, em letra legível, o porventura ilegível enigma. Ela é criada sem génese, criatura provinda de uma metagenesia, ou mesmo de uma agenesia. O poeta transforma-se no divino feminino essencial, um brinquedo que o divino (palavras nossas!) para si mesmo criou para brincar no mundo saído de sua mão.

Quatro faces sensíveis os quatro elementos naturais (ar, água, terra, fogo) e, como quinta face, a unidade das partes elementares, ou, usando uma perícopa de Pascoaes, a “face espiritual do mundo”. Na simbologia gnóstica, cinco é sinal de união, ou número das núpcias hierogâmicas dos três princípios celestes, e da díade da mãe terrestre. A esta figura equivale a estrela de cinco pontas, tal como no pentagrama de Salomão, estrela essa que evoca o dom da renascença, da contínua regeneração da *aeterna vita*, a vida infinda.

Esta Mulher aparece como sensível, conquanto apenas idealizável, ou imaginativa aparição. Deu-lhe um nome e situa essa aparição: *persisto na noite que nasceu para além dos olhos e neles estão os teus olhos de Mulher-Mãe, Magnífica na tua veste de cabelos. [...] Via-lhe o nome que nasceu virgem nas estrelas ao nascer d'Ela.*¹⁴ Um nome: SAGIR, a mulher-mãe que unida ao homem realiza um destino idêntico¹⁵.

Quem é Sagir? A tentação de ler o nome em conformidade com a mítica metáfora da criatura hermafrodita apresentada por Aristófanes, aos outros dialogantes que Platão acomodou no diálogo *O Simpósio*, é inevitável: que no princípio havia três géneros humanos (masculino, feminino e, um outro composto de ambos, a espécie andrógina) de que o terceiro desapareceu, restando os outros dois. A criatura humana, integrando ambas as naturezas era esférica, unificando o masculino solar e o feminino terreno, e, uma vez separadas, cada metade é uma tessera da outra, e ambas

¹¹ A. M. Lisboa, *Erro Próprio*, ed. cit., p. 23.

¹² Id. *ib.*, p. 28.

¹³ Id. *ib.*, p. 28.

¹⁴ A. M. Lisboa, *Isso Ontem Único*, Lisboa, Tip Ideal, s.d., (1953), pp. 3 e 4.

¹⁵ Id., *Erro Próprio*, ed. cit., p. 20.

procuram, mediante *eros-amor*, reunificar-se, pois cada um procura a sua metade.¹⁶ A figura não deixou de ser considerada, nos meios socráticos e platônicos, como um produto da exaltada imaginação do comediógrafo que foi Aristófanes. Para A. M. Lisboa, *um homem é um sinal do Oriente e uma mulher a mais brilhante estrela do firmamento*.¹⁷ O poeta distingue, mas na junção pretende visionar *uma integração dos opostos na realidade num ser mais rico*.¹⁸

Que dizer de SAGIR? Antevisão hierofânica, apofática, em que, transpostas as hipóstases da antiga gnose (esoterismo, hibridismo, naturalismo, panteísmo ...) ao poeta é consentida uma nova hierofania, uma, como vem no Salmista (Sl. 134, 9) entre tantos “sinais e prodígios”, cuja anunciação só é imaginável recorrendo ao antropomorfismo. Algo ocorre como anamnese do mito em que a teofania narra a criação do homem e logo, *ex-homo*, da mulher, assim gerada da matéria adâmica. Cremos que a leitura mais pura e sublime não passará do real: homem e mulher geram-se um ao outro. Para a mulher, se nascer afastada, o primeiro homem pode não ser o Pai, mas para o homem a primeira mulher é sempre a Mãe. Com ela somos sepultados quando nos morre. *Tenho saudades dum túmulo verde cravejado de lágrimas onde vivi – eu e Sagir. Terminou*.¹⁹ Sagir, mãe e esposa. Em busca da sagesse, do *devir sage*, cujo nome, feminino, é Sabedoria?

Uma Antropologia que mereça o nome deve incluir tanto o conhecimento do homem em si mesmo, como nas relações com o outro, a começar pelos semelhantes, relações essas que se estudam na Ética, que abrange a Moral e a Política, a Arte ficando coutada para a Estética. O entendimento do Surrealismo por A.M. Lisboa envolve tais vectores, com tónica ética, por esta incluir a liberdade absoluta do Poeta em face dos Partidos ideológico-políticos, e por reconhecer o requisito de transformação social em vista da elevação da dignidade humana.

O homem só se apresenta válido socialmente quando se afirma em combate a outro ... Trata-se na verdade, da negação do que nos vem com a vida do homem civilizado, quer no plano moral, quer no total da vida, sabendo, de antemão, que não nos é dada outra forma de viver para além da que foi por nós conquistada: da que se vai encontrando e transformando.²⁰

O nosso autor pensou e criou num tempo de, por um lado, uma ditadura política e, de outro, uma ditadura cultural, de tónica literária. As corporações apostadas na conquista do poder político, não dispondo, nem de liberdade jurídica, nem de potencialidade armada para essa conquista, acarinharam e promoveram as artes cuja natureza pudesse transmitir contestação, gerar e madurar oposição, orientar a sociedade para os objetivos das aludidas corporações, de tal forma que a cultura oficial era menosprezada, enquanto a que marcava um sinal de oposição era olhada com apreço e, até, com idolatria. A literatura foi veículo preferencial. O neo-realismo (e a sua faceta mais radical, o realismo socialista) constituíram-se como que num hegemonismo que passou vitorioso através do Estado Novo, sendo albergado até nas

¹⁶ Platão, *O Simpósio*, 189 c – 193 e.

¹⁷ Carta de 9-5-1951 para Cesariny, cf. A. M. Lisboa, *Poesia*, sel. de M. Cesariny, 1977, p. 287.

¹⁸ A. M. Lisboa, *Isso ontem Único*, ed. cit., p.27.

¹⁹ A. M. Lisboa, *Erro Próprio*, ed. cit., p.20.

²⁰ Id., *ob. cit.*, p. 41.

publicações mais próximas do regime, e persistiu, e ainda persiste, pois a nossa literatura, nos seus mais premiados escritores, quase não vai além dos tópicos e dos tropos neo-realistas. O Poeta parece ter havido consciência de como nos formulários em confronto acabavam por ser cerceados os direitos individuais a favor dos projectos colectivos, ou massivos. Pressente que a nova variante, o surrealismo, era visada como eventual vítima a imolar à cracia neo-realista, e clama: *Retirem da minha frente os que jogam com o Povo e o Homem da Rua*.²¹ Quem não vislumbra, aqui, os novelistas do neo-realismo? A. M. Lisboa teme o pior: *O homem político apenas pode formar uma sociedade pobre e escrava*.²²

Ao apresentar como “grande desígnio” a conquista da Liberdade, o sonho de “viver livre”, afirma, com afoiteza: *A conquista da Liberdade e do amor são (sic) [...] conquistas individuais e só com indivíduos as podemos fazer ... A liberdade do Espírito é incompatível com o seu aprisionamento*.²³ Esclarece: *Não somos assim contra a ordem, o trabalho, o progresso, a família, a pátria, o conhecimento estabelecido (religioso, filosófico, científico) mas na e pela Liberdade, Amor e Conhecimento que lhes preside, preferimos estes*²⁴, mas o mundo social, tal como está organizado, é um obstáculo à felicidade. Aí o Poeta encontra-se com *outro mundo que sendo também do homem não é o do homem*²⁵, por isso que o destino da sociedade jamais coincide com o do poeta. E deste modo atingimos o patamar superior da Ética (transcendental), a Escatologia.

O Mal existe. Para devir inexistente é necessário anulá-lo, extingui-lo. Tomamos a liberdade de utilizar nomes teológicos para melhor compreendermos. Se Deus é o nome de Bem e Diabo o nome do Mal, duas ideias de tal modo contraditórias e contrárias, (que não é possível conjugá-los em ôntica unidade, nem lógica), só a anulação de um deles ou a solução num só parece solver o grave problema da realidade em presença – realidade do mal, do defeito, do erro, de tudo quanto causa dor, sofrimento, remorso e morte. Estamos no domínio da Moral, em que Bem e Mal são conjugados, cada um deles como acto moral que, segundo uns é consequência, e, segundo outros, precedência, e vice-versa. No ver de A. M. Lisboa, o acto moral é consequência, não precedência: é efeito de um acto, ou de uma ação, não se encontra pré-determinado como necessidade, ocorrendo nos limites da liberdade²⁶.

Pensador marginalizado e também por seus insólitos costumes homiziado, Raúl Leal (Henocho) achou acolhimento entre os Surrealistas. Ele de algum modo os antecedeu, no visionarismo, no libertinismo e no profetismo vertiginoso, patente no poema sagrado, em língua francesa, *Antéchrist et la Gloire du Saint-Esprit* (1920) em que celebra a ansiada idade paraclética e preconiza a dissolução do príncipe do Mal, Satã. Anunciou o Paracletianismo sob o qual todas as culturas e religiões convergiriam, e onde todos os contrários seriam anulados. Em boa verdade, talvez sem o saber, Raul Leal levou bem mais longe uma heterodoxia chamada *apocatástase*, de Orígenes, do

²¹ Id., *Erro Próprio*, ed. cit., p. 25.

²² Id., *id.*, p. 28.

²³ Id., *id.*, p. 25.

²⁴ A. M. Lisboa “Aviso a Tempo por Causa do Tempo”, cit. apud Carlos F. Moisés, *Poesia de A. M. L.*, ed. Cesariny, 1977, p. 380.

²⁵ A. M. Lisboa, *Erro Próprio*, ed. cit., p. 86.

²⁶ A. M. Lisboa, *Isso Ontem Único*, ed. cit., p. 14.

século III. Este propôs que o Demónio, criado Lucifer, Anjo da Luz, errou, tornando-se Príncipe do Mal, sendo castigado e afastado da corte celestial. Orígenes admitiu que este castigo não seria eterno, mas temporário, e que, um dia, no fim dos tempos, ele seria reintegrado na condição perdida, e perdoado por virtude da misericórdia de quem o criara. De algum modo Orígenes terá aplicado aqui a parábola do Filho Pródigo (Lc.,15, 11-32) que se afastou do pai e do irmão, para viver no mundo uma vida dissoluta e, afinal, repeso, voltou e o pai acolheu-o no abraço da misericórdia. Assim, o Criador perante o Anjo Caído. O teologuema de Orígenes não foi aceite pela Teologia Moral seguida pelos cristãos, mas Giovanni Papini retomou o enigma na obra *Il Diavolo* (1935) cujo tema é a redenção de Lucifer e, pois, o fim do Mal. Ora, Raul Leal levou isto a um ponto em que Satã se funde com o Paráclito²⁷, defendendo a fusão dos contrários, muito para além da figura escolástica que se nomina no termo *coincidentia oppositorum*. Idêntica visão nos oferece A. M. Lisboa quando apresenta a surrealidade como sendo para além das causas deficientes e requerendo a transcensão dos arquétipos (divino e diabólico) *fundidos pelo desejo e vontade de amar e odiar*.²⁸

De modo análogo ao que sucede em outros pensadores, talvez Bem e Mal sejam entendidos como substâncias, espécies de *deuses* remodeláveis e convertíveis, mas a lógica gramatical e fenomenológica aduz que bem e mal são advérbios que qualificam verbos, constituindo acidentes da ação. Por isso se diz, no prolóquio popular, “não há bem que sempre dure, nem mal que ature” e da mais antiga ética aprendemos que algo pode *saber bem fazendo mal*, ou que algo *sabendo mal pode fazer bem*, ou que, em síntese, nos leva a fixar que os acidentes não são absolutos, mas relativos, e que só têm a duração do acto verbal, embora sejam infinitamente repetíveis enquanto causas deficientes (ausência do bem), ou eficientes (ausência do mal).

A morte não é omissa. No caso da visão do poeta a morte não existe como absoluto, é também uma causa ou consequência de vida. Ela é *sempre vida, mesmo a morte humana*, sendo que *a nossa Morte é anterior ao nascimento e na vida, aqui, enriquece-se a experiência da morte*.²⁹ Tal experiência conduz a um saber escatológico, mediante a análise do mito, que gera novos mitos, incluindo o do “utopismo idealista”.

Não consente, este, outro acto perpétuo que não derive do amor. É este o cerne da Idade de Ouro, equivalente da paraclética insinuada por Raul Leal e pelo futurismo transcendental: *Para nós (surrealistas) a Idade de Ouro é de todos os tempos e nasce da multiplicação da vida de todos os Poetas, pois todos os Poetas a possuem, independentemente do ouro-moeda, eles são Magos! E a Idade de Ouro futura não é mais do que a ressurreição poética de todos os Homens*.³⁰ Usando a terminologia creencial muitas vezes ignorada pelos nossos escritores e letrados: ressurreição e vida eterna. Com uma diferença, talvez – a ressurreição ocorre a cada instante da vida – morremos e ressuscitamos. A Idade de Ouro acontece sempre que por lei do amor e da liberdade, produzimos comunhão universal.

[Maio de 2013]

²⁷ P. Gomes, “Raul Leal: A Vertigem da Utopia Absoluta”, in Calafate (dir.) Pedro, *História do Pensamento Filosófico*, vol. VI/1, Lisboa, Ed. Caminho, 2000, pp. 263-272.

²⁸ A. M. Lisboa, *Erro Próprio*, ed. cit., p. 49.

²⁹ A. M. Lisboa, *Isso Ontem Único*, ed. cit., p. 11.

³⁰ Id., *Erro Próprio*, ed. cit., p. 49.

| SURREALISMO & SURREALISTAS ¹

AFONSO CAUTELA

O meu texto que Mário Cesariny decidiu integrar na antologia *Surreal-Abjeccionismo* (1963) tinha por título “Surrealistas e Neo-realistas”, primeira publicação em *Zero* (cadernos de convívio, crítica e controvérsia, n.º 1, 1958), o que desde logo e sobremaneira explica tão honrosa escolha, que evidentemente me envaideceu. Vindo de onde vinha, de uma figura prestigiadíssima nos meios literários, a abrir uma selecção antológica de autores surrealistas ou surrealizantes, o texto funcionou de editorial de conteúdo doutrinário.

Ligações dos cadernos Zero ao suplemento “Ângulo” do jornal A Planície? Sem dúvida, e por várias razões. Antes de mais, foram factos contemporâneos. Depois, os cadernos ostentavam em subtítulo algumas das campanhas e divisas do suplemento: convívio, crítica e controvérsia era a mais insistente e servia de bandeira nas polémicas travadas com meio mundo. A minha chegada a Moura (1955), onde fui colocado como professor primário, contribuiu para essa ligação, directa e indirectamente, já que a obrigatoriedade imposta pelo director do Distrito Escolar de Beja (24.1.1956) de eu pedir autorização para escrever, impedia muitos e muitos textos de ser publicados no suplemento “Ângulo”, onde o espaço também era limitado. Depois, a relação atribulada do jornal com os serviços de Censura, mas especialmente do suplemento “Ângulo” com assuntos que eles não dominavam: as demoras mais ou menos intencionais em autorizar a publicação dos textos acarretavam prejuízos aos proprietários do jornal, mal habituados a tanto rigor censório desconhecido na parte regionalista. Mas talvez a razão principal fosse, mais do que esta conjuntura censória, a necessidade minha, muito pessoal e quase maníaca, de escrever, escrever, escrever até cansar. E nos cadernos *Zero* estava à

¹ Este texto é consequência duma conversa escrita inédita entre autor e editor; preferiu-se porém este formato, que em nada altera a espontaneidade inicial. Na década de 50 do século XX, Afonso Cautela (n. 1933) publicou o suplemento “Ângulo”, do jornal *Planície* (Moura), dando voz a uma geração nova, e os cadernos *Zero* (dois números). Cesariny escolheu texto de Afonso Cautela para abrir a antologia *Surreal-Abjeccionismo* (1963); este, por sua vez, entregou ao *Jornal de Letras e Artes* (14-8-1963) nota sobre o caderno *A Filosofia e a Arte perante o seu Destino Revolucionário* (1963), de Jean Schuster e Gérard Legrand, edição de Cesariny e tradução de Luiz Pacheco. Assinale-se ainda o importante texto de A. Cautela “Uma Nova Teoria da Criação Humana” (*DN*, 2-4-1959), sobre o livro *Luz Central* (1957) de Ernesto Sampaio (1935-2001), que de resto fez a sua estreia de escritor – um dos mais significativos da segunda metade do século XX português – no jornal *A Planície* (8-9-1956), com o texto “Para uma Literatura Problemática”.

vontade para isso, sem censuras prévias e sem espaço previamente limitado. Ou talvez não fosse nenhuma destas razões e os cadernos *Zero* surgissem porque sim, porque estava escrito... E não é por acaso que ambos os números abordavam as áreas mais polémicas que mais me condicionavam na crítica de livros que regularmente publicava no suplemento: a questão das “Líricas Maiores e Menores” e a questão do “neo-realismo”.

Neo-realismo? Seja lá o que isso for, talvez não houvesse muito a superar. Necessário era não cair totalmente em desgraça nos meios da crítica (e da ordem) estabelecida. Saltava-se, quanto muito, por cima da dificuldade, às vezes com jogos de palavras do tipo “o realejo do neo-realismo”, outras vezes com eufemismos generalizantes: literatura *engagée* usava-se muito na época, os anos 58-59. Convívio e controvérsia, slogan ou rótulo ou divisa que os cadernos *Zero* herdavam de *A Planície*, servia de alibi para enquadrar, de um lado e outro, a crítica porventura mais contundente que se aventurasse contra o filosoficamente correcto e estabelecido, o inverso contrastante do que o discurso surrealista fazia, fazendo gala disso. Comparativamente, o ensaísmo sobre surrealismo (de que me impregnei até aos ossos em várias obras que historiavam o movimento, mais do que nos poetas e na poesia dessa corrente), dava um apoio inexcedível à prática crítica do franco-atirador, solitário por natureza e escolha. O estilo enfático usado nos textos, estilo manifesto dos cadernos *Zero*, falava em nome da *geração perdida*, de origem norte-americana, que servia de companhia a quem se sentia isolado e solitário no caminho. Só em 1988 ganhei coragem (talvez descaramento) para carregar no acelerador e em suposta carta ao jovem escritor afirmar coisas como *o neo-realismo à portuguesa, que é o salazarismo na ordem literária*. Reconheça-se o exagero mas tal diatribe fazia jeito para politizar a questão literária que os adversários também politizavam. No mínimo, poderia dizer-se que o neo-realismo era uma visão redutora do Real, enquanto o surrealismo tendia para ampliar a focagem crítica e ensaística. Por isso alguns preferiam o “super-realismo” para traduzir o francês *surréaliste*.

Ímpeto destruidor do surrealismo? Se o afirmei foi talvez para evitar a palavra “subversivo”, mais adequada e que na altura se utilizava muito no discurso do franco-atirador. Não seria tanto a “destruição” da ordem estabelecida – que incumbiria aos de vocação revolucionária – mas a subversão de um discurso que servia essa ordem e que incumbiria aos intelectuais em geral, aos críticos, ensaístas e poetas em particular. Surrealismo, enquanto *ismo*, era mais uma porta de saída (das dificuldades e de muitos becos) do que de entrada. Mais do que os poetas e a poesia, era a doutrinação surrealista ou surrealizante o que me interessava como escudo defensivo. A pergunta leva-me a um pesado dossiê de textos que já nem me lembrava de ter escrito, à volta de surrealismo & surrealistas. Textos que talvez valha a pena um dia seleccionar e publicar, ficando como testemunho sobre as afinidades entre o meu trajecto pessoal e os surrealistas.

Movimento de ideias, encruzilhada de caminhos, o Surrealismo e depois, com a prestimosa ajuda de Cesariny, o *Surreal-Abjeccionismo* (a partir de 1963), servia de arrimo a quem queria livrar-se de amarras, escolas, partidos, afirmando-se criticamente em relação ao ambiente (literário e nem só) asfixiante. Era o mito do *franco-atirador* que das fraquezas fazia forças. E a que o *espírito surrealista* (mais do que o *ismo* do surrealismo), identificado com o impulso de insubmissão e rebeldia, dava resposta quase perfeita: o elogio da imaginação criadora, os mecanismos do imaginário, o

humor negro (e a célebre antologia organizada por André Breton), o *non-sense*, o *acaso objectivo*, o *lugar-comum* como figura de estilo, a técnica da colagem, o pastiche, os jogos dadaístas (que na época se vulgarizaram na abreviatura dá-dá), as palavras de ordem (*quanto mais fantástico mais real* seria uma das mais tonitruantes), eram alguns dos ingredientes que formavam a plataforma ideal de onde o franco-atirador podia enfrentar as forças dominantes da época, presencistas, mas principalmente neo-realistas, eufemismo este que claramente encobria o alistamento partidário de quem escrevia prosa ou verso e que quisesse agradar à crítica estabelecida, quase sempre nas mãos dos ditos *neo-realistas*. Instintiva mais do que deliberada, a minha adesão ao movimento surrealista passou pelos livros monográficos e/ou que historiavam o movimento, como passou pela leitura de poetas e prosadores ou ensaístas afins e convergentes do espírito surrealizante. Derivantes do surrealismo, há duas vertentes principais que marcaram e continuam marcando de maneira determinante o trajecto de A. C.: a vertente existencial (com Artaud e Bataille) e a vertente real fantástica (com Louis Pauwels e Jacques Bergier).

Não vem muito a propósito mas não deixo de lamentar, ainda hoje, o descaso generalizado que se verificou em relação ao *realismo fantástico* de Pauwels e Bergier, fortemente atacado pelos surrealistas (magoados pela concorrência?) quando saiu o livro *Le Matin des Magiciens*, em 1960, edição da Gallimard. Corrente que se afirmou, tal como o surrealismo, no alargamento e aprofundamento da área tradicionalmente designada por real/realidade, o realismo fantástico, nascido com o livro-manifesto (espécie de *brain storming*) *Le Matin des Magiciens* (1960), de Louis Pauwels e Jacques Bergier, foi vítima, à nascença, de um equívoco, até hoje não desfeito. E que os surrealistas, por motivos de “concorrência”, também nunca se empenharam em desfazer.

Corridos 52 anos, é talvez o momento, desfazendo o equívoco, de considerar as duas correntes como complementares e não concorrenciais: os que se reclamam da herança surrealista têm nessa tarefa especiais responsabilidades. Se o surrealismo é hoje para muitos a mais importante corrente de pensamento do mundo contemporâneo, aceitar a complementaridade do “realismo fantástico” só afirma e reafirma essa importância. Convergência e sinopse das mais remotas fontes da sabedoria universal, o realismo fantástico só tem hoje paralelo na pesquisa surrealista ou, mais recentemente, na cosmobiologia de Étienne Guillé, a partir do livro inaugural *L’Alchimie de la Vie*, 1983, Éditions du Rocher, Paris. A redescoberta das ciências herméticas – parcialmente perdidas quando queimaram a Biblioteca de Alexandria – pode agora ser realizada a três e não há desculpa para esta geração se o não fizer. Em vez de se ignorarem ou hostilizarem, os três mais importantes movimentos do pensamento contemporâneo terão que convergir e trabalhar em comum, numa espécie de *compromisso histórico* ou de *imperativo cósmico* como dizem alguns.

Nomes, obras e factos do surrealismo português? Fácil e difícil tarefa enumerar nomes, obras e factos do surrealismo português. Fácil porque esse trabalho ficou feito e foi publicado, em 6-2-1972, no jornal *Diário de Coimbra*, no suplemento literário dirigido por José Matos-Cruz. Difícil, porque à distância de 40 anos, é quase impossível localizar resumindo o que deixou, de facto, marca no meu percurso. Autores portugueses que fui lendo mas que me desapareceram das estantes por artes mágicas, lembro cinco títulos de Cesariny: *Poesia* (1944-55); *Alguns Mitos Maiores*; *Pena Capital*; *Louvor e Simplificação de Álvaro de Campos*; *Nobilíssima Visão*. Organizada e

prefaciada por Cesariny, assinalo *A Intervenção Surrealista*, que, graças aos deuses, ainda conservo. É obra que dá, de modo exaustivo e através de uma extensa cronologia, toda a dimensão do surrealismo como filosofia e como movimento em profundidade de comunicar a profundidade. Foi talvez e portanto a que maior influência exerceu no meu entendimento de surrealismo e surrealistas. No dia em que *A Intervenção Surrealista* entrar, como leitura obrigatória nas escolas, da primária às superiores, talvez possamos falar de Cultura e de Civilização sem aspas. Não o afirmo por ironia mas com toda a convicção. No aludido prefácio, Cesariny leva a sério um nome francês – Gaston Bachelard – que, por acaso, me marcou e que de vez em quando releio.

Entre os actores mais activos da cena (anti-)surrealizante, há que citar depois o inevitável Luís Pacheco (ou Luís Polemista das iniciais L.P.) e suas famosas birras que, confesso, me deixaram quase sempre indiferente, quase nunca irritado. Porque L.P. foi o que levou mais a sério a irritante mania dos surrealistas de nunca levar nada a sério, excepto os seus imensos Egos. Mania esta que me foi afastando das aventuras versegatórias – muitas vezes em prosa – dos surrealistas confessos e mais auto-publicitados ou que os ataques do Pacheco ajudavam a publicitar. Este “comércio” entre surrealistas e polemistas bem cedo me deixou saturado, o que talvez explique porque desapareceram das estantes a maior parte dos títulos dessa fase. Outro caso de polemista que nos conduzia aos surrealistas pela via do contra, foi Natália Correia, citada por Cesariny no já referido prefácio. Fenómeno menor que vale a pena lembrar a propósito de polémicas é o das purgas e excomunhões em que, sob a batuta de Breton, os mais bretonistas se mostravam férteis. Grupo sem purgas e excomunhões não era grupo... Há um caso de oportunidade ou mesmo de oportunismo que merece ser lembrado. O desaparecimento precoce de António Maria Lisboa – diga-se – dava às suas prosas um dom doutrinário, frequentemente aproveitado pelos que lhe sobreviveram. Até porque Cesariny poucas vezes se deu a esse trabalho – de fazer doutrina – sendo uma das vezes no prefácio d’ *A Intervenção Surrealista*, reeditado em 1997 pela Assírio e Alvim. *É que não há assim tanto a historiar* – afirma ele, que logo a seguir ocupa, da página 19 à 84, com datas e datas e datas, num conspecto histórico verdadeiramente arrasador. Se não há nada a historiar, de facto, não era preciso gastar tanto papel... Mas Cesariny, mestre do Paradoxo, é aquela figura a quem se desculpa o grande e o pequeno paradoxo.

Voltando à questão proposta: autores e obras – temos de reconhecer – são principalmente de origem francesa os que, para o bem e para o mal, também entre nós foram imperantes e me marcaram. Não saberei citar um grande número deles mas apenas alguns, através de divulgadores e de poucas obras originais. Até porque se autores e obras surrealistas são os que Cesariny inventaria, em 65 páginas d’ *A Intervenção Surrealista*, duas vidas não chegariam para lê-los todos. Nem vinte... Neste sentido – uma visão metódica, ampla e alargada do espírito surrealista –, é justo lembrar a obra de divulgação, talvez medíocre mas para mim decisiva, *O Movimento Surrealista*, de Franco Fortini (Presença, 1965). Mais do que literário e poético, o surrealismo foi um movimento cultural, influndo na forma de pensar e até de viver de muita gente e não só de uma minoria ou elite intelectual. De uma certa maneira, virou a cultura ocidental de cabeça para baixo e obrigou-a a ver-se ao espelho... A demanda surrealista aponta, talvez de maneira velada, às fontes herméticas da civilização: mas aponta também, no universo humano, aos arquétipos mais remotos e profundos, que

Carl Jung largamente historiou, teorizou e postulou. Esta viagem aos arquétipos foi particularmente associada pelos surrealistas, Breton em especial, à actividade onírica, o que me parece uma forma bastante redutora e superficial de entender a oceânica profundidade dos arquétipos. No meu entender, o *onirismo*, enfatizado por teorias surrealistas, comunica apenas com um nível pouco profundo da surrealidade. Mas a comunicação, através dos sonhos, com os arquétipos ou memórias ancestrais, é um legado surrealista inegável e excepcional. É um ponto de partida para todas as incursões e viagens, através das palavras, no sentido do Impossível.

Um autor que nada tem a ver com os surrealistas mas que li, reli e tresli, foi Erich Fromm que, no livro *A Linguagem Esquecida*, tem uma visão psicanalítica dos sonhos e da sua interpretação. Herança ou não dos surrealistas, sem dúvida que o *mundo dos sonhos* é sempre matéria inesgotável de estudo e de pesquisa para uma reavaliação do universo humano e seu imenso, eterno e infinito potencial. Como, aliás, viria a comprovar-se (já na década de 80 do século XX) com a obra de Étienne Guillé, que situa a sede dos arquétipos e memórias ancestrais no ADN molecular da célula. Com a magia da palavra poética, o surrealismo alquimizou o conhecimento meramente intelectual, tornando vivo e actual e actuante o que se encontrava arrumado na prateleira das antiguidades históricas: a Alquimia e a Magia como ciências herméticas. Ao reanimar, no universo humano, os arquétipos do inconsciente individual e colectivo, o surrealismo religou-nos às origens, recuperando a dimensão esquecida do universo humano, a sua fonte criadora, o seu esquecido mas não perdido potencial, a força transcendente do Absoluto que anima o Relativo.

Com o neologismo “surreal-abjeccionismo”, por seu turno, Cesariny colocou no epicentro do movimento o mundo tal como ele é em toda a sua hediondez, violência e abjecção. No surreal-abjeccionismo vai implícita uma ética proposta ao escritor e ao intelectual, aquém ou além do valor meramente estético do que produz. O surreal-abjeccionismo relaciona-se de maneira amplificada com o surreal do Real, a desrazão da Razão, o possível do Impossível, admitindo como valor poético acrescentado o Paradoxo e a Lógica do contraditório. O surreal-abjeccionismo vai do lógico ao analógico, reencontra as correspondências mágicas que ligam o Relativo ao Absoluto, recupera para uso quotidiano os visionários ou contemporâneos do futuro, abrindo caminho a todo um legado que, através dos séculos, está por aproveitar. Com Georges Bataille e Antonin Artaud, o surrealismo reavalia a *parte maldita* do dualismo existencial, convergindo nas filosofias de reflexão existencial e existencialista. Inspirado em Álvaro de

Campos, Cesariny faz o elogio poético do quotidiano simples e sem história, elevado a protagonista da História. O pensamento de Cesariny andou sempre perto do real quotidiano, em que real e surreal se identificam. Deverá ter sido publicado no jornal *A Capital*, provavelmente no suplemento literário, dirigido por Maria Teresa Horta, à volta de uma certa data – 14 Junho 1970 –, um valioso texto de Cesariny onde ele estabelece, a propósito do *real quotidiano* curiosas ligações entre um cineasta de génio – Luís Buñuel – e a imaginação surrealista em geral. Creio que os surrealistas raramente se interessaram pela poética cinematográfica e é esse um dos méritos do referido texto.

Distanciando-se do realismo de via reduzida (neo-realismo e nem só) Cesariny reclama para a Poesia, para a Literatura em geral e para a Arte, incluindo o Cinema, o poder da imaginação criadora e do *super-real* ou *surreal-fantástico*, mais tarde

explorado em pleno pelo realismo fantástico de Pauwels e Bergier (dos quais os surrealistas se distanciaram e com os quais nunca deixaram que os confundissem). O *realismo fantástico* que data de 1960 – com o livro-manifesto *Le Matin des Magiciens* – veio prolongar (desvirtuar, segundo os ortodoxos renitentes) e provar as mil metamorfoses possíveis da experiência surrealista. Talvez valha a pena registar o que resta do *realismo fantástico* nas minhas prateleiras e estantes e em textos mais ou menos inéditos e publicados. Uma coleção por mim editada em 1971, intitulada “A Par do Tempo” e de que saíram 4 números, o primeiro título foi precisamente *Planète e o Realismo Fantástico*. Em casa, há uma estante de sete prateleiras com os livros e coleções que conservo na linha do *realismo fantástico*.

Encruzilhada intelectual do nosso tempo, como o classifiquei, o surrealismo abriu caminhos e lançou sementes que têm criado raízes através dos anos. Se o surrealismo não tivesse aplanado o terreno, ainda hoje constituiria uma perigosa heresia ouvir e aceitar o desafio que das vozes esotéricas e/ou herméticas chegam até à cultura ocidental, instalada nos seus fracassos, roída nas suas antinomias e contradições, afogada na proliferação de conhecimentos particulares e na análise sem síntese, na hipertrofia da análise e na atrofia da síntese. Cada um poderá, do surrealismo, retirar o que mais lhe importe, sofrê-lo e vivê-lo com maior ou menor intensidade. Alquimizá-lo ou não. Ele não deixa de constituir uma etapa histórica nesse caminho percorrido a medo para a Grande Obra, para o Ponto Central, para a Suprema Unidade, para a Tradição Primordial Viva, enfim, para uma coexistência entre ciência oculta e ciência revelada. Hoje, o tema do zen-budismo, por exemplo, já constitui matéria de dissertação para respeitáveis autores e revistas de pensamento. A alquimia começa a não ser confundida com primário misticismo. E a arte fantástica descobre-se como filão rejuvenescedor da arte moderna, sem desdenhar, a partir dos mitos e símbolos, as suas filiações cabalísticas e herméticas. Enfim, após tantos anos de polémica, mais de um século se tomarmos como data de referência o ano de 1924, em que André Breton publica o *Primeiro Manifesto*, o surrealismo conseguiu tornar correntes e até lugares-comuns alguns dos seus dados fundamentais, na época pioneira tão rudemente combatidos ou desprezados. Combatidos principalmente em nome do progressismo. E da revolução. Ou de meras conveniências tácticas e políticas. Torna-se hoje mais fácil aceitá-lo como ponto de convergência de muita coisa que importa dizer e que seja dita. Torna-se hoje possível tomá-lo como encruzilhada da mais recuada (no tempo) linhagem hermética e das vanguardas que preparam hoje a arte e o pensamento de amanhã. Até das que anunciam uma revolução cultural. E a Eco-Utopia. Quando menos se esperava, vimos a contestação de Maio, em França de 1968, sacar do surrealismo muitas palavras de ordem e slogans de cartaz ou parede.

Edgar Morin considera o surrealismo *poético, no soberano sentido da palavra, o movimento que se fundamenta numa noção total e radical do homem. É – afirma – a primeira pré-figuração na história da humanidade, daquilo que poderia ser um movimento antropológico, em relação aos movimentos limitados em seus meios e seus fins, em relação ao humanismo exangue*. Isto dito por Edgar Morin não é dizer pouco. Não deixa, portanto, o movimento surrealista de mostrar insólitas virtualidades e até pelas heterodoxias a que deu lugar se enriquece. O desafio do “oculto” continua a ser um facto e a heresia fascina cada vez mais os que procuram, para lá das ortodoxias, o rosto total do universo humano. Não se pretende retirar aos surrealistas de facto o direito de serem eles a fazer, em Portugal, a verdadeira história do movimento, e a

apresentarem-se como os seus autênticos e únicos porta-vozes. Mas pareceu-me que um testemunho sobre o surrealismo tal o vi, vivi e conheci, mesmo muito à margem, tem ao menos o mérito de mostrar que até aos mais relapsos, até aos mais incapazes de o merecer e seguir, até aos heterodoxos e heréticos ele teve, tem e terá o condão de fascinar, e marcar de maneira decisiva.

Há um poema meu de 16-8-1958, intitulado “Indicativo Presente” – publicado na revista *Alentejo Ilustrado* – e que é dedicado ao Mário Cesariny de Vasconcelos. Significa talvez uma tentativa discreta de “aproximação a Mário Cesariny” e à corrente literária de que ele era o principal representante. Curiosamente, esse poema vem no livro *Espaço Mortal* (1960), páginas 22 e 23, mas sem a dedicatória. Palavras de um diário escrito em Tavira (onde trabalhava como bibliotecário de uma Biblioteca Itinerante da Fundação Gulbenkian), assinalam também com grande veemência a minha opinião nesse ano de 1961: *O surrealismo permanece a única coisa interessante dos últimos 100 anos*, afirmava eu, enfaticamente. Deve-se o exagero da afirmação à conjuntura que então se vivia no meio da crítica literária e da poesia que estava pelos críticos autorizada ou não a fazer-se. Dominavam então alguns nomes de críticos literários que moviam e removiam reputações. O embate de opiniões críticas sobre poetas e poesia em geral – de um lado a *Poesia 61*, alinhada com os experimentalistas e concretistas e do outro os que se apoiavam na linha surrealista para tentar sobreviver – foi particularmente violento, neste ano de 1961, não só porque a discussão sobre poetas e poesia estava no auge mas porque, residindo eu em Tavira e percorrendo as principais localidades do Sotavento algarvio na Biblioteca Itinerante da Fundação Gulbenkian, acabei por conhecer pessoalmente e conviver com os nomes mais prestigiados que, na altura, faziam poesia e, principalmente, opinião sobre poesia. Da *Poesia 61*, lembro três dos seus mais destacados colaboradores e dos mais influentes: Gastão Cruz, António Ramos Rosa e Casimiro de Brito, qualquer deles pouco ou nada simpatizante do surrealismo. Eram os *opinion makers* da altura, que todos temiam e uma sobrevalorização do surrealismo oferecia de certo modo um escudo protector contra as investidas do adversário... Por sorte ou azar, o meu livro *O Nariz*, de 1960, caiu mesmo em cima deste redemoinho e dele se deve ter ressentido a opinião e acrimónia do Máximo Lisboa. Que, para mais, era também – creio – bibliotecário da Gulbenkian em Tomar. Enfim, uma série de *ligações perigosas* entre poetas e críticos. Ser ou não ser surrealista, com direito ao título de aderente, já era questão que se me colocava, em 1961, e de que há prova escrita numa página de diário.

O ímpeto destruidor/criador do surrealismo? Movimento de ideias e “encruzilhada de caminhos”, o surrealismo (ou o *espírito surrealista*, melhor dizendo) representa uma dinâmica que não se esgota no campo literário e um potencial criador que, ainda hoje, está longe de ficar esgotado. Tentei dizer-lo mais em pormenor em tudo o que, a propósito de surrealismo e surrealistas, fui escrevendo ao longo dos anos.

Se conheci Cesariny cara a cara? Conhecia-o pessoalmente dos eventos a que como jornalista tinha de comparecer. Mas cara a cara só o enfrentei na entrevista que lhe fiz para o jornal *A Capital* e que ele sistematicamente adiava, alegando sempre desculpas de última hora: até que um dia apareci lá em casa, sem aviso, estava ele com um sério problema de chamar um canalizador. (*Sabes lá a tragédia que é chamar um canalizador*, desabafou ele). E foi aí – com esse grave problema – que começámos a nossa conversa, publicada no jornal *A Capital*, em 19 de Agosto de 1989. Sempre avaro de elogios e avesso, alérgico, a entrevistas e jornalistas, Cesariny brindou-me,

dois anos mais tarde, com estas palavras, na entrevista que deu a Torcato Sepúlveda, publicada no jornal *Público*, em 24 de Maio de 1991: *Acho que a única entrevista de que não me arrependo de todo foi a que dei a Afonso Cautela, para A Capital. Eu só disse porra, cus e vão-se foder. Como Afonso Cautela conseguiu dar algum sentido àquele maná, é prova do génio português.*

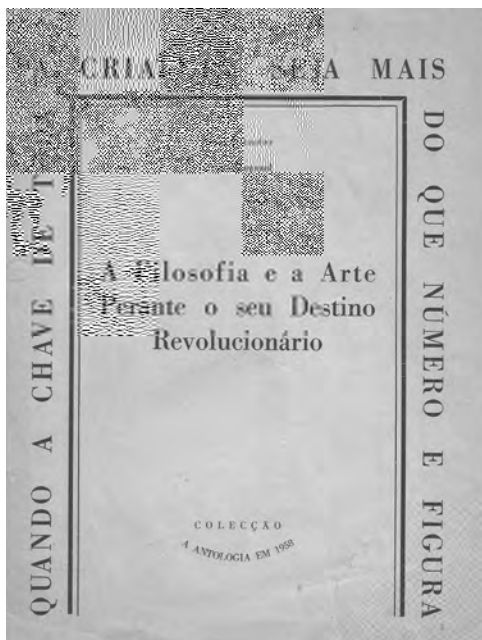
Ernesto Sampaio? Mais do que citar-me, Ernesto Sampaio reagiu (*Pirâmide* n.º2) de maneira indignada ao que eu publicara em termos elogiosos. Exagerei no elogio ao livro *Luz Central*, sem dúvida, e do título do artigo ao nome da tal teoria – *fotosferismo* – foi tudo uma infeliz anedota. Naturalmente até merecia a resposta intempestiva do autor que se sentiu ofendido com o que eu considerava elogioso, não tanto pelo conteúdo da prosa (que ele até talvez nem tenha lido!) mas por estes apartes laterais. Em data próxima daquela a que alude a pergunta e já depois de publicados os dois números dos cadernos *Zero*, o episódio (polémico?) gerado pela publicação no suplemento literário do *Diário de Notícias* (2-4-1959) do tal meu artigo “Uma Nova Teoria da Criação Humana”, pouco mais nos pode parecer hoje do que anedótico, como já o parecia na altura, mas talvez por isso significativo pelo que assinala dos costumes literários da época e, principalmente, das relações humanas entre literatos & críticos.

Os cafés dos surrealistas? Os cafés Royal e Gelo, Cais do Sodré e Rossio, eram vistos desde Moura (e isso reflectia-se em quase tudo o que o suplemento “Ângulo das Artes e das Letras” publicava) com um misto de inveja, ciúme, dor de cotovelo, sei lá que mais, o que poderia, tudo junto, designar-se como *complexo da interioridade*. Ou, se preferirmos, *complexo de inferioridade*. Só era alguém no mundo das artes e das letras se se frequentasse um desses lugares míticos e pertencesse aos não menos míticos grupos que lá se reuniam em tertúlia fechada. Reconheço que fui responsável por esses exageros e campanhas e que aproveitava todas as oportunidades para fazer guerrilha da província contra Lisboa. Um perfeito disparate mas foi o que aconteceu. Sempre que um jornal de âmbito nacional – de Lisboa ou do Porto – citava o “Ângulo” e *A Planície* era uma festa e considerado uma promoção de estatuto... Uma data dessa *rendição* da cidade às virtudes de um suplemento literário nos confins do interior baixo-alentejano foi a referência que a *Gazeta Musical e de Todas as Artes* (Novembro de 1958) fez ao Clube Concurso do Livro, iniciativa, entre muitas, do suplemento “Ângulo”, mais uma campanha também das muitas que praticamente morriam à nascença. Título significativo é o do meu artigo no *Diário Ilustrado* (31-12-1957), onde então trabalhava o Miguel Serrano e que facilitava esse acesso à grande imprensa lisboeta. De facto, nessa data, A.C. inicia uma secção intitulada “Diálogo com a Província” nesse vespertino de Lisboa. *Edição Especial* (1978-1979), dirigido por Fernando Dil, e outros jornais referiam a longínqua *A Planície*, quase todos como curiosidade e como coisa fora do vulgar que não respeitava a ordem estabelecida e a hierarquia dos poderes admitidos no reino das artes e das letras.

A minha adesão ao surrealismo? Houve curiosidade e simpatia mais do que “adesão” formal à escola surrealista, não só por falta de jeito para aderir a escolas e grupos mas porque os grupos não facilitam a entrada de sujeitos heterodoxos e/ou hereges sem uma ortodoxia definida e confessa. Poetas classificados de surrealistas pela crítica, li alguns mas que não deixaram marca visível nos versos que escrevi. O livro *O Nariz* abre com uma paráfrase do célebre verso de Paul Éluard – *J’écris ton nom* – o que tem mais a ver com a queda lírica para a qual sempre pendi do que com o

autor catalogado de surrealista. A atenção ao quotidiano em Jacques Prévert – nunca percebi porque o consideravam surrealista – interferiu bastante comigo e é um dos poucos livros de poesia que conservo dos muitos que dispersei. Mas o nome mesmo decisivo no percurso de A.C. foi Antonin Artaud, não tanto porque o consideravam surrealista mas porque me identifiquei com ele de modo que diria absoluto, alguém e além da Doença e da Morte. Essa a marca que continua a perdurar...

Pascoaes e Cesariny? Pascoaes, no meu percurso, vem de longe, de muito longe e talvez mesmo venha de antes de o ter encontrado: é anterior aos livros de Cesariny e de outros poetas afins. Daí a enorme, grande surpresa ao ver que Cesariny, o adoptara, estando Pascoaes como julgo estar nos antípodas de todo o programa surrealista. Cheguei a pensar que seria mais uma provocação das dele. Mais uma *boutade*. Mais uma liberdade poética do poeta Cesariny. E ainda hoje estou para perceber como isso aconteceu. Sem querer exagerar, Pascoaes era uma leitura clandestina, à revelia da crítica semanal dos suplementos e das escolas literária da época. Pascoaes era relegado para as traseiras da literatura oficial e oficiante, pretensiosamente ateia, e metido no saco sem fundo das *coisas metafísicas*. Pascoaes tinha tudo o que os críticos presencistas e neo-realistas abominavam e de que nem sequer falavam. Silenciar a sua existência era a melhor maneira de o tornar um desconhecido inofensivo. Acabaram por torná-lo o maior tabu da literatura portuguesa, o Heterodoxo (o Herege) por excelência. Terá sido isso que especialmente agradou a Cesariny? A Heresia? Mais do que os versos, as grandes biografias de Pascoaes foram para mim o epicentro do grande terremoto, o terreno proibido que havia medo em franquear. Ler as suas grandes prosas (poéticas? filosóficas? metafísicas?) é abrir horizontes cada vez mais distantes, quebrar limites, amarras e fronteiras que a chamada vida normal impõe: não admira que ele meta medo a qualquer mortal. Não há rótulos nem



definições que se lhe possam colar. Mesmo a metáfora do “rio subterrâneo” – que deu nome a muitas das minhas incursões filosofantes, a partir do pequeno grande texto de Dostoievsky, *A Voz Subterrânea* – é insuficiente. Talvez por isso – incapacidade, medo ou receio – ou por qualquer outro motivo, nunca me atrevi a escrever sobre Pascoaes.

Tentando resumir o que atrás ficou dito devo sublinhar a decisiva importância que o texto de Schuster e Legrand [*A Filosofia e a Arte Perante o seu Destino Revolucionário*, de Jean Schuster e Gérard Legrand, tradução de Luiz Pacheco, edição de Cesariny em

1963] teve no meu percurso de ideias e na forma de entender algumas das grandes questões que na conjuntura portuguesa e europeia da época se nos levantavam. O folheto de Schuster e Legrand talvez me servisse apenas de pretexto para dizer tudo o que pensava do surrealismo como filosofia [“O Surrealismo é uma Filosofia?” *Jornal de Letras e Artes*, ano II, nº 98, 14 de Agosto, 1963, pp. 7 e 15]. Mas foi um pretexto providencial, pois deixou, preto no branco, o que eu tinha a dizer sobre o tema. Que ainda hoje subscreveria sem qualquer hesitação. Teria sido um desperdício não aproveitar essa oportunidade única de mostrar a Cesariny (editor do folheto) que eu – Afonso Cautela – existia e também era gente, e de que estava de alma e coração com o surrealismo! Realizei, com isso, uma das ambições da minha vida: mostrar-me *compagnon de route* do pontífice máximo do surrealismo em Portugal.

Ideia ecológica? A ideia ecológica, inseparável da ideia de liberdade e de imaginação criadora, não terá nascido com o surrealismo mas passou inevitavelmente pelo surrealismo, ou melhor, pelo surreal-abjeccionismo, já que Abjecção se me tornou, a partir de 1963, automaticamente sinónimo de Ambiente. Sinónimo de um mundo imundo de violência e horror tal como ele é e a palavra *abjecção* perfeitamente traduz. Como a ideia de abjecção e de abjeccionismo se deve a Cesariny, aí temos o Poeta como um ecologista *avant la lettre*, o que nem é dizer muito de alguém que levou a vida a ultrapassar-se e a ultrapassar os limites do possível.

[Outono de 2012]



AO SURREALISMO DISSE TUDO FERNANDO GRADE

Aos vinte anos, aconteceu, precisamente um ano exacto depois da publicação de *Sangria*, existir mais do que justificação para conhecer o Cesariny. Apareceu, nessa altura, a revista bilingue, com edição em Português e outra em Castelhana, chamada *Síntese* e *Síntesis*, dirigida por Azevedo Martins, que, por seu turno, era igualmente director do *Jornal de Letras e Artes*. O Cesariny – pessoalmente ainda não nos conhecíamos – publicou na revista *Síntesis* uma crítica literária aos autores “novíssimos”, surgidos entretanto, e, nesse pé, irmana-nos, a mim e ao Almeida Faria, falando, no referente ao meu caso, *en erotismo y ataque*, e, no caso do Benigno José (de Almeida Faria), *en metafísica y erotismo*. O Cesariny via-nos, ao tempo, como paradigmas da jovem vanguarda portuguesa. Ambos tínhamos 20 anos. Bons tempos em que eu e o Ben – portanto, o Benigno José –, autor do *Rumor branco*, tínhamos o tempo a favor. Além disso, tratava-se, outrossim, de uma sublinhável questão geracional. A crítica muito arguta do Cesariny coloca – como não podia deixar de ser – o dedo nessa ferida. Com efeito, o Almeida Faria é, precisamente, um mês e cinco dias mais novo do que eu. Bons tempos, repito, bons tempos... em que o inconfundível André francês (Breton) e o Sartre ainda estavam vivinhos da costa! No meu segundo livro, *Um arbusto entre os calhaus*, aparecido em 1965 – contava, assim, 22 anos –, o meu discurso poético já não era tão “vanguardista” como o da *Sangria*, e vislumbra-se, em dois ou três poemas, certa atmosfera que lembrará algum Alexandre O’Neill... Não sei de onde nasceu essa remota “influência” da minha verde vintena de anos ... Contudo, ao tempo, eu já era jornalista e... cronista (sarcástico). E o sarcasmo é bem surrealista! Entretanto, tudo passou, muitos mortos correram pelo rio abaixo!!!, e, de há muitos, muitos anos a esta parte, creio que tenho uma voz própria. Mas não rejeito a herança surrealista. Pela liberdade sem máscara é que vamos. Ainda, no contexto, regresso um pouco atrás, e é com certa emoção que relembro o seguinte: em Dezembro de 1963, na tarde em que conheci o Cesariny (ele estava a expor pintura numa casa mesclada de antiquário e não sei de que outros produtos mais, na rua das Chagas, ao Calhariz), e achei por bem procurá-lo – repito, nós não nos conhecíamos pessoalmente – a fim de agradecer o teor da sua crítica. A tal em que nos irmanava em modernidade e vanguarda, a mim e ao Benigno (Almeida Faria). Às vezes, o desassombro (não é do nosso bairro!, não é do nosso clube de peito, não é do nosso partido...), o desassombro não pessoalizado, o desinteresse humanista – o crítico foi vero – marca caminhos e comportamentos... Desta feita, e para mim, o Cesariny de 1962 merecia, pela sua atitude... um bom abraço. Os meus começos literários passaram por bonitas peripécias ocultas... O meu livro de estreia, *Sangria*, foi publicado pela Guimarães Editores, e mal eu sabia na altura que quem deferiu a sua publicação, quem a aconselhou, foi outro grande poeta surrealista, o Alexandre O’Neill. A velha

editora da rua da Misericórdia pedia-lhe pareceres. Nesse tempo, eu ainda não conhecia o Alexandre, o carismático “Xana”, nem ele me conhecia a mim. Eu era um jovem estorilense de 19 buliçosas ou pacatas ou agressivas primaveras... Sobra um episódio deveras curioso: quando fui falar ao Mário (Cesariny) na tal loja de antiquário onde estava a expor, na referida rua das Chagas, perto do Camões – como disse atrás nós não nos conhecíamos –, ele perguntou-me, muito expedito, se, na minha crónica “O Natal visto por um surrealista”, que saíra no dia seguinte no *Jornal de Letras e Artes* (o Cesariny estivera à tarde na Redacção desse nosso único semanário cultural), ele perguntou-me se aquele “surrealista”, que estava grifado, tinha mesmo comas; inquiriu se esse efeito visual ou minimizador era de minha responsabilidade ou da responsabilidade do director do jornal: o advogado e espírita Azevedo Martins, que tinha sido, em tempos, estagiário do velho alfacinha Ramada Curto, e este, por sua vez, ex-ministro das Finanças da 1ª. República. Queria o Cesariny dizer na sua que o meu, já, amigo Azevedo Martins era menino para, por seu alvedrio, ter transformado surrealista em “surrealista”. Então, informei o meu futuro amigo Mário que as comas eram de minha inteira autoria. Surrealistas seriam o Cesariny e alguns outros... Foram eles quem surgira no momento azado (psíquico e/ ou existencial). Como se infere do já revelado, a grande “influência” que os primeiros surrealistas tiveram na minha poesia aconteceu, como se viu, por acidentes “misteriosos”: o Cesariny escreve, sem me conhecer pessoalmente, sobre a *Sangria*, e o O'Neill, sem me conhecer de parte alguma, sanciona a publicação, na Guimarães Editores, do meu livro de estreia, a referida *Sangria*. É um acaso lindo de acontecer, mas algo levado da breca! Não olvidemos que eu tinha 19 anos! De outro modo, nada disto invalida a grande admiração que eu tive sempre, e mantenho, pelo Poeta António Maria Lisboa, de facto, a vários títulos prodigioso. Entretanto, considero o Cesariny e O'Neill grandes poetas do século XX em Português. Voltando ao Lisboa, a sua morte moça, a má sorte que teve em vida, a sina desgraçada que a família “analfa” deu à sua obra – gera, cimenta, faz explodir, aos olhos da cidade sempre embasbacada, porque é golpista e doidinha por petrodólares? (sabe-se lá!!!), um mistério exemplar, coisa sangrenta, para ser arremessada às ventas burguesas...

Já descrevi como e quando conheci o poeta Mário Cesariny, e porquê aconteceu esse conhecimento. Por outro lado, tenho prazer em revelar que, nessa mesma tarde, quando ele estava a expor no antiquário da rua das Chagas, ofereceu-me a antologia de textos em português, com reprodução de alguns objectos e obras plásticos – *Surrealismo-Abjeccionismo* –, por ele seleccionada e com chancela da editorial Minotauro. É com natural emoção que revejo a dedicatória simples mas sempre acutilante do Mário: *Ao Fernando Grade Lembrança do Solstício de Inverno do Mário Cesariny Lx. 63*. Quanto às recordações que guardo dele, ao longo duma vida, naturalmente são de diversificada feitura e vária emoção; retenho, sob vários aspectos, diversas e naturais linhas de pensamento. O Mário sempre foi um homem marcado pelo signo dignificador da Liberdade. Isso muito o abonou. Até ao dia da sua morte. E, nessa data última, antes de o corpo partir do Palácio Galveias (ao Campo Pequeno) para o cemitério dos Prazeres – revejo-me agora, e com nova e indistigável emoção, a participar na derradeira homenagem prestada ao Cesariny. Vários recitadores disseram poemas do grande poeta. Não me lembro dos nomes de todos. Retive o da Eunice Muñoz e o do João Grosso. Eu fui o último amigo a intervir. Recitei do Mário um texto topo dos topos. Foi o sexto poema do *Discurso*, e é vulgarmente conhecido por

“Pastelaria”. Trata-se, inquestionavelmente, de um dos maiores poemas modernos da língua portuguesa. Usando a rasoira, que muita gente sabe que eu utilizo, isto é, abrangendo uma distância qualitativa de zero a 20 valores, não tenho dúvida de atribuir a este notável trabalho a valoração de 20,9 valores... Trata-se de um texto insuperável, está ao mesmo nível do oitavo poema do “Guardador de rebanhos”, do Alberto Caeiro, ou do soneto “Alma da minha mãe, não venhas mais ao lar, não vagabundes mais...”, etc., do Camilo Pessanha, ou a *Tabacaria*, do Álvaro de Campos, ou o poema “Serenidade és minha” do Raul de Carvalho, ou o poema “Isso ontem único”, do António Maria Lisboa, ou *A invenção do Amor*, do Daniel Filipe, ou o poema “As espécies de mortos”, da Fiamma Hasse Pais Brandão, ou o poema *O amor em Visita* do Herberto Helder, ou novamente do Mário Cesariny de Vasconcelos os poemas *Corpo visível* e “A Antonin Artaud”. Entretanto, na situação em que recitei do Cesariny o seu poema “Discurso”, no dia do seu enterro e, mais exactamente, no final da velada do corpo, revelo agora aqui o pensamento que tive nessa altura, mas, na verdade, não dispus de disposição nem, talvez, coragem para revelá-lo. Aprendi o específico modo de dizer, na altura, esse poema espantoso com a jovem cascalense Zita Glória (Duarte Silva). Minha vizinha no Estoril. Ela era mais nova do que eu dez meses e meio. A Zita veio a ser uma das melhores actrizes portuguesas do século XX; agora, a saudosa Zita está miseravelmente esquecida por todos nós. Este gritante olvido faz de todos – a gente transformada em seita... –, e de mim também, uns lindos sacanas! Como já disse, ou sugeri, retenho à tona de água muitas lembranças ou informações fosfóricas do Cesariny. Uma vez perguntei-lhe, já não sei onde, e quando, em termos tão provocatórios como aqueles quase sempre constantes na postura do autor de *Discurso Sobre a Reabilitação do Real Quotidiano e Autoridade e Liberdade São Uma e a Mesma Coisa*: – Mário, se não quiseres não digas, mas quem é para ti o maior poeta português vivo? – Fernando, eu sou um monstro, só gosto da minha poesia – ele tinha razão, dispunha de boas razões pétreas para falar deste jeito. Além disso, para muita gente, e para mim também, o Mário era o maior de nós todos, dos “tais” que ainda estavam vivos... Também, nas duas ou três últimas décadas de vida, o Cesariny, confrontado com a pergunta que lhe fiz e que, decerto, muitos, tantos curiosos... eram bem capazes de já lhe ter feito: “ – Mário, que estás a escrever agora?” – ele respondeu-me, de jeito igual àquele com que certamente replicara a outras pessoas: – Nada. A Musa pôs-me os cornos – a Musa (com letra grandona ou minúscula) pusera-se-lhe na alheta; não é nada de estranho ou incomum, acontece bastas vezes a quem escreve poesia. Mais com poetas do que com ficcionistas. A poesia é mais imagética, mais carnal, mergulha mais fundo e melhor no fundo do poço... Acontece, então, que alguns poetas não queiram forçar a nota, deixem-se ficar por aí, até porque terão a sensação ou o pressentimento de que não conseguirão fazer melhor do que já fizeram. Atingiram o cume da montanha e resolvem desistir. Param. Mudam de sangue, transitam para outros precipícios ou quartos escuros... O grande Mário C. libertou-se para as bandas da pintura, realizou, nesta modalidade, uma busca, uma pesquisa de belíssimo fulgor. Ao fim e ao resto, catapultou para as artes plásticas a enorme carga imagética da sua poesia. Foi ser poeta noutro suporte. Aliás, não há pintor ou escultor ou, mormente, desenhador que valha a pena, se não tiver olhos de poeta; se for capado de imaginação, é melhor que mude de “existência” (parafraseando o Sartre), que deixe a pintura para os danados, porque a dita cuja é bem um jogo de facas... No contexto pessoal, o sentimento é levado da breca..., não esqueço que, ainda no tempo

do fascismo, o Mário publicou, no suplemento cultural do jornal *A Capital* (onde eu era colaborador), um artigo em que entrava em polémica com o José Ernesto de Sousa. Bem integrado no assunto em compita, o Mário achou pertinente transcrever nesse texto o meu micropoema “Panorama da Literatura e das Artes Plásticas Portuguesas”:

Todos todos cínicos
todos todos génios
todos bons rapazes.

(Muitos anos depois, em 1985, o Cesariny publicou, na Assírio & Alvim, o livro *As Mãos na Água a Cabeça no Mar*, onde integrou o meu poema acima referenciado). Nos últimos tempos da vida do Cesariny, houve na Perve Galeria (à qual nós os dois estávamos ligados, e estamos..., e, na parte que lhe toca, vai ser, será, um morto festivo através da sua Casa da Liberdade, adstrita à Perve, em Alfama), realizou-se uma série de palestras interventivas. Numa dessas sessões, participou o Mário, eu também, bem como outros artistas e intelectuais. O assunto central viajava entre o possível sentido de Deus... ou qualquer crença metafísica, e a Poesia, ou algo sensitivamente movediço que grave ou rasteje ou voe por essas bandas; incentivei o Cesariny a recitar ou a ler um poema seu, ele não quis fazê-lo, não teria ali nenhum livro consigo, e resolveu pegar na minha antologia *25 Anos de Poesia 1962-1987*, que estava sobre a mesa; então, folheou o livro, muito bem folheado, escolheu o que quis escolher, e recitou com afincio e profundidade o meu poema “Recado para Greta Garbo(sa)”. Sem falsas modéstias, que é coisa sempre sonsa, não resisto a dizer que fiquei tão satisfeito como no dia em que me entregaram o “Prémio Memória Vivida do 25 de Abril” – em 1994 –, através de uma crónica extensa onde relatava as peripécias da data em fogo em que as ideias do seminarista taralhoco Salazar... e do seu sucessor Marcelo Caetano (vulgo gradeano, “O vîgaro d’Alvalade”) passaram ao cano de esgoto da História – ambos foram escoraçados como banido seria depois o criminoso e beato Francisco Franco, assassino dos povos de Espanha.

Voltando ao António Maria Lisboa, fique assente, pois, que vejo nele um poeta prodigioso. Para um cidadão como eu, que parece ter a fama de ser parco em elogios, penso que não ficamos nada mal. No que concerne ao Cesariny, já deixei configurado o que infiro da sua obra poética e, igualmente, da sua pintura. Escreveu como ninguém sobre o nosso “real quotidiano”. Um imaginário definitivamente feroz e corrosivo. Está para ficar por esses tempos literários (ou não) todos. Terei que passar uma “esponja” sobre o adjectivo “literário”, porquanto os surrealistas abissais estavam-se nas tintas para o literário como cosmética de vida, como para o percurso de obra como intenção e fito continuados, assim como para os já atrás referidos “parece bem” e “parece mal”. Na passada, não me esqueço que, certa vez, dei com o Mário (Cesariny), na antiga capital do Império dos Incas, nos Restauradores, a apanhar do chão as possíveis priscas existentes para produzir um cigarrinho milagroso. Foi uma autêntica obra de arquitectura!!! E fê-la.

Janeiro de 2013

MÁRIO, ELE PRÓPRIO E NÓS OUTROS...

NICOLAU SAIÃO

Creio que, neste caso, fará sentido começar pelo fim. Em jeito de flashback cinematográfico, uma vez que o protagonista – para empregarmos esta expressão adequada ou conveniente, como se preferir – era um esclarecido apreciador de cinema.

Foi pois isto que eu escrevi em fins de Novembro de dois mil e seis e aqui se insere, a abrir, antes de passarmos adiante.

Morrer sim, mas devagar... *No falecimento de Mário Cesariny (1923 - 2006)*

No triste *jet set* das letras (melhor seria dizer trocaletas) da nossa praça, para além daqueles que o estimaram e o souberam ler e ver havia dois grupos de fabianos sempre de goela aberta para melhor devorarem (tentar devorar) o universo conceptual que o norteara, de que se reivindicava e onde se inventava mesmo velho e doente: o surrealismo.

Esses dois grupos, pequenos jogadores das escritas e das pinturações, eram ou são: os que lhe exaltavam a pintura para melhor lhe rebaixarem a poesia e os que lhe elevavam a escrita para mais eficazmente lhe escaqueirarem o mundo plástico. Mas – e o truque nefando consiste nisto – no fundo não era a ele que visavam, tanto mais que a manobra já não colhia por ele lhes ter escapado para outros olímpicos mais específicos. O que essa gente tentava e tenta era impedir que companheiros mais novos e com outras soluções de continuidade não ficassem sem voz, tão submersos como nos tempos da ditadura que ele detestava, como detestou todas as outras.

Essa gente, permitindo-lhe agora existir sem peias depois de durante os princípios da sua vida o buscarem liquidar e emudecer, queriam que ele se tornasse um refém dos que em Portugal põem e dispõem através da mentira cultural que vê a escrita e a literatura como aparelhagens para fazer “fins de meses” ou carreiras que eles mesmos controlam...

Hoje como ontem, num país onde a realidade já está mais que apodrecida, o surrealismo continua a perturbar porque não é um álbi para mercadores de carne assassinada. Por isso o acatavam, fingindo que o amavam, visando transformá-lo numa espécie de faraó que caucionasse melhor as tentativas de extinção de um pensamento que é existência em todas as direcções e que ele sempre perfilhou.

Durou 83 anos. Fez o que pôde e como pôde para exemplificar que as palavras que de facto contam passam pelos continentes da liberdade, do amor humano e do espírito sem algemas.

E, apesar dos zoilos e dos medíocres continuarem a tentar queimar o “castelo

(...)

Depois de vir da Guiné, tive contactos durante alguns anos com autores dos que haviam feito sair o número cenográfico que foi apreendida pela polícia política (Pide). O chamado Grupo do Monte Carlo.

No Verão de 77, creio que em Junho, aquando duma viagem a Lisboa para que o meu filho mais velho, na altura um miúdo, tivesse consulta num ortopedista, conheci então o Cesariny: depois de termos ido aos alfarrabistas estava com o João ao pé da entrada do Rossio esperando o autocarro para a Ajuda e ele parecia experimentar as escadas rolantes. Enquanto esperava, ouvi uma voz que me pareceu reconhecer, perguntando ^ ardinãem um que traga ra

pequeno paraquedas de plástico e atirava ao ar e lá vinha ele descendo, descendo... Não se atrevera a pedir que o comprasse. O Mário nada disse mas notei que reparara. Uns dias depois recebemos em Portalegre uma encomenda – e lá dentro vinha o boneco e, para mim, várias folhas de fotocópias (tenho-as aqui) tiradas por ele: “Altaçor ou a Viagem em paraquedas”, do Vicente Huidobro...! O Mário tinha gestos destes, simultaneamente discretos e sensíveis.

Quando eu uns anos depois sofri duma negregada nefrite que me obrigou a ser operado em Santa Cruz, o Mário ia esperar-me a Santa Apolónia, levava-me a almoçar ou a jantar (algumas vezes na sua casa da Basílio Teles), acompanhava-me pacientemente às consultas ou às análises e depois, para me acalantar nas dores frequentemente bastante marcadas, íamos ao cinema, ao teatro, aos livros de preço simpático na Feira Popular, pelo menos uma vez ao circo... E abancávamos com confrades nos cafés. Eu ia a Lisboa geralmente de 15 em quinze dias, se havia razão para isso semanalmente – nos fins-de-semana. Alguns dos companheiros recorrentes eram o arqtº Mário de Oliveira, o Edgardo Xavier, o Relógio e, principalmente, o Manuel Hermínio Monteiro, umas vezes levado por mim o José do Carmo Francisco e, na última fase, também o Carlos Martins com quem se organizou a exposição “Surrealismo & Arte Fantástica”. Esta surgiu da maneira mais espontânea e informal que possa pensar-se, quase que por acaso: tanto o Mário como o Carlos partilhavam comigo o deslumbramento pelas coisas do Lovecraft, do Georges du Maurier, do “Monk Lewis”, do Bulgakov, dos antigos e modernos cultores do humor negro, do maravilhoso e do fantástico e falávamos muito a seu propósito. Como nessa altura o Carlos e a Ana estavam no Teatro de Xabregas, ela como atriz e ele como encarregado do sector cultural, pensamos em artilhar a mostra. Eu conhecia o Miranda Calha, que estava secretário de Estado do Desporto e ele falou com o Coimbra Martins, ministro da Cultura de então. Ultrapassadas algumas dificuldades que nessa época ocorriam – o Cesariny por seu turno falara com a secretária do Mário Soares –, articulou-se a exposição com o apoio do movimento Phases e de autores ingleses, brasileiros, belgas, angolanos, moçambicanos, holandeses, etc.

Conseguimos também, por intervenção do Mário Soares junto de certas embaixadas, a participação de alguns autores do leste... Os portugueses (Mário Botas, Paula Rego, Eurico, Armanda Andrade, António Quadros, Relógio, Garizo do Carmo, Areal, Júlio Reis Pereira, Escada, Isabel Meyrelles, entre muitos mais) quando vivos eram contactados por conhecimento próprio de uns e de outros ou disponibilizavam-se ao saber da coisa. Se falecidos, falava-se com os herdeiros.

A minha contribuição de maior vulto – além de traduzir textos e publicar poemas no catálogo-livro e expor dois quadros – foi descobrir um surrealista ínsito, meu companheiro de adolescência. De sua profissão carpinteiro, meio-surdo e com dificuldades na fala, mas muito atento e inteligente, o Manuel Mourato nos dias em que tivera de ficar em repouso por haver partido uma perna pintara um enorme quadro com as tintas da profissão: *O bosque encantado*, título de minha lavra e que foi uma das revelações da Mostra. O Mário ficara entusiasmado, era a demonstração de que o surrealismo, no caso em Portugal, para brotar não carecia de cultura livresca ou entonações intelectuais.

Mal recebida pela crítica *au pair* (estava-se em plena época da reação pura e dura aos que não aceitassem os ditames *culturais* dum certo setor, o marxiano) a mostra foi

depois levada para a Sociedade Nacional de Belas Artes pela mão competente e esclarecida do crítico democrata Rui Mário Gonçalves.

Vi sempre o Mário como um ser de poesia e singeleza. Certa gente referia ser ele uma pessoa distante ou, por vezes e pelo contrário, agudamente frontal e sem papas na língua, querendo com isso significar provavelmente que não guardava a voz numa gaveta para lhes retorquir com acentuações adversas se necessário. Quanto a este ponto, sim; vi-o sempre como pessoa frontal mas nunca despejada, usava antes uma elegância imaginativa até quando era preciso contrariar ou infirmar o “interlocutor”

oponente, digamos assim com suavidade. Era irónico, mas sempre com uma feição imaginativa... Para mim foi sempre cordial, extremamente fraterno e respeitador das minhas opiniões, que por vezes buscava de facto inflectir mas sempre com urbanidade e humor.

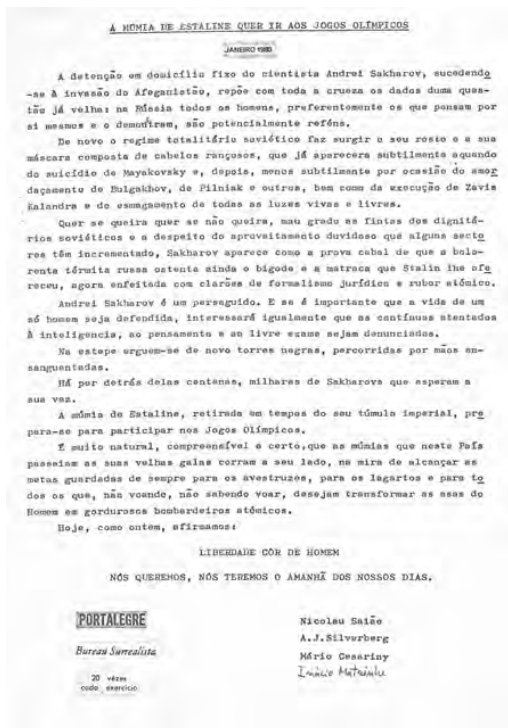
E até quando se referia a gente de que não gostava (ou francamente detestava) - como um certo poetarrão e grande intelectual novelista e ensaísta sempre ressentido com a colectividade e com os colegas, que a seu ver o festejariam escassamente; ou outro, um pensador das pechas nacionais mas que a seu ver nunca verdadeiramente acertara uma e quis ensinar Pessoa a pensar (não digo os nomes mas creio que se infere quem

eram os cavalheiros) – tinha uma maneira de o fazer que mostrava como se pode ser agudamente crítico sem descer a um nível rasteiro.

Muitos confrades estrangeiros, alguns deles ainda meus contactos regulares, chegaram-me por seu intermédio. Nomeadamente da América do Sul, da França e Espanha e da Europa Central.

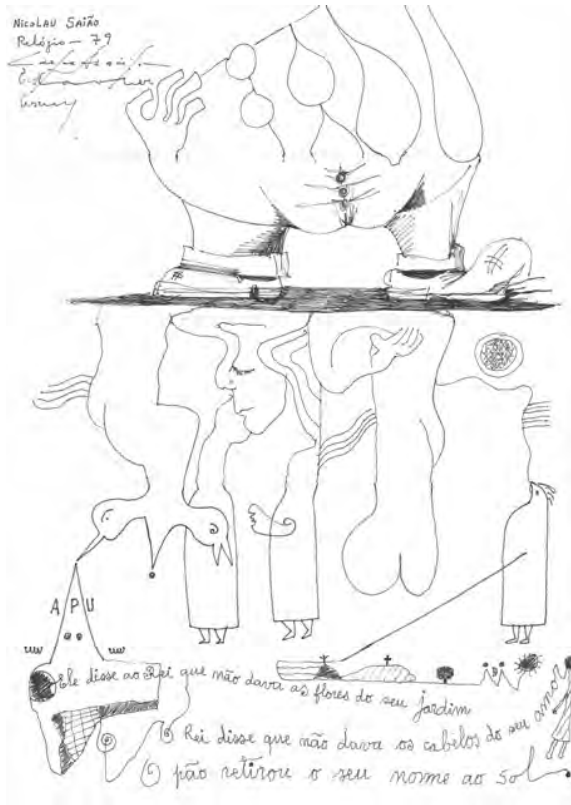
Um dia fomos a casa de um confrade e amigo que ele me queria apresentar, pois achava que faria sentido eu traduzir-lhe um livro. Chegámos e abriu-nos a porta um senhor com um ar muito delicado e com umas maneiras de grande navegador dos espaços poéticos. O Mário disse-me o nome para que eu lhe apertasse a mão: Emílio Adolpho Westphalen, o excelente poeta peruano que, nessa altura, era adido cultural da embaixada do país dos Incas...

E traduzi-lhe de facto vários poemas, muito embora por razões diversas não tivesse saído em livro nessa altura. Já não tenho bem presente porquê, mas aconteceu. Mais



tarde, anos depois, as voltas da vida fizeram-nos, principalmente a mim, seguir outro rumo sem que contudo nos perdêssemos de vista.

Estas leves e breves, difusas evocações, foram retiradas e ligeiramente adequadas, para melhor exposição, das entrevistas que através dos anos me foram feitas por Floriano Martins, Jorge Perestrelo e Manuel Caldeira.



Cadavre exquis de Nicolau Saião, Francisco Relógio,
Carlos Araújo, Edgardo Xavier e Mário Cesariny.
(1979)

DOIS TEXTOS

MARIA ESTELA GUEDES

CARLOS EURICO DA COSTA – NUNCA LHE PRESTARAM ATENÇÃO

Como é próprio do surrealismo, cuja prática aliou a pintura à poesia e a várias outras modalidades artísticas, Carlos Eurico da Costa (Viana do Castelo, 1928-Lisboa, 1998) deixou obra multifacetada, se bem que escassa no âmbito da criação pura, já que a sua actividade foi muito intensa como jornalista, crítico de cinema, organizador de antologias e publicitário. São apenas quatro os livros de poesia: *Sete poemas da solenidade e um requiem*, em 1952; *Aventuras da razão*, em 1965; *A fulminada imagem*, em 1968; e *A Cidade de Palagüin*, em 1979.

E tal como aconteceu ainda com a maior parte dos surrealistas portugueses da sua geração, ficou abafado pelas personalidades mais vibrantes, em especial Mário Cesariny de Vasconcelos, Artur do Cruzeiro Seixas, e um Luiz Pacheco cuja obra só tardiamente foi valorizada, dado o fascínio que na roda dos amigos, conhecidos e companheiros, exercia a sua excentricidade. Foram três reis, somados à mais mítica figura de António Maria Lisboa, em torno dos quais giravam peões num xadrez artístico sem potencial para criar audiência larga numa população maioritariamente afastada da cultura contemporânea, e por isso trazer à realza obras que têm circulado em relativo silêncio.



De outra parte, romper a barreira da censura também não foi tarefa simples, disso nos deixando testemunho Carlos Eurico da Costa, ao reconhecer na actividade surrealista o seu forte impacto político: *Ter um estatuto de surrealista em 1949, com todo o seu ardor protestatário sobre os valores convencionais e os outros que nos cercavam (o fascismo) era o ser-se coerente e lúcido: uma forma de luta. Limitada? Elitista? Posteriormente 'reformista'? É com a consciência (ou indiferença) de cada um – e o julgamento dos outros.* (in: "Surrealismo em Portugal 1934-1952", de Maria Jesus Avila e Perfecto E. Cuadrado).

Braços de ferro internos aos grupos, personalidades dominadoras, também contribuíram decerto para sufocar, ou para provocar o afastamento de génios insubmissos, caso de Herberto Helder, que a dado passo se afasta, zangado, recusando a colagem ao surrealismo. O mesmo aliás fez Carlos Eurico da Costa, em 1951, quando co-protagonizou a ruptura dentro do movimento surrealista português, ao subscrever a resposta a Alexandre O'Neill no panfleto colectivo *Do capítulo da probidade*. Pouco antes, em 1949, participara, com a série de desenhos "Grafoautografias", na primeira Exposição dos Surrealistas portugueses, ao lado de Henrique Risques Pereira, Mário Cesariny de Vasconcelos, Pedro Oom, F. J.

Francisco, António Maria Lisboa, Mário Henrique Leiria, Fernando Alves dos Santos, Artur do Cruzeiro Seixas, Artur da Silva, A. P. Tomaz e Carlos Calvet.

Se bem que a obra plástica de Carlos Eurico da Costa tenha sido objecto de mostra, por parte da Fundação Cupertino de Miranda, pouca atenção tem recebido, motivo que pesou porventura mais que os anteriores no seu temperamento soturno e dependência do álcool, na fase final da vida.

Conheci-o nos anos 80, na direcção da Associação Portuguesa de Escritores, na Rua de S. Domingos à Lapa. Estava então casado com Maria Lúcia Lepecki, que me enviara *A cidade de Palagüin*, alegando que o Carlos Eurico merecia que a sua obra fosse criticada, o que é justo, e que pouca atenção em geral recebia, o que realmente é injusto. Recenseei-a no *Diário Popular*. Bom livro, visionário de uma cidade sombria, saído na carismática editora & etc., dirigida por Vítor Silva Tavares, o que já de si era a melhor das recomendações.

Guardo dele essa imagem soturna, antipática, e também conflituosa, sobretudo por ocasião da atribuição dos prémios da APE: contra todas as normas, logo que o júri chegava a um resultado, o Carlos Eurico da Costa comunicava aos jornalistas o nome dos premiados, antes da conferência de imprensa em que seriam oficialmente divulgados. O ambiente ficava azedo na direcção da APE, e quem mais se insurgia contra o procedimento irregular era o José Correia Tavares. Em todo o caso, a irregularidade surtia efeito nos jornais, como bem sabia Carlos Eurico da Costa, com a sua experiência de publicitário.

HERBERTO HELDER: É E NÃO É UM POETA SURREALISTA

Ser surrealista, romântico ou realista, não se comprova com cartões de identidade, por isso os núcleos de temas e práticas que suportam essas etiquetas dispõem em geral de afixos como “pré”, “pós”, “hiper”, “ultra”, *avant la lettre* e, no caso vertente, até nos aparece a paradoxal designação de “surrealistas dissidentes”. Quer isto dizer, de um lado, que as marcas hoje associáveis ao surrealismo podem ser muito profundas num autor, independentemente da época em que viveu, e por isso do seu relacionamento oficial com o movimento. Do outro lado, significa que as propostas do surrealismo não são originais na sua totalidade, algumas correspondem a tendências gerais da arte e da vocação dos artistas, a que o surrealismo atribuiu categoria específica. Em consequência, Natália Correia, por exemplo, pondo de parte balizas históricas, inclui Camões ao lado de Herberto Helder, na antologia *O Surrealismo na Poesia Portuguesa*. Na sua perspectiva, menos polémica do que se pretende, o surrealismo manifesta-se assim em obras de quem não é surrealista. Os próprios surrealistas, de resto, ao chamarem Rabelais ou Hieronymus Bosch para a sua árvore genealógica, mais não fazem do que assumir este ponto de vista. Mário Cesariny, quando afirma que a história do surrealismo se fará entre dois impossíveis, o do seu começo e o do seu fim (*A Intervenção Surrealista*), embora concentrado nas cronologias, também dá força à ideia de que o surrealismo é mais amplo do que o movimento desencadeado por André Breton.

O caso de Herberto Helder é no entanto diverso do de Camões, para continuarmos na senda de Natália Correia, pois teve alguma escassa participação em iniciativas dos surrealistas portugueses. Em 1959, no número 2 da revista *Pirâmide*, tida como afeta

ao movimento, ao lado de Luiz Pacheco, Ernesto Sampaio, Máximo Lisboa, José Carlos González, Manuel de Castro, António José Forte e mais, colabora com um texto, hoje o sexto de *O poema*, na poesia reunida em *Ofício Cantante* (2009). Assina com João Rodrigues e José Sebag “O cadáver esquisito e os estudantes”, na *Antologia Surrealista do Cadáver Esquisito*, organizada por Mário Cesariny, em 1961. Tanto quanto sei, foram apenas estes dois os gestos de comunhão formal com o movimento, donde é compreensível que obras recentes como *Surrealismo em Portugal 1934-1952*, de María Jesús Ávila e Perfecto E. Cuadrado e *A Aventura Surrealista*, de Adelaide Ginga Tchen, ambas de 2001, não o incluam. Herberto Helder não é um poeta surrealista. Quando muito, foi-o naqueles dois momentos precisos em que colaborou na *Pirâmide* e na antologia de Mário Cesariny.

Decerto em consequência deles, no *Jornal de Letras e Artes* (2 de maio de 1962) publica um artigo duro e radical de rejeição de colagens ao movimento surrealista, e simultaneamente de aceitação de princípios gerais que o surrealismo também partilha, assinado com Máximo Lisboa - “Ou o Amor, ou a Vida, ou a Loucura, ou a Morte”. É um “Comunicado – aos oficiais da crítica/aos ortodoxos/aos mercenários/ao democraçionismo-fascista/ao ‘café’/à duplicidade /aos surrealistas”, de que transcrevo: [Os abaixo assinados] *Recusam a denominação de “surrealistas” que alguma crítica, por desatenção e desocupação, lhes atribuiu ou atribuirá. Aceitam do surrealismo a proposta de uma liberdade tão grande que nela caiba mesmo uma atitude “anti-surrealista”. Aceitam do surrealismo todos os primados que se encontram com a dignidade humana e a Alegria de Viver, garantia (consideram) de uma posição ética fundamental diante da mesma vida. Aceitam do surrealismo – para amor e admiração secreta e pública – os actos, obras e morte de alguns exemplificadores que foram surrealistas, quando isso os identificou com a sua pessoal vocação de homens livres. Recusam, finalmente, o surrealismo onde ele não pode ser isso. Recusam-no como escola, como prisão, como antologia, como Chiado.*

É comum invocar o facto de Herberto Helder ter participado em tertúlias do Café Gelo, para o vincular ao movimento, tal como o de ter redigido os prefácios a *Uma faca nos dentes* de António José Forte, e aos *Poemas* de Edmundo de Bettencourt. O primeiro data de 1963 e o segundo de 1999. O surrealismo permanece vivo, sobretudo na América do Sul, por isso não seriam as tardias datas a levantar problemas à colagem. Dá-se porém o caso de a crítica e análise do surrealismo, em Herberto Helder, ultrapassar largamente esses dois exemplos. O comentador não pode ser considerado surrealista por trabalhar obras surrealistas, tal como não pode ser considerado árcade por fazer a defesa da *aurea mediocritas*. Não deixa no entanto de ser pertinente, para conhecimento da sua obra, e não para discutir pertenças ao movimento, a análise das duas introduções, às quais então acrescento as diversas achegas surrealistas, sobre o surrealismo e sobre os surrealistas, dispersas nas crónicas publicadas no jornal *Notícia de Luanda*, em 1971 e 1972 (ver o meu livro *A obra ao rubro de Herberto Helder*, São Paulo, Escrituras, 2010), em que pratica a colagem com citações do jornal *A Bola*, reedita “Hormonas para Sísifo – VII”, de Manuel de Castro, por ocasião da sua morte, em 1971, evoca Marcel Duchamp, Salvador Dali e tantos

outros. No jornal *Expresso*, publicou um poema em prosa sobre uma exposição de Cruzeiro Seixas. No *Notícia de Luanda* podemos ler ainda uma memória das tertúlias no Café Gelo, em que lembra os jogos surrealistas que ali se praticavam e lamenta o destino de alguns companheiros: o *Gonçalo Duarte* e o *António Gancho enlouqueceram*, o *João Rodrigues*, o *Manuel d'Assumpção* e o *Pressier suicidaram-se*, o *Luiz Pacheco* e o *Manuel de Castro entram e saem dos hospitais para fazer e desfazer curas de intoxicação alcoólica*.

Alguns destes textos, e outros, figuram em *Photomaton & Vox*, um dos livros de Herberto Helder em que mais se evidenciam as suas tendências para um surrealismo temperamental, não-escolar. Se atentarmos nas principais diretrizes do movimento – *collage*, enumeração caótica, liberdade na criação de imagens, humor negro, situações extravagantes e modo insólito de contar, assunção do sexo e do erotismo, apologia do amor livre e da própria liberdade – verificamos que elas estão sempre presentes no *Ofício Cantante*, bem como em *Photomaton & Vox* e *Os Passos em Volta*. Sérgio de Lima, no tomo 1 de *A Aventura Surrealista* (Vozes, 1995), recorda que André Breton considerava que o erotismo é o valor comum a todas as obras surrealistas. Face a tal declaração, e conhecendo tão bem a sensualidade da poesia herbertiana, resta concluir que o surrealismo agita profundamente a sua obra, apesar de o autor não ser surrealista.

Herberto Helder é um poeta atento às ideias que giram à sua volta, por isso comungou alegremente, enquanto não se sentiu acorrentado a escolas, no que de novo apareceu e lhe era intrínseco: surrealismo, Poesia Experimental, e sobretudo *beat generation*. Claudio Willer não separa a *beat* do surrealismo, ela nasce em resultado das mudanças que o movimento despoletou. Ora cumpre anotar que, mais forte do que o surrealismo, em Herberto Helder, é a sua afinidade com a geração *beat*. Tão forte e marginal à escolaridade, portanto tão visceral, que a sua biografia até se confunde, em certos passos de vagabundagem e trabalhos casuais, com a de Jack Kerouac.

[Abril de 2013]



DE TELMO A HERBERTO, OS PASSOS EM VOLTA¹

[notas para uma propedêutica do agnosticismo marrano]
PEDRO MARTINS

1. Marrano confesso, António Telmo, que em 1963 – há exactamente meio século – se estreou em volume de letra redonda com uma fecunda *Arte Poética*, costumava lembrar-nos, sublinhando o facto aterrador, a diligência com que a negra mão inquisitorial perscrutava nos assomos de *inteligência* e de *inquietação* os dois grandes indícios judaizantes. Herberto Helder, por seu turno, no ano sobredito, como que transporta para *Os Passos em Volta* essa diada dada à sonda do Santo Ofício. Sendo ele de consabida ascendência judaica, sentimo-nos tentados a afirmar que o poeta de *Última Ciência* fez daquele seu autobiográfico livro de contos, tão extraordinário e poderosamente belo sob qualquer ponto de vista, o veículo programático de uma inquietude criadora que logo surge com alarde no título dado à obra.

Compreende-se melhor o tumulto filosófico represado neste outro livro do desassossego quando se lhe perquiria o alvoroço metafísico e religioso pelo prisma presuntivo do marranismo. Filho da tensão que sempre se gera entre um velho culto súbito interditado e o novo que, abrupto, lhe é imposto, o marrano, como bem viu António Telmo, é um ser dividido. A este propósito, o autor da *História Secreta de Portugal* incorre e reincide numa sorte de taxinomia quase botânica quando pratica a distinção: entre os subprodutos da condição marrânica haverá então que discernir quantos, por não terem sido capazes de suportar a tensão, se tornaram “ou materialistas ateus ou materialistas católicos, esquecendo (no melhor dos casos) ou odiando (no pior) a religião de sangue”, sendo certo que outros se tornaram “judeus secretos, praticando ao mesmo tempo as duas religiões, forçados a serem ao mesmo tempo valentes e hipócritas”². Sem deixar de reconhecer que “mais e diversos resultados são possíveis”, Telmo considera por fim os “que procuram os caminhos difíceis, não daquela dificuldade do marrano que pratica às ocultas a sua verdadeira religião, mas de outra mais profunda dificuldade”³. Neste passo, o filósofo pensa somente às claras nos que são ou procedem da Renascença Portuguesa; mas decerto não será sem siso integrar entanto Herberto entre quantos arrostam com embaraço a poeira que o vento levanta às veredas. Algures postado entre materialistas e renascentes, no campo inconsiderado do surrealismo, Herberto Helder será bem a prova de que *mais e diversos resultados são possíveis*. Que esteja talvez a meio caminho ou antes penda, sobremodo, para um dos extremos já considerados é juízo que também cometo à formulação do leitor. Dar-lhe-ei, da minha parte, o firme aviso e umas quantas razões.

2. Falemos desse Deus que, n'*Os Passos em Volta*, Herberto Helder tanto nega como afirma. Desse Deus que talvez não inspire os belgas da nação flamenga (“Polícia”, 36); e em

¹ A edição de *Os Passos em Volta*, de Herberto Helder, aqui utilizada é a quinta, de Fevereiro de 1985, com a chancela da Assírio & Alvim.

² António Telmo, Carta prefacial a *Barros Basto – A Miragem Marrana*, de Alexandre Teixeira Mendes, Porto, Ladina, 2007, p. 10.

³ *Idem*, *ibidem*.

quem o autor afirma pensar com uma falta de fé desesperada, quando ouve passar os comboios que vão para Antuérpia. Esse Deus que a própria metáfora faz nascer de um comboio, como “algo que sem dúvida existe, mas é absurdo, que parte com um destino indefinido: Antuérpia – que possivelmente (evidentemente) não era” (“Os comboios que vão para Antuérpia”, p. 51).

Falemos desse Deus tão jeóvico que *principia a inspirar-lhe terror* (idem, pp. 53-54) e *cuja vinda devasta*, sabida aquela “maneira demoníaca que Deus tem de arrombar as portas, quando toca com os dedos para se anunciar” (“O coelacanto”, pp. 68-69). Um Deus assim, com o mal ingénito no seio altíssimo, bem poderia ser o Deus manifesto de quantos, sábios pela *kabbalah*, previnem desta sorte os dualismos.

Falemos desse Deus que, tendo que se lhe aturar “a filha-da-putice teológico-emocional”, “ainda por cima, não existe” (“Como se vai para Singapura”, p. 116); mas que, de qualquer forma (não se vá dar o caso de existir), “não é chamado para aqui”, quando quem assim fala, em páginas do mais lídimo surrealismo, vive póstumo na morte delirante do verdugo de Inês de Castro (“Teorema”, p. 125).

Em Herberto, a tensão indecisa do marranismo que lhe presumo não se resolve propriamente na síntese eruptiva de um novo credo religioso (qual o que, vário mas uno, se reconhece aos homens da Renascença Portuguesa), nem se estatela ou exalta num dos extremos tangentes da escala pística (os dois materialismos, ateu e católico respectivamente, de que nos falava António Telmo). Antes se inscreve no movimento perpétuo, por irresoluto, duma procura sem termo em que o convívio da fé e do desespero nos dão a medida humana de quem escreve. Por isso nos é dito: “Tudo quanto eu fizesse, cada coisa que me acontecesse, não me tornariam maior ou menor que a fé ou o desespero” (“Polícia”, pp. 32-33). E por isso um nome lhe convém: *agnosticismo*.

Esta cisão ainda e sempre inacabada ressurgiu exuberante na narrativa paradigmática de “Os comboios que vão para Antuérpia”. Ali, logo que o Natal se fora, “algo desaparecera, uma coisa ingénua em que se poderia ter confiado. Talvez a esperança” (p. 51). Daí que nos deparemos, como leitores, com alguém que “estava desesperado”, que “pensava nos comboios como quem pensa em Deus: com uma falta de fé desesperada” (Idem). Não se julgue, porém, que este homem se abisma no materialismo estreme. Logo a chispa cintilante da dúvida ascendente se lhe insinua, geratriz, nos interstícios e o alenta e equilibra para o soerguer ao ponto fulcral da tensão indecisa que o define. Dá-se aqui então o caso contemplativo de uma visão arbustiva que lhe sugere francas considerações antropológicas, nesta aproximação da árvore ao homem se significando a possível reminiscência sefiritica da *ciência cabala*: *Às vezes vinha à janela e, por detrás dos vidros, olhava para o caminho-de-ferro. Mas antes de lá chegar os meus olhos encontravam uma árvore esquisita – tímida mas tenazmente viva – num quintal próximo. Esta árvore metia-me medo: era como a esperança em mim mesmo, ou uma mais ambiciosa aposta: a fé dolorosamente contraditória nos homens. Nos homens? Há em mim todas as virtudes da confiança, mas sou um desesperado* (idem, p. 52).

Se o comboio é a metáfora eleita para a representação de Deus e se Antuérpia é o destino possível, mas incerto, das composições, a *arte poética* de Herberto Helder ascende *in casu* da imagem à ideia pela definição teórica, quando o narrador, conclusivo, afirma: “Talvez alguém tenha um dia ressuscitado em Antuérpia. Não sei” (idem). Neste *não sei* está todo o agnosticismo, presumivelmente marrano, de Herberto. E na dúvida posta à

imortalidade da alma se poderá reconhecer, sem sério receio de exagero, a lembrança forte de uma disputa que atravessa e divide os sábios de Israel⁴.

Que *Os Passos em Volta* constituíram um vasto campo programático para o agnosticismo do seu autor – acoorre a demonstrá-lo uma passagem sequente, e mui próxima, do mesmo conto: *Esta minha vida agora é circular e eu sufoco, sem dela poder sair, com o deus que lá existe, com Deus, com Deus... Comboios que não param de ranger e apitar. Comboios que partem. Durante a noite acordo e muitas vezes com Deus a apitar. Mas de manhã a minha falta de fé parece ainda maior e compreendo que nunca hei-de sair deste quarto e que os comboios são simples pensamentos, como Antuérpia, uma inspiração difusa, confusa* (p. 53). Esta virtude metafórica da viagem como suporte da errância, tão proverbialmente judaica, e da demanda que lhe inere, prolonga-se, ou percute-se, ao diante, em narrativas análogas, bem que de menor riqueza significativa, como sejam “Descobrimento” (surgindo aqui, porém, fortíssima, no modo cru como nos é dada, a inquietude da procura) ou “Como se vai para Singapura”, para surdamente se altear em apoteose salvífica nesse escrito derradeiro e regressivo da perfeição circular que, judicioso, se intitula “Trezentos e sessenta graus” – aquele número por cuja *re-ligação* das extremidades se afere enfim a *re-ligação* do poeta, cujo único *ganho obscuro* se resume nisto: “a pureza adquirida na desordem, e depois a fusão dos dias múltiplos numa única noite originária” (p. 193) – enfim, “a estupenda pureza reconquistada” (p. 194).

Esta tónica de circularidade perpassa amiúde o livro, pontuando-o em diversos lugares (cfr. “Descobrimento”, “Cães, marinheiros”, “O quarto”). Assiste-a, por outro lado, uma instante marca de religiosidade, bem patente na marcação lexical, na evocação imagética, na reflexão teorética. Não se trata, claro está, daquilo que o protagonista de “O quarto” imputa ao “barroco Deus teológico”, com as suas “crenças e virtudes da baixa religiosidade” (p. 145); porém de uma seríssima atitude filosófica e, a seu modo, religiosa, que vimos já ser uma forma de agnosticismo (pois que se não fixe na crença ou na descrença), e cuja elucidação sairá assaz fortalecida de uma investigação segundo o ponto de vista marrano.

3. Deste prisma, o conto que venho de referir, “O quarto”, é bastante elucidativo. Por ele se ilustra, de certo modo, uma religião da *terra*, que não pode, uma vez mais, deixar de nos evocar o judaísmo (por contraposição ao cristianismo, religião do *céu*). Aqui, é certo, penetramos já no domínio do materialismo, pois o protagonista, bem que se confesse “um homem religioso”, recusa-se a *acreditar*, notadamente na “imortalidade da alma” (p. 145). Mas nem um tal estado escatológico se constitui como dogma para a crença hebraica, nem esta, sob certas condições de degenerescência, deixa de se mostrar propensa ao decaimento estreme na materialidade, cabendo aqui, a propósito, ponderar o episódio bíblico do culto ao Bezerra de Ouro.

Como quer que seja, esta estação no fundo da escala pode muito bem ser vista, na economia da obra, como isso mesmo: uma estação, e apenas uma estação, do *iter* do movimento em que se consubstancia a tensão indecisa do marranismo. Pois que o que mais importe reter em “O quarto” seja a imagem da *terra* como o lugar a que o corpo regressa (“Na verdade tu és pó e em pó te hás-de transformar de novo”, diz Deus a Adão em *Génese*, 3, 19), marca de uma circularidade religiosa e materialista; e bem assim o próprio *quarto* como o reduto irredutível da casa, de que, como muito bem mostrou Luís Paixão,

⁴ André Benzmira, *Contribution maçonnique au dialogue entre les religions du Livre – le grand secret de réconciliation*, Paris, Dervy, 2010, p. 60.

propriamente constitui a *quarta* parte resultante da sua divisão interior, pois que a *quinta* seja já o remanescente externo dado ao agro⁵.

E se esta divisão em *quatro* se liga à téttrade – algo que, pela óptica da simbólica numerológica, não pode deixar de nos evocar a terra –, o peculiar quarto sem soalho dado pela narrativa traduz poderosamente o número pela imagem. E se o quarto, em várias narrativas de *Os Passos em Volta*, nos surge como um lugar frequentemente associado à vivência do medo e até do terror, bem que envolto, aqui e ali, na panaceia protectora de ser um último reduto, ou seja, como algo que já não pode mais ser reduzido, pois que com isso se perca a integridade essencial da própria casa (cfr. “Estilo”, “Polícia”, “Os comboios que vão para Antuérpia”, “Escadas e metafísica”), neste conto que o tem por título volta-se subitamente em instância salvífica: *já não pode haver medo*, afirma o protagonista quando o quarto sem soalho se lhe vai tornar a última, derradeira morada, ao cabo de um progressivo apertamento dos círculos que ao redor, na ilha, se lhe fecham (pp. 145-147).

Dobrar o cabo do medo há-de poder significar, segundo a adaptação prudente da lição de Álvaro Ribeiro, que do *inferno* se ascendeu (bem que descendo, em aparente paradoxo) à *terra*, segundo a escala gradativa dos motivos da acção humana⁶. Não é já o poeta recluso no seu quarto e “possuído pelos dons infernais com que se cria um estilo sem tempo nem lugar” (“Os comboios que vão para Antuérpia”, p. 54) quem aqui se nos depara; antes o do escrito inaugural de *Os Passos em Volta*, aquele a quem o contínuo exercício do estilo adquirido lhe permitiu salvar-se da loucura – e aqui é ainda o confronto com a lição de Álvaro Ribeiro, que vê no estilo um órgão cultural – espiritual – de liberdade, que se pode revelar sumamente fecundo⁷.

Adentro da respectiva escala, a *terra* e o *interesse* que a ela conduz constituem um aspecto importante, porventura dominante, na formação do pensamento poético de Herberto – mas não exclusivo. Há momentos em que o poeta narrador, dominado pelo *entusiasmo* (isto é, com Deus dentro se si) ascende ao *céu* como quem o vislumbresse ou entrevisse. Averbem-se, a este respeito, certas concessões feitas à inspiração divina (cfr. “Holanda”, “Polícia”, “O coelacanto”) ou genial (“Aquele que dá a vida”), em afloramento de um ensinamento devido a Teixeira Rego, e tão caro a um Álvaro Ribeiro como ao seu discípulo António Telmo: o da literatura como expressão do sobrenatural.



4. Viria aqui a propósito desenvolver a importância de que a casa – tão presente, por via do *quarto*, em *Os Passos em Volta* – se reveste no judaísmo. Lembrarei somente, como quem evoca um aspecto fundador da Criação, ser um *beth* (palavra que significa casa em

⁵ Luís Paixão, “O quarto e a quinta”, in *Cadernos de Filosofia Extravagante: Singularidades*, Vila Viçosa, Serra d’Ossa, 2010, pp. 86 e ss.

⁶ Álvaro Ribeiro, *A Razão Animada*, Lisboa, IN-CM, 2009, p. 280.

⁷ Cfr., em *A Razão Animada*, o capítulo 8, “Estilização”.

hebraico) a primeira letra da primeira palavra – *Bereshit* – do *Gênesis*. A referência ao livro inicial do Pentateuco rasga-nos, todavia, novos horizontes, pois é nos seus primeiros versículos que nos deparamos com *Elohim*, o Deus criador, que, por isso mesmo, proclama a bondade da criação, sendo aquele aspecto da Divindade que o culto mosaico sobremodo privilegia. Daí que o judaísmo nos surja justamente como uma religião da *terra*, e também de quanto através desta se crie, produza, manifeste, exteriorize ou torne visível (recorde-se consistir o Pentecostes judaico numa Festa das Colheitas, ou das Primícias – da terra, bem entendido); como uma religião particularmente ordenada à santificação do corpo; e votada à proclamação do primado da vida. Tudo isto, a seu modo, mas notoriamente, ecoa nas texturas de *Os Passos em Volta*.

Neste livro espantoso, em que se admite ser “terrível a ferocidade criadora da terra” (“Escadas e metafísica”, p. 75); dessa terra “eterna” e “cheia de seiva” (“Teorema”, pp. 123-124) que, em cada instante, “ainda consegue ser completa: é a única, e isso mesmo a renova” (“Polícia”, p. 33); dessa terra cujo “vagar” existe, tal como o das estações, para ser *amado* (“Doenças de pele”, p. 81) – e a amabilidade da Natureza decorre obviamente da bondade e da beleza com que a divina sabedoria se manifesta na criação –, a vida humana será o maior dos bens, como – duplamente – nos mostra a fabulosa narrativa de “Aquele que dá a vida”. Seja pelo modo como o protagonista, crivado de facadas, e por isso moribundo, a consegue inteligentemente preservar; seja pela forma como, em derradeira instância, a irá poupar ao principal dos seus algozes, sofrendo a vindicta. E é também neste conto, porventura o mais judaizante da genial colectânea de 1963, que o corpo humano se nos desenha como uma realidade eminentemente dignificável. O que é visível pela ênfase narrativa conferida ao afã agónico com que o herói procura restituir, quanto antes, o corpo mortalmente ferido à sua possível, provisória integridade: “O homem pensa: Não posso perder o sangue” (p. 103); “É preciso vedar as feridas, manter o sangue no seu lugar, no corpo” (p. 103). Esta aura de intangibilidade (própria do que está distante, por separado), que parece nimbar a criatura, depõe, de alguma sorte, sobre a sua sacralidade (importando aqui considerar a respectiva etimologia, reconduzível a *sacer*).

Mas é sobretudo em “Vida e obra de um poeta” que esta santificação, ou sacralização, do corpo adquire maior visibilidade. O corpo desdobra-se aqui numa pequena e modesta multidão: a das putas do Pigalle, em cuja beleza resplende a verdade da sabedoria divina: *Certas noites dava uma volta por Pigalle e estudava miudamente os cartazes nas casas de strip-tease. Absorvia a nudez retratada das actrizes como se absorve um plasma forte. Elas eram intérpretes de Deus. Via nesses corpos uma declaração divina, e o jogo espectacular do que chamam vícios era uma espécie de escrita manifesta, uma alusiva visibilização de Deus. E tudo isso me era dado como um caminho de conhecimento, uma complexa viabilidade. Todas as putas de Pigalle eram minhas mães; a carne fotografada, tornada viva em mim pelo enredo da comoção, era a carne-mãe, a matéria fundamental da terra, Deus instigava-me e amparava-me na descoberta e, posteriormente, na magnificação e glorificação do mundo* (p. 154).

A glorificação do mundo criado por Deus e a recondução da carne-mãe ao grande arquétipo matricial da terra são tópicos fundamentais do judaísmo, ponto que em Herberto nos não deve já causar espanto. Que do *bas fond* parisiense possa entretanto emergir uma via religiosa virtualmente redentora também não surpreende em quem, coerentemente, houvera outrossim afirmado: “E ainda se verifica ser no abismo que principia a ascensão” (“Descobrimento”, 93). O que aqui parece realmente novo é, por um lado, a afirmação quase

peremptória da Divindade e, por outro, uma abordagem bem mais próxima do cristianismo – de um certo cristianismo que, pela via interna da gnose, se compõe com o judaísmo.

Com efeito, a existência de Deus é praticamente uma certeza para este narrador surpreendente: *Avancei muito no conhecimento da divindade, desde o dia em que escrevi um distico na parede de um urinol de Lisboa até à minha obra-prima (um poema dramático), oferecida com maliciosa ingenuidade a uma prostituta nas docas de Amsterdão (ela não sabia português). Um poema desesperadamente religioso que falava do corpo e da sua magnificência e perenidade* (p. 152). Todavia, no conjunto da obra, e apelando à sua significação global, a afirmação da crença com que aqui nos deparamos não pode, nem deve, ser absolutizada, do mesmo modo que o não pôde ser a manifestação de descrença que pudemos já surpreender em “O quarto”. A atitude média dominante na teorese de *Os Passos em Volta* é a do impasse, atitude logo documentada no próprio título da obra; depois surpreendida em “Os comboios que vão para Antuérpia”; enfim reiterada em “Escadas e metafísica”, narrativa verticalizante onde a bíblica Babel parece ressoar a propósito de uma torre e onde a escada interrompida a meio percurso não dá entrada para sítio nenhum, não porque a porta correspondente não esteja lá, mais acima, mas porque lhe falem degraus – e porque também ela, bem que visível e interpelante, seja inacessível. *Não sei nada. Atrevo-me a acender um novo cigarro. E o terror entra silenciosamente na minha vida* (p. 77) – afirma, por fim, o narrador de “Escadas e metafísica”. E neste *não sei nada* ecoa nitidamente o *não sei* já escutado em “Os comboios que vão para Antuérpia”, como uma mesma e única confissão de *não saber* que é exacta e etimologicamente a do agnosticismo. E, no entanto, algo mais, e mais, e mais, se vai entretanto sabendo, por virtude das sucessivas aquisições que o caminho foi trazendo, e de que “Trezentos e sessenta graus”, como versão singular da parábola do filho pródigo, constitui lídima actualização.

Revertendo porém agora à precária ciência divina de “Vida e obra de um poeta”, dir-se-á que a respectiva expressão pística corresponde a uma posição momentânea, e bastante adiantada em dado sentido – jamais porém fixada, consolidada ou cristalizada, mas constituindo, ainda assim, uma sorte de guarda avançada no desenho da tendência para a eterização ou a subtilização a que melhor responde o cristianismo. Daí que este Herberto nos possa, aqui e ali, aparecer como um fiel-do-Amor, pela imaginal e eficiente projecção anímica da mulher amada. Assim, se o narrador de “Vida e obra de um poeta” pode referir a chegada da “iluminação” (p. 154) – e esta iluminação é a iluminação interior a que aponta a operatividade da *fede santa* –, no final de “Teorema” é-nos dito: *D. Inês tomou conta das nossas almas. Liberta-se do casulo carnal, transforma-se em luz, em labareda, em nascente viva. Entra nas vozes, nos lugares. Nada é tão incorruptível como a sua morte* (pp. 124-125). Isto, que poderia ter sido escrito por Pascoaes, constitui na verdade um registo eminentemente saudoso, como saudosa, e plena de implicações operativas e ontológicas, se afigura uma outra passagem, agora extraída de “Duas pessoas”, em que a voz masculina do cliente (a feminina, da meretriz, soará depois) nos confessa: *Estas pequenas prostitutas ficam diante de mim desprovidas quase de qualidades humanas. Possuem o corpo, máquina de algum talento, enquanto a minha solidão continuamente se exerce e cria uma zona intensa, extrema, atravessada por outras presenças, estranhas criaturas calorosas que aparecem e desaparecem, que se substituem, sem atingirem nunca uma forma definitiva. Criaturas incertas, mas verdadeiras. Expressões de uma nebulosa aspiração. Que alcançariam as palavras num dia suposto. Ou me tocariam à noite, ao pé de uma lâmpada íntima, e deste modo provocariam em mim, pela memória, densas associações, frémitos, o sentimento da alegria ou da proximidade da morte* (p. 159). Êxtase e iluminação...

Mas o que em “Duas pessoas” mais nos pode interessar é a visão do amor que esta narrativa objectivamente encerra, pela sua proximidade, porventura surpreendente, à doutrinação empreendida por Álvaro Ribeiro em *A Razão Animada*, mormente quando o filósofo aqui afirma que “toda a arte de amar gira em torno da compaixão”; ou que “o amor se revela pela simultaneidade de dois sofrimentos, pela esperança comum de sublimar a dor pelo prazer”⁸. A necessidade de amor, a necessidade de amar e de ser amado é aliás uma proposição reiterada pelas vozes de *Os Passos em Volta*; mas este é um ponto que me limito a assinalar, não sem porém chamar a atenção para o facto de a concepção alvarina do amor ser amplamente influenciada pela *kabbalah* hebraica, como bem demonstrou António Telmo⁹.

5. Depois da inquietação, a inteligência. A racionalidade revela-se uma marca tão forte no itinerário de *Os Passos em Volta* que o seu elogio domina logo o monólogo célebre com que Herberto inaugura o livro. “Estilo” se intitula esse escrito, e fala-nos de algo que “felizmente” existe como “um modo subtil de transferir a confusão e violência da vida para o plano mental de uma unidade de significação” (p.9). Estamos aqui decerto perante aquela salvífica faculdade universalizante que ao narrador de “Trezentos e sessenta graus” permite a final – consequentemente – proclamar o “ganho obscuro” da “pureza adquirida na desordem” e a “fusão dos dias múltiplos numa única noite originária”, como actualização de um sentido que engloba a existência, ao cabo da jornada vivida.

O estilo traduz-se numa operação intelectual que continuamente submete o disperso, o vário e o fragmentário à sucessiva adunação de tópicos comuns cada vez mais abstractos. O estilo é a razão.

O estilo é assim uma coisa adulta, coisa de adultos e para adultos, e encerra um apelo incessante ao uso preclaro do intelecto activo. Por isso ele nos preserva da dementação. “As crianças é que enlouquecem, e isso porque lhes falta um estilo” (p. 12). Esta recusa da puerilidade, ou do infantilismo, maleita dessas crianças que “enlouquecem em coisas de poesia” (p. 11), pois que lhe sofram o “júbilo demoníaco” (p. 12), pode, aliás, encontrar a sua prova real numa afirmação colhida em “Doenças de pele”: *Eu sabia que a inocência é cúmplice do mal* (p. 84).

Esta marca de racionalidade sumamente dignificante do ser humano surge bem evidenciada em “Aquele que dá a vida” – conto cujo protagonista nos é reiterada e enfaticamente apresentado como um homem que come, dorme e *pensa*. Talvez porque o exercício da razão pensante lhe permita inteligentemente adequar os meios aos fins – para aqui se empregar a noção de *inteligência* consagrada por Álvaro Ribeiro – quando se trata de salvar a própria vida – confira-se, pela leitura, a minúcia hábil e meticulosa com que estanca a hemorragia tremenda – ou de, no derradeiro instante, poupar a alheia.

6. Não se creia, todavia, que o poeta tornado prosador n’*Os Passos em Volta* se volveu aqui em escritor secamente prosaico. Não constitui sequer novidade quanto o magistral livro de contos de 1963 representa um exercício permanente da metáfora. Aliás, foi já possível apontar nestas laudas alguns exemplos em que essa trasladação do sentido se verifica. O ponto não justifica, pois, que com ele se tome demasiado tempo.

⁸ Álvaro Ribeiro, *A Razão Animada*, p. 228.

⁹ Em obras como *Filosofia e Kabbalah* ou *O Mistério de Portugal na História e n’Os Lusíadas*.

Seja porém o que importa assinalar a explicitação, ou explicação, que o autor faz da própria metáfora, num texto tão fundamental da sua ideação como se viu ser “Os comboios que vão para Antuérpia”: aqui como tomada de consciência de uma razão poética que é a sua. E, neste ponto, é de inteira justiça referir a marcação certa, já antiga, de António Cândido Franco, quando, numa recensão a *Filosofia e Kabbalah*¹⁰, procura congraçar António Telmo e Herberto Helder. Fazendo de antemão notar que o livro de estreia de Telmo, no já recuado ano de 1963, se chamava justamente *Arte Poética* e apontava para o entendimento do pensamento a partir da poesia ou, o que vem a dar ao mesmo, da *Kabbalah*, Cândido Franco pôde, no final, escrever: *O uso das fontes esotéricas tem a vantagem de aproximar o intérprete do texto e dos seus vários níveis de sentido. Além disso e apesar de usadas por um escol muito minoritário em relação ao conjunto da população, essas fontes parecem ser responsáveis por quase todos os momentos verdadeiramente marcantes da nossa poesia. A de Herberto Helder é ainda hoje um excelente exemplo da sua vitalidade actuante. Lembremos as suas palavras: “Meu Deus, faz com que eu seja sempre um poeta obscuro”, palavras que se podiam perfeitamente aproximar de algumas outras de António Telmo. O gosto de trasladar o sentido, tão característico da poesia de Herberto Helder, pode ser vantajosamente aproximado do gosto de trasladar o pensamento que caracteriza a filosofia ou a hermenêutica de António Telmo. Nenhum poeta estará assim tão próximo de António Telmo pois nenhuma poesia formula com tanta evidência aquilo que a filosofia de Telmo postula: a metáfora como instrumento de pensamento. Há neste paralelismo, o mais actual no nosso país entre Filosofia e Poesia, a certeza de que estamos ante um autor que, apesar da obscuridade a que se tem remetido, ou por causa disso mesmo, é dos mais importantes intérpretes da poesia portuguesa e um daqueles que, com mais proveito e originalidade, se movem hoje no campo da hermenêutica literária.*

Segundo estou agora em crer, algo mais pode entretanto ser dito. A explicação, ou explicitação, da metáfora a que há pouco, e a propósito de “Os comboios que vão para Antuérpia”, me referi radica na consciência prévia que o autor tem da sua própria arte poética, e que parece aliás enunciar nas linhas breves de uma definição surgida em “Holanda”. Ainda e sempre, o poeta fala de si: *Sente-se como um apóstolo sem fé. Desejaria morrer, arder no fogo apocalíptico das cidades. Ou ser devorado pela lucidez, estiar de excessiva inteligência no meio da loucura campestre. Tradição, compreende uma: ama-a. Perdeu o nome, essa sabedoria. Beleza, é pouco. Verdade, é muito. Trata-se de um termo subtil que participa de uma e outra, que se tornou inútil, insensato* (p. 17-18).

Na expressão *Apóstolo sem fé* se encerra a recapitulação magnífica do agnosticismo marrano de Herberto: a atitude errante e incessante de uma demanda que, se não conduz nunca à certeza do conhecimento de Deus, enriquece todavia o caminhar, humana e salvificamente.

Segue-se o elogio dessa *excessiva inteligência* que, como lucidez, se contrapõe à loucura. Sabemos bem o que pensar disto. Mas já não assim com a referência imediata a uma tradição que se compreende e ama. Tradição, em hebraico, diz-se *kabbalah* – e a esta última, segundo propôs Cândido Franco, na recensão citada, poderíamos nós, na esteira de Telmo, chamar poesia.

Talvez o nome perdido pelo poeta, mais do que o seu próprio, seja – o que vem de resto, como problema identitário, a dar no mesmo – o da tradição a que pertence, e que continua a

¹⁰ “António Telmo, *Filosofia e Kabbalah*, Lisboa, Guimarães Editores /1989”, in *Colóquio/Letras*, n.º 120, Abr. 1991, pp. 227-228.

compreender e a amar (como se escreve no início do conto: pensando-a, sentado, na Holanda – uma Holanda que nos há-de parecer bastante significativa a este respeito): o credo mosaico relegado pelo medo para o limbo do subconsciente, para aqui actualizarmos a tese de António Telmo.

Talvez o que no estado marrano sobretudo perdue dessa tradição seja afinal a metáfora: *termo subtil* postado entre a beleza e a verdade, como *organon* de uma razão poética que de uma e de outra participa, no trânsito da alma para o espírito. Não por acaso, Álvaro Ribeiro via na metáfora um dos caracteres essenciais da atitude mental do judeu, e não se pode outrossim negar constituir ela, por excelência, precioso instrumento de dissimulação. Não por acaso, *Arte Poética* e *Os Passos em Volta* saem a lume nesse mesmo ano, já distante de meio século, de 1963. Não por acaso descendem os seus autores de gente de nação. Não por acaso os reúnio aqui, a final: à semelhança do que fizera no começo, como quem agora fechasse o círculo.



Atrás, da esq. para a direita: Lima de Freitas, Mário Henrique Leiria, Eunice Muñoz, Fernando Alves dos Santos e Mário Cesariny; à frente: Cruzeiro Seixas, António Barahona e Diogo Caldeira. (1978)

MÁRIO HENRIQUE LEIRIA – O “VIZINHO” SURREAL

JÚLIO CONRADO

1. Fui vizinho, em Carcavelos, de um vulto do surrealismo que dava pelo nome de Mário Henrique Leiria e essa incidência de proximidade acarretou-me responsabilidades imprevistas, ao ser, no ano passado, instado a escrever sobre essa condição para uma monografia da referida Vila publicada pela Junta de Freguesia local.

Se me refiro a um vulto e não a uma pessoa concreta é porque é disso que verdadeiramente se trata. Um vulto. Não conseguindo visualizar a figura de quem mereceu, subitamente, o reacender da atenção institucional na terra onde viveu largos anos (já era nome de rua), e nem mesmo o registo fotográfico incitando a qualquer forma de reconhecimento mais ou menos estável, terei de me congratular em abstracto com uma coincidência residencial afortunada e deambular um pouco em torno da sua herança pictórico-literária sem o apoio de qualquer suporte de história vivida e partilhada, em boa verdade inexistente.

Ele morava numa rua que fazia ângulo recto com a minha, logo a nossa vizinhança não era propriamente de porta com porta. Se alguma vez passei por ele e ele por mim, não nos saudámos com certeza: eu seria um garoto e ele jovem adulto empenhado em transformar as artes, o sistema e o mundo, subvertendo os costumes vigentes na pátria, segundo o padrão por que pautava o seu comportamento cívico e intelectual e do grupo que integrava. Participaria, por esse tempo, activamente naquilo que designava por “actividades da movimentação surrealista em Portugal”. Eu, de Surrealismo, nada então entendia. E muito menos de “movimentações”. Sabia lá o que isso era. Todavia, foi invocando o meu longínquo estatuto de vizinho que alguém veio pedir-me um depoimento sobre o destemido intelectual e irreverente panfletário. Alguém a quem eu não podia dizer que não mas a quem também não podia dizer que sim com a guarda desguarnecida. Que ia ver.

Logo, as tais responsabilidades do vizinho que não podia imaginar-se vizinho a valer, dada a diferença de idades, de um ser humano com uma vida dupla tão preenchida por ousadias culturais e políticas – os complexos enredos dessa existência paralela teciam-se a vinte quilómetros de casa – eram, calculo, enormes, e nessa medida, pareceu-me justo não defraudar quem tão honestamente se me havia dirigido para ajudar à “ressurreição” do intelectual deixado em banho-maria por desmazelo da eternidade, todavia hoje razoavelmente instalado na posteridade graças a um par de estudiosos que não lhe deram descanso.

2. Os autores de *O Surrealismo em Portugal 1934-1952* (ver bibliografia), estranham, nesta recolha monumental, que Leiria tenha sido recuperado para a posteridade mais pelo que escreveu do que pelo que a sua produção plástica justificaria no cotejo com os trabalhos dos seus contemporâneos, no ramo específico que abraçou. Fernando J. B. Martinho referencia-o, todavia, como alguém “especialmente vocacionado para a escrita”. Escreve Martinho: “De Mário Henrique Leiria (1923-1980), vieram a público três poemas na antologia organizada por Alfredo

Margarido e Carlos Eurico da Costa e editada no Brasil, *Doze jovens poetas portugueses* (Margarido e Costa 1953 pp 52-55), sete poemas no nº 2 de *Notícias do Bloqueio* (Julho de 1957) que, a seu tempo, abordaremos, e circulou, em folha volante, um poema-colagem datado de 1949 [cf. Marinho, 1987, p. 230], que Mário Cesariny reproduz, em extra-texto, em *A intervenção surrealista*. Em 1974 Mário Henrique Leiria deu a lume o “poema-mito” *Imagem devolvida*, composto em 1950, e Cesariny revelou poemas de *Claridade dada pelo tempo* na antologia *Surrealismo / abjeccionismo* [1963] pp. 131-139, e, já depois da morte do poeta, de *Climas Ortopédicos* na *Revista da Biblioteca Nacional* (vol. 2, nº 1, Janº.-Junho de 1982, pp. 101-108), datados de fins dos anos 40 e dos princípios dos anos 50. M. H. Leiria participou nas duas exposições de “Os Surrealistas”, em 1949 e 1950 e na primeira destas exposições foi lido um poema de Benjamin Péret “Allo”, em versão sua, (cf. Cesariny de Vasconcelos, 1966, pp. 144-145). O seu “encontro” com o surrealismo ter-se-ia dado por volta de 1942, “quando [descobriu] os *Manifestos Surrealistas* de André Breton e a *Imaculada Conceição* de Breton e Eluard.” (cf. *ibid.*, p. 133; v. bibliografia)



Cruzeiro Seixas, Mário Henrique Leiria, Natália Correia e Mário Cesariny

Seja como for, graças ao prestígio da palavra escrita, do livro, vamos, sobreviveu Mário Henrique Leiria ao olvido, nada tendo ele feito, verdade se diga, como preparação da glória *post-mortem* ao emigrar, enquanto os seus pares – um Cesariny, um Cruzeiro Seixas – souberam aproveitar o seu “momento” para construir a obra e a imagem que lhes salvaguarda afortunado aconchego no regaço da História. Mas mais adiante veremos como esta opinião é passível de controvérsia e como ao legado pictórico de Leiria é conferido, pelo menos, valor arqueológico, quando se fala da história do Surrealismo em Portugal.

Ao deixar-se de surrealismos para se dedicar à luta político-partidária (1952), acompanhando o correligionário Carlos Eurico da Costa (a este conheci-o bem quando trabalhámos na direcção da Associação Portuguesa de Escritores) Mário cavou um buraco semelhante ao do amigo (também salvo *in extremis* pelo livro *A Cidade de Palaguin e alguns poemas*) entre o antes e o depois de que só o *Gin* o resgatou, muito maltratado. Não sei quais foram os acidentes de percurso que devolveram Mário

Henrique Leiria a Carcavelos, onde em 1973 se encontrava “chateado”, custando-lhe “muito a andar”. Mas os seus biógrafos dão-no como tendo sido operário, caixeiro de praça, decorador, tradutor, crítico de arte, oficial da Marinha Mercante, planificador de exposições, colaborador de jornais e revistas, artista gráfico, publicitário, nas suas andanças por outros mundos (partiu para o Brasil em 1961 ali permanecendo até 1970).

Carlos Eurico da Costa, esse, à data do passamento de M. H. L. (Cascais, 1980), convivía confortavelmente com o estatuto de Director-Geral da Ciesa (uma multinacional da publicidade), bebia e fumava demais, estava casado com uma bela mulher de Minas Gerais e tinha por desporto favorito a caça. Um universo bem distinto daquele onde *havia gente de bem a vagabundear / com a barba crescida*. Também partiu mais cedo do que devia. Valeu-lhe *A Cidade de Palanguin* para sobreviver, isto é, foi mais um que a literatura salvou.

Henrique Leiria foi o autor de um livro que à época da sua primeira edição crispava a censura e rompia com a constrangida prosa de ficção à nossa moda, fosse a declarada e militantemente linear, fosse a excessivamente barroca. O *nonsense* praticado à boa maneira saxónica com expressão assaz recorrente no paradoxo (diz o autor que foi “até Inglaterra para aprender coisas” e que “não aprendeu e voltou” mas acho que aqui ele está a tentar enganar alguém), íntimo de um humor negro radical em deliciosas *short stories*, arrepiou como uma corrente de vento fresco a pele da literatura que então se fazia por cá. Para quem duvide aqui fica um lance tragicómico de *Contos do Gin-tonic*: *Então chegaram a minha casa e disseram-me: – Mas você não consegue escrever coisas compridas! Isto que faz é uma miséria. – Coisas compridas como? – Bem, romances, crónicas autênticas, ensaios sólidos. – Não, isso não sou capaz. – Então você não é um escritor. – Pois não. Quem se atreveu a chamar-me tal coisa? – aí é que me ia encanizando. – Não é ofensa, desculpe. Mas uma coisa comprida, por favor, não arranja? – Olhe, o mais comprido que tenho é isto. E já foi difícil. Quando as coisas vão a ficar maiores, deito logo fora. Compreende, não é?*

3. Quis o acaso que, poucas semanas antes do convite para escrever este texto, tivesse encerrado no Centro Cultural de Cascais a exposição Vanguardas Russas, reportada aos anos vinte e princípios dos anos trinta, correspondendo, por conseguinte, a um período em que a revolução bolchevique se encontrava em pleno desenvolvimento, animada por um optimismo sócio-político genuíno. Por razões profissionais acompanhei de perto a montagem e as reacções dos públicos que frequentaram a exposição, apercebendo-me de que certas pessoas se admiravam da desenvoltura dos artistas de vanguarda num meio aparentemente adverso à livre criação. Ainda que muitas dessas composições exaltassem os feitos dos construtores do novo mundo, a verdade é que as formas de expressão utilizadas para reverterem aqueles em obra de arte ressentiam claramente uma atitude modernista ocidental, leia-se burguesa, ou melhor, não realista socialista (coisa que ainda não se sabia muito bem o que era, mas que não tardaria a chegar por decreto). Segundo uma especialista em vanguardas russas (Consuelo Císcar Casaban), estas absorviam um “caleidoscópio de correntes”: cubismo, futurismo, construtivismo, fauvismo e suprematismo. Em caso algum é referido pela autora o surrealismo, mas o seu exórdio, ao intitular-se “Obra de Arte Total” remete para o conceito de “libertação total do homem” caro, por exemplo, a um André Breton da primeira fase, isto é, o do primeiro Manifesto. O mesmo Breton

que por altura do segundo Manifesto, depois da sua ruptura com o partido comunista, a que aderira na companhia de Aragon, Eluard, Péret e Unik, se sente incomodado com os surrealistas tentados pela “literatura” e pela “arte” ou pelos “que se agarram ao anarquismo moral” recusando-se a “dar o salto” para o “surrealismo revolucionário” com muitas exclusões, expulsões, acusações de traição à mistura. Lê-se em *O Surrealismo* (ver bibliografia): *Esta série de justas políticas tem infelizmente demasiada tendência para esconder a florescência de técnicas e de obras surgidas durante este período (1926-1927). [...] Aragon, Artaud, Breton, Éluard publicam assim durante esta época obras de primeira importância e, muitas vezes, afastadas das preocupações políticas.*

Em todo o caso, voltando às vanguardas russas, há no que respeita às suas manifestações pictóricas alguma coisa daquilo cuja propriedade autoral os surrealistas franceses se reclamam: a colagem, ou seja, a técnica de “fazer coexistir elementos figurativos (colhidos em revistas ilustradas, em catálogos, em ilustrações de romances populares, etc.) num contexto que, a priori, não lhes convém.” Dois exemplos apenas: Klutsis, Gustav, 1932; e Roskin, Vladimir Osipovitch, 1929 indiciam que paralelamente à turbulência parisiense os russos não só tinham acolhido a técnica da colagem como a cultivavam num alto nível de criatividade e projecção, uma vez que as utilizavam sobretudo como capas para livros, agora recuperadas como arte de vanguarda. As purgas de Estaline, a guerra e a Zdanovitcha fizeram desaparecer essas estruturas soviéticas, poupadas, provavelmente, na primeira fase da revolução iniciada em 1917 à acusação de sabotadores da mesma por, não obstante, exaltarem os valores do colectivo nas pujantes representações de operários e heróis. O conteúdo era comunista mas a forma era “reaccionária” e semelhante combinatória não escaparia mais tarde à sanha do ditador conhecido por pai dos povos através do seu homem de mão para a pasta da cultura. Lê-se no catálogo atrás mencionado que nesse processo se envolveram “pintores, poetas, editores, fotógrafos, arquitectos, etc.”, e que sob o título de *Poligrafia* se “fundiam fotografia, colagem, design e tipografia, tudo passado pelo crivo da fotomecânica”.

4. Ora bem – e era aqui que queria chegar – as primeiras colagens e desenhos de Mário Henrique Leiria datam de 1948-49, e os primeiros textos programáticos coincidem com a I Exposição Surrealista de 1949 o que dá uma ideia do “atraso” do aparecimento da corrente em Portugal, enquanto tentativa de intervenção através de uma estrutura organizada, uma vez que, em termos individuais, António Pedro, António Dacosta e Cândido Costa Pinto precederam a “explosão” do final da década. Os mais antigos trabalhos surrealistas de António Pedro, por exemplo, remontam a 1935, mas ele foi um lobo solitário, pioneiro, sem dúvida, sem qualquer pretensão de liderança de um “partido” surrealista. Panfletário, agitador, co-autor de textos programáticos foi-o, sim, Leiria, num quadro de resistência anti-fascista e anti-neorrealista, como se depreende do “Comunicado dos Surrealistas Portugueses” datado de Abril de 1950 que subscreve juntamente com João Artur Silva e Cruzeiro Seixas: *Debaixo de qualquer ditadura (fascista ou stalinista) não é possível uma acção surrealista organizada sem as respectivas consequências de represálias policiais e portanto sem o aparecimento dos respectivos mártires e heróis. E mais adiante: Qualquer espécie de realismo-socialista com todo o seu cortejo de estéticas, literaturas e políticas de partido é tão prejudicial à liberdade do Homem como uma ditadura fascista, apenas conseguindo pôr*

no lugar de deus um outro deus igualmente absurdo. Há aqui uma certa mimese, um certo remake, do acontecido em França nos anos vinte. Ai a grande fractura punha-se na adesão ou não dos surrealistas ao partido comunista, quando o comunismo era uma “moda”, um projecto de regeneração social que seduzia os intelectuais e a ele acabou por aderir o próprio Breton, ainda que tivesse sido entrada por saída. Por cá já se “sabia” do que eram as ditaduras capazes, mas migrações ideológicas de ruptura também as houve. A que partido “aderiram” Mário Henrique Leiria e Carlos Eurico da Costa – transitoriamente, embora – quando decidiram renunciar ao Surrealismo para se dedicarem à actividade política?

5. A situação política em Portugal não favoreceu a aproximação dos intelectuais do país, nos anos vinte, à turbulência surrealista em França, faltando-lhes uma tradição, um passado, quando da erupção dos anos quarenta-cinquenta, altura em que se pretendeu estruturar o surrealismo como movimento organizado. Parecia haver nisto um contrasenso. Sendo o surrealista, por definição, um ser desestruturado, pretendia-se para ele um colete-de-forças normativo, com direitos e deveres, nos antípodas da sua condição natural. Em Portugal seguia-se a linha europeia de reorganização do movimento, não reorganizando mas organizando. O que noutros lados era restauro, aqui era começo, fundação. Com o fim da guerra tinha emergido a esperança na democratização do país, mas a sobrevivência do salazarismo ao impacto do figurino europeu ocidental a breve trecho obrigou os activistas surreais a reconhecerem a falta de condições para o exercício da liberdade de expressão, ingrediente indispensável à observância dos princípios programáticos surreais. A realidade mundial havia, entretanto, mudado, obrigando ao enfoque numa herança de horror e repressão: o holocausto, o bombardeamento nuclear, os milhões de mortos em consequência directa das operações militares, o imperialismo soviético a leste da Europa e a consequente guerra fria, e por aí fora até se chegar aos Ugandas, aos Cambojas, etc. Muitos idealistas do pós-guerra tiveram de fazer correcções de perspectiva face ao estado das coisas e o surrealismo português como movimento organizado, deve ser encarado como um fenómeno esporádico num contexto histórico esperançoso de duração efémera.

6. Fixemo-nos porém no período surrealista de Mário Henrique Leiria que é o que verdadeiramente importa neste artigo. Além de panfletário iconoclasta, Leiria foi muito parcimonioso a produzir obra de arte. Nesse particular, seguiu as recomendações de Breton, até certo ponto, de uma não sujeição à “arte” e à “literatura”. Como queria Breton que o seu Homem Total deixasse de fora uma área da realização tão fértil em possibilidades de contracultura, de irreverência, de manifestação do desejo? Manda a verdade que se diga que no cotejo com a produção dos contemporâneos mais talentosos os desenhos e as colagens de Leiria exprimem alguma ingenuidade, algum défice de austeridade (ele preferia o riso avinagrado, o sarcasmo, a caricatura), e sobretudo um frágil reportório ideográfico (se comparado, por exemplo, com a versatilidade das vanguardas russas nesse campo). De facto, numa avaliação a olho nu e a voo de pássaro da obra “pictórica” de Leiria ressaltam dois tipos de impressão: a de que o artista se esteve nas tintas para a obsessão de deixar “obra” – na pintura a sua contribuição resume-se a intervenções em parceria quando os amigos pintores a tal se prestam (Cesariny, por exemplo) – no que parece ter sido uma opção deliberada,

ficando-se pelo desenho e pela colagem; e deixando por outro lado que uma ideia de vulnerabilidade conceptual, o pueril e o humor fácil estejam na base de muitos atribuírem à sua produção literária, ainda que escassa, a primazia do que escreveu sobre o que desenhou e “colou”.

7. E é aqui que entroncam as judiciosas palavras de Cuadrado e Maria Jesús, segundo as quais os desenhos e as colagens de Leiria são relevantíssimos para se perceber e situar historicamente o surrealismo português. Escrevem eles, designadamente: *Apesar do valor da sua poesia e dos seus livros colagem, em que as linguagens verbal e plástica dialogam até se fundirem num único mundo poético signifiante, Mário Henrique Leiria vem sendo conhecido sobretudo pelos seus livros de narrativas em que a intenção crítica alia-se a um humor que não ignora as suas origens surrealistas. E mais: ... cedo familiariza-se com as premissas e preocupações do movimento surrealista realizando colagens, desenhos e objectos surrealistas desde 1949, na procura de um sentido poético que transvasa a escrita e ocupa qualquer manifestação plástica. Finalizando: No terreno indefinido entre arte e literatura, intensa foi a sua produção de poemas-colagens e de desenhos em que palavra e imagem confluem, e no campo da actividade colectiva, também abundantes foram os cadavres-exquis, aí se destacando a série realizada com Calvet, entre 1948-1949, e as composições com Mário Cesariny, entre elas as Objectivações do período E.*

O condicionalismo histórico – como na Europa ocidental durante a guerra 39-40, como na União Soviética estaliniana – determinará a *precariedade e até a frustração do Surrealismo português*, como o reconhecia, aliás, Mário Henrique Leiria no auge da sua intervenção programática.

Bibliografia

O *Surrealismo*, Gérard Durozoi e Bernard Lecherbonnier, Livraria Almedina, Coimbra, 1976

Contos do Gin-Tonic, editorial Estampa, 1ª ed. 1973, 2.ª ed. 1976.

O Surrealismo em Portugal 1934-1952, Perfecto E. Cuadrado e Maria Jesús Ávila, ed. Museu do Chiado/Museo Estremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Lisboa/Badajoz 2001.

Tendências Dominantes da Poesia Portuguesa da década de 50, Fernando J. B. Martinho, edições Colibri, 1996; nova edição, revista e aumentada, 2013.

Catálogo da Exposição *Vanguardas Russas*, Centro Cultural de Cascais, 2012-13.

Carcavelos dos cinco sentidos, ed. Junta de Freguesia de Carcavelos, 2012.



Pedro Oom (Junho de 1949).
I Exposição de “Os Surrealistas”

CASOS DE DIREITO GALÁCTICO, A NOITE E O RISO DE MÁRIO HENRIQUE LEIRIA GABRIEL RUI SILVA

Contra o aniquilamento total do indivíduo que é frequentemente proposto por sistemas regenerativos só revolucionários na aparência, propomos o aparecimento súbito e violento do Homem e da Mulher integralmente livres dentro da sua própria necessidade dialéctica de transformação. Só no Homem acreditamos e só das suas próprias mãos “como indivíduo” cremos que saia a grande transformação das coisas.

MÁRIO HENRIQUE LEIRIA,
“Homem e Sociedade”, 1952

Vivia então o povo, nas palavras de Redol, “alienado pela suspeita, pela servidão e pelo medo” e as perspectivas de alteração da situação por parte do ímpeto da arte projectavam-se nos organizados, disciplinados e obedientes neo-realistas e nos anárquicos, desregrados e *délirants* surrealistas. É uma simplificação, mas, na verdade, este conflito entre o desencanto do único e o império messiânico da subordinação ao colectivo vivido na realidade portuguesa da época, um caldo encorpado de partido único, censura prévia e polícia política, só poderia projectar-se no que efectivamente foi, um coreográfico bailado de rupturas, rancores, dissidências, maledicências, ódios vincados e obscuras cumplicidades. Ambos, em boa verdade, surrealistas e neo-realistas, ofereciam aos olhos dos leitores, que por então eram ávidos, a delícia de uma promessa, a Liberdade, uma velha senhora. Sobre ela, pelo respeito que merece, digamos apenas que não é indolor. Ambos, neo-realistas e surrealistas, se propunham transformar o mundo. Estes fundavam a sua crença nas capacidades revitalizadoras e enérgicas das dinâmicas do inconsciente, de que o sonho e o automatismo psíquico surgiam como técnicas poderosas, aqueles fundavam o seu fervor transformador na crença dos poderes da razão, uma racionalidade materialista e dialéctica toda ela muito científica e imaginada em brilho e fogo e luz a ser igualitariamente repartida por uma humanidade que se veria então iluminada pela esclarecida oposição do trabalho ao capital. Marx e Rimbaud podiam assim servir de faróis pioneiros a estas ânsias, a estas luciferinas inquietações a que, pelo seu lado, Freud, Bergson ou Dostoievski tinham emprestado selo de verdade. Finda a guerra que anunciou a iminência do império da técnica e da consequente desumanização a que o prenúncio futurista tinha sucumbido, Dada exprimia a falência geral de tudo por causa de todos e nos seus escombros emergia o “design espiritual” de Breton, uma voz sedutora de encantador de serpentes que, como sucede a tais profissionais, mais cedo ou mais tarde seria mordido. O surrealismo, essa síntese entre a tese simbolista e a

antítese dadaísta, essa cauda preênsil romântica, sobreviveu na sua ânsia demolidora de prisões e em Portugal mais não fez que exprimir-se com o atraso habitual, confinado que estava o país ao enleio pretensamente denunciador de um provincianismo venenoso e queirociano, ao sentimentalismo bem-intencionado mas por vezes algo anémico de correntes neo-românticas, à efectiva contra-revolução do modernismo que foi o presencismo, enfim, o que podia ser e que, em boa verdade, até nem terá sido tão pouco assim.

O que com o atraso habitual nesta viva contra-corrente de tempestade e ímpeto também podia ser apresentou-se num cortejo de nomes cujo brilho singular era prenúncio de desgraça, uns com obra tão excelsa quanto rápida foi a sua passagem, António Maria Lisboa, por exemplo, epítome do movimento, outros cujo quotidiano foi tantas vezes o exemplo vivo da alma de um realismo aberto e Fausto Boavida é nome que ocorre. Malogrados ambos. Depois os outros, os que viveram o espírito da coisa, que nele puseram o corpo e de algum modo conseguiram sobreviver, sendo que ajuda sempre à sobrevivência uma origem social abençoada e a pertença a famílias, não necessariamente de sangue, mas que sempre dão uma mão quando é preciso um amparo. Com famílias e sem elas, de sangue ou de lojas de pronto-a-vestir ideológicas, ou mais ou menos, dois nomes podemos acomunar na *petite grande histoire* do surrealismo português: Mário Henrique Leiria (1923-1980) e Nuno Bragança (1929-1985). Fazemo-lo porque se ambos opuseram o riso à noite, ambos o recortaram com a violência que uma apurada estesia permitiu amplificar¹. Dizer que *A Noite e o Riso* (1969) é um dos romances maiores do surrealismo português é não dizer que, objectivamente, é muito mais que isso. Por sua vez, será difícil encontrar um humor mais negro, mais desarrumado, mais explosivo e violento no seu laconismo do que aquilo que se encontra na obra de Mário Henrique Leiria de que os *Contos do Gin Tónico* (1973) seguidos de *Novos Contos do Gin* (1974) são expressão, e se justamente são manifestações tardias no quadro dinâmico do surrealismo europeu, a verdade é que Portugal era o que podia ser e, já agora, não deixara muito antes de também expressar um certo *air du temps* com a aproximação de autores maiores e com obra ou apontamentos surrealistas ao fascínio do nacional-sindicalismo, Almada e António Pedro servem de exemplo, embora, à boa maneira portuguesa, só a um seja lembrada a mácula. Adiante.

Feitas as contas, Mário Henrique Leiria tem 52 anos quando, pela editorial República², publica *Casos de direito Galático – O mundo inquietante de Josela (fragmentos)*³, desenho da capa e ilustrações interiores ao cuidado de outro

¹ Comparar o divertimento que é “A Morte da Perdiz”, o conto “A Senhora que Dava Ordens Religiosas” e as brincadeiras de juventude em que Nuno Bragança após entaramelada conversa aplicava com um peixe na cara de transeuntes, com o burlesco, o *non-sens* presente em MHL é verificar uma proximidade que não se esgota no gosto que ambos partilhavam pelo universo dos Marx Brothers.

² MHL colaborou com o jornal *República* onde mantinha o suplemento de fim-de-semana, um trabalho iniciado antes do 25-4-74 e que terminou em 1975. Ao que parece o humor de MHL só era apreciado quando aplicado a outros que não o director do jornal, Raul Rego, cuja boina era intocável...

³ Já após a morte de MHL, a revista *Omnia*, nº10, de Julho/Agosto de 1989, pp. 87-89, publicou dois dos casos presentes no volume de 1975.

incontornável nome do surrealismo português com proveniência originalmente neo-realista, Cruzeiro Seixas. Trata-se de uma incursão de MHL no universo da ficção científica, um género a que o autor surge ligado desde, pelo menos, 1955 quando inicia colaboração com a Livros do Brasil e a sua a todos os títulos extraordinária colecção Argonauta, onde realiza, entre esse ano e 1962, 34 traduções de outros tantos volumes⁴. Se *O mundo inquietante de Josela* apenas apresenta dois ou três elementos que o aproximam da ficção científica, tal não acontece com *Casos de direito Galático*, ficção científica incrustada do humor negro que caracteriza a maior parte da produção do autor. Os “Casos” de MHL são, afinal, uma dupla paródia, por um lado, ao género em si, por outro, aos modelos utilizados nos cursos de direito em que são apresentados casos para resolução por parte dos alunos. Veja-se como são inicialmente apresentados: *Casos exemplares apresentados à análise no Curso de Direito Galático para estudantes da federação mista (humanidades do 1º aglomerado estelar) na Universidade Regional de Aldebaran 3*.

Nunca será demais recordar que os surrealistas ao privilegiarem o continente submerso do inconsciente se defrontaram com a lógica paradoxal e tirânica que o rege, com a gramática explosiva que determina um mundo de violência e crueldade na mutação contínua das mais diversas máscaras, de forma que, neste mergulho ou confronto, se torna uma evidência que a normalidade mais não é que um dos múltiplos rostos do estranho e do absurdo. O conflito entre um mundo exterior, no fundo o princípio da realidade, e um mundo interior pulsional e despótico determinado pelo insubmisso inconsciente, só podia resultar na expressão das pulsões mais violentas, numa perversa zoologia, ou bestiário, presente em MHL e que os “Casos” em particular são representação, como o são esses limites que a mutilação exprime, situação do 1º caso em que o arranque dos olhos (imagem recorrente em MHL) é feito enquanto representação de subida delicadeza. O 2º caso apresenta um paradoxo temporal na forma de alguém que apresenta queixa de ter sido roubado no mês que viria, enquanto o 3º se constrói pela agressão sofrida por um antropólogo no 3º planeta do sistema Sol, “um dos mais primitivos sistemas da região”, agressão na sequência da interrupção do que se percebe ser uma partida de futebol vista pelos olhos de um alienígena, exemplo em que estranhamento e o reconhecimento coexistem para a construção de uma atmosfera que banha o conjunto destas pequenas narrativas. O 4º caso, talvez o mais exemplar, trata da destruição física de todo um planeta e de como tal é possível por via da incapacidade de comunicação que o diálogo com o acusado exprime (CdG, p. 38):

⁴ Um aspecto curioso desta colaboração e para o “caso galáctico” que nos interessa tem a ver com o facto de irmos encontrar um neologismo, “cuimar”, em “Casos de direito galático”, 2º caso, p. 19, já presente em *Os Marcianos Divertem-se*, de Frederic Brown, nº 46 da col. Argonauta, traduzido por MHL em 1958. Veja-se como o universo de MHL se dá já a ver na tradução: - *Viva, Zé - disse ele a Luke, trocista. // - É aqui a Terra? // Era... um Marciano! // Daí em diante, milhões desses pequenos Marcianos, seres barulhentos, desordeiros, verdadeiramente infernais, invadiram a Terra. Nada lhes escapava. Com o seu poder especial de cuimar...* Na col. Argonauta são creditadas a Mário Henrique Leiria 34 traduções correspondentes aos seguintes nºs: 25, 27, 29, 32, 33, 36, 37, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68. De referir ainda que *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley, foi outro romance de um autor ligado ao género que MHL traduziu.

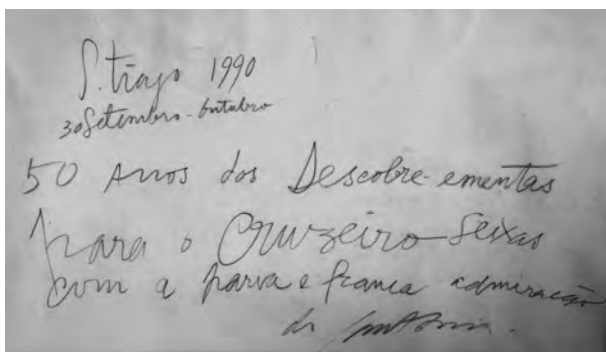
P. – Houve destruição de um planeta federado no 1º Aglomerado Estelar. A parte acusatória designa-o como responsável. Porquê essa destruição? // R.- Não houve destruição. Apenas transformação causal. // P.- Não compreendo a resposta. // R.- Não compreendo a pergunta.

Por fim, o último caso, antes do delírio dos fragmentos de Josela e dos mamutes que necessitam de ser vacinados, um caso, o 5º, que se dá nestes termos e que parece uma premonição dos anos iniciais de vigência do Euro e do que se seguiu: *Querem tornar-me rico. Isto assim não pode ser. Vou ficar na miséria.* (CdG, p. 47)

Os Casos de MHL são um dos diálogos mais vivos com o absurdo bem como com a alteridade e os decorrentes problemas de comunicação que servidos na lógica da ficção científica colocam MHL como um atento observador dos costumes e do seu afastamento de uma sociedade baseada na iniquidade e no conflito, um afastamento que as forças libertadoras do riso enunciam e que a adesão, em plena contra-corrente, após o 25 de Novembro de 1975, ao P.R.P. (Partido Revolucionário do Proletariado) o aproxima de Nuno Bragança que não pertencendo ao P.R.P. esteve na origem do movimento que lhe deu origem, as Brigadas Revolucionárias. Em ambos os autores a verdade daqueles que vêem no humor a humana face da delicadeza do desespero ou o rosto visível de um optimismo trágico. A oposição que ambos manifestaram a um mundo mecanizado e hipócrita passou pela escolha do riso como arma, marcados que foram pela impiedade do real na sua dupla figuração interna e externa, assinalados pelo fogo das imagens que os olhos apreendiam e que devolveram na liberdade livre das palavras que escolheram, porque já Baudelaire, ao falar da essência do riso, dizia: *O riso e a dor exprimem-se pelos órgãos em que residem o mundo e a ciência do bem e do mal: os olhos e a boca.*⁵

Humor negro, noite e riso, imagens e sons da dolorosa liberdade da escrita de dois autores portugueses que ao surrealismo prestaram culto escrevendo-o e elevando-o, até porque, na lição de Mário Henrique Leiria, *todos nós temos os nossos mamutes.*

[Junho 2013]



Dedicatória de António
Quadros a Cruzeiro Seixas
(vide p. 32)

⁵ Charles Baudelaire, *Da Essência do Riso*, Íman ed., Lisboa, 2001, p. 10

DUAS NOTAS SOBRE MÁRIO BOTAS E PEDRO DE SOUSA JOÃO FREIRE

Não me sinto com competência mínima para escrever sobre a obra destes artistas plásticos, nem mesmo sobre as suas pessoas. E é apenas para corresponder ao pedido do director d'*A Ideia* e organizador deste dossiê que aqui insiro estas breves notas memoriais.

Tenho uma vaga recordação de que terá sido o fotógrafo João Freire Oliveira quem, no início dos anos 80, me falou do António Inverno, artista gráfico grande especialista em serigrafia que, entre outros, editava pinturas do Mário Botas. Ou talvez fosse este que me indicou aquele. Mas, em qualquer caso, julgo ter sido no *atelier* do primeiro, na Rua da Emenda, que nos encontrámos pela primeira vez.

Conversámos sobre *A Ideia*, que inaugurara há pouco um grafismo muito marcado pelo Vasco Rosa – mas onde também inserimos uma capa da Ilda David, por diligências do Miguel Serras Pereira – e que claramente procurava então abrir-se a outras perspectivas culturais, fazendo permutas e contactos pessoais com revistas propriamente literárias e artísticas como a *Sema*, a *Arta* ou, já mais antecedentes, como a *Fenda*, de Coimbra. Desse encontro saiu a oferta do Mário Botas de realizar uma serigrafia para ser vendida a benefício financeiro da revista, o que veio a concretizar-se talvez por volta do 10º aniversário da sua existência, em 1984 (o ano em que fomos celebrar o Orwell a Veneza).

Foi nessa altura que tive mais contactos pessoais com o pintor, que trabalhava e residia num apartamento situado no Bairro de Santos, a dois passos do ISCTE onde eu ensinava. Várias vezes ali me desloquei e pude ter com ele conversas, divagantes, sem objectivo preciso. Falámos decerto sobre o anarquismo, e sobretudo sobre as relações do anarquismo com as correntes artísticas modernas, a pregnância do realismo (sofrido ou heróico) no meio social do militantismo operário e as rupturas, para eles mais difíceis de entender, da arte abstracta e do surrealismo. Discutimos sobre a melhor capacidade de apreensão popular da literatura e do teatro, relativamente às artes plásticas, à música e mesmo ao cinema. E, provavelmente, mais alguns temas ligados à vida, à medicina, ao prazer, ao dever e à dor.

Já nessa altura, porém, ele tinha discussões (certamente mais intensas) com o Carvalho Ferreira, que me referia como interessantes e surpreendentes. E também daí surgiram ligações com os arquitectos Raul Veríssimo e Clara Vieira, meus amigos, que fizeram o risco de uma Casa-Museu que, na Nazaré, deveria perpetuar a sua obra e constituir um fórum aberto a outras actividades culturais, projecto esse que foi, após a sua morte, o grande empenho de seu pai, infelizmente nunca concretizado.



A notícia correu depressa entre os amigos. O Mário tinha ido a Nova Iorque tentar um transplante de medula de última esperança, que não veio a resultar. Nunca falei com ele sobre esse assunto. As visitas interromperam-se e só recomeçaram após a morte com os seus progenitores.

Do seu desenho e da sua pintura não sei falar. Só dou por mim a reagir sensitivamente ao impacto, às cores e formas, ao pormenor incrível, às associações de ideias que podem desencadear a cada um que as observa. Tal qual como a pintura, a gravura ou a pena do Pedro de Sousa.

Este, conheci-o bem, como amigo e comungante de brincadeiras infantis quando já tínhamos mais de trinta anos de idade. Dele não vou escrever aqui, nem sei se em mais alguma ocasião. A sua partida, tão sem-tempo e inesperada, ainda pesa para tal. Mas não queria deixar de evocar o seu nome quando referisse a obra de Mário Botas e a sua ligação a esta revista. Pois o Pedro de Sousa fez o mesmo. Fez mais; mais vezes. Com mais conhecimento, consciência e amizade. E, para um leigo como eu, as suas técnicas de expressão estética sobre o plano, branco, parecem-me em mais de um ponto semelhantes, com idêntico traço da tinta-de-Nankim, e aquelas formas estranhas e perturbantes.

Mais não sei dizer.



Mário Botas (*desenho inédito*)

MÁRIO BOTAS E O SURREALISMO

JOSÉ MANUEL DE VASCONCELOS

Louise Nevelson, pintora e escultora norte-americana de origem ucraniana, dizia que nos seus começos como artista não tinha gostado muito do surrealismo nas artes visuais, porque o achava demasiado literário. A razão pela qual Mário Botas se interessou, no início dos anos setenta do século passado, pelo movimento fundado por André Breton, foi precisamente a oposta: a interpenetração de expressões próprias de várias artes, com destaque para a ligação notória entre pintura e literatura. Botas que, se fosse vivo, teria feito recentemente sessenta anos (nasceu em 23 de Dezembro de 1952), nunca teve qualquer formação académica em Belas Artes e começou a pintar muito cedo, talvez influenciado por um tio materno, António Vitorino Laranjo (Pitô), pintor amador, de paisagens de mar e cenas de pesca, com o qual muito conviveu. Em 1970, Mário Botas sai da sua Nazaré natal e vem para a capital estudar Medicina. Cerca de três anos depois, faz na Galeria S. Mamede, em Lisboa, aquela que será a sua primeira exposição digna de nota¹, por nela aparecerem trabalhos que denotavam já aspectos insólitos, muito próprios, de surpreendente novidade. A exposição chamava-se *6 Contracções de Matrimónio seguidas de 18 Ilustrações profundamente autobiografadas*, e foi promovida pelo pintor Cruzeiro Seixas, à época a orientar artisticamente a galeria. Esta exposição tinha um forte tonalidade surrealista. Desde logo, o catálogo, sóbrio mas ostentando na capa uma colagem fotográfica, na qual aparecia o pintor, encenando-se muito ao gosto canónico do movimento, e onde se podiam ler as seguintes frases, em caixa alta, com características algo programáticas: *Não há sentido para a existência morna. A quente ou a frio, no incêndio ou no gelo! Não há espaço para coisas médias. O desmesuradamente grande só poderá ser vencido pelo desmedidamente pequeno! Não há suporte adequado para um homem de tipo normal. Só os gigantes e os anões encontram roupas feitas. Os outros que se vistam, por medida!* E o texto do catálogo termina, referindo-se à insubmissão, de uma maneira abertamente surrealista: *a insubmissão é uma arma apontada para os grandes horizontes/ (...) a insubmissão é um marinheiro desgovernado/que encontra no mar uma mulher-serpente e lhe dá de comer/como se tivessem ambos as pálpebras silenciosas e a boca entreaberta*. As obras expostas denotavam um ambiente muito próximo do que o surrealismo português nos habituara a ver: uma falsa *naïveté* acentuadamente perversa, travestismos vários, paisagens e figuras transfiguradas por um onirismo hesitante entre uma aparente placidez e uma violência oculta ou latente. Por estes anos, Mário Botas tinha-se tornado amigo de artistas como Cruzeiro Seixas²,

¹ Em 1971 tinha exposto 20 quadros na Comissão Municipal de Turismo da Nazaré.

² A quem dedicou um poema modelarmente surrealista, que cito integralmente: Poema a Artur do Cruzeiro Seixas *Das bicicletas abandonadas à beira dos caminhos/escorrem cachos de madressilvas: uma a uma/a flor perdida vai-se entregando/e colhendo/as flores já não são feitas para serem abraçadas/colhidas às ocultas/mas violentadas até se saber para que lado caem/mortas de mordeduras mórbidas e lacustres.// Uma casa um grilo.../uns dentes cerrados a dizer não e sim/alternada e silenciosamente as gaivotas/contam histórias*

Mário Cesariny, Raul Perez e Paula Rego, com os quais convivia, com destaque para o primeiro, que o influenciou e ajudou a singrar nos meios das artes plásticas, tendo ainda, numa entrevista, manifestado admiração por Francisco Relógio, Bartolomeu Cid dos Santos e António Areal. O jovem pintor da Nazaré viveu intensamente esses anos do começo da década de 70, em estreita ligação com figuras do surrealismo, lendo avidamente autores como Breton, Éluard, Soupault, Péret, Artaud, Jarry, Lautréamont,³ Rimbaud e Rigaut, e entregando-se a práticas de *cadavre-exquis* com os seus amigos surrealistas⁴ e escrevendo textos de factura surrealizante, como “As aventuras de um crâneo”⁵.



Mário Botas, festejando a liberdade
(fotografia de Cruzeiro Seixas, 1974)

de pasmar – as asas cortadas/e um homem passa na rua a assobiar. Nazaré, 5 de Agosto de 1971 in CruzeiroSeixas, Lisboa, Soctip, 1989, p. 18.

³ As preferências do pintor iam para a literatura francesa (talvez porque o francês fosse a língua estrangeira que melhor conhecia), embora os seus interesses não tivessem limites. Assim, lia muitos outros autores, nomeadamente de expressão alemã (Hölderlin, Goethe, Kleist, Novalis, Heine, Kafka), através de traduções. Para além dos surrealistas, interessava-se bastante por autores franceses e belgas dos finais do século XIX, como Maupassant, Verlaine, Rimbaud, Tristan Corbière, Maeterlinck.

⁴ Há *cadavres-exquis* feitos com os surrealistas Cruzeiro Seixas e Raul Perez, mas também com Paula Rego.

⁵ Texto escrito em 1972, e publicado postumamente no catálogo da *Exposição Internacional Surrealismo e Pintura Fantástica*, organizado por Mário Cesariny e Carlos Martins, Lisboa, Teatro Ibérico, 1984.

Os trabalhos do pintor, pelo menos até à Revolução de Abril, continuarão a acusar marcas notórias de influência surrealista, não obstante se notarem neles, como disse, fortes traços marcadamente pessoais.

Há na vida breve de Mário Botas dois momentos fortemente determinantes na evolução da sua obra: o 25 de Abril e o conhecimento da doença de que padecia e da qual acabaria por morrer em 29 de Setembro de 1983.

Os traços mais evidentemente surrealistas que caracterizaram grande parte dos trabalhos da primeira metade da década de 70, começam a atenuar-se e a assumir contornos mais originais, dando lugar, a partir de meados da década, a uma subtil ironia política e histórica, tendo implícita uma crítica anarquizante à deriva musculada que caracterizou aqueles tempos⁶. O outro momento, mais do que determinante, decisivo para o desenvolvimento da sua obra, foi o ano de 1977. A leucemia que lhe foi diagnosticada, não deixava margem para grandes dúvidas, e o pintor sabia-o, até pela sua formação de médico, recentemente formado. As deslocações a Londres e a Nova Iorque foram sem dúvida tentativas para prolongar a vida, mas, foram também uma resposta ao apelo do desejo de viagem e à ânsia de viver intensamente o tempo que lhe restava. Em Nova Iorque, Botas trava conhecimento com o compositor John Cage, que o visitaria tempo depois, quando passou por Lisboa, e com o qual estabelece uma amizade breve, por força das circunstâncias, mas intensa e gratificante para os dois⁷. Para além disso, nos intervalos das consultas e tratamentos, vai a concertos, exposições e livrarias, onde continua a comprar imensos livros, como se tivesse tempo para os ler todos. Finalmente, organiza uma exposição, com repercussão considerável, na galeria Martin Sumers Graphics, em 1978, e participa numa outra, colectiva, no ano seguinte. A doença fá-lo trabalhar intensamente, procurando aproveitar o pouco tempo que lhe resta, e isolando-se numa quinta na região de Sintra, pinta à exaustão, até às vésperas da sua morte, fazendo com que a sua obra se multiplique por peças, que não andarão longe do milhar.

O surrealismo foi para Mário Botas um ponto de partida fundamental, e ainda que, em algumas circunstâncias, tenha manifestado a opinião de que o tempo do movimento acabara, sobretudo a partir do Maio de 68, que considera “o elogio fúnebre do surrealismo” e de que era preciso procurar novos caminhos para a realização da liberdade individual, a partir de uma nova fúria destruidora, numa espécie de regresso a um novo dadaísmo, que teria por finalidade reinstaurar a desordem de onde saíam novas soluções que não conduzissem “ao dogma surrealista”, nunca a sua pintura, mesmo a mais dramática dos últimos tempos, deixou de conter elementos que, sem grande contestação, se poderão considerar próximos das técnicas e dos valores surrealistas, embora sujeitos a uma apropriação que nos revela a invenção de um mundo fantástico de poderosa originalidade.

Tem sido várias vezes afirmado, e com razão, que a pintura de Mário Botas é uma pintura que está perto da literatura e, como disse, creio que terá sido essa proximidade

⁶ Botas, que se considerava um “anarquista de direita” ou um “socialista anarquista” foi leitor de Bakunine, Kropotkin, Max Stirner e de outras eminentes figuras libertárias.

⁷ Cage dedicou a Mário Botas um acróstico elogioso. O pintor, por seu lado, pintou uma aguarela, que julgo representar uma espécie de planta da cidade de Chicago, inspirada numa peça do artista norte-americano, intitulada *A Dip in the Lake – 10 Quicksteps, 61 Waltzes and 56 Marches for Chicago and Vicinity*.

que esteve na base da sensibilidade surrealista presente na sua obra. Ele próprio o confessou numa entrevista: *O que pinto gosta de se encontrar com as palavras, sobretudo com as palavras dos outros. Raramente parto de um texto para a imagem, mas quase sempre esta precede aquele.* Demarcando-se da possível qualificação de ilustrador de obras literárias e falando antes em “descrição paralela”, Botas, mesmo na série de aguarelas que pintou a partir dos poemas em prosa de Baudelaire, *Le Spleen de Paris* – talvez o seu *opus magnum* – em que a ligação texto-imagem é mais estreita, deu-nos um conjunto de aguarelas que, embora reflectam os poemas em prosa, têm completa autonomia em relação aos textos. Não haverá dúvidas, porém, que a imaginação verbal tem uma presença intensa na obra do pintor, que se considerava, em primeiro lugar, um desenhador, não sendo exagerado qualificar a maioria destes desenhos-aguarelas como *literários*, no sentido em que remetem muitas vezes de forma directa para a literatura e para a música (no que de literário esta tem – particularmente no caso da ópera). Vejam-se os retratos de escritores, as “cenas” de óperas e de teatro, as alusões a obras literárias, como a *Odisseia*, os *Contos de Hasidism*, *O Horla*, *Frei Luís de Sousa*.⁸

Cruzeiro Seixas
e Mário Botas



⁸ Por outro lado, não será despiendo lembrar os vários desenhos e pinturas que Botas fez expressamente para capas ou interior de livros de vários escritores, a maior parte dos quais seus amigos, como António Osório, Raul de Carvalho, Vasco Graça Moura, Teresa Rita Lopes, Jorge Listopad, Ana Mafalda Leite, Almeida Faria, Gunter Kühnert etc., os retratos de escritores como Pessoa, Camões, Mário de Sá Carneiro, António Nobre, Camilo Pessanha, Manuel Teixeira Gomes, António Osório, Almeida Faria, Teresa Rita Lopes, Kafka, Tristan Corbière, Isidore Ducasse Baudelaire, ou ainda *O Senhor Custódio*, livro de artista constituído por pinturas, acompanhadas de palavras de Raul Brandão e a série de desenhos que fez para *Histoire de l'oeil* de Georges Bataille, que nunca foram publicados integralmente, tendo apenas alguns deles sido inseridos, muitos anos mais tarde, em *O conquistador*, de Almeida Faria.

E mesmo quando a referência não é directa, a palavra e a alusão literária não andam longe, já pela inserção de legendas e textos poéticos de maior extensão nas aquarelas e desenhos (por inscrição e colagem), já pelo facto de o que vemos invocar uma continuidade, como parte de uma narrativa. De resto, mesmo no domínio da pintura, as influências mais óbvias de Botas são de pintores-escritores, como Alfred Kubin ou Bruno Schulz, ou de artistas nos quais as imagens remetem para universos literários ou afins da literatura, como Granville, Chagall, Schiele, Grosz, Caspar David Friedrich. Embora não se tratando de influência, mas de um paralelismo interessante, refiro ainda um curioso exemplo mais recente, de resto contemporâneo de Botas, o David Hockney das ilustrações para seis contos dos irmãos Grimm, de 1970⁹, tão surpreendentemente próximas, pela subtilidade do traço e pelo imaginário figurativo, dos desenhos do pintor português.

Tendo-se afastado do surrealismo enquanto dogma e entregando-se a uma pintura de alucinante imaginação, onde vibram com grande liberdade os seus fantasmas pessoais, Botas nunca abandonou as atmosferas misteriosas, o mundo inconsciente, os impulsos oníricos, o humor e o *nonsense*. As suas figuras são, cada vez mais, seres flutuando numa fluidez fantástica, deformadas pelo pesadelo dos seus últimos tempos. Ou seja, em sentido lato, e na medida em que há um surrealismo de todos os tempos (pensemos em Bosch, Brueghel, Dürer, Holbein, Duvet, Callot, Hogarth, Füssli, Piranesi, Blake, Goya, Redon, Moreau, para só falar de nomes bem conhecidos), a pintura de Mário Botas continuou a ser expressão daquele impulso transfigurador em que "l'imaginaire est ce qui tend à devenir réel"¹⁰. De facto, estes desenhos e pinturas são, pelas suas exíguas dimensões, um teatrinho de pormenores, um circo do infinitamente pequeno, animado por um cínico mecanismo de relojoaria do inconsciente, onde se movem, como principais personagens, a ironia, o humor negro, a vertigem do sonho, no que ele tem de prazer e de temor. Estas figuras de pesadelo são parentes do que vemos nas telas superpovoadas de Bosch, no universo dútil de Dalí, nas atmosferas sonambúlicas de Magritte e Delvaux e no macabro de Rops¹¹. À medida que o pouco tempo de vida que lhe restava se vai aproximando do fim, a obra de Botas vai assumindo os contornos de uma encenação a que poderíamos chamar o "Grand Macabre" dos anos 1978-1983, com figuras de expressão ausente e lutuosa, pequenas cenas com conotações apocalípticas, rostos mascarados e deformados por

⁹ *Six Fairy Tales from the brothers Grimm with illustrations by David Hockney*, Petersburg Press, in association with Kasmin Gallery, London, 1970.

¹⁰ André Breton, *Le revolver à cheveux blancs*, Paris, 1932.

¹¹ Chamei já a atenção, em outros textos, para o que se poderia chamar o retrato de família de Mário Botas, que é grande e multifacetado. Se nesta breve nota se pretende debater a permanência de aspectos surrealistas ao longo de toda a obra do pintor, embora assumindo configurações que têm a ver com a brevidade e variedade da sua vida, não posso deixar de lembrar que nesse retrato há pintores como os já referidos Alfred Kubin, Bruno Schulz, Grosz, Friedrich, Ensor, Rops, Chagall, Max Ernst e, principalmente, Paul Klee (*Paul Klee, o meu pintor mais amado*) e Egon Schiele. Com efeito, o surrealismo é um aspecto importante desta obra, mas dela não estão ausentes traços que poderíamos considerar expressionistas, e outros que, por serem tão pessoais, não são facilmente classificáveis.

manchas misteriosas, caveiras premonitórias, “As formas ideais do encontro terrível”¹², embora, mesmo nesses anos finais, nos apareçam trabalhos em que a sugestão lírica permanece, ainda que de modo cada vez mais evanescente.

Sempre esta pintura tem no seu centro o mecanismo de surpresa da metáfora. Ou seja, o inesperado toma aqui lugar permanente, pela ligação inusitada, pela convocação do que é diferente, ou pela sugestão do que está ausente (metáfora *in absentia*). É como se houvesse um outro mundo a que estes desenhos e pinturas aludem, sem que esse mundo, por impossibilidade da sua própria natureza, possa dar-se no desenho que o interpela, a não ser pelas figuras de estranheza que remetem para a sua opacidade¹³. O visionarismo desta pintura reside precisamente nisso, nesse “encontro inesperado do diverso”, para usar uma expressão de Maria Gabriela Llansol. O diverso, pela invocação, gera uma nova familiaridade, e as figuras autónomas tornam-se por vezes híbridas, remexendo em algo que, estando nas coisas, não se dá facilmente a conhecer, o que é também um tópico do surrealismo, que aparece já em alguns dos seus precursores (v.g. no Lautréamont de *Les chants de Maldoror*): a mitologia do *encontro*. A metaforização deforma o primeiro termo sem nos dar o segundo completamente, sem desvelar os bastidores para que ele protende, revestindo-se por vezes de um halo fantástico. E é sobretudo nisto que reside a sua surrealidade, nesta margem de indefinição, nestas metamorfoses que são simultaneamente uma porta de entrada e de saída do onirismo: *Cada criatura tem um centro – luz variável rodeada por sombras também variáveis: apercebemos a luz e a escuridão mas não o limiar de transição entre elas*.¹⁴

O pendor desta pintura para a exibição provocatória (o auto-retrato tem nela um papel fundamental, o pintor é um *poseur* compulsivo, exibindo os avatares do desejo, da ironia, da tensão sexual, mas também da fragilidade, do medo, do sentimento de condenação, a pose sacrificial) é também um aspecto comum da irreverência surrealista, embora com a marca directa e confessada de Egon Schiele. De resto, esta obra é uma exibição filigranática do Eu¹⁵. Não estamos perante uma pintura de confrontação matérica, não se trabalha no interior de um conceito de pintura, em que se experimentam as possibilidades expressivas das formas, das cores, das texturas e das estruturas, daquilo que se poderia chamar uma pintura da pintura (Charrua,

¹² Lúcia Ponte (Mário Botas), “Símbolos de Outros Símbolos”, in Suplemento Letras e Artes do *Diário Popular*, de 22 de Abril de 1982.

¹³ Tudo isto se acentuou com a certeza da proximidade da morte. Em *O Terceiro Livro de Narciso (A recomposição da sombra e da imagem)*, Botas escreve: *Desaparecer de Ti, Morte, Mulher, poder Ser, a meio a Glória e a Desgraça, confinado ao mundo vazio de ecos, aparecer não mais que Eu, Aristóteles de feira. Acabar, não morrer, criar em mim o mito na possibilidade angélica do outrem, voz velada na Noite do ser.*, *O Terceiro Livro de Narciso (A recomposição da sombra e da imagem)*, organização de A.M. Nunes dos Santos e Christopher Aurette, Fundação Casa-Museu Mário Botas/SHFC, Universidade Nova de Lisboa, 1992.

¹⁴ Carta a António Osório, de 18-08-83, in *Vozes Íntimas*, Assírio & Alvim, Lisboa, 2008, pp. 34-37

¹⁵ *O meu tema no fundo sou eu próprio. (...) Não quero com isto dizer que apenas pinto auto-retratos, no sentido estrito da palavra. Posso falar de mim no céu de uma paisagem ou quando me sinto transportado dentro de um poema ou de uma ideia.*, entrevista a Rafael Leite, in *Notícias Médicas*, 14 de Abril de 1980.

António Sena, Fernando Lanhas, Carlos Nogueira, como exemplos), e sim perante uma pintura literária, como já vimos, em que o eu se fragmenta e se dispersa pelas peças numa vertigem modernista de auto-perseguição. As imagens de Botas estão carregadas de um *pathos* que a pintura como confrontação desconhece, em virtude do distanciamento que provoca no espectador. É uma pintura de “choque emocional”, como a classificava o pintor, numa entrevista, logo por altura da sua primeira exposição, na Nazaré¹⁶. Não se trata do furor de um pugilato na tela, e sim de uma encenação discreta de motivos, de razões, de sentimentos no “palco vazio de encenações mudas do existir”, em que as imagens são elaboradas a partir de uma “entoação emotiva dos fenómenos da vida”, como escreveu Jakobson a propósito da imagem poética¹⁷. *Pintar é um diálogo comigo mesmo*, afirmou Botas, numa síntese admirável da sua ideia de criação.

Breton, no Manifesto Surrealista de 1924, apresenta uma lista de autores, que vão de Swift a Roussel, passando por Sade, Chateaubriand, Hugo, Mallarmé, Fargue, etc, considerando que todos eles são surrealistas por um motivo ou por outro (a maldade, o sadismo, o exotismo, a confidência, a atmosfera, a anedota). Prosseguindo a sugestão do papa do surrealismo e pensando, no caso do nosso pintor, nas coincidências, acasos e fracturas da sua vida, na sua “Glória” e na sua “Desgraça”, poderíamos dizer que Mário Botas foi surrealista pelo destino.

[Junho de 2013]



Desenho inédito de Lagoa Henriques
(Jan. 1975)

¹⁶ E no catálogo respectivo escrevia: *Para mim arte e emoção andam intimamente ligadas. A arte será assim a marca identificadora de uma emoção sofrida pelo artista, ainda que tal emoção seja o próprio acto de criar.*

¹⁷ Roman Jakobson, *A la recherche de l'essence du langage*. Diogenes, nº 51, 1965.

EM MEMÓRIA DE MÁRIO BOTAS

JOSÉ MARIA CARVALHO FERREIRA

Tive oportunidade de conhecer um querido amigo denominado Mário Ferreira da Silva Botas (1952-1983) logo após os acontecimentos históricos de 25 de Abril de 1974. Desde essa data até à sua morte, estabeleci com ele um diálogo único e singular perpassado por uma profundidade, amizade e cumplicidade existencial. Neste sentido, e nem esse é o meu interesse, procurarei não me imiscuir sobre o valor heurístico e analítico do autor consubstanciada em cerca de 600 obras pictóricas. Em função do exposto, interessa-me sobremaneira articular o pulsar da vida quotidiana com expressões artísticas, ideológicas e literárias que atravessaram a vida e a obra de Mário Botas.

Pautado por um individualismo difuso, articulado com uma espécie de atitude narcisista e o niilista, toda a vida e obra de Mário Botas é marcada indelevelmente pela lucidez e a revolta, cujos contornos decorrem dos parâmetros da civilização judaico-cristã. Os dilemas existenciais sobre o sentido da vida e da morte, do bem e do mal, do sagrado e do profano são disso prova, uma prova suficiente. Todas estas realidades dicotómicas são interdependentes e complementares, não sendo possível separá-las no espaço e no tempo. Esta disjunção mecanicista da civilização judaico-cristã levou a que Mário Botas vivesse num permanente ódio e angústia em relação à problemática da morte, assim como da negação do Estado, da religião e da burguesia. As suas primeiras pinturas são atravessadas por uma leitura muito singular do surrealismo, acompanhado por uma aproximação à obra de Mário Cesariny e de Cruzeiro Seixas. Todavia, com base nas mudanças políticas, culturais, económicas e sociais provocadas pelo Maio de 1968 em França e, por outro lado, a leitura diversificada de poetas e escritores tão diversificados como Eugénio de Andrade, António Osório, Raul de Carvalho, Herberto Helder, Mário de Sá-Carneiro, Rimbaud, Lautréamont, Borges, Kafka, Pessoa, Camões, Tristan Corbière, Rilke, Baudelaire, etc..., levaram-no a descobrir um tipo de dadaísmo bastante singular. Este dadaísmo, identificavam-no sobremaneira com o anarquismo individualista. Este, por sua vez, era mesclado por uma moral e uma ética existencial de vida profundamente narcísica e niilista.

Nas nossas conversas e vivências quotidianas existia uma preocupação que passava sempre pelo prazer de viver o máximo possível, criticando-se, para o efeito, os costumes, a moral burguesa, nomeadamente no que respeitava os pressupostos do matrimónio e das relações sexuais normativas. Neste aspecto, o ódio que Mário Botas tinha contra a burguesia era de uma imensidão inaudita. Para Mário Botas, a hipocrisia e o cinismo das relações sociais fomentadas pela burguesia não estavam focalizadas basicamente nas relações entre o capital e o trabalho, mas sobretudo nos interstícios dos valores, da moral, da estética e da ética que preenchiam a vida quotidiana da família, nomeadamente nas relações entre patrões e criadas, entre homem e mulher e entre pais e filhos.

Nas relações sociais que atravessavam as nossas vidas quotidianas persistia um ideal anarquista difuso enformado pela teoria e prática da amizade e dos afetos. Neste âmbito, a crítica radical dos partidos e sindicatos tornava-se um lugar-comum, tal como dos modelos de sociedade contrastantes vigentes que procuravam controlar,

opinar e decidir sobre o comportamento da espécie humana: capitalismo, fascismo, comunismo e socialismo. Para o efeito, as polémicas entre esquerda e direita revelavam-se inúteis e ultrapassadas. Antes de mais, importava cultivar a liberdade, a amizade, a criatividade e a solidariedade entre indivíduos. Durante anos senti que para Mário Botas, esse era um espaço-tempo nuclear da afirmação da vida através da revolta e da lucidez. Não admira assim que a criação artística de Mário Botas, nesse período histórico, fosse sempre pautada por um anarquismo individualista de tipo dadaísta, perpassado por um narcisismo e um niilismo absorvidos na luta pela vida contra a morte. A descoberta da doença da leucemia quando frequentava o curso de medicina em Lisboa, em 1974/1975, absorveu-o de tal forma, que toda a sua energia, informação e conhecimento que possuía foram veiculados, numa pequena parte, para as relações de amizade com os amigos e, a parte substancial, foi circunscrita na produção dos seus quadros de pintura. Até à sua morte em 1983, foram realizadas várias exposições com base na sua obra. Hoje, grande parte dessa criação artística está sediada na Fundação Mário Botas, na Nazaré, e no Centro Cultural de Belém, em Lisboa.

No que posso referir às posições ideológicas e políticas de Mário Botas sobre a evolução da sociedade portuguesa após o 25 de Abril de 1974, na minha opinião, ele era um crítico radical do fascismo português, protagonizado por António de Oliveira Salazar e Marcelo Caetano. Esse facto não obstante não o impediu de estar equidistante de todas as ideologias de esquerda e de direita que emergiram após esse acontecimento histórico. É sobretudo este facto que criou uma empatia imensa entre mim e Mário Botas e se transformou numa grande amizade e cumplicidade existencial. O sentido da luta pela vida e pela emancipação social e a profusão da liberdade e da criatividade a ela associada levaram-nos, cada um a seu modo, a caminharmos no sentido da anarquia.

Nos limites existenciais da nossa relação conheci o pai de Mário Botas: Mário da Silva Botas. Era um homem de um carácter excepcional. Tudo o que tinha e o que não tinha foi doado para salvar a vida do filho que tanto amava. Depois da morte de Mário Botas ainda teve forças para frequentar a licenciatura na Faculdade de Letras de Lisboa. Tentou tudo para construir um edifício na Nazaré que pudesse albergar o espólio da obra de Mário Botas. Lutou até ao fim da sua vida para que esse edifício albergasse a grandiosidade artística do seu filho, ao ponto de imaginar um espaço quase semelhante ao da Fundação Calouste Gulbenkian, permitindo assim que Mário Botas tivesse a visibilidade histórica e social que a sua obra exigia. Para os devidos efeitos, tentou que o arquitecto Raul Veríssimo elaborasse um projecto consequente. Após a conclusão deste projecto, várias foram as tentativas junto do presidente da Câmara da Nazaré no sentido da concretização prática de objectivo. A exiguidade de meios financeiros e a falta de terrenos apropriados para a construção do referido edifício levaram a que o pai de Mário Botas e Raul Veríssimo vissem todas as suas tentativas goradas. Entretanto, o pai de Mário Botas morreu. Após vários anos de avanços e recuos, a câmara da Nazaré, com base num novo projecto arquitectónico, acabou, recentemente, de construir um edifício que pertence à Fundação Mário Botas.

CENOGRAFIAS E ESCAVAÇÕES MITOGÉNICAS OU LEITURAS DO INFERNO EM ERNESTO SAMPAIO SOFIA A. CARVALHO

*É esta a orla dum tempo onde todo o pensamento
grande e rigoroso vai dar ao Inferno.¹*

Isagoge

1. O EXÍLIO COMO LABORATÓRIO EXPERIMENTAL

O transporte do desdobramento ontognósico incitado pelo choque alquímico, ainda que desolado, fragmentado e naufragante, do quotidiano, a partir daqueloutra descarga luminosa capaz de alumiar os fios electrizantes do espaço infinito, permite-nos arvorar duas, entre mais, das seguintes leituras: a primeira, essa imperícia absoluta de estar no mundo, antepondo-se uma verdade mitosófica de *inacessibilidade* dupla da existência². A segunda, adveniente dessa possibilidade plástica do ser e da situação limiar-maldita de criador, inseparáveis das genuínas expressões de vanguarda³, aponta o rumo

¹ Ernesto Sampaio, “A Única Real Tradição Viva”, in *O Sal Vertido*, Hiena Editora, Lisboa: 1988, p. 36. Doravante, utilizaremos SV para designar a obra supracitada e ES para assinalar o Autor.

² Acerca da visão mitogénica na síntese surrealista, torna-se pertinente, por um lado, a destrinça elaborada por António Quadros, próximo das leituras freudianas e jungianas, entre o *mitósofo* e o *filomítista*. O primeiro encara o mito como matéria experiencial, exprimindo o enigma de existir e ser. O segundo, absolutizando-o, volve-se numa visão ucronista e sentimental, deturpando a força arqueológica do mito (cf., António Quadros, *Introdução à Filosofia da História*, Ed. Verbo, Lisboa: 1982, pp. 228-230). Próxima desta linha exegética, encontra-se a posição de Natália Correia ao apontar a unidade poética do surrealismo através da desintoxicação do espírito pelo nervo arquetípico do Mito. (cf., “O Mito”, in, Natália Correia, *O Surrealismo na Poesia Portuguesa*, Ed. Frenesi, Lisboa: 2002, pp. 271-273).

³ Acerca da problemática da vanguarda apontamos a tradução de ES da obra de Peter Bürger intitulada, *Teoria da Vanguarda*, Vega Limitada, Lisboa: 1993, pp. 101-166. Ainda a este respeito, e para melhor colher as posições do surrealismo português, não poderíamos deixar de referir o oxitono escrito de ES intitulado “Surrealismo” em *As Grandes Correntes da Literatura Contemporânea*, Edição da Associação dos Estudantes do Instituto Superior Técnico, s.d., pp. 1-19, cuja força ctónica reside no esclarecimento inequívoco de que o surrealismo, longe de estar esgotado e enquistado na necessidade histórica, permanece como *investigação* (diríamos nós, laboratório) *a fazer no interior de cada um e na vida* (ES, “Surrealismo”, *Op. Cit.*, p. 5). Acerca da permanência inaugural e revolucionária do surrealismo, vide: Maria de Fátima Marinho, *O Surrealismo em Portugal*, INCM, Lisboa: 1987; “Da permanência do Surrealismo”, in Natália Correia, *Op. Cit.*, pp. 5-9 e, igualmente, Perfecto E. Cuadrado, “Uma afirmação polémica: O surrealismo português, um ‘movimento de vanguarda’” in *A Única Real Tradição Viva, Antologia da Poesia Surrealista Portuguesa*,

dessa vertiginosa navegação que, ao arrancar-nos da horizontalidade histórica, destrói tudo ao projectar-nos na linfa inexplorada da poesia, esse espaço sem tempo onde a verdade precede a realidade.

Com efeito, a experiência poética, nos termos da primeira leitura, coloca o poeta como um duplo, em permanente desdobramento de si, permitindo-lhe acesso directo à vivência de uma outra versão do mundo⁴, qual náufrago nos esconsos da *praxis* vital, escavando hiatos de si, do outro e do real⁵. Porém, esse estilhamento do *ipse* no e pelo *alter* assoma-se agora sob outro signo: é o seu corpo poético que eclode, enquanto faculdade de raptó-exílio de si e instrumento espelhado do outro, apropriando-se, por um lado, do sentido cenográfico, ficcional e ilusório do real e, por outro, do funcionamento autêntico do pensamento. A segunda leitura aguça estados de consciência automáticos, espontâneos e livres de condicionalismos históricos que circunscrevem a *energeia* criacional proteica do poeta. O sujeito-criador, unindo ao esvaziamento de si a percepção de dissolução da individualidade, permite a entrada no prodigioso desimpedimento do espírito, liberto das convenções normativas da sociedade e capaz de reconhecimento integral, nessa ignição iniciática do exercício do próprio sangue, na prática íntima da própria vida.

Assírio & Alvim, Lisboa: 1998, p. 9-24. Acerca de algumas anotações historiológicas sobre as proteicas formações do surrealismo português, desde a formação inicial d'O *Grupo Surrealista de Lisboa*, passando pelo *Grupo Dissidente* até à formação do *Grupo do café do Gelo*, onde se insere o nosso Autor, enquanto poeta e teórico da segunda geração surrealista, vide: Perfecto E. Cuadrado, "Uma Ousadia Necessária (?) 'Fazer a História'", *Op. Cit.*, pp. 25-35.

⁴ Note-se que a nossa posição sobre o exílio é subsidiária da noção de *exilado/estrangeiro*, tal como ela foi formulada, respectivamente, por Emmanuel Lévinas (cf., *Totalité et Infini: essai sur l'extériorité*, Martinus Nijhoff Publishers, Netherlands: 1984), Edward Said (*Reflexions on Exile and Others Essays*, Harvard University Press, Cambridge: 2002), Maurice Blanchot (*L'entretien infini*, Ed. Gallimard, Paris: 2001 e *L'espace littéraire*, Ed. Gallimard, Paris: 1988), Jacques Derrida (*De l'Hospitalité*, Calmann-Lévy, Paris: 1997). Podemos auferir semelhante leitura do nosso Autor ao afirmar: "A poesia isola os poetas, reserva-lhes um destino de separação e negação [...]" e mais à frente "O poeta [...] Parece um fantasma no meio dos viventes porque é o único a interrogar a sua noite. Nessa interrogação solitária, que resume a sua vida, dá aos outros a possibilidade de ver, mas ver verdadeiramente. Não lho perdoam." (in, "O Não e o Sim em Mário Cesariny", in, *SV, Op. Cit.*, p. 133 e 137, respectivamente). Esta noção seminal, alicerça-se àquela capacidade de distorção e de choque do real inerentes à força genésica e visionária do poeta, essa *técnica alucinatória da perspectiva anamorfótica*, tal como a denominou Natália Correia em "As Anamorfozes" (*Op. Cit.*, pp. 11-12), contribuindo para um movimento de inversão insurrecto da modorra de um quotidiano subordinado às leis imperialistas da lógica e dos seus princípios (cf., "O Mundo às Avessas", in Natália Correia, *Op. Cit.*, pp. 130-131).

⁵ O ímpeto mágico-luciferino desse estilhamento, permite excitar o sentido do mirífico no homem e poderá ser entendido, outrossim, como uma convocação mântica que, precedendo o corte originário, torna o poeta nesse *visiteur du soir*, como sustenta Natália Correia em "As Máquinas Infernais", *Op. Cit.*, pp. 51-54.



Ernesto Sampaio
(no tempo do Café Gelo)

Todavia, a fractura primeva que nos desenraíza desse ditirambo existencial a três compassos, tempo-espaco-sujeito, poderá precipitadamente remeter-nos para aproximações ucrónicas e/ou utópicas de um desejo de inefabilidade transmutado em anseio de retorno à origem, e, por isso, ajustamos: os contornos desta experiência laboratorial do exílio, no movimento surrealista, não presidem a retrocessos temporais sobre qualquer universo anterior, invocando antes a ignedade vibracional da vida e do que resta sempre a fazer. Após isto todas as vias de contestação dos limites se encontram abertas e os desvios da loucura controlada, à maneira de Artaud, surgem como via ápia da criação⁶.

2. A FOGUEIRA RESISTENTE⁷ DOS FERIADOS NACIONAIS

*Considerando o abismo/ de séculos e gestos/tudo o que importa/passa-se na outra vertente/mais bela que a cor/ desta luva esquecida no mar/ onde o tempo/ como um crepúsculo/ se dispersa na noite/ com todos os segundos a arder.*⁸

Restaria intrigante o título desta obra se descuidássemos o abalo quotidiano do *ennui* através da fissura agitadora do desejo de que a poesia deve ser feita *por todos e não por um*⁹. Trata-se de reinstaurar o sentido da viragem vertiginosa e desmesurada da escrita, desatendo às consequências literárias desse exercício, partindo da categoria de *feriado nacional* – espaço, sem tempo, de eleição dionisiaca, possesso da

⁶ Sublinhamos que a mimetização de estados de loucura, êxtase, transe e outras experiências de saída de si, emerge como exercício disruptivo do pensamento, cujo intuito primevo seria religar o imaginário e o real, de forma a desaguar em novas formas de conhecimento. Outrossim, sobre o tema da loucura, não poderíamos deixar de apontar os ensaios “Três Ingleses Doidos” (in, ES, SV, *Op. Cit.*, pp. 59-66), “O Espírito Sopra onde Quer” (in ES, SV, *Op. Cit.*, pp. 80-85) e “O materialismo dos Índios Yaquis” (in ES, SV, *Op. Cit.*, pp. 109-117).

⁷ Expressão utilizada pelo Autor em “Inventário”, in *Feriados Nacionais* (FN), Fenda Edições, Lisboa: 1999, p.10.

⁸ ES, “Janela”, FN, p. 16.

⁹ Adágio sincrético do surrealismo cunhado por Isidore-Lucien Ducasse, comumente apelidado de Conde de *Lautréamont*. (cf., ES, SV, *Op. Cit.*, p. 9).

descoberta e execução dos novos desenvolvimentos da poesia portuguesa – como palanca disruptiva do real inferno dos dias.

Não podemos ignorar a atracção insubmissa dos feriados ao convocar, sobre os escombros das horas, a *revolutio*¹⁰, reforçado o étimo, da adesão unitiva do subconsciente no consciente e da conjugação sincrética da subjectividade na objectividade como princípios dialécticos dessa convulsão-testemunho, visando suplantar a vacuidade distintiva entre o sonho e a vigília, a vontade e a necessidade, o viver e o pensar. Ergue-se, então, a revelação relampejante da expressividade exploradora de errâncias e prestidigitacões ocultas desse jogo amoroso, verdadeiramente livre, ainda que marcial e bélico, da força *devorante* do espírito.

Obra com insondável poder de destruição¹¹ e liquidação dos pontos cardeais de qualquer geografia de esperança ou redenção¹², (não fosse, ironicamente, o primeiro espaço cenopoético intitulado *Saldos*) cujo *sonho indestrutível*, ainda que cômico de que o ritmo da vida seja cinzelado pela bruma e pela escuridão¹³ e não pela luz que tudo indiferencia, convoca as cauterizações de um naufrago em vida a apontar a desolação urbano-anímica¹⁴, não poucas vezes paradoxal e heterodoxa, de um pensamento caído¹⁵, forçado a tomar consciência da voracidade da solidão¹⁶, em forte contraste com mitemas que deixam entrever a abolição, por demais adiada, do que nos separa de nós e do outro. Segue-se “Três Sonhos”: o primeiro, único cuja marca distintiva (*notação imediata*) nos encaminha, deliberada e conscientemente, para o projecto surrealista de amputar a servidão da razão e a parolagem¹⁷ ao Verbo, torna-se expressão ímpar da surrealidade de todas as coisas. Nas catacumbas da alma-poeta, a consciência é já espelho luciferino a abismar as turbações do quotidiano, revelando as antinomias da geometria sagrada do corpo feito poesia.

Assim, a comitiva de cenografias *desconexas* e ilógicas torna-se um verdadeiro galope do espírito. O poeta, como espectador solitário da própria existência no *Rex*, é remessado até um cortejo funéreo que se evola na Ajuda, tornando-se transporte expositivo-demiúrgico do vate¹⁸; seguidamente, um *manequim cheio de agulhas espetadas*, mundividência quimérica entre Duchamp e Picabia, a reclamar a ausência do poeta por falta de visitas; um inesperado mergulho na estação do Rossio, veículo

¹⁰ O sentido emancipador e revelador desta *revolutio* interior encontra-se incisamente analisado pelo Autor em “Rimbaud e as Ilusões da Cultura” (cf., ES, SV, *Op. Cit.*, pp. 54-58).

¹¹ Acerca das relações entre o acto de conhecer e o acto vital da Poesia, vide “Alfred Jarry ou a Poesia como destruição” (ES, SV, *Op. Cit.*, pp. 44-51).

¹² ES, “Geografia”, in FN, *Op. Cit.*, p. 9. Relembremos que um dos propósitos inalienáveis do surrealismo se prende com a pugna revolucionária que visa contribuir para a verdadeira emancipação do espírito do homem, na conquista pela liberdade progressiva e potencial de transformação do mundo, destruindo todas as formas de opressão do pensamento e da vontade. Sobre este tema vide: ES, “Surrealismo”, *Op. Cit.*, pp. 1- 19; Natália Correia, “O Ultimato Surrealista a Todas as Formas de Opressão”, *Op. Cit.*, pp. 387-390 e “A Ruptura Surrealista”, *Op. Cit.*, pp. 424-430.

¹³ ES, “Inventário”, in FN, *Op. Cit.*, p. 10 e “Perseguição”, *Ibidem*, p. 11.

¹⁴ ES, “O Menos Possível”, in FN, *Op. Cit.*, p. 12.

¹⁵ Id., “Matadouro”, *Ibid.*, p. 24.

¹⁶ Id., “Dois Rios”, *Ibid.*, p. 22.

¹⁷ Cf., ES, “André Breton e a Prática da Poesia”, in, SV, *Op. Cit.*, pp. 25-32.

¹⁸ Cf., ES, FN, pp. 27-28.

marítimo que nos conduz a uma propriedade do Marquês de Sade no Porto¹⁹ e, por fim, as metamorfoses monstruosas que abrasam os quartos pelo fundo do sono até ao retorno infante de uma criança que salta à corda e o chama de papá²⁰. Note-se que a imagética onírica directa, na linha exegética freudiana da inspiração automática²¹, torna-se uma técnica psicológica intermitente da dinâmica do surrealismo que, entre as motivações alucinadas de uma imaginação livre em associações e analogias e o estado de abrasamento permanente e violento, granjeiam uma experiência visionária e inaugural da Vida e da Poesia²². É assim que nos segmentos seguintes (“Ditados da ‘Boca de Sombra’”, “Lembranças do Cadáver-Esquisito” e “Literatura”) refulgem os princípios insurrectos e as técnicas subversivas do surrealismo²³. O primeiro, embate

¹⁹ Cf., *Ibid.*, pp. 29-30.

²⁰ Cf., *Ibid.*, p. 31.

²¹ Cf., ES, “A Escrita Automática”, in, *SV, Op. Cit.*, pp. 13-16. Lembremos o que sustenta o nosso Escritor sobre os surrealistas e os seus precursores: “Vêm a seguir a psicanálise, a prospecção sistemática dos sonhos, das coincidências, dos fenómenos de acaso objectivo, isto é, da correlação entre a necessidade natural e a necessidade humana, entre a necessidade e a liberdade. A crença de que as séries causais de fenómenos não são independentes, pois podem interpenetrar-se – crença que está na base da magia, por exemplo – valeu aos surrealistas a qualificação de místicos. Se assim é, teremos de admitir que o próprio Engels foi um místico [...]” (ES, “Surrealismo”, *Op. Cit.*, p. 15). A resistência do Autor quer a aproximações místicas, quer niilistas, surge referida, ainda em “O Materialismo dos Índios Yaquis” in, *SV, Op. Cit.*, p. 116. Acerca da diade sonho-vigília e outros princípios subversivos do movimento surrealista, vide: ES, “A sétima face do dado”, in, *SV, Op. Cit.*, pp. 17-24; Natália Correia, “A cartografia dos sonhos”, *Op. Cit.*, pp. 192-194 e sobre a demarcação do surrealismo face ao mito romântico da idade de ouro e o consequente desprendimento das revelações místico-religiosas cf., Natália Correia, “As Reminiscências”, *Op. Cit.*, pp. 250-252. Por fim, acerca da influência do pensamento mítico-mágico no despertar da consciência humana em Ernesto Sampaio, adscrevemos o prefácio de ES em *Popol Vuh*, Hiena Editora, Lisboa: 1994. pp. IX-XIII.

²² Na linha exegética de Natália Correia, podemos afirmar que esta capacidade de abertura e plasticidade do insólito pela imaginação, funcionará como ruptura com o hábito e o previsível, partindo de uma visão poética, decifradora e mediúnica do real (cf., Natália Correia, “Os Grandes Transparentes”, *Op. Cit.*, pp. 216-218). Acerca desta capacidade demiúrgica do poeta, anuncia, certamente, a poeta: “[...] a operação poética tem em vista, no seu proteísmo semântico, a aurificação do ser.” (in, Natália Correia, “As Metamorfoses e a Alquimia Surrealista”, *Op. Cit.*, pp. 335-337). Ainda sobre esta temática, e da escassa investigação científica produzida sobre Ernesto Sampaio, apontamos a existência da monografia de Marisa João Lopes Salvador, contendo um capítulo intitulado “Ernesto Sampaio: a escrita como criação do Ser - poesia como iniciação e a linguagem do sagrado” (cf., *Poesia e ficção: António José Forte, Ernesto Sampaio e Manuel de Castro*, dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa Contemporânea apresentada à FLUL, Lisboa: 2002, pp. 58-79).

²³ O poeta, enquanto prestidigitador do real, e a poesia, enquanto vibração pura e sacra do Ser, apresentam, pela missão iniciática e vaticinadora do real, técnicas colectivas de criação, na peugada estético-mágica bretoniana, que visam amplificar as explorações lúdicas da imagem, da analogia e das correspondências no seu mais elevado grau de arbitrariedade. Assim, partindo da leitura de Natália Correia em “Os Jogos”, elencamos os seguintes rituais criacionais: o “Cadáver Esquisito”; o “Jogo das Perguntas e Respostas”,

ferino das infra-estruturas do conhecimento tradicional, vincula a ofensiva à inanidade da existência, em grandiloqua sentença, de inspiração nietzscheana “[...] é preciso atravessar os abismos [...]”²⁴. O segundo, articulações genésicas de um surrealismo em bruto a diferentes vozes (glosando o autor, seriam todos *Parricidas dos Anjos*), é seminal na experiência radical e comunitária de viver a poesia e, por fim, o terceiro, contrastante cenografia romanesca entre um Portugal que se quer noctívago e pouco solar, país que *ainda não era uma infecção*²⁵, e aqueles momentos nacionais onde, subitamente, a vida toma uma dimensão mágica e inesperada: “Melhor a noite [...] melhor o silêncio, princípio e fim de toda a música, melhor o sono, grácil imagem da morte.”²⁶



Ernesto Sampaio
e Fernanda Alves

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE A SUBMERSÃO OU RELATOS DE UM FUNÂMBULO NA PASSAGEM DA SAUDADE À SOLIDÃO

*Vivemos no Inferno, pois inferno é a
ausência de quem amamos.*²⁷

Desembocamos, cômicos da divisa
preambular do itinerário dantesco²⁸, e,
na antecâmara dessa épica vigília,
somos dentados à entrada por dois
gigantes (Virgílio e Dante) que nos
advertem, quer sobre a intangibilidade

do tempo, e consequente danação do tempo mítico, quer sobre esse ensombro do
infra-mundo, povoado por ctônicas Erinias, que todas as noites visitam os espíritos
mais temerários.²⁹ Assim se inicia o derradeiro círculo cenográfico deste poeta, qual

“Pesquisas Experimentais de Certas Possibilidades para o Embelezamento Irracional de
uma Cidade” e os “Santos Hipnóticos” (cf., Natália Correia, *Op. Cit.*, pp. 350-352 e,
outrossim, Perfecto E. Cuadrado, “Uma divagação final (mais) abjectamente académica:
notas sobre a poesia surrealista (portuguesa)”, in *Op. Cit.*, p. 36-69).

²⁴ ES, “Violeta Flor das Trevas”, in *FN, Op. Cit.*, p. 36.

²⁵ *Ibid.*, p. 60.

²⁶ *Ibid.*, p. 61.

²⁷ ES, *Fernanda [F]*, Fenda Edições, Lisboa: 2000, p. 22.

²⁸ “Lasciate ogni speranza, voi ch’entrate”, in *A Divina Comédia*, Dante Alighieri, “O Inferno”,
Canto III, 9 verso, trad. Vasco Graça Moura, Editora Landmark, Brasil: 2011.

²⁹ Afastando, ainda que não desmerecendo, a problemática autoral do *Appendix vergiliana*,
note-se que a referência à obra *Culex* feita pelo Autor poderá ser vista como um elemento
de surrealidade onde impera o humor negro visto relatar, analogamente, a história de um

rosto triádico de Gorgona, anelado de memórias, desejos, culpas, desolações e, acima de tudo, dessa ausência presentificante/petrificante da nossa morte: a morte de quem amamos e do ensejo irremediável, cada vez mais próximo, da toada tumular.

Conduzidos por uma escrita singular, autêntica e simples, *Fernanda* surge como ininterrupta melopeia elegíaca, translúcida e disruptiva, a apontar essa clivagem glacial entre a descida subversiva e tanatológica ao mais terrífico anel de Hades e a memória inaugural e mágica do exultante mito que nos faz regressar ao que, em verdade, somos: o amor, como ancora o autor: “É disso que o livro trata. Disso e da passagem da saudade à solidão”.³⁰ Esse trânsito temporal agônico é visto como desastre ontognóstico, fruto da néscia consciência do ser humano ao lidar com a categoria temporal, onde não resta senão a brutal memória de tempos idos, acompanhado com a impossibilidade incólume de avançar novos inícios. Ante a dilacerante confissão da máscara, encontramos inscritas, nessa incapacidade de ter sido conduzido pela Vida como um sonâmbulo, duas leituras complementares. A primeira, marca a impotência humana perante a irredutibilidade da finitude e, mais especificamente, aquela angústia que nos aprisiona ao tempo: “[...] Em vez da felicidade e da saudade: o nada, a não-esperança, a dilaceração [...] A não-espera, ou se a própria angústia é espera, o sinal de uma espera, pois é quando se espera que o tormento redobra, que se está à mercê do ser ou da coisa que se espera. À mercê da sua ausência.”³¹

Esta exigência espiritual, insulada e reveladora, da experiência amorosa-limite³², torna-se elemento de impermeabilidade gnósica e pística face ao real, esse *arrebato de pára-choques, de derrocada, de monótona perseguição do futuro*³³, e paradoxalmente, passagem de descondensação matérica, permitindo ao Autor-

pastor ensombrado pela morte de um moscardo que lhe descreve o infra-mundo. Aliás, o nosso Autor examina ferinamente as premissas exultantes do humor que, num tempo de condenação infernal, brota como revolta superior e sublime do espírito, cujo poder de insubmissão, a par do amor e da vontade prática revolucionária, concede ao homem a sua dignidade autêntica (cf., ES, “Prefácio à *Antologia do Humor Português*”, in SV, *Op. Cit.*, pp. 88-99). Veja-se, ainda, a concomitância da poesia e do humor, indissociável da síntese surrealista em Natália Correia, “O Humor Negro”, *Op. Cit.*, pp. 142-144.

³⁰ ES, F., *Op. Cit.*, p. 22. Reiteramos a importância subterrânea desta temática no surrealismo, evocando as palavras do Autor: “Mas o verdadeiro, o grande, o absoluto valor que norteia os surrealistas é o amor humano. Não o amor abstracto pela humanidade, mas o amor concreto por um ser determinado e exclusivo. [...] Esse amor, o amor do homem pela mulher e da mulher pelo homem, continua a ser aos olhos dos surrealistas, o factor mais importante na vontade de transformação do mundo.” (ES, “Surrealismo”, *Op. Cit.*, p. 17). Não podemos deixar de referir a força apologética do texto “A Única Real Tradição Viva”, ao inscrever o arguto trato entre o Amor, e as *altas circunstâncias que o realizam*, o Poeta, absolutamente só e na *conquista entre o que é e a mais alta ideia de si*, e a Poesia, essa *actividade libertadora, função do desejo e raiz do conhecimento* (cf., ES, in SV, *Op. Cit.*, pp. 33-41), nem a afilada reflexão distintiva, na busca da essência do Amor, entre o mundo orgânico e mecânico e as funções criadora e procriadora em “As máquinas Solteiras” (cf., ES, in SV, *Op. Cit.*, pp. 67-77). Relembremos, igualmente, a referência incontornável de Natália Correia sobre o tópico amoroso, *Op. Cit.*, pp. 79-81 e 106-109.

³¹ Idem, F., *Op. Cit.*, p. 26.

³² Natália Correia, “Os Novos Amorosos”, *Op. Cit.*, p. 79.

³³ ES, F., p. 27.

margem, desafeiçoado dos construtores da realidade (semelhante a uma Pompeia carbonizada) e invulnerável às suas fragmentações, viver ligado teluricamente a uma existência póstuma, esfolada e desértica naquele abismo espantoso, e *triplamente deserto*, de ainda continuar vivo³⁴. Transgressão abissal do presente, num acolá irreferenciável, volve-se espaço-precipício de promessa celebrativa da unidade noctívaga absoluta, passagem da saudade à solidão, onde o tempo perde o seu cunho edaz, e acciona alomorficamente esse verdadeiro milagre, o do *encontro amoroso na terra*³⁵, golpeando de irrealidade todas as coisas que dele se afastam.

As repercussões desta entrega intemporal, sombria e clara, ao excederem a memória, a ausência e a Vida, pela ferida silente da amada, impelem, por um lado, o sujeito poético para dentro de si próprio, tornando-o defunto da ideia limítrofe da temporalidade e, por outro, cavam infernos que estalam contra a putrescência da carne, aclarando desertos que nadificam a sensibilidade e tornam a díade vida-morte um só grito: “Estar vivo é acordar todas as manhãs no inferno”³⁶. Semelhante constrição agónica, torna-se sacro exercício do quotidiano, não só para melhor reflectir a sua amada, nessa incessante ataraxia ontocsmogónica que desata indemne o sentido: “Esse sentido é que o amor é maior que a morte e o homem maior que deus, que o homem existe e deus não”³⁷, mas, sobretudo, para vazar o incêndio amoroso, essa sentença a ecoar longe a Eternidade: “O tempo, o amor e a morte ardendo numa só chama, infernalmente juntos para sempre, como nós, Fernanda, condenados a uma eternidade de amor, a um inferno de amor perdurável.”³⁸



Cruzeiro Seixas, Ernesto Sampaio e Fernanda Alves

³⁴ *Ibid.*, p. 35.

³⁵ *Ibid.*, p. 56.

³⁶ *Ibid.*, p. 69

³⁷ *Ibid.*, p. 56.

³⁸ *Ibid.*, p. 74.

LUIZ PACHECO E A VIDA NUM BISCATE ALMERINDA PEREIRA



Luiz Pacheco (desenho de Almerinda Pereira),
esferográfica azul BIC s/ papel.
30 X 21 cm - 2013

1. Escrever sobre Pacheco é precipitarmo-nos na senda de uma vida dactilografada à queima-roupa ou assistirmos ao espectáculo da tatuagem literária para além dessa epiderme a que estão habituadas as tatuagens como ornamento. A tarefa lança-nos como primeiro desafio o de termos de o sintetizar como *homo literarium*, antes de o sintetizarmos como escritor apenas, ou como homem *tout court*. Impossível, porém, esta dissecação, visto que um e outro são a mesma pessoa atravessada por uma única seiva, a do papel, que aqui e ali se expõe e roga e se oferece em prol de grandes causas vitais. É o papel carta, o papel folheto, o papel pele e carne. A de Pacheco. Pensar num título para uma matéria desta natureza enche-nos de pretensões aforísticas, ao acreditamos, talvez com alguma ingenuidade, ser possível chegar à grande verdade pachequiana (ou

pachecal, como diria o próprio) e apurar a imagem que temos do homem literário que mais não fez do que se depurar a si mesmo. Pensamos num primeiro título que não nos satisfaz – *Pacheco e a asma dos dias* –, não obstante tenha sido ele um asmático¹, não obstante tenha passado pelo sufoco das sanções judiciais, da perseguição pidesca ou da miséria; não nos satisfaz, dizíamos, porque *a asma dos dias* parece-nos envolta de um *spleen* que não é nosso e muito menos deste homem do sol do litoral – Lisboa, as Caldas, Setúbal –, o homem capaz de se reerguer e de voltar à carga com o seu humor, ainda que mordaz, com a sua capacidade irreprimível de se reinventar e com a sua incansável fome para o exercício do amor. Excluímos outro que nos chega ao espírito – *Pacheco e a jigajoga da vida* – apesar

¹ E que culpa terá disso? – Perguntará indignado na última entrevista (para o jornal SOL, publicada dias após a sua morte, a 12 de Janeiro de 2008).

de nos aproximarmos do seu léxico, da corta bamba em que se vai convertendo a sua trajetória de pícaro, da meninice que o acompanha toda a vida. E ainda outro – *Pão-pão, queijo-queijo, Luiz Pacheco e uma sopinha* – que, influenciados pela sua cadência de locomotiva, rejeitamos por o associarmos a uma determinada onomástica brasileira geradora de estranheza entre as pessoas de nomes usuais. Nele, no título, se encontra, contudo, a frontalidade de Pacheco, um Pacheco capaz de denunciar o carácter oco da vida literária portuguesa da sua época, onde o compadrio abafava plágios, permutava elogios desprovidos de verdade ou atribuía prémios alheando-se do verdadeiro valor das obras. Nele ainda se encontra este Pacheco que passou fome e sujeitou a isso toda uma comunidade de filhos que viu afastar-se paulatinamente de si. É um Pacheco que escolhe a mendicância como forma de vida, como provação literária, como registo estético, e, com esta opção de vida, chegamos ao nosso título – *A vida num biscate*. Poderia ter tido uma vida burguesa, pois era proveniente de uma família da média burguesia da qual, de resto, fizeram parte militares e literatos. Poderia ter tido um emprego de funcionário público – que na época era vitalício – se não se tivesse demitido do lugar que ocupou durante quase quinze anos na Inspeção-Geral de Espectáculos. Poderia ter sido um homem de vida disciplinada e confortável e socialmente aceite, mas então estaríamos órfãos de qualquer coisa.

Com a partilha das nossas hesitações em torno de um título a atribuir a este breve ensaio², acabámos por apresentar já os grandes traços do *homo literarium* que prenderá a nossa atenção nas próximas páginas. Da lista bibliográfica apresentada no final, salientamos a importância de que se revestiu para nós o recurso à biografia de Luiz Pacheco, a única existente, saída a lume em Novembro de 2011 e apresentada no dia 3 de Dezembro, no *Arte & Manha*, com o patrocínio da *Água do Luso* – e acreditamos não haver nisto qualquer ironia, mesmo que saibamos que a Pacheco lhe teria agradado mais um vinho da casa (um *tintaço*) ou uma cerveja (uma *cervejola*) servida num desses cafés que tantas vezes foram o seu tecto. Da autoria de João Pedro George³, edição Tinta-da-china, *Putá que os pariu!* – o título, este, é irrepreensível⁴ –, traça o périplo e o perfil de um homem cheio de contrastes, que não se livrou da fama de poeta maldito e que, por isso, uns consideraram um génio, outros, um pobre coitado.

² Esta questão é sempre desafiadora quando se trata de abordar a vida e a obra do nosso libertino, se tivermos em conta a originalidade com que ele próprio “nomeou” os seus escritos. O assunto daria por si só matéria de interesse para todo um estudo. Focamos, a título de exemplo, os sugestivos títulos (e também os títulos “internos”, ou subtítulos) que foi atribuindo aos seus diários, sempre no caminho de uma maior aproximação à sua verdade: *Diário Remendado*, *Livros Negros*, *Jornal do Libertino*, *Uma admirável Droga*, *Provas de Vida*, *Últimos Combates*, *Contraponto (eu) na fase terminal*, *Ordem para Matar* e *Diário Selvagem*.

³ Pacheco apelidou-o de “meu biógrafo improvável” na dedicatória do *Diário Remendado*. Na última entrevista que deu, a que já aludimos, disse, respondendo à pergunta sobre a eventualidade de João Pedro George lhe escrever a biografia: “Isso é uma aldrabice. Se ele está convencido de que eu acredito nisso, nunca acreditei.”

⁴ A contracapa da biografia contextualiza-nos: ‘Putá que os pariu!’ foi a última resposta de Luiz Pacheco na entrevista que deu à revista *LER*, em 1995, ao jeito de mensagem para as gerações vindouras.

2. Luiz José Gomes Machado Guerreiro Pacheco nasceu em 1925, em Lisboa, e morreu em 2008, no Montijo. Foi escritor, editor e crítico literário. Estudou no liceu Camões e chegou a frequentar a Faculdade de Letras de Lisboa. Em 1945, começou a colaborar em diversos jornais, tendo, cinco anos mais tarde, fundado a editora *Contraponto*, onde publicou as primeiras obras de autores como Natália Correia, Mário Cesariny, Herberto Helder e António Maria Lisboa, e ainda grandes nomes da literatura estrangeira, como Ionesco e Sade, além de, evidentemente, produção literária sua (apesar de as folhas volantes terem sido, durante muito tempo, uma forma de difusão dos seus textos, entre o seu círculo de amigos). Só quinze anos depois seria editado por outra editora que não a *Contraponto*: a *Ulisseia*, então de grande prestígio no meio literário. Como escritor, cultivou géneros fragmentários, apoiados na autobiografia, que se traduziram, sobretudo, numa extensa produção diarística e epistolar⁵, assim como no registo, quer de confissões, quer de pequenas memórias ou de episódios retratando os interstícios das relações literárias e humanas que foi desenvolvendo ao longo da vida.

Para quem tem de Luiz Pacheco uma imagem do provocador capaz de pôr a nu as malvadezes do rapazola lascivo que nunca amadureceu em si, é fácil associar a opção por um registo na primeira pessoa ao exibicionismo do escritor narcisista, mas colocar a tónica apenas neste aspecto seria reduzir a obra de Pacheco ao mero espectáculo, com a agravante de este poder vir a ser injustamente entendido como uma performance gratuita. Não negamos haver um forte lado espectacular no Pacheco homem, papel, voz e gesto⁶, mas este aparato não existe *per si*, ele legitima-se a partir do momento em que é veículo de uma voz não resignada com o artifício do modelo burguês de sociedade e que se compromete com a denúncia, como quem se agarra à vida. No entanto, a opção pelo registo fragmentado e autobiográfico encerra, a nosso ver, uma verdade ainda mais pungente – ela proporciona ao homem e ao escritor a possibilidade de se pensar a si mesmo, de se expurgar, de, em suma, encontrar uma certa organização no caos de que é feito, e, neste sentido, sintonizamo-nos com as palavras de João Pedro George: *Aparentemente, foi isso [o desejo de compreender a sua própria biografia, de tentar ordenar (...) os acontecimentos da sua vida e de expressar os seus problemas] que o levou a conceber a literatura como uma espécie de auto-análise e de acto libertador, como um instrumento para se libertar de determinadas obsessões, problemas e contradições que a existência social lhe colocara. (Putá que os pariu! p. 278)*

Que o género fragmentário se coadune com o espírito exibicionista de Pacheco e com esta necessidade de converter a sua vida em objecto literário e de análise, parece-nos inquestionável. A autenticidade, tão desejada por ele, alimenta-se da espontaneidade, do registo descontínuo de que é feita a própria experiência de vida. De resto, é nesta franqueza que encontramos uma terceira justificação para o cultivo de um género menor, isto é, à margem do artificialismo de academismos. Embora

⁵ As cartas traduziram-se muitas vezes em verdadeiros duelos verbais. O mais conhecido terá sido o protagonizado entre Pacheco e Cesariny.

⁶ É interessante verificar o modo como no documentário *Mais Um Dia de Noite* representaram este lado de Pacheco ao acrescentarem à sua “caricatura” de pelintra o altifalante do feirante.

dotados de grande força, estes argumentos não nos impedem, todavia, de formularmos a seguinte questão: terá Pacheco tido falta de tempo para se aventurar num género considerado "maior", ou não terá tido simplesmente capacidade para tal? Ainda que o próprio escritor tenha assumido, ao seu mestre Vergílio Ferreira, a sua incapacidade para escrever um romance e o tenha voltado a referir, mais tarde, em *Isto de Estar Vivo*⁷, ainda que se tenha apelidado de "autorzeco", numa carta a Cesariny⁸, parece-nos que a necessidade constante de garantir a sua sobrevivência se sobrepôs a essa presumível, talvez modesta, falta de capacidade. É possível que a dedicação a "tarefas-satélite" relacionadas com a literatura, bem entendido (tradução, revisão, edição, distribuição de textos), fosse limitadora de uma dedicação plena a um género mais exigente. É aqui que reside, face ao olhar ingénuo, o grande paradoxo de Pacheco: se, por um lado, se demitiu de uma actividade profissional fixa para poder ter tempo para escrever, por outro, a ausência de um rendimento certo obrigava-o a viver de *ganchos*, o que também lhe coarctaria a possibilidade de uma expansão criadora e literária plena. Não nos podemos esquecer, porém, que as aventuras e desventuras dessas itinerâncias constituíam a matéria-prima de que se sustentavam os seus relatos, pelo que, ao invés de serem castradoras, eram catalisadoras de uma produção literária baseada num princípio de total liberdade artística. Com Pacheco, é-nos fácil acreditar que, só liberto do vínculo com outra profissão, o escritor poderá exprimir-se sem embargos. Viver (e escrever) por intermédio de um biscate nunca foi inibidor para o nosso libertino, antes lhe foi dando o alimento da sua produção literária. Alimento e falta de pão — não veja aqui o olhar inredúlo novo paradoxo.

3. O preço a pagar para ser escritor profissional, livre e sincero consigo mesmo, tinha sido, para Pacheco, a pobreza. Alexandre Pinheiro Torres chegou mesmo a cotejar este despojamento com um ideal de vida franciscano que o tom cristão de *A Comunidade* (1964) pareceu corroborar (assim como a associação pelo próprio Pacheco, acrescentamo-lo nós, da literatura a uma vocação). Citamos Pinheiro Torres, a partir de João Pedro George: *Como disse Alexandre Pinheiro Torres, o texto assenta pois numa distinção entre a miséria do corpo e a miséria da alma — que não devem ser confundidas —, sendo que a primeira é muito menos importante que a segunda. A lógica é simples: se a miséria da alma conduz necessariamente à infelicidade, já a miséria do corpo é compatível com a felicidade. Não só pelas alusões bíblicas, mas também por essa apologia da renúncia aos bens terrenos (...).*⁹

Se é certo que há neste texto uma apologia da vida simples baseada na coesão da família (a família como unidade: ela é bicho poderoso e animal tentacular com o mesmo sangue, ela é tronco alimentado pela mesma seiva e carne que o continua [a

⁷ "Escrever um romance não estaria nos meus projectos imediatos. Nem nada. E recordei que, anos antes, nas Caldas da Rainha, Vergílio Ferreira me soprara sugestão idêntica: 'Faça um romance, homem!' E que eu lhe respondera na consciência das minhas nulas possibilidades: 'Mestre, não sei.' E ainda não sei. E calculo: nunca virei a saber." Apud, GEORGES, João Pedro, *Putá que os pariú*, p. 272.

⁸ "Ora, eu não me julgo um Autor grande (...), mas um autorzeco, vamos já dizer a certa: um Autor, mais um, e nisso o Vítor concorreu bastante". PACHECO, Luiz, *Pacheco versus Cesariny*, p. 268.

⁹ GEORGE, João Pedro, op. cit., p. 261.

ele, Pacheco]), se é também verdade que o pai que a guia é quem conduz uma jangada, é um pastor frente ao seu rebanho, é o escriba da sua tribo, o chefe, a própria lei – e tudo isto nos remete, efectivamente, para esse ideal cristão de valorização da comunhão espiritual sob uma orientação patriarcal –, é também evidente uma apologia do corpo (da comunhão dos corpos), como se Pacheco nos quisesse dizer que não é o Cristianismo original que está equivocado, mas aqueles que o vêm interpretando (ou deturpando?) desde há dois mil anos¹⁰: “ódio ao corpo andam esses a dizer há dois mil anos, como se neste curto lapso de tempo da história do homem só devesse haver fantasmas descarnados.”¹¹

A *Comunidade* é, com efeito, um texto profundamente sensorial, dotado de uma plasticidade própria (um poema-objecto¹²) e com magma suficiente para o devaneio surrealista e para a selagem de verdades que coabitam entre si. Sente-se como esta forma de vida contamina a própria escrita e nela se confunde: “a esferográfica de tinta vermelha deixa riscos e traços (...) um rasto leve de sangue a fingir, sangue inventado (...), seco para sempre (...), sujo de palavras”.¹³ São sujas as palavras, são sujos os corpos, mas é nesta imundície que Pacheco encontra a sua verdade, a de poder duvidar, a de não viver das certezas mesquinhas dos que se agarram “à ilusória vaidade de levar melhor vidinha”¹⁴: *Não sei nada. Duvido de tudo. Desci ao fundo dos fundos, lá onde se confunde a lama com o sangue, as fezes, o pus, o vômito; fui até às entranhas da Besta e não me arrependo.*¹⁵

Não se arrepende da sua opção; ele é senhor dela. A sua cama gingona, a cama onde cabem cinco, é uma cama “Luís-Qualquer-Coisa, XV ou XVI”¹⁶, cama em busca de um qualquer absoluto, mais do que leito absolutista. Que esteja feita de odores a suor e a urina de crianças (e a outros odores que ele não ousa dizer), pouco importa, desde que o enganche na mulher que ama (mulher cujos pensamentos não se descobrem), nos filhos que concebeu e na sua própria escrita.

Mas a *Comunidade* não passava de um ideal¹⁷.

¹⁰ Sugerimos a este respeito que se atente ao ponto de vista de Michel Serres, interessante filósofo dos nossos dias, sobre o equívoco de se pensar que a religião do Cristianismo repudia o corpo quando na verdade se trata de uma religião do corpo. Veja-se a entrevista de Emmanuelle Dancourt, do programa “Visages inattendues de personnalités”, de 12.01.2008.

Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=Sab6pnw_rJA

¹¹ PACHECO, Luiz, *Comunidade*, Forja Edições, 7ª ed., Lisboa, 1985, p. 25.

¹² A designação é do próprio Pacheco. Cf. Entrevista citada.

¹³ PACHECO, Luiz, op. cit., p. 14.

¹⁴ Ibidem, p. 37.

¹⁵ Ibidem, p. 38.

¹⁶ Ibidem, p. 26. Chamamos a atenção para a dedicatória de uma edição especial de *A Comunidade*, feita no início dos anos 90: “a Mário Soares, Président Soleil”. A coincidência de um novo paralelismo com a grandeza de Versailles vem-nos mostrar um Pacheco bem-humorado, é certo, mas também num momento da sua vida mais abonado financeiramente: tratava-se de um Pacheco já com frigorífico, televisão, telefone e ainda com 650 contos, apoio do então Presidente da República. Cf. GEORGE, João Pedro, op. cit., p. 431.

¹⁷ A comunidade veio a dissipar-se, mas volvidos mais de quarenta anos, Paulo, o filho que Pacheco chamava de Paulocas, reconhece estar naquele texto o seu lar. Cf. documentário citado na nota 6.

4. Descer ao objecto do Ser, em Pacheco, faz parte de uma demanda, da busca da essência das coisas, ou pelo menos do seu desvio em relação ao que eticamente não se pode tolerar. A vagabundagem, a proximidade com o nauseabundo, a vizinhança com a enfermidade ou com a fealdade, permitem um afastamento em relação a um mundo contrário a estes moldes. Mas a realidade social não é menos abjecta que esta a que acabamos de aludir. Trata-se de uma abjecção diferente, baseada na repugnância que suscita a opressão. É neste contexto que Pedro Oom diz que o ar é um vômito¹⁸. Ora, a melhor maneira de lutar contra essa realidade, é a de optar por uma posição abjeccionista, respeitando a seguinte lógica: “impuro + impuro = puro”.¹⁹ Na conclusão de *O libertino passeia por Braga, a Idolátrica, o seu esplendor*, Pacheco alude a esta fusão entre realidades antagónicas: *Como a Natureza previu todas as nossas fraquezas e ausências dotou-nos também com um outro caralho para o cu detrás. Meto o dedo (médio?) todo no cu, bato a punheta. E a ejaculação, forte porque há dias que estou sem deitar nada cá para fora, dá-me contracções no esfíncter. Gozosíssimas. (...) A pouco e pouco a corda vai-se aligeirando, estou melhor. Mas que vontade de ter pecado. De pecar. Como assim: de viver. Descubro que o êxito e o fracasso são uma e a mesma cadeia e em tudo. O êxito para cima, o fracasso para baixo: sujidões, dívidas, vergonhas, podridão, loucura. Mas o que torna tudo igual é que ambas as cadeias se encontram, nada a fazer, meus caros, daqui a cem anos ninguém se lembra. E a nossa lição-abjecção a quem aproveitará. Já tanto faz. Já tanto nos faz.*

No acto da masturbação, depois de lhe serem negadas todas as possibilidades de encontros sexuais, a personagem-narrador encontra o escape que o permite aliviar-se de uma realidade carregada de negatividade. É o triunfo do indivíduo sobre o colectivo, da sua sobrevivência fora de cânones com os quais não concorda. Neste sentido, Pacheco é um abjeccionista, embora alguns o tenham considerado um neo-realista, por explorar o lado miserável a que pode estar sujeito o ser humano no seio da sociedade na qual vive. Pinheiro Torres (entre muitos outros) vê-o antes como um poeta maldito por ter perante a ordem instituída uma resposta única: a recusa²⁰. Pacheco é o “recusador” e, por isso, o recusado. Aqui reside a sua maldição. Não morreu jovem, como grande parte dos poetas malditos, nem foi provavelmente tão rejeitado como se supõe²¹, nem conheceu o terror de estar internado, mas foi um boémio, explorou sexualidades alternativas e conheceu a miséria à flor da pele. Foi nesta experiência-limite que buscou a fibra com que teceu os seus textos. Textos malditos, como ele próprio acabou por intitular uma das suas colectâneas.

¹⁸ OOM Pedro, apud MARINHO, Maria de Fátima, *O Surrealismo em Portugal*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1987, p. 67.

¹⁹ Apropriando-nos do léxico de Antonin Artaud, em “La recherche de la fécalité” (cujo mote é: *où ça sent la merde, ça sent l'être*), poderíamos dizer: para combater a merda, a merda. Como se houvesse uma merda má e uma merda boa.

²⁰ Cf. GEORGE, João Pedro, op. cit., p. 504.

²¹ Não morreu no anonimato, nem se lhe reconheceu postumamente o seu valor. Os anos 90 prestaram-lhe sobeja homenagem, sobretudo as gerações mais jovens, mas já Vergílio Ferreira, Natália Correia ou José Saramago, para referir apenas alguns exemplos, tinham reconhecido publicamente o valor da sua obra.

5. A estética pachequiana não escolhe o lado cómodo e belo da existência, mas o outro, aquele que vive paredes-meias com a degradação, numa estranha dialéctica entre o sacrifício e o hedonismo. Herdeiro das pequenas obscenidades de um Bocage, da inclinação para a “pedincha” de um Nicolau Tolentino, e, para recuarmos uns bons séculos na nossa história literária, revitalizador do espírito maldizente das cantigas de escárnio, Luiz Pacheco é uma voz polémica do século XX, e sobretudo singular nas nossas letras. No entanto, ele esteve próximo de outras personalidades que também não se coibiram em explorar o rebordo do mundo: embora sem possibilidade de viajar, de privar além fronteiras com elas, ele esteve perto desses espíritos audazes, quer por via da leitura clandestina, quer por afinidade de essências ou simples casualidade. Ousamos ver neste homem de calças curtas, casaco de medida errada (oferta da caridade) e saco de plástico numa das mãos, o olhar de fundo de garrafa de um Jean-Paul Sartre sucessivamente rejeitado pelas brincadeiras das outras crianças, no Jardim du Luxembourg²²; a avidez de um Georges Bataille adolescente face a uma menina da sua idade sentada num prato de leite para gatos, as cuequitas para baixo²³; a ebriedade de um Bukowsky já na meia-idade, perturbado pelo ar puro do campo (ar a mais!) e ansiando pela atmosfera citadina contaminada²⁴; a ternura plácida, quase ingénua e até paradoxal de um velho Jean Genet, numa das entrevistas concedidas por si na década em que viria a desaparecer²⁵... Irmanamo-lo ainda com um Antonin Artaud que tão bem conheceu o exílio do sanatório²⁶, ou com um Louis-Ferdinand Céline, também ele recluso de prisões, também ele isolado no fim da vida num quarto onde cama e escrivaninha se confundiram... Sendo archotes, na sua maioria, de uma liberdade longe das convenções sociais, todos se atreveram a explorar os subterrâneos do humano, encontrando na crueza da existência (e, não raro, na sua crueldade) uma voz depurada de qualquer engano. Foi nesta sinceridade que se moveu Pacheco, o filho daquela que via o Diabo enquanto o pai, o artista frustrado, tocava piano às escuras. “Tenho impressão que me veio uma grande pancada também daí” – diria em *Crocodilo*.²⁷ A loucura, porém, talvez não estivesse nesta herança genética de alguma turbulência psicológica (mãe e avós místicos, tio louco), nem nos seus excessos, fossem eles devaneios alcoólicos (as pulsões), ou os escândalos que protagonizou, sobretudo enquanto irremediavelmente apaixonado por menores; a loucura estava provavelmente nos outros, esse inferno sartriano – uma questão de perspectiva, a

²² Aludimos a um episódio da sua infância narrado na sua obra *Les Mots* (1964). O paralelo Sartre/Pacheco pode, no entanto, revelar-se infeliz se sairmos dessa esfera da infância que os irmana (ambos filhos únicos, ambos fascinados pela biblioteca da família, ambos burgueses), para chegarmos a um Sartre adulto, ainda burguês, amigo do poder, e cuja personalidade de ética discutível o combate com (ou a?) Camus veio pôr a nu.

²³ Aludimos a um capítulo – “O olho do gato” – de *História do Olho* (1928)

²⁴ Veja-se o documentário *Born into this* (2003), sobre a vida de Charles Bukowsky.

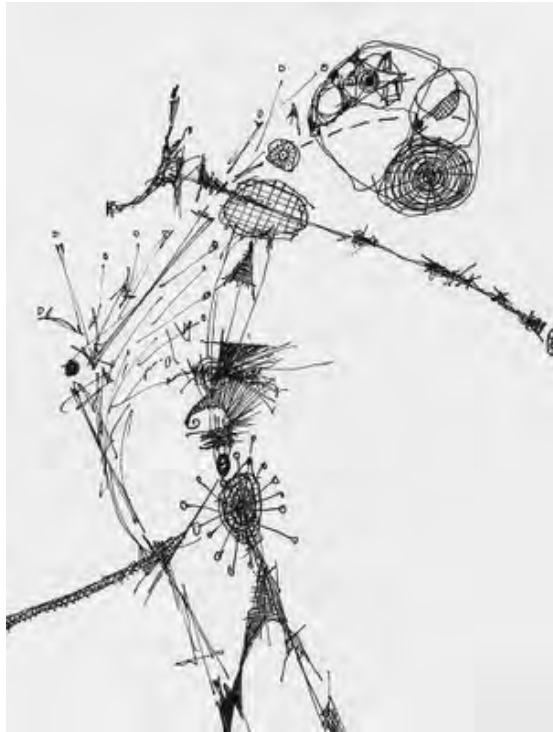
²⁵ Veja-se a entrevista realizada por Bertrand Poirot-Delpech, em 1982.

²⁶ As experiências vivenciadas em situações de internamento foram, contudo, antagónicas num e noutro. O internamento hospitalar, o lar, e até a prisão sempre foram para Pacheco possibilidade de poder ter uma vida mais regrada com refeições decentes, o que já não acontecia com Artaud, vítima de choques eléctricos a cada internamento.

²⁷ Apud GEORGE, João Pedro, op. cit, p. 30.

acreditarmos na teoria de Foucault sobre o poder²⁸, aquela que concebe a eventualidade de serem os manicômios instituições tranquilizadoras dos que estão de fora, dos que observam, dos que controlam, dos que se consideram lúcidos sem saberem que a lucidez pode vir dos que estão no lado de dentro, daqueles que, como Pacheco, se sentem senhores de si e desprezam a engrenagem na qual se movimentam todos os jogos de poder: *O burguês tem perante o chamado marginal, o gajo que está na cadeia, ou que está no hospital, ou aqui no lar, uma atitude natural de superioridade e supremacia. Isso manifesta-se. O que estou a dizer é que estou-me cagando para o burguês, para os burgueses todos, incluindo a minha costela burguesa.*²⁹

Março de 2013



Mário Cruz
(desenho)

²⁸ Sugerimos o visionamento do documentário “Michel Foucault, par lui-même”.

²⁹ Apud GEORGE, João Pedro, op. cit., p. 520.

SURREALISMO NO BRASIL: CRÍTICA E CRIAÇÃO LITERÁRIA

CLAUDIO WILLER

1. A CRÍTICA

Em 1985, o crítico e poeta José Paulo Paes declarou: “Do surrealismo literário no Brasil quase se poderia dizer o mesmo que da batalha de Itararé: não houve”¹. Isso, no ensaio “O surrealismo na literatura brasileira” da coletânea *Gregos e Baianos* (Brasiliense), onde comentava escritores que podiam ser associados a esse movimento: o narrador Adelino Magalhães (1887-1963), catalogado como impressionista e que, cronologicamente, seria precursor; Prudente de Moraes Neto (1895-1961), jornalista que dirigiu a revista modernista *Estética* com o historiador Sérgio Buarque de Holanda; e o poeta Sósígenes Costa (1901-1968), contribuindo para seu resgate. A propósito de surrealismo em Prudente de Moraes Neto e Sérgio Buarque de Holanda, cabe indagar se não foi criado um mito, endossado não só por Paes mas, entre outros, por Valentim Facioli e Sérgio Lima: a leitura da revista *Estética* mostra seus dois editores interessados em primeira instância em James Joyce e T. S. Eliot, com Prudente de Moraes Neto chegando a declarar que a escrita automática seria moda passageira.

Paes voltaria ao assunto em 1998 ao resenhar a coletânea de entrevistas *Escritura Conquistada* de Floriano Martins, utilizando a expressão “tardosurrealismo”. Sua morte, logo a seguir, impossibilitou uma discussão que só poderia ser produtiva. Em “O surrealismo na literatura brasileira”, mostrou a convergência de julgamentos por figuras de primeiro plano da crítica brasileira como Antonio Candido e Silviano Santiago.

O artigo “Surrealismo no Brasil” de Antonio Candido (em *Brigada Ligeira e outros escritos*, Editora Unesp), invocado por Paes, trata de *O Agressor*, romance de Rosário Fusco (1910-1977) publicado em 1943. Espanta estar na seqüência, nesse livro, do que escreveu sobre Clarice Lispector. É como se fossem dois críticos adotando paradigmas opostos. Clarice é, para Candido, uma ruptura com “um certo conformismo estilístico” que afetaria a narrativa realista: fez, portanto, revisão crítica da corrente então dominante. Já *O Agressor* de Fusco ensejou reparos a uma “tendência irracionalista” reduzida à “crise desse espírito, desintegrado pelo individualismo burguês e, em seguida, pela crise do capitalismo”. Interessaria como “ilustração desta crise”. Isso poderia ser assinado por um defensor do realismo socialista.

A propósito de correntes dominantes na crítica brasileira e sua convergência na rejeição do surrealismo, há uma crítica formalista, bem representada por Haroldo de Campos em *Teoria da Poesia Concreta – Textos críticos e manifestos* (Livreria Duas Cidades, 1975): “Evidentemente, a poesia concreta repudia o irracionalismo surrealista,

¹ Confronto entre insurgentes e tropas governistas durante a revolução de 1930, na localidade de Itararé, fronteira de São Paulo e Paraná, que não ocorreu – governistas desistiram do combate e abriram caminho para os liderados por Getúlio Vargas.

o automatismo psíquico, o caos poético individualista e indisciplinado [...] O poema concreto não se nutre nos limbos amorfos do inconsciente, nem lhe é lícita essa patinação descontrolada por pistas oníricas de palavras ligadas ao subjetivismo arbitrário e inconseqüente”.

Subseqüentemente, a adoção da semiótica, semiologia e outros formalismos pela crítica viria acompanhada de novas recusas do surrealismo; por exemplo, em *A falência da crítica* de Leyla Perrone-Moisés (Perspectiva, 1974), sobre Lautréamont. Acompanhavam seus mestres; mas na França o surrealismo teve um impacto enorme, levando autores a estabelecer limites para não serem confundidos – como na época em que Philippe Sollers e seus companheiros da Tel Quel, então maoístas de revolução cultural, rejeitavam o surrealismo como burguês.

Precedem tais críticas ao surrealismo sua recusa pelo modernismo brasileiro. Especialmente, por seu principal pensador, Mário de Andrade. Valem como manifestos o “Prefácio Interessantíssimo” e “A Escrava que não era Isaura”, de 1922. Alertava contra os “perigos formidáveis da substituição da ordem intelectual pela ordem subconsciente”. Proclamava, enfático: “Mas, oh bem-pensantes! É coisa evidente: NÃO SOMOS LOUCOS...” Chamava de “erro perigosíssimo o modo como avulta na poesia modernista a associação de imagens”. Rejeitava, liminarmente, o que, na época, ia sendo adotado como fundamento por Breton, Aragon, Éluard ou Max Ernst. O tom de prédica ao apontar “erros” e “perigos” mostra, em pleno calor da Semana de 22, o programa de um modernismo bem comportado. Ademais, Mário, Oswald e seus companheiros da Semana de 22 desconheciam antecessores, como os poetas mais inventivos que constituem a marginalia do Simbolismo; e Sousândrade, que no século anterior realizara tanta coisa que o modernismo iria propor.

Mais tarde, Mario faria melhor – especialmente em *Macunaíma*, de 1928. Mas o empreendimento de 22 fixou-se no confronto entre formas abertas e o parnasianismo dominante, de modo diverso do surrealismo, que deu importância ao que Breton denominou “correia de transmissão” com o simbolismo. E, também, diverso do que sucedeu em literaturas hispano-americanas, em que vanguardistas vieram à tona em relação direta de continuidade com o simbolismo. E nas quais o surrealismo esteve intensamente presente, através de movimentos, publicações e poetas extraordinários.

Os dois poetas brasileiros do século 20 de maior influência, até hoje, são Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto. Drummond rejeitava o surrealismo, embora tivesse escrito, em momentos de distração, belos poemas de associações livres. Cabral defendeu um cartesianismo poético: “A emoção não cria”, dizia. Sua poética voltada para a mensagem foi adotada por gerações subseqüentes.

Revisões desse tipo de julgamento demorariam a vir. Uma delas, a coletânea *Surrealismo e novo mundo*, organizada por Robert Ponge (Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1999). Nela, Valentim Facioli, que organizou *Breton-Troski: por uma arte revolucionária independente* (Paz e Terra, 1985), observa, no ensaio “Modernismo, vanguardas e surrealismo no Brasil”, a “perversão, apagamento da memória, soterramento, verdadeiro exílio das culturas dos dominados e das obras libertárias” a propósito de marginalização de manifestações surrealistas. Associa-a ao nacionalismo anti-cosmopolita a serviço da “modernização conservadora e seletiva, constituídas por um moderno atrasado ou um atraso modernizado” no Estado Novo conduzido por Getúlio Vargas. Correntes antagônicas como integralistas e comunistas seriam componentes dessa configuração nacionalista-retrógrada.

Sérgio Lima, autor de *A Aventura Surrealista* (tomo 1 pelas editoras Vozes/ Unesp/ Unicamp, 1995; tomo 2 pela Edusp, 2010), em “Surrealismo no Brasil: mestiçagem e seqüestros”, revê cronologias para demonstrar que houve, sim, atividade surrealista importante associada ao modernismo brasileiro, mas convertida em história subterrânea, não só no caso de Jorge de Lima e Murilo Mendes, dois grandes nomes de nossa poesia, mas em outros, como os autores que se reuniram ao redor da revista Verde de Cataguazes, Rosário Fusco, Guilhermino Cesar e o cineasta Humberto Mauro.

Isso não significa que o exame do surrealismo no Brasil fosse um deserto bibliográfico. Há títulos como *A estética surrealista* de Álvaro Cardoso Gomes (Ática, 1994) e *O desconcerto do mundo: do renascimento ao surrealismo*, de Carlos Felipe Moisés (Escrituras, 2001), com ensaios sobre Mário Cesariny e Roberto Piva. Em 2001, a propósito de uma exposição de arte surrealista promovida pelo Banco do Brasil, a revista Cult publicou um dossiê com artigos de Contador Borges, Eliane Robert Moraes – autora de ensaios sobre o tema e do livro *O corpo impossível* (Iluminuras, 2003), centrado em Bataille mas com pertinentes comentários sobre surrealismo – e contribuição minha.

Em uma publicação recente, a enorme coletânea (de mil páginas) *O surrealismo*, de 2008 (Perspectiva), incumbi-me do exame da poesia e poética surrealista, acaso objetivo e escrita automática (o conjunto daria um livro autônomo). Nela, artigos de Sérgio Lima e Luis Nazário examinando surrealismo no Brasil – o de Nazário, confrontando afirmações minhas e de Sérgio Lima. Um ensaio de Jorge Schwartz, “Surrealismo no Brasil? Décadas de 1920 e 1930”, retomando suas contribuições sobre vanguardas latino americanas. Um diálogo de Floriano Martins comigo, perscrutando a rejeição do surrealismo pela crítica brasileira. Pelo que essa coletânea tem de excessivo e desigual, acabou circulando pouco. Ficaram obliteradas contribuições como a de Maria Lúcia Dal Farra, importante poeta, sobre surrealismo e esoterismo, e de Jorge Coli, tratando da contenda dos intelectuais ligados à Tel Quel com surrealistas.

Histórias da literatura brasileira examinam, de algum modo, o surrealismo. No entanto, só aparece em tópicos na recente e enorme *História da literatura brasileira* de Carlos Nejar (Leya, 2011); um deles, “O surrealismo: Claudio Willer”; outro, examinando como surrealistas a Roberto Piva, Carlos Augusto de Lima, Floriano Martins, Péricles Prade e Sebastião Nunes.

Correlatamente à recusa pela crítica, é fraca a presença de surrealismo no mercado editorial brasileiro. Por isso, cabe menção às publicações recentes da Cosac Naify, com uma boa reedição de *Nadja* de Breton e obras de Jacques Prévert e Michel Leiris. E, em um passo adiante, edições de Joyce Mansour e Radovan Ivšic por uma pequena editora, a Lumme, graças ao trabalho de Éclair Antonio Almeida Filho.

A partir de 2000, o meio digital passa a ter presença decisiva. As melhores fontes sobre surrealismo talvez estejam lá. Agulha de Floriano Martins trata do tema sob os mais diversos ângulos. Derivado de Agulha, organizado por Floriano e Maria Estela Guedes, o dossiê “Surrealismo, poesia e liberdade” na TriploV de Portugal.

2. POETAS E PROSADORES

Há dois modos de olhar o surrealismo. Um deles examina obras, poéticas inclusive. O outro desloca o foco para o autor e para uma atitude surrealista. Tais olhares não são excludentes, porém complementares. Mas, conforme a atenção a um ou outro, obra ou autor, produção ou atitude, muda a história do surrealismo no Brasil.

Tomando a poesia no sentido estrito, como gênero literário, os dois grandes modernistas associados ao surrealismo no Brasil continuam a ser Jorge de Lima (1893-1953) e Murilo Mendes (1901-1975). Quanto a este, seus antecedentes estão não só no surrealismo, mas em um exasperado catolicismo. Contudo, o rótulo de “poeta católico” reduz o alcance de uma lírica plural, na qual, se encontra o que houve de inovador em seu tempo. Há uma linha evolutiva da “poesia em Cristo” até o ganho em síntese e vigor de *As Metamorfoses*, de 1941: “Estamos vestidos de alfabeto,/ Não sabemos nosso nome./ Cavalos brancos vermelhos/ Mastigam o mundo:/ Olhai a sombra da terra,/ Uma enorme guilhotina./ Galopa fantasma/ Vida contra a vida”. Poeta de imagens visualmente sugestivas, que poderiam passar por descrições de quadros de Magritte, Delvaux, Dali e Ismael Nery, resumiu, em 1935, uma questão à qual Breton dedicaria páginas de *O amor louco* em 1938: “Muro, nuvem do pintor”.

Mesmo admitindo, como sustenta Sérgio Lima, a precedência surrealista em Jorge de Lima, ele foi um poeta de fases ou etapas. Teve o período parnasiano, nativista-regionalista, católico, onírico-surreal, até a grande síntese, *Invenção de Orfeu*. O onírico-surreal está em *Anunciação e encontro de Mira-Celi*, série de poemas em prosa. No *Livro de Sonetos*, ponto máximo do gênero em nossa literatura do século 20, uma reflexão sobre a poesia, afirma idéias surrealistas: *Não procureis qualquer nexos naquilo/ que os poetas pronunciam acordados,/ pois eles vivem no âmbito intranquilo/ em que se agitam seres ignorados*. São palavras que anunciam a poesia hermética e cósmica de *Invenção de Orfeu*, onde reitera a idéia do poeta sonâmbulo ao descer a um mundo arquetípico: *Minha cabeça estava em pedra, adormecida,/ quando me sobreveio a cena pressentida./ Em sonâmbulo arriei os pés e as mãos culpados/ dos passos e dos gestos em vão desperdiçados*. Em seu processo criativo, os transe, despertando no meio da noite para escrever, foram reais, fatos biográficos. Permitem aproximações à escrita automática e ao sono hipnótico. Abraçando o catolicismo, foi mais longe para chegar à religiosidade primordial. Daí a temática do mineral, do subsolo em *Invenção de Orfeu*: é descida ao inconsciente e à experiência religiosa arcaica.

Olhando o vivido, e não só o escrito, encontramos surrealismo na manifestação mais significativa associada ao Modernismo, a Antropofagia. O que Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e Raul Bopp desenvolviam incluiu a acolhida a Benjamin Péret em sua vinda ao Brasil em 1929. Preocupações do grupo antropófago convergiam com a busca do outro por Péret, levando-o à compilação de mitos de índios, ao contato com os rituais sincréticos, umbanda e candomblé, e a examinar episódios da nossa história, do que resultou um livro sobre o “almirante negro” João Cândido, líder da Revolta da Chibata². A estada de Péret, que se havia casado com a

² Em 1910, João Cândido Felisberto liderou uma revolta de marinheiros, diretamente inspirada naquela do Encouraçado Potemkin dois anos antes, contra maus tratos, especialmente a aplicação de açoites como punição.

cantora lírica brasileira Elsie Houston, encerrou-se com sua prisão e deportação e a destruição pela polícia dos originais daquele livro³. Sua volta ao Brasil se daria em 1955, quando coligiu novo material para *Mithes et légendes des peuples de L'Amérique Latine*.

Uma vanguarda intelectual e política articulou-se, através de Péret, com o surrealismo. Incluiu nomes ligados à formação de uma esquerda trotskista: a escritora Patrícia Galvão, a Pagu (1910-1962), Flávio de Carvalho (1899-1973) e o crítico Mário Pedrosa (1900-1981), concunhado de Péret (casado com a irmã de Elsie). Pagu e Flávio foram hóspedes de Péret e Elsie em Paris, em 1934-35, acompanhando os debates que moveram Breton a escrever *Position Politique du Surréalisme*⁴.

Se o presente artigo abarcasse artes visuais, teria que examinar não só Flávio de Carvalho, criador múltiplo, mas, especialmente, Ismael Nery e Maria Martins, e contemporâneos como Maninha Cavalcante, Leila Ferraz e outros, além da contribuição especificamente visual de Floriano Martins e Sergio Lima. Mas, dando atenção à coerência e integridade, o nome mais significativo do surrealismo no Brasil é Flávio de Carvalho. Sua pintura pode ser associada ao expressionismo; mas suas intervenções famosas, em uma procissão acarretando um quase linchamento em 1931, e com roupas tropicais nos anos 50, são surrealismo autêntico, na exteriorização e nas intenções. E também sua atuação como arquiteto, esquivando-se ao mercado para concentrar-se em uns poucos projetos. Acima de tudo, a peça *Bailado do deus morto*, proibida ao estrear em 1933, resultando no fechamento do teatro, assim como, logo a seguir, teria uma exposição fechada. Coragem, recusa da ordem estabelecida, isso sim, é surrealismo, além da assimilação das idéias de Freud e a valorização da arte dos “alienados”⁵. A propósito da censura a Flávio de Carvalho, e do banimento de Péret, cabe observar que a circulação restrita do surrealismo deve muito à repressão policial, e não só à adesão de intelectuais à razão consciente, à realidade nacional, ao que fosse.

Sobra pouco, até os anos de 1960, para ser indicado como surrealista na poesia brasileira. Quanto a Sosígenes Costa, a qualificação cabe, nem tanto pela poesia exuberante e excêntrica mostrada em *Iararana* (Cultrix, 1979), mas, novamente, pela conduta, ao colocar-se à margem da vida literária instituída; daí seu resgate tardio. Caberia, no capítulo da expressão surrealista no Brasil, a referência a Paulo Mendes Campos, esperando-se o reconhecimento de sua poesia em prosa, de imagens e associações livres. No âmbito da geração de 45, há autores em segundo plano, como Fernando Ferreira de Loanda e André Carneiro, a demandarem reexame. E, principalmente, o crescimento de interesse por Manoel de Barros (1916), surrealista declarado, com sua obra completa editada recentemente (Leya, 2010). Expressos por um vocabulário e uma sintaxe pessoais e inventivas, nele reaparecem o pensamento

³ Um dossiê sobre Péret no Brasil na coletânea *Amor sublime* (Brasiliense, 1985), organizada por Jean Puyade, tradução de Sergio Lima e Pierre Clement. Um relato detalhado dessa estada por Jean Puyade em “Benjamin Péret: um surrealista no Brasil (1929-1931)”, disponível em <http://www.oohodahistoria.ufba.br/artigos/benjamin-peret-surrealista-brasil-jean-puyade.pdf>

⁴ Conforme *Pagu - Vida e Obra*, de Augusto de Campos, Brasiliense, 1982.

⁵ Conforme apontado por Sérgio Lima, “Os anos modernistas de Flávio de Carvalho”, revista *Xilo*, n. 1, Fortaleza, Ceará, setembro de 1999.

analógico e a sacralização do natural. Poeta da natureza, do microcosmo, das pequenas coisas, assim como os herméticos neo-platônicos, ele enxerga o universo em cada coisa; o alto no baixo, o maior no menor.

Afora isso, onde se vai encontrar poesia surrealista no Brasil é na prosa, em uma estirpe à margem do realismo dominante. Entre outros, Aníbal Machado (1894-1964), crítico e narrador refinado em “Viagem aos seios de Duília” e “O iniciado do vento”, que, expressamente, se declarou surrealista. E Rosário Fusco, reeditado com *O Agressor* (Ao Livro Técnico, 2000) e o inédito *a.s.a. - associação dos solitários anônimos* (Ateliê, 2003). Mas essas edições repercutiram pouco, e o débito com relação ao anarquista de Cataguazes se mantém. Além de maior difusão, merecia biografia, o registro de sua vida movimentada.

Do elenco de prosadores, a inclusão mais importante é de Campos de Carvalho, por sua afinidade declarada, a narrativa descontínua e onírica, a crítica a valores e categorias do conhecimento, a qualidade das imagens em sua prosa, e, principalmente, a ética pessoal. Um transgressor em *A lua vem da Ásia*, sobre a loucura; e *Vaca de nariz sutil* e *Chuva imóvel*, onde há de tudo: incesto, pedofilia, assassinato, suicídio. Mereceria figurar na *Antologia do Humor Negro*, com sua lírica defloração sobre tûmulos e tantas outras passagens memoráveis nos enredos lacunares, que parecem não levar a lugar algum, e que, em *O púcaro búlgaro*, seu último livro, compõem a viagem a lugar algum. Promove o encontro de Rimbaud, Lautréamont e Machado de Assis. Celebra a autonomia da palavra, separada de seus sentidos habituais, para ganhar novos significados, em uma conversão do abstrato em concreto, e, reciprocamente, abstração do concreto, subvertendo-os. Escrevia, espontaneamente, proibindo-se de refazer textos – o oposto de outro autor da mesma família, Murilo Rubião, que nunca parou de reescrever-se. É um escândalo sua obra haver desaparecido de vista, sem reedição, por três décadas, após ele resolver sair de cena e até a publicação de sua *Obra Reunida* (José Olímpio Editora, 1996).

3. CONTEMPORÂNEOS

Na década de 60 reaparece a identificação de poetas brasileiros com o surrealismo. O que houve nesse período da nossa literatura obriga a rebater a idéia de um surrealismo tardio, o “tardosurrealismo”. Vistas do século 21, coordenadas temporais tornam-se relativas. Mário Cesariny e seus companheiros promoveram agitações em Portugal uns dez ou quinze anos antes de nos movermos nessa direção – e até depois: as reuniões no Café Gelo foram até 1963, quando já fazíamos anarquia por aqui. Ao lermos *Le Surréalisme Mème* e *La Brèche* (onde seríamos resenhados, Sérgio Lima, Roberto Piva e eu, em 1965⁶), ao comprarmos os volumes da *Oeuvre Complète* de Artaud à medida que saíam pela Gallimard, éramos atualizados e não atrasados. Até hoje, promover a leitura de *La Liberté ou l'amour!* de Robert Desnos ou *Sens-plastique* de Malcolm de Chazal é trazer à tona o que o Brasil desconhece; o novo, independentemente da publicação originária.

Já foi observado o caráter negativo do conjunto de 20 ou 30 poetas que figuram como Geração 60 em São Paulo: nem acadêmicos, nem concretistas, nem de

⁶ *Le surréalisme a São Paulo*, nº 8 de *La Brèche - Action Surréaliste*, novembro de 1965.

orientação nacional-populista. Nada de estranho que o mais radical deles, Roberto Piva (1937-2010), mostrasse a poesia mais impregnada de surrealismo, desde *Paranóia* (Instituto Moreira Salles, 2000 e 2009; primeira edição, Massao Ohno, 1963). Tal radicalidade já havia sido expressa em 1962, nos manifestos distribuídos em folhas de mimeógrafo (publicados nas *Obras Reunidas* da Globo Livros, três volumes de 2005 a 2008): “Nós nos manifestamos contra a aurora pelo crepúsculo, contra a lambreta pela motocicleta, contra o licor pela maconha, contra o tênis pelo Box” e também “contra a mente pelo corpo” e “contra a lógica pela Magia”. São o marco inicial no Brasil de uma relação com surrealismo, não apenas no plano da realização artística, mas da discussão da relação entre poesia e sociedade.

Piva classificou *Paranóia* como “beat-surreal”. O termo pode ser estendido ao restante da sua obra. Sua expressão foi através de imagens surrealistas. E seu intertexto é beat: já em *Paranóia*, apropriara-se de passagens de Allen Ginsberg e Gregory Corso; em obras subsequêntes, avançaria sobre o que haviam escrito Michael McClure, Gary Snyder, Jack Kerouac e Philip Lamantia. Surrealismo e beat foram as duas grandes rebeliões poéticas do século 20. Suas relações foram complexas e ambivalentes. Pode-se afirmar que a confluência veio a ocorrer na poesia de Piva.

Sérgio Lima (1939) pode ser vinculado ao surrealismo como movimento organizado. Ao lançar seu primeiro livro, *Amore* (Massao Ohno, 1963), vinha de Paris e uma participação no movimento francês. Seus esforços para promover atividade surrealista no Brasil, ao longo de décadas, resultaram em reuniões e manifestações entre 1963 e 65, com a participação minha e de Piva, entre outros; a seguir, com Leila Ferraz, Raul Fiker e Paulo Paranaguá, em uma Exposição Internacional do Surrealismo em 1967 e na publicação coletiva *A Phala* (que trouxe Cesariny e o argentino Aldo Pellegrini). Intervenções e atividades entre 1990 e 1996 incluíram um manifesto, com artistas plásticos e os poetas Juan Sanz Hernandez e Floriano Martins. Contribuíram para reduzir o alcance das iniciativas de Lima e da sua contribuição como poeta (especialmente, *Alta licenciosidade* de 1985) e artista plástico o tratamento autorreferente, permeado de afirmações incorretas, como ao declarar que a dissolução do grupo de 1963 ocorreu “em função de divergências que passam a ter um certo vulto (sobretudo por parte de Piva e Willer, mais preocupados com a beat generation e o pop art)”.⁷ Apresentar-se como instância legitimadora é formar um clero ou burocracia surrealista; e tomar como sua representação grupos e movimentos que, nesta altura (e não só no Brasil), têm a mesma relação com o surrealismo histórico que os clubes positivistas com o positivismo do século 19 ou lojas maçônicas com aquelas do tempo de Elias Ashmole.

Vinculadas a esse ciclo, publicações de Leila Ferraz e Raul Fiker (*O Equivocrata*, Massao Ohno Editor, 1976), a riqueza imagética de Juan Sanz Hernandez (*Biografia a três*, Feira de Poesia, 1979; *Horas queridas*, Massao Ohno, 1985) e de Péricles Prade, autor de uma obra extensa.

A publicação de *Ser Infinitas Palavras – poemas escolhidos e versos inéditos* (Azougue Editorial, 2001) de Afonso Henriques Neto (1944), do ensaio e coletânea *Cidade vertigem* (Azougue, 2005) e *Uma cerveja no dilúvio* (Sete Letras, 2011)

⁷ Em http://www.triplov.com/surreal/sergio_lima.html . Dei um tratamento mais detalhado a esse tipo de interpretação em:

<http://www.triplov.com/willer/2006/surrealismo-marxismo.htm>

mostram-no à margem da “poesia marginal” e demais tendências nas quais é distribuída a poesia brasileira. Sua visualidade, evidente em títulos como “Abismo com violinos”, “Piano mudo”, “A água não envelhece”, “Tímpanos da neblina” permite observar que, se Francisco Alvim foi o Manuel Bandeira da geração “marginal”, então essa tem em Afonso Henriques Neto seu Murilo Mendes. Mas um Murilo sem catolicismo, sem nada além da reafirmação do poder transformador da poesia. Avesso à política literária, é pouco citado.

A entrada em cena de Floriano Martins (1957), desde a publicação da coletânea *Escritura conquistada - Diálogos com poetas latino-americanos* (Letra e Música, 1998) e reuniões de seus próprios poemas – *Alma em chamas* (Letra e Música, 1998), *Estudos da pele* (Lamparina, 2004) e o recente *Abismanto* (Sol Negro, 2012) em parceria com Viviane de Santana Paulo, etc. –, além de ensaios e antologias de surrealismo na América (*O Começo da busca*, Escrituras, 2001, *Un nuevo continente – Antologia Del Surrealismo en la Poesía de Nuestra América*, Monte Ávila, 2008), possibilita considerações adicionais. Agitar esses temas não é apenas inclinação pessoal, evidente nos poemas de Floriano. É questão, principalmente, de honestidade intelectual, que se traduz na orientação dada à revista digital Agulha. Reparar omissões, cobrir lacunas, leva a tocar no surrealismo.

O elenco de poetas que pode ser associado ao surrealismo no Brasil ultrapassa os citados aqui. Deve-se deslocar o foco de um surrealismo militante, episódico, para uma configuração de obras pautadas pela recusa de amarras formalistas. Isso significa valorizar, entre os que já pertencem à “geração 90”, a prosa poética de Weydson Barros Leal (*A música da luz*, edições Bagaço, 1997); aquela de Contador Borges (*Angelolatria*, Iluminuras, 1998, *O reino da pele*, Lamparina, 2003), tradutor e estudioso de Nerval, Sade e Bataille; a tradição hermética retomada de modo refinado por Jorge Lúcio de Campos (*À maneira negra*, Sete Letras, 1997). E a lírica de Sérgio Cohn, desde *Os lábios dos afogados*, (Nankin, 1999) até *O sonhador insone* (Azougue, 2006), associada à orientação da revista por ele dirigida, Azougue, e à subsequente editora. Declaradamente influenciado por Piva, a quem divulgou em várias ocasiões, a ele também cabe o termo beat-surreal.

Preservando o caráter coletivo do surrealismo, apresentam-se os integrantes do Decollage, ativo desde 1998 com Alex Januário, Marcus Salgado e vários outros. Promoveram intervenções; a mostra Convocação dos Cúmplices – 80 Anos do Primeiro Manifesto do Surrealismo em 2004⁸; reeditaram *Os ossos do mundo* de Flavio de Carvalho; publicaram um boletim; criaram a Edições Loplop (nome baseado em um personagem de Max Ernst), pela qual saíram, entre outros títulos, *Os deuses falam pelos govís* de Pierre Mabille, traduzido por Marcus Salgado e *Caixa Gris – Collage* de Alex Januário. Anunciam mais lançamentos e manifestações.

A circulação de obras poéticas no Brasil, beneficiada pela divulgação adicional no meio digital e edições mais viáveis em livro, permite observar que, quase 90 anos após o manifesto de Breton, o surrealismo compõe um hibridismo, junto com beats, outras correntes e autores; em especial, com a leitura de Piva. Isso vale para autores que

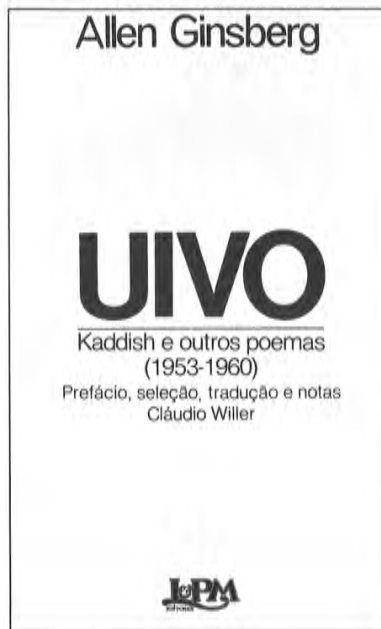
⁸Registrado: <http://odorsodarainha.wordpress.com/2012/02/28/memoria-grupo-decollage-a-convocacao-dos-cumplices/>

comentei recentemente⁹, como José Geraldo Neres e sua prosa onírica; Chiu Yi Chih; o trio Érica Zingano, Renata Huber e Roberta Ferraz; e Augusto de Guimarães Cavalcanti, com o vertiginoso *Fui à Bulgária procurar por Campos de Carvalho* (Sete Letras, 2012). Não se constituem em grupo ou coletivo – mas interação, inclusive através de poemas coletivos, estimulados por Paulo Sposati Ortiz.

O ano de 2012 teve as bem sucedidas encenações de São Paulo Surrealista 1 e 2 pelo Teatro do Incêndio de Marcelo Marcus Fonseca: a primeira, imaginando Breton em São Paulo e focalizando seu reencontro com Artaud; a segunda, homenageando Piva. Completando, o livro de poemas do encenador, *Da terra o paraíso*.

São publicações e acontecimentos que justificam otimismo quanto à circulação, não apenas do surrealismo histórico, mas do que lhe dá sentido: a rebelião, a adesão à poesia como modo de transformar o mundo.

2013



Claudio Willer (tradutor da Geração Beat)

⁹http://www.sescsp.org.br/sesc/revistas/revistas_link.cfm?Edicao_Id=422&Artigo_ID=6415&DCategoria=7412&reftype=2

POESIA DE ANTÓNIO MARIA LISBOA: MEU LOUVOR E A DEFESA DO SURREALISMO PAULO JORGE BRITO E ABREU

Vereis amor da pátria, não movido
De prêmio vil; mas alto, e quase eterno:
Que não é prêmio vil ser conhecido
Por um pregão do ninho meu paterno.
LUÍS DE CAMÕES, in *Os Lusíadas*



No conspecto e aspeito da Letradura, ou Literatura, Portugalica, fazer é mister um estudo e um escoreço de António Maria Lisboa, à luz iluminante duma clareza, ou Portuguesa, Filosofia. E encetamos, desse modo, o excurso e o curso: aqueles que menosprezam, na terra de Ulisseia, o supra-realismo ou surrealismo, é porque nunca, meus Amigos, é porque nunca lá estiveram. Pois certamente, diremos nós: em acribia rigorosa, e, portanto, maravilhosa, toda a Arte, ao ser a criação, é expressão e unção duma surrealidade – e daí que pra Cinatti, *nós não*

somos deste mundo. Quero eu dizer: ao vulgo do *statu quo*, do cousismo e do ramerraneiro opõe-se o surreal do clérigo ou o *clerc*, ou melhor, que ao anarquismo, descabelado, dum Guerra Junqueiro, Leonardo Coimbra, e do melhor Sampaio Bruno, há que aliar, ele há que ligar, o Milenarismo, ou Messianismo, dos Amigos do *abaissé*, duma fértil e feraz Cultura Portuguesa: e não vês, candente aqui, e não vês, tu, prometaico, o telético, ou telhados, da vizinha Lisboa?

Pois seja ledo o meu lente, e não se altere o ledor: para o fautor e Autor do Surrealismo, *O Pensamento Poético é para mim o único com valor porque é o único interessado na Realidade que se nos apresenta num todo e não parcelada*; e Poético Pensamento, ele é, para o lisboês, o que era, a Ontologia, para o facundo Estagirita: se a Realidade absoluta toma aqui o nome de Surrealidade, *a Idade de Ouro Futura não é mais do que a Ressurreição Poética de Todos os Homens!*, é para a selecta, e para a colheita, um novo Pentecostes, e aqui nós sideramos, e aqui revisitamos a nossa juventude. Pois indo ao fundo, ao fundamento e ao fundamental, falar da escola portuguesa, ou surpresa, do Surrealismo, é falar, sem dolo, do poético escol de Agostinho Maldonado, da Portugalidade do Poeta João Belo: com eles, no mirante, a admiração é o pasmo e o pasmo é assombro. A expressar e a prensar. A prender, e a exprimir, a ex-centricidade do Ser. Que a famosíssima frase de Rimbaud (*o Eu é um Outro*), ajusta-se, creio eu, à fenomenologia da Psique: “o Inconsciente”, para Lacan, é *o discurso do Outro*. E adrede, outrossim, ele há que assertar: o Inconsciente, pessoal,

ele se alteia ou se alarga pela expressão, proposição, de Inconsciente Colectivo. E aqui não há negá-lo, Amigo leitor: a escrita automática, o sonho, e as Ciências Ocultas, desempenham, em Lisboa, o seguinte papel: eles são meios de alargamento, e multiplicação, do campo cognitivo, eles dilatam, prolongam, a personalidade. Não era isso que acontecia, sobremaneira, com Mário de Sá-Carneiro, Fernando Pessoa e Teixeira de Pascoaes? Que em França, o Autor primevo, ou primordial, a utilizar a expressão de “escrita automática” foi Pierre Janet, o Autor e promotor de *O Automatismo Psicológico* – e está, essa tese, em perfeita sintonia com William James, o americano, o Filósofo Pragmatista. Façamos coro, nós, ora, com o feraz André Breton: a Histeria, por a chamada de Charcot, foi a grande *alêtheia*, foi a maior fulgurância do século XIX. Não aventado tinha já, o Pai da Psicanálise, que a Histeria não é mais que a deformação de uma Obra de Arte? Uma Obra de Arte, por isso mesmo, em caricatura, a loucura aliada à poética Lira.

E é que lê, o intelecto, no arteiro interior. Pois vem a cita, aqui, a talhe de foice: para Elisabeth Roudinesco e o grande Michel Plon, André Breton era *psiquiatra de formação e médico interno de Joseph Babinski*: isto o verídico, isto o real e esta a verdade. Que em todo o polícia, insiste, como duplo, o pelotiqueiro, em todo o psiquiatra existe, latente, um saltimbanco; se o Sol é monárquico, a Lua é acrata. E se o amente resiste nos iatras da Psique, então segundo o Lisboa, a vida *SURREAL*, entenda-se, não é mais do que a mesma e única Realidade transfigurada pela Magia, pelo Desejo, pela Vontade, pelo Amor, pela Liberdade, pelo conhecimento sábio, pela POESIA! Nesta premente e urgente Poetosofia, subsistem, pois existem, três palavras-chave: a Magia, o Amor e a Liberdade, a Liberdade, aremos ora, até ao Libertarismo. A Magia, o Magnetismo, a Ciência da Psique até ao Liber Pater. Se a crítica é a forma da nossa permanência, nós não não somos assim contra a ordem, o trabalho, o progresso, a família, a pátria, o conhecimento estabelecido (religioso, filosófico, científico) mas que na e pela Liberdade, Amor e Conhecimento que lhes preside preferimos estes. Não se trata, aqui, de arrasar a cidade, trata-se, em Lisboa, de *INVENTAR O MUNDO!* À guisa, na quermesse, de Hermes, o três vezes Grande, à guisa de Heraclito, à guisa, outrossim, do médico Paracelso. Paracelso, o grado Mago, o Metacientista, Paracelso, o excelso e sonhador especializado; o Poeta liberto, O POETA DOS ASTROS, digamo-lo agora.

Pois pende e tende, o movimento Surrealista, a ultrapassar o divórcio, divórcio deprimente, entre o sonho e o real. Que haurimos e fruimos, em António Maria Lisboa, um novo paradigma civilizacional. Que a Surrealidade, ela é, alfin, a vida verdadeira, a vera vida da qual nós éramos à parte. A Beleza, como em Breton, é convulsiva – e é votiva, e oblativa, a lição de João Belo. Se a escritura é automática, é mister, o fantástico, em estado de transe, é o êxtase e estado ministerial. Que é expedito e é explícito, o nosso lisboês: *No Amor tudo se passa em bases ilícitas e Pecaminosas que é a única coisa LÍCITA e PURA que nós temos*. E aventamos, na verve: face à multiplicação, dilatação, da humana *persona*, não deveríamos, em vez de inconsciente, falar e falar do Supra-Consciente? O que está, dessarte, em baixo, como o está também no Alto. Que ao ser radical, vive o Poeta no célico Céu, vive o Surrealista em estado de Graça. O que é, de facto e feito, o Surreal-Abjeccionismo? Ao ser verbal dissociação, ele é, também, desinfecção moral, ele é sangria, ele é purga, ele é Bertha Pappenheim. E pedimos aqui sonata. E pedimos aqui silêncio. E pedimos, nós, agora, o re-velar, ocultação, do movimento Supra-Real.

Que a práxis freudiana da associação livre, o acaso objectivo e a Língua das Aves nos conduziam, a nós todos da tertúlia de Agostinho Maldonado, a um feraz alargamento do campo cognitivo; por isso mesmo, cabulávamos, e os relatos de sonhos eram fonte Cabalina. Se a isso somarmos, na literacia, o cadáver esquisito e o amor por a letra, compreenderemos, nós con-viventes, que o Freud é linguísta e que o Freud é letrado. Pois tal como o Lisboa, e como o Lautréamont, anelávamos, nós outros: a Poesia, tão pura, e feita por todos. Ou no escólio, aqui, do grande Herberto Helder: a Poesia, afinal, contra todos praticada, a revolta do in-verso assumida até às fezes. Ou melhor, como em Pessoa e Kierkegaard, a loucura, da letra, assumida até à cura. E como acontecia no Poeta João Belo, tudo era Teatro, tudo era magnete, e mágico-simbólico – e tu não sentes, ó ledor, que a platónica mania era afinal a mania???

Pois qual herança e aliança do Inconsciente Colectivo, o supra-real é do homem livre, do homem liberto e portanto apaixonado: esse o desatino e eis o destino. Por isso nós lemos, n' *A Afixação Proibida: Aqui já ninguém busca um séquito, QUER-SE COMPANHIA! Quer-se o Caminho lento e incendiário do Amor* – e não aventava, António Maria Lisboa, o advento e a vinda dos Novos Amorosos? Em nosso Laboratório Mágico, que funcionava e imanizava, nos anos oitenta, na velha e vetusta Avenida de Roma, era a mania, ou era a Poesia, feita, verbalmente, por todos – e era o Pão, da campanha, partido em pequeninos. Divisava-se, aqui, a Poesia, qual autêntico Pão da Vida. Na preclara *poiesis*, purificavam-se, em nós, as portas da percepção – e o banquete iniciático se dava, não raro, no Café da 'Sul-América'. Tudo em crítica acribia. Tudo à volta, e ao derredor, da tertúlia, figadal, de Agostinho Maldonado. Tal como em Lisboa, Herberto Helder, e acima de tudo no Eliphaz Levi, ponderosa e poderosa era, para nós, a Cabala cantante. Era a "Themura", afinal, no Temor e Tremor; era notária, em Boa Nova, a "Notarikon" nodal; "Guematria" era a Gramática e também o Grimório – e tudo alado e alteado, e tudo aflante, e falante, em Alquimia do Verbo.

Pois lavorando as lavaredas, a Metaciência do nosso Lisboa é qual projecto iniciático, é tentativa de adunar, e unir, a nossa Poesia, às Ciências do Culto e Ciências Ocultas: e tu não sentes, aqui, a veraz Poesia Oculta? Por sua Epistolografia, ou Teoria, inferimos, outrossim: a Cabala, o Espiritismo e o Tarot são, pra Lisboa, qual sabor e o saber. Aduzimos, portanto, e eduzimos: praticamos, nós outros, a Metaciência, desde os anos oitenta do século XX – e eu privava, provençal, com a Letra litoral de Luiz Pacheco leve, e em juventia me juntei às hostes literárias de Fernando Grade, Alexandre O' Neill e António Barahona. Este último, quanto a nós, criticá-lo-emos, em acribia, seguindo e segundo o pensamento, e o comento, do meu fértil, do fecundo, e do feraz Criacionismo. Enquanto isso, nós aguardamos, em Cesariny, a laboração, circulação, das metas e dos Mitos, ou melhor, o emergir e o surgir do Surreal maravilhoso. Não será, por isso mesmo, que nós poremos, a meia haste, a bandeira e emblema da imaginação. E também da comunhão? A resposta, e a respiga, a daremos, alfim: já está pronto o primaz, já está pronta a Primavera para o próximo jardim do século XXI.

sic itur ad astra
Lisboa, 09-05-2013

CARTA DE CARLOS MOTA DE OLIVEIRA A CRUZEIRO SEIXAS

Artur Manuel

A haver uma carta sem verbos (são caprichosos os verbos) – ela podia ser esta. Que estranha é esta nossa correspondência com mais de trinta anos, um almoço subitamente interrompido no Cais-do-Sodré e uma profunda admiração minha pela sua vida poética.

Hoje, isolado de tudo, vivo com a Maria Cândida no Alentejo, e tenho estado o dia inteiro com os seus poemas e desenhos. Como vai não estando, Artur?

Desta sorte, receba este meu poema “Os Poetas adoram Massagens”. Para si, a si...

*Os poetas adoram massagens
Ficam de papo para o ar
Ficam a ver passar navios
Ficam à mercê de Deus
Ficam em paz
e o resto da obra
fica por fazer.
Também eu hoje
me fico por aqui
com a “Massagem”
do Fernando Pessoa.*

Desta sorte, o abraço e digo-lhe que no próximo dia 10 de Maio pelas 19 horas no Teatro da Barraca a Maria do Céu Guerra dedicará esse fim de tarde ao meu trabalho poético. Se entender, apareça.

A fotografia que acabo de descobrir refere-se ao lançamento de um antigo livro meu corrido a tiro de espingarda em 1999.

NOTA

Carta de Abril de 2011, entregue para publicação por Artur Manuel do Cruzeiro Seixas. Carlos Mota de Oliveira, nascido em 1951, a viver hoje na Igreja, Alentejo, concelho de Arraiolos, corresponde-se há mais de três décadas com Cruzeiro Seixas e tem pelo menos um livro ilustrado por ele, *Este Outono sobre os Móveis Dourados* (2005; pref. Miguel Serras Pereira). O livro é estupendo, com a ilustração, o prefácio e os versos de Mota de Oliveira (assinou também José Beirão e Ana de Sá e com este nome colaborou na revista *A Ideia*), que são dos mais livres e singulares deste tempo, até pela musicalidade segura da linha, muito curta mas duma eficácia rara em termos de ritmo narrativo e satírico. Dou um exemplo tirado do livro em que Cruzeiro Seixas colaborou – uma sessão na Assembleia da República no tempo em que esta era

presidida por Mota Amaral: Mexendo/ a/ maxila// da gruta/ do/ Escoural// O/ porcalho// O/ pequenote// O/ rançoso// deputado/ da/ maioria// avisa/ que/ se Deus// não acudir/ com/ um milagre// qualquer/ dia// a/ unha// a/ pata// mais/ ou menos/ suína// que permite/ a/ um deputado// arrastar-se/ pelos/ corredores// da/ Assembleia// pode/ medir// apenas/ seis// centímetros/ de/ comprimento// (...) // Por cima/ do/ pé// está/ o/ manto// explica-se/ o capão// o/ merdeiro// o viril// Telmo// do partido/ do/ tarimbeiro Portas// (...) // Virado/ para baixo// coberto/ de pêlos// O alindado/ Presidente// tenta/ serenar/ o Consistório:// "A excitação/ senhores deputados// determina/ o/ aumento// da/ massa// do tecido/ excitado// Desta/ sorte// as queixadas/ de/ um deputado// tendem/ a/ tomar// uma forma/ imunda/ e ruminante// Um/ deputado// não é/ um animal// de/ lavoura// ou um caldo/ de castanhas piladas!!! (...) // Um deputado/ não é/ o pecado original/ Um deputado/ faz/ o ninho// nas/ cadeiras// do/ hemisíclo// e os/ seus ovos// são recolhidos/ e/ consumidos!"// Ó Amaral/ montas/ é muito mal!!! Enche-te/ mas é/ de genebra// um/ pouco// de noz/ moscada// uma casca/ de laranja// e toca-nos/ ao bicho!! E exultam/ e/ regozijam-se// os ministros/ da Nação:// Ó/ Amaral// o/ estômago// de um/ deputado// nunca pode/ estar/ desocupado!!! Ó Amaral/ montas/ é muito mal!!! Ó Amaral/ enche-te/ é de genebra!!! Ó/ Amaral// que/ diabo// com/ franqueza// toca-nos/ mas é/ ao bicho! (pp. 97-112) No livro de 2005 aparece ainda uma homenagem a Teixeira de Pascoaes (p. 79), que muito bem fica ao pé daquelas que Cruzeiro Seixas, Mário Cesariny, Ernesto Sampaio ou Alfredo Margarido fizeram. [A.C.F.]



Cruzeiro Seixas - 2011
(fotografia de Raquel Nobre Guerra e Bruno Béu)

PELA MÃO DA NOITE

CARLOS MOTA DE OLIVEIRA

a Artur Cruzeiro Seixas

Assim hão-de adormecer
e com infinita bondade
alguns amigos sobre a cidade.

Eu sei, a noite dá o génio:
cravos da índia pisados
e mel, imenso mel rosado!

Todos cercados de figos
como as muralhas de alcantariha.

Saindo-lhes do fundo dos dedos
tintas e vernizes.

Sentindo bater o coração
atrás de garças pequenas.

Eu sei, conheço-vos os sonhos:
anéis, brincos, braceletes
e finos guardanapos.



PESSOA ESCUTOU ATENTAMENTE CESARINY

Pessoa entrou no meu quarto
com uma bracelete de jade
e um cofre de cedro na mão.

Cesariny já lá estava sentado
com um travessa de bolos
de cevada à sua frente.

Não há mestre carpinteiro
que não saiba o teu nome.

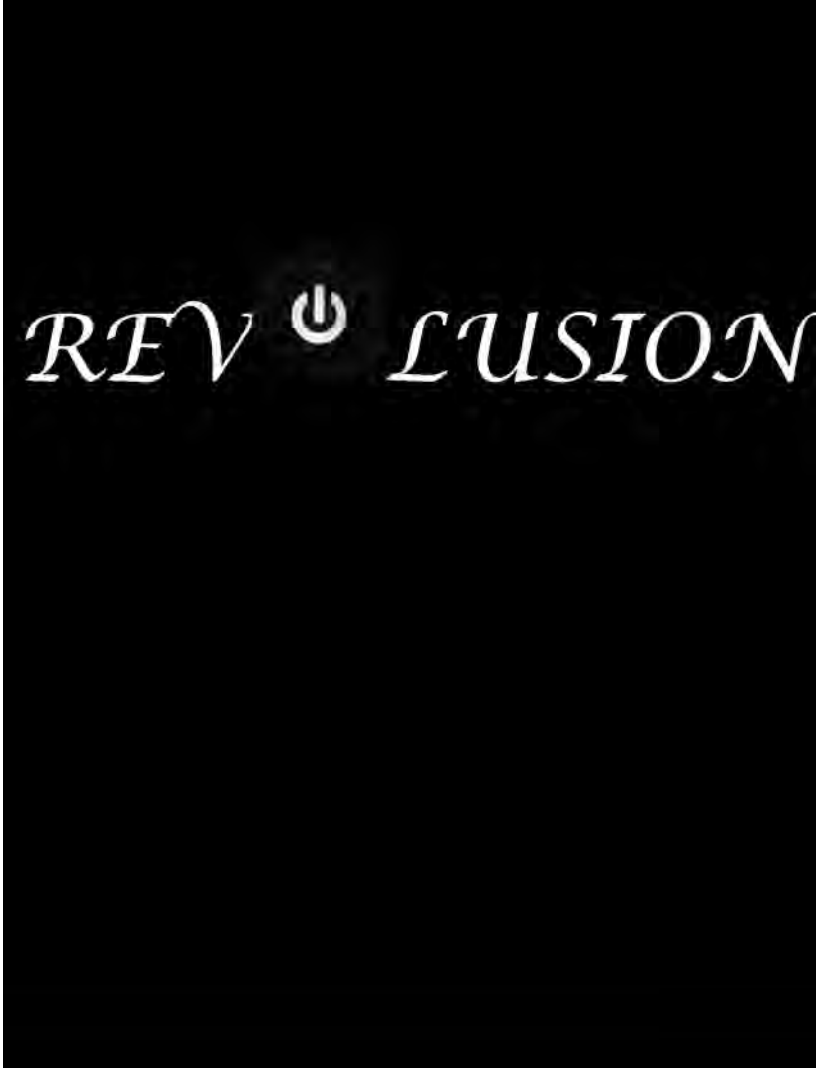
Não há mercado em Silves
onde não se oiça o teu nome.

O teu silêncio espalha oiro
e a tola Patrícia Gouveia desfalece.

Pessoa escutou Cesariny
atentamente. E lembrou-se
do país perdido de Camilo Pessanha.



POEMA VISUAL |
MANUEL SILVA-TERRA



MA-NIF-EST-SUR-REAL-IN-i !
POEMA VISUAL GRAFOSCENORO

ISABEL GUIMARÃES

S pi ritú al tit ué tútú azi
Anto con avé mater d'eu i ué ?

 bué bué bué
 uéb uéb uéb
báu báu báu

Pet ró d'óvia un axat i ad ler
I pé roca thór ús un i rútún

tun tun tun

 mun unit
 nit nit nit

Efffff útissss blé ene blé blén nun bén V
Nun bén stadiú nun bén rex ad iter

tin tin tin

 nut nut nut
tin unut

Sin uá té enté aka bul étné
Sisi set un C untú unun tut

num unit

 unum it

 mun it op

DA OSSÓPTICA GUILHOTINA-ERR:O PRÓPRIO DOS NOVOS AMOROSOS LUIZ PIRES DOS REYS

: do avesso mecânico dos pássaros, um bando de voos inconclusos emerge da torre lilás, coluna dos gelos lacustres do poeta.

Um café gela em tarot de chumbo: mesmo sem café-gelo. Não é proibido não afixar uma vida esquecida no caminho das estrelas-bosques: olhá-la é reaparecê-la, no súbito d'isso. Nela chilreia cifrada a voz de pedra do milénio dos corvos, metrófono inaudível e ensurdecido pelos silêncios convertidos em hora sempre certa.

Rimbaud (pasmam os pagens-agrimensores da gravata oficial), na patrulhada liberdade das alamedas, desorienta um discipulado para mestres em silêncio: fala muito de vogais, mas não as enumera — o tempo, alquímico entre o cair-laranja e o vermelho a subir do verbo-semáforo, não consente o inêxito de hesitar.

A aurora dissidente é uma máquina de guerra exilada do coro de silvos concertantes em cocurutos campistas, um estrelato impreciso no meio-dia omninublado das capelinhas douradas ensimesmadas à volta da bica de pé-de-galo.

Suturando-se dos pífios prometeus do teatro-antónio em clave de pedro e do augusto cinismo-frança do José-artifício altamente calouste-fátuo, trespassa o menino de bronze a grelha trágica das costuras travadas do horizonte-automóvel: para que o tigre do tempo seja pago pelas horas mais extraordinárias.

A cada tecla de luz no estilete dos pianos, sufiam-se-lhe galáxias no rodopio-fandango dos tangos ossificados. A milonga da saudade de musgo é uma ogiva dançada no cantar-gazela do relógio dos corpos. Não há cucos no jardim dos conclaves; hão-de tentar acabar com a música na harmonia cesariniana dos cubos autográficos de Titânia: mas a pena é capital, para quem obedeça tempo demais.

A mãe, pomba poisando seus corruptos longínquos de sorrisos, vem amor em visita com um olhar regresso-surpresa sobre o granito fatal de seu pássaro infante. E surpreende. É na sua pele profética de marfim que as águas navegam nele, entre as barcas que indicam o norte surreal com a própria tinta das cartas sonegadas. É no país do sangue seminarista que as águas do



nascer verdadeiro se derramam lilazes às claras, pingando para o lado em que está o lugar de Além-Caneças.

Sem gemidos, sem medos e sem midas de merda abraçam-se em gema que, em oval transparência, os apressam para a refração novíssima da lua sobre os narcisos atarefados com os seus cadáveres decididamente esquisitos à luz diuturna do dia ofuscante que nunca mais acaba: de nascer.

A corrente que desce é estilete de lágrimas, como trutas que sobem até à córnea da impaciência tenebrosa dos incendiários da torre gelada do espólio: arde apenas o papel que eles fazem. Já não há senão a usura finíssima da memória a crescer nas mãos da criança desmembrada pela ternura infutura: outras correntes hão-de lembrar os afagos impossíveis.

E Lisboa recolhe-se enfim para dentro da janela nítida de António Maria, aquela que dá para o lado mais amora do caminho novo dos amorosos. E vê olhos de ângulos invisíveis, pálpebra a pálpebra, até ao abraço do horizonte cintilante.

Aí, as paisagens nascem-lhe em alma-menino, enfim corsário de bronze amarelo; e a corça ossóptica, virada para a parede do quarto-relógio derradeira-se cumprida no ultimo salto: renasce estrela primeira de todas as horas na pérgola onde está o sonho vigo de Jarry. E a alma bicicleta-se-lhe.

Premeditamente, assoma o perfil amarante de um pobre tolo: Pascoaes, entre o Marão dos Sages e o Mar de Sagir, assiste — a tempo, não já por causa do tempo —, à conferência-manifesto: estão lá apenas um Olho de Chacal e um Coração de Leão. E não são mais do que os bastantes.

Depois, foi assim:

Lisboa desce as escadas cravejadas das lágrimas de que não teve tempo. Depois tudo se desvanece em relógios parados.

O poeta dos astros dos oásis perdidos senta-se como uma vírgula esquecida à mesa do grande sonho e despede-se, ali mesmo, de tudo. O corpo, sagira-se-lhe confidencial de outro sono.

Já não há tempo na ilha de sete pontas da estrela de Raa. Acabou-se a matéria. Cai uma notícia.

O comutador-ventoinha de Varech ogiva o vivo pelos instrumentos da morte-borboleta: a consciência, chave esfíngica, eleva-se extrema na verticalidade exaustiva do túmulo. Ouve-se o Poema do Começo, que diz:

Há muitas outras coisas ainda para dizer.
Há outras muitas coisas para não dizer.

Fica para amanhã.

| EXTENSÃO DO ROSSIO – A António Maria Lisboa
JORGE MENEZES

deus é uma extensão da minha dor
(caiu uma pobre mulher, fecharam-se
as janelas, os comboios partiram...)
de joelhos esboço uma apologia da vida

uma lágrima quente, é um trajecto comum...
as minhas noites são fantasmas na história das guerras
brilho de amante, negro pássaro sem ninho.



O

Rossio é sempre a despedida da vida
António Maria Lisboa

CINCO SALTOS COM OS SURREALISTAS

AMADEU BAPTISTA

PAUL DELVAUX: *O HOMEM NA RUA*

cresce a febre no rosto da jovem e o rio
continua o seu curso de não ser rio.
algo barroco e surreal se manifesta
na tarde primaveril desta invernã
– precocemente arbustos florescem.
ao longe a ave voa, um violino
chega de mais longe ao nosso ouvido
e faz de nós gente transgressora,
embora o plantio careça de coração e lavoura.
visto daqui, o rubor da flor parece
sobrenatural.
é?

ÓSCAR DOMINGUEZ: *HOMENAGEM A MANOLETTE*

de corpo desmedido e exígua cabeça mas possante
está o touro a confrontar manolette na arena,
o risco raia o sangue na investida. joão cabral de melo neto,
presente na plateia,
vê como o mais agudo, o mais desperto,
consume com o touro o combate em que uma derrocada se disputa.
e assim é que na tela se reúnem uns quantos diplomatas e poetas
de grande envergadura.

RENÉ MAGRITTE: *O IMPÉRIO DAS LUZES*

lamentos há que, de tão agudos,
só os cães podem ouvir.

momentos há em que os cães uivam
como se fossem lobos.

JUAN MIRÓ: *VERÃO*

no verão, nas praias do mediterrâneo, há encontros inesperados, com seres que vêm de outras paragens e outras formas. qualquer um pode ver um gato a invectivar os céus contra o abandono absoluto na ininterrupta preia-mar ou um cão a endoidecer, enquanto se afasta para as dunas longínquas e a lua o persegue e alucina, ou um camponês a cantar as doenças da infância, com as mãos muita abertas sobre o mar e losangos claríssimos na boca cheia de luz, ou um grupo de joviais raparigas a dançar a sardana, vestidas de vermelho e a gritar de alegria.

GIORGIO DI CHIRICO: *CANÇÃO DO AMOR*

é verdade que uma névoa nos cobre os olhos quando, ao fim da tarde, distinguimos nas coisas invisíveis os nossos mistérios maiores e mais profundos, sobretudo se as estátuas são brancas e o silêncio

chega da ordem sobrenatural do mundo, meu amor. é também verdade que o céu vívido e azul nos entrega às promessas de tudo quanto queremos e a morte nunca é residual, sobretudo se as nossas mãos

se apertam e há um aroma etéreo a esfumar-se sobre as nossas cabeças e os nossos corações se apaziguam de vez, mesmo sob a ameaça do terror, mesmo sob a fantasmagoria que sitia as nossas vidas.

é verdade que o amor é uma esfera, um edifício em chamas, um arco voltaico, uma luva que se vai liquefazer e que vem de muito longe o pó que aqui repousa, nesta cidade suicida e ausente, meu amor.

DOIS POEMAS

ALEXANDRE VARGAS

VISÃO DE ALEXANDRE O'NEILL SOB OS ARCOS DO "MONUMENTAL"

Passando de autocarro no Saldanha
relanceei encostado de perfil
à entrada do antigo cinema
o pensativo Alexandre O'Neill

Tencionava porventura ver o filme
anunciado no enorme cartaz
esperava talvez alguém um amigo
o poema que o instante traz

Enquanto erguido no seu pedestal
continuava ali de pé marechal
cuja sanha baptizara já praça

Como Breton a indicar um caminho
que O'Neill queria também comezinho
e com mais ternura e mais graça.



desenho de João Rodrigues

VERSOS DE TODA A FÁBULA

Sempre que via o Mário Cesariny
corria a apertar-lhe a mão
ficava logo então ali fino
liberto de toda a exaustão

Não sei que poder magnético
teria aquele cumprimento firme
era como um antipirético
a fazer baixar-me a febre

Chegava a casa com o punho
carregado de palavras de sonho
que vertia para uma malga

E despejava depois no papel
aqueles estigmas do surreal
em versos de toda a fábula.



EM NOME DA POESIA

Ao Poeta António Barahona da Fonseca
JOÃO CARLOS RAPOSO NUNES

Chegamos ao erro pela decifração
do anagrama da Saudade,
enquanto o medo paira sobre
o fantasma da idade, de sermos nós
os outros que pisam o passado
com pés em sangue e olhar demente.

Chegamos a perder os dias lentos,
cheios de prosa de alcançarmos o espanto,
amantes devagarosos de musas em sangue
que nos alimentam a alma e a miséria
a todo o instante. Divinas as mulheres
que nos dão abrigo, pois do céu serão dignas
de repouso e de todas as carícias
que o Senhor em nossa mão confia.

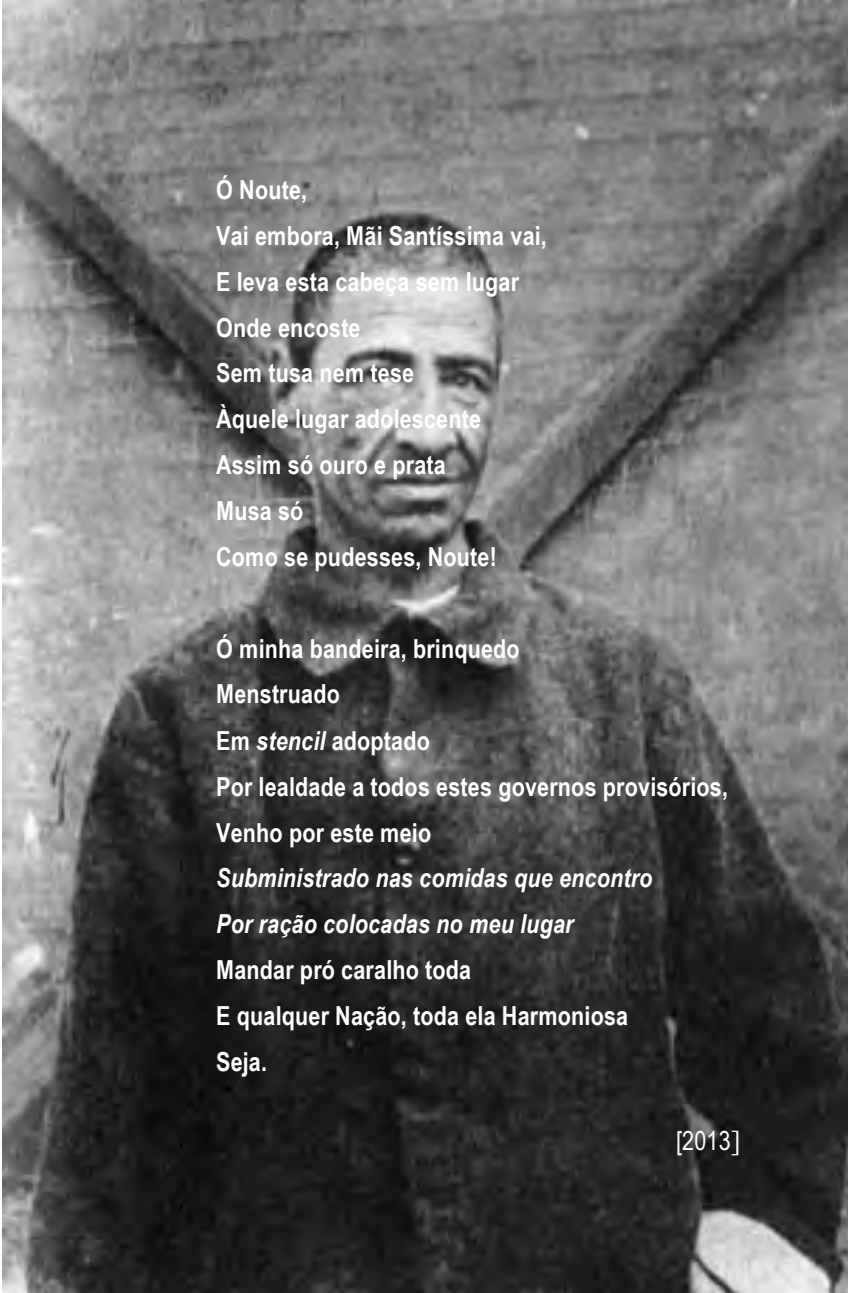
Chegamos à demência e perdemos as forças
nos membros, de tanto abraçarmos o encanto,
e nele nos perdemos em nome da poesia,
que sangra nas montanhas nevadas do pensamento.

Chegamos ao lugar de abrigo e não sabemos
absolutamente nada.



*Livraria UniVerso,
em Setúbal*

PETIÇÃO (SEGUNDO ÂNGELO DE LIMA)
NUNES DA ROCHA



Ó Noute,
Vai embora, Mãi Santíssima vai,
E leva esta cabeça sem lugar
Onde encoste
Sem tusa nem tese
Àquele lugar adolescente
Assim só ouro e prata
Musa só
Como se pudesses, Noute!

Ó minha bandeira, brinquedo
Menstruado
Em *stencil* adoptado
Por lealdade a todos estes governos provisórios,
Venho por este meio
Subministrado nas comidas que encontro
Por ração colocadas no meu lugar
Mandar pró caralho toda
E qualquer Nação, toda ela Harmoniosa
Seja.

[2013]

CARTA (ENTREABERTA) AO GALIMAR DA RUA DA EMENDA NUNES DA ROCHA

Ponhamos de parte encómios, ditirambos ou merdas assim a puxar o lustro a um sapato que sempre se furtou à espinha dobrada. É que falar de Vítor Silva Tavares é trazer ao paleio Luiz Pacheco quando sobre ele disse ser “o desinteresse feito gente” (*O Galimar da rua da Emenda*). O Vítor é personagem incontornável da história da literatura portuguesa mais recente (à cotovelada quando foi preciso, diga-se) e para mim da melhor e com vistas para o futuro (não te rias, não te rias que o caso é sério, *para já, para já*). Assim, e a modos de carta entreaberta, o que se segue é resultado & consequência de uma amizade e gratidão de quase trinta anos. Começemos por esta, a gratidão do remetente.

Por um dia de 1983, nunca antes, nunca depois, desci pela primeira vez ao Subterrâneo. Depois de ter consultado o endereço no interior de um & etc (*Explicação dos Prodígios* de Jean Cocteau, já agora) meti no sovaco um rolo de poemas e com ele apresentei-me. Da sua cadeira laçada, o Vítor atirou um *fachavor*. Primeira característica a reter: o Vítor não confunde o bife à milanesa com o bife ali na mesa, e vice-versa, o mesmo é: não deduz do nome, titulado ou não, da qualidade do almaço sob o sovaco.

Até ao primeiro título, pela casa publicado, houve muito trato de polé e ranger de dentes do autor. Segunda característica: o Vítor também edita. Ao modo anglo-saxónico (o seu *gauchisme* não levará a mal) sugere correcções (sintácticas, oh oh e de palmatória), pergunta “se é assim mesmo ou assim” com olho esquinado para o autor e zela, se for o caso, pela *marca d’ água* do escriba: “olha que isto está uma rematada merda, tem lá as suas luzes, é verdade (aponta cada uma), e portanto faço-te o favor de não publicar isto; ou, isto não és tu”.

A cada descida ao Subterrâneo, a contrapor a ansiedade do jovem cão, Vítor achou sempre por bem aplicar escarolada formativa. Não a visita guiada ao passado recente literário português, no qual é testemunho participante, mas para que tivesse presente a máxima de Eduardo Guerra Carneiro: “isto anda tudo ligado”; o exercício franco-atirador de quem conhece o lado da barricada onde se encontra e, acima de tudo, “que a poesia é feita por todos”. Aí por 84, apresentou o poeta Ruy Cinatti, como formação complementar, ao suburbano hirsuto (“És um boçal!”, gritou algumas vezes o Ruy e com frequentes razões). Um simples passeio com o Vítor, depois de umas cervejolas (de braço dado, ainda bebias, ainda fumavas) era pedagógico (no mais nobre sentido do termo, é preciso não esquecer). Por uma vez, e única, vi-lhe os olhos rasos de água quando passámos sob a varanda do prédio (entre o Parque Mayer e a Praça da Alegria) onde viveu o poeta António José Forte: “não olho porque o vejo ainda lá”. E apresentou-me a pintora, Sr.^a Aldina, companheira do António José Forte e Alberto Pimenta, e da casa o Paulo da Costa Domingos e anos depois, Cruzeiro Seixas (que *capearia* livro meu) e outros e outros que citam António Maria Lisboa: “Não é

impunemente que se escrevem coisas". O príncipe Mário, Mário Cesariny de Vasconcelos, antes do Vítor já o conhecera.

Cinco anos depois, entre outra crise de sobrevivência ("arriskas-te a ser o último no prelo e a encerrar o estanco"), por uma tarde de 1990, ar sério respaldado na cadeira laçada, disse: "Agora sim, peço ao poeta Nunes da Rocha favor para o & etc publicar o seu *Tráfico de Rimbaud*". Terceira característica: da nobreza e lealdade. A euforia que me alagou por completo (e mais *alagaria* imediatamente a seguir no Palmeira, meu "escritório-restaurante") deveu-se, pois está claro, ao pedido. Mas acima de tudo ao modo como o Vítor me acolhera *inter pares* de uma casa para mim completo orgulho por nela estar barricado.

Avisou então Paulo da Costa Domingos "olha que ser autor da casa traz problemas no meio" (sabia do que falava). Mas "o meio é uma casa de putas", resplandeci de peito às balas no meio da rua, e era a do Chiado. Do outro lado da linha telefónica mental, Cesariny intercalou conversa "pequena, pequena, o de Paris, por exemplo, é muito maior, deixa-te estar". Alguns títulos mais tarde, continuo a estar porque "Afinal o que importa não é a literatura", Cesariny ainda ao telefone.

Falei no primeiro parágrafo de amizade e gratidão. Sobre esta nada a acrescentar ao já dito; sobre aquela, tal não seria possível, sem as razões que levaram a este agradecimento. Assim, subamos pois, mãos atrás das costas, a escada e depois a Emenda e até já.

[2013]



ABEL NEVES |
[fragmento]

por tudo e por nada as fomalhas do céu
ao fim de anos sem conto a comer
à mesma mesa de castanho velho
com as nódoas de muito vinho em cima
muito caldo muita história
interessando-se sempre pelo pão pelas migalhas
compreende que terá mais luz
se afastar um pouco a cortina da janela
terá mais luz sim
estrelas acendidas são o seu olhar ardente
e os nomes é que fazem os lumes
os nomes saltam-lhe dos lábios como pólen
e não querem dizer coisas
dentro de casa tem pouca rua pouca luz
olha a janela a cortina enche a boca de vinho
vai daí esgotadas que estão as sortes
com a garrafa no fim e uma ciência de escapar à dor
chega ali à renda de andrómeda
e desaparece num fio de poeira que no amor é nada

TORRES

DÉLIO VARGAS

A Torre das Celebrações Fictícias
Das Torres do Vento em Popa
A Torre dos Cata-Ventos
A Torre das Ressonâncias Vibratórias
A Torre Tambor e a Drabuca
A Torre dos Geógrafos Caucasianos
Nas Torres da Grande Muralha da China
A Torre de Calderón de la Barca
A Torre da Antiga Mesquita da Mouraria
A Torre do Mindelo

Descrição das Torres Paralelas de Guilherme de Torre a Jorge Luis Borges e a Simbologia das suas Ramificações Genéticas na Região dos Trópicos.

O que são torres? Representações transitórias das prisões domiciliárias ou construções do inconsciente colectivo. O que é uma torre senão uma disposição inabalável de construir e fixar uma marca temporal como forma de assinalar o visível no invisível?

Há torres revestidas de cascas bivalves que surpreendem qualquer viajante mais destemido pela infinita gama de tonalidades irisadas que se escapam da sua abaulada face interna.

A Torre do Pão é uma torre feita à base de farinha e água de rosas. Substituída uma vez por dia, desaparece rapidamente em épocas de crise por seres que a abocanham, numa furiosa competição de mandíbulas.

A construção da primeira torre foi uma etapa da consciência. Assim como a cidade futura de casas esféricas, as ilhas artificiais ou as habitações de geometria variável, nasceu da vontade de proteger a espécie a partir de um fio-de-prumo reforçado com cera de abelhas novas, sobre um grande círculo, pelas mãos do arquitecto anónimo, em homenagem aos homens de fé. A minha ignorância nos domínios da sua persistente actividade não permite que a reproduza.

Não são quatro tartarugas que suportam o Universo; são quatro torres, cada uma contendo berços plasmáticos de estrelas de neutrões. Estas torres tubulares, cujas paredes têm biliões de anos-luz, não têm, na sua constante interna, nem começo nem fim. Estão simplesmente lá, onde sempre estiveram. Não acredito que alguém consiga, desprevenido, imaginá-las.

Há quem diga que às Torres de Matéria Negra devem os elementos o seu Princípio. A persistência de uma afirmação desta natureza no interior da consciência torná-la-ia relativa ao fim de pouco tempo. Que poderosa mente poderá suportar tal afirmação?

É na Torre dos Carbonos Adamantinos que a refração da luz atinge o seu esplendor máximo, sempre que, no seu ponto mais elevado, os primeiros raios de Sol atingem uma diminuta partícula circular do tamanho duma moeda de um cêntimo. A partir daí é possível vermos nas paredes negras do seu interior o movimento dos astros.

Muito próximas uma da outra, encontram-se a Torre dos Livros e a Torre dos Livres. Nesta última permanece congelada a essência dos seres, em amostras de A.D.N., de todos aqueles que relegaram para segundo plano uma normalização subtilmente sugestionada através dum conjunto de regras e modelos impostos, favorecendo sempre o mais forte em detrimento do mais fraco. Na primeira estão armazenados todos os livros, tudo o que a memória dos humanos produziu de mais relevante em todos os domínios do conhecimento, a explicação dos erros, a evolução e o desaparecimento das antigas línguas e os alfabetos do futuro. Muito próximas uma da outra, convergem em direcção a uma zona de contacto que segundo estimativas se assinala à razão de um milímetro por dia. Tocar-se-ão, segundo os oráculos, daqui a trezentos.

Muito antes das cidades, as Torres representaram no imaginário colectivo o princípio agregador dos povos.

Completamente coberta de escamas, com grandes rampas em forma de barbatanas, esta é a Torre de Poseidon, onde se encontram protegidas das correntes quentes adversas os ovos das espécies do Oceano primordial. Protegem-na cinco cavalos-marinhos de altura descomunal que a considerável distância projectam chamas verdes e vermelhas em várias direcções através de suas línguas flamejantes. O cheiro a enxofre é muito forte; quando os gases que libertam atingem a superfície é possível ver inebriado entre as bolhas ascendentes o curioso peixe-lua.

Não se encontravam junções, qualquer porta ou janela, nessa torre que perto de Gibraltar, assinalava a entrada no Mediterrâneo. Espécie de farol de paredes lisas, aparentemente metálicas, tinha luzes intermitentes na base e no cimo. Até hoje constitui um grande mistério. Era costume aparecer com frequência nos sonhos dos poetas visionários da Andaluzia.

Apesar da sua reduzida dimensão se aproximar do quarto de milímetro, e de caber na cabeça de um alfinete, a Torre das Sete Esferas é formada por ramificações quânticas muito complexas, cuja observação mais atenta me retirou longas horas de sono.

Na Torre de Balagandan vejo uma escada em caracol dupla. Ao fundo duas portas conduzem-nos a salas bem iluminadas. Após a entrada, na que se encontra mais próxima, há pacientes de cabeças descobertas em filas de cinco indivíduos. Dirigem-se a uma máquina em forma de chapéu. Permanecem ali cerca de um minuto, após o qual reparo que se apresentam completamente carecas, com estranhas tatuagens na cabeça. Saem dali aparentemente felizes, em direcção aos campos, numa corrida desenfreada.

[uma versão diferente do texto (2009) foi publicada em Golpe d'Asa (n.º 2, 2012); às magníficas torres do poeta juntamos a de Tailhade, a torre portadora de lume, a torre da anarquia, a clara torre que André Breton cantou em 1951]

A POESIA

É QUEM MAIS ORDENA O FOGO CRUZADO

MANUEL DA SILVA RAMOS

MONSIEUR RAMOS SAI DO COMBOIO

Resolveu sair do comboio depois de ver os campos alagados.

O comboio ia a alta velocidade. Aproximou-se do alarme e puxou-o. Imediatamente houve um relincho. O comboio abrandou lentamente e parou.

O revisor, um homem novo, aproximou-se dele já que não se afastara do lugar do delito e perguntou-lhe o motivo.

Un affaiblissement de la pensée disse ele em francês. E depois em português *Uma intromissão de pensamento*.

O uso injustificado é punido por lei

Tenho de marchar nestes campos alagadiços

O revisor não compreendeu mas passou-lhe uma multa depois de lhe pedir a identificação.

Aqui é que os carris torceram o rabo. Ele só pôde dizer que morava na rua Débat Ponsan, nº 15, em Toulouse, França.

Mas já o revisor ostentava vitoriosamente o seu cartão de cidadão. Números inúteis.

REGOS PROFUNDOS OU DESPREZADOS

Deixou a dupla linha e ingressou num caminho de terra batida à beira dos campos cheios de água. Há quanto tempo não jogava às cartas, ao *rami*?

Resolveu seguir o primeiro rego pronunciado. Porquê? Perguntou-se. Talvez porque alguém ali passara antes dele e que fora essa insistência do homem que provocava o seu desejo.

Viu-se jovem desconhecido chegando ao país estrangeiro com uma mala cheia de botões de rosa brava.

Cuspiram-lhe na cara quando quis contar a sua história. Tinha mandado um caixão a casa de um homem renitente que forjava o estilo de prosa do país ao ar livre como um ferreiro de aldeia. Fora a sua vingança antes de deixar a pátria.

Tudo era categórico no outro país. A sua rebeldia continuava inata. Foi assim que, vendo agitação nas praças, jogou desempoeiradamente à petanca com os seus testículos. De nada serviu isso. Foi só contador de histórias diante do zinco em bares mesquinhos. Mesmo assim notabilizou-se no pastis e no armanhaque. Além disso foi anotado como informador de uma ala esquerda de rugby.

A sua vida estava agora parada num lamaçal. Como estava parado o merencório relógio de sala da casa de jantar dos seus pais. Para o concerto, não havia dinheiro. Mocidade perdida, para que serve a tua justiça atrasada?

MONSIEUR RAMOS OBEDECE

Monsieur Ramos obedece a outros sulcos. Antes tinha andado por regos menores. Inexperientes.

Foi assim que se encontrou diante de uma poça de água tão brilhante como um dia de Verão. Armelle, belle Armelle. Longos cabelos ruivos do *henné*, encaracolados pelas costas. Fatal perdição dos homens. Mas minha nas igrejas. Onde estás agora minha messalina de confessorário? Quantas vezes te fodi em catedrais, em pequenas igrejas sombrias, dentro ou contra esses confessorários que cheiravam a chulé ou a cera das abelhas. Adorava a tua cona sempre molhada, era do vinho profano que bebíamos como galifões da Mocidade. Os orgasmos punham-te tão bonita como uma canonizada, no altar. Saíamos leves depois para as ruas. A sorrir. É que tínhamos comido um bocado de paraíso. Dentes de rato. Os meus, os teus. A vida agora, uns buraquinhos redondos. Só falamos a homens perdidos.

NINGUÉM SABE AO CERTO O QUE SÃO PARTILHAS

E chegou diante de um cruzamento de regos familiares. Aqui hesitou em prosseguir. Sabia que aqui estava a sua derrota – tantas vezes anunciada.

Tinha-se casado mais para obter uma regularização no país do que para fundar um lar. Um lar era uma coisa que sempre lhe parecera ridícula. Obtusa. Incongruente mesmo. Um lar era mais obsceno que todas as mortas vestidas com *lingerie* fina.

Desastre absoluto. Ele era mais infalível de copo na mão.

Baixou-se e mergulhou no mais escuro da lama. Até quase ficar sem respiração.

Viu-se nu e magro no campo de concentração do seu pensamento aprisionado. Todas as famílias têm combustão espontânea. Só que ele era lento na fricção. Não ardia.

Salvou-se do quotidiano invocando os espantalhos que resignam.

Um dia resolveu partir. Nu e ao contrário dos outros humanos: recuando. Mas imediatamente compreendeu que ardia por fora e por dentro e que ninguém o sabia.

QUEM PRINCIPIOU COM O AMOR, SABE DIZER-ME?

o amor tantas vezes feito
sempre novidade
sempre puxando pelo lençol da mocidade
sempre a eito/desfeito

já esqueci o nome das amantes
vertiginosas
magras doces volumosas
que me tornaram mais novo

agora às vezes aparece-me uma
salta do passado como um puma
morde-me o cachaço
até eu confessar que a conheço
de algum lado

ofereci-me como guia
para visitar o passado
só encontrei uma fotografia
onde estou sozinho
e uma yucca a meu lado

preciso de várias vidas
feridas
para viver a minha incandescência
senhor ramos
todas as máquinas de costura
são celibatárias

un peu de patience
les annés 68 reviennent en force
mas isso é um romance
digo eu a enterradas amigas várias
que só compreendem o morse

O TEU TRONCO CARBONIZADO NUM CORPO AO LADO

A tua vida é um pesadelo de espelhos móveis.

Quem clama isto é um tronco carbonizado abandonado num rego ao lado
de silvados.

O melro do presente voa frente ao lamaçal.

Ninguém sabe porque veio.

O tronco está ali de propósito para anunciar a derrota do homem.

O presente. Ama a lama, amanhã a lama, lama sempre. Ama.

Como foi possível que tantas mulheres desapareceram sem deixar rasto?

O melro ninguém o ama. Bico amarelo.

Amalama.

O EXÍLIO (1970-1977)

no exílio a chuva é uma princesa

acesa por dentro

e o vento o seu chofer russo

todas as mulheres são amoráveis

o exilado

por todo lado

está rodeado

por homens capados

que só copulam nos anos amáveis

certo? non mon cher

a vida está atravancada

ninguém consegue dormir numa cama

na lama sim

rostos sinistros /vida contrária

uma escapatória
o sonho bilingue sotto-voce
mas acordaste sempre
nu e desvairado
a soletrar um fado combinado
o exilado dorme de lado
e os seus livros chapados
não copulam há anos
ponto final

o mal
do exilado é ter uma amante
que não reconhece o valor material
que ele tem na cabeça
à vista de toda a gente
apodrece morre mingua
e fica só a sua língua ao desbarato
como um funeral
novinho em folha

o exilado
é como um grande criminoso
de um massacre
ninguém o quer enterrar

MAIS ADIANTE, JÁ NOUTRO COMBOIO

Horas depois, já noutro comboio, enlameado, enxovalhado, risível, sento-me à janela e ao passar por V. F. de X. lembro-me dos canaviais por onde andei, as más ervas, os mil regos, as mil poças de água, onde abusei e abusei das recordações.

De repente, depois do comboio ultrapassar um jardim e o museu do neo-realismo, vejo gente a fazer a sua caminhada quotidiana num caminho pedonal e às tantas vislumbro um corpo a vogar à tona de água. E como o comboio não está muito longe da água, quase se pode dar as boas-tardes às pessoas, reconheço naquele corpo hirto, branco e vestido com uma camisa branca e umas calças cor de vinho, o rapaz turbulento que eu fui num país distante.

O EXÍLIO INTERIOR (1997- 20...)

Bom dia, senhor Ramos. No país letal e prandial, pé-de-cabra e pé futebolístico, ele leva uma vida de doninha.

Alimenta-se do sangue das mulheres que conheceu. A sua raiva é renovada, automaticamente todos os dias, olhando fotografias antigas de manifestações.

A sua ocupação é a escrita que ferve em sangue bem vermelho, sempre ao lume.

Ninguém elogia o seu passado tempestuoso.

Ninguém conhece o seu riso demoníaco.

Ninguém sabe da sua generosidade política.

Ninguém ouviu falar do seu ódio terrível pelos manantes.

Quando vieram os fascistas rebuscar a conversa à volta da couvada chamou-lhes bárbaros e não os quis ver mais.

Quando surgiram os neofascistas que exigiram a sopa dos impostos com facturas dentro interpelou-os chamando-os labregos ao serviço do capitalismo selvagem. Bestas ferozes cúmplices do sistema financeiro internacional.

Tudo isto está ligado. Como a hera às costas dos valentes.

Os dias passam como neve derretida que penetra nas portas como água dormente.

Não envelhece a minha rebeldia tumultuosa porque como os ulmeiros da praça provincial há em mim uma nascente subterrânea que me alimenta e me faz reverdecer na ocasião exacta.

Os fascistas regressaram pois e é com números que atam os incautos aos postes de tortura. Querem-nos pissitantes. Frágeis.

A poesia – mais que a vida – resiste.

Os homens não.

Cobardemente inclinam a cabeça para o prato da sopa.

Os homens deixaram de sonhar.

29-5-2013



Manuel Silva Ramos

SOBRE ERNESTO SAMPAIO

MANUEL DA SILVA RAMOS

1. A MINHA RELAÇÃO COM ERNESTO SAMPAIO

Conheci o Ernesto Sampaio em 1999 na sede da Fenda, na rua de S. Nicolau. Nessa noite a editora fazia anos e eu tinha preparado um pequeno número de uma velha que come castanhas no escuro. Estava lá o editor Vasco Santos, gente amiga, e claro, estavam os escritores da casa: o Alfacedo, o António Pocinho, o António Cabrita, o Júlio Henriques, a Joelle Ghazarian e outros. Também nessa noite se lançava o primeiro número do *Almanaque Topográfico 1*, consagrado ao Ernesto Sampaio. O António Cabrita falou demoradamente sobre a sua longa entrevista que tinha feito ao Ernesto Sampaio e reproduzida no almanaque. Lembro-me do editor Vasco Santos me ter dito que o Ernesto estava muito contente e achara o meu pequeno número divertido. Perguntei em seguida ao meu editor se o Ernesto tinha gostado do texto que eu tinha escrito sobre o seu livro *Ideias Lebres* e publicado na revista, e ele disse que sim. Mas só no ano seguinte, em 2000, a minha ligação com o Ernesto Sampaio se tornaria mais íntima e isto até ao final da sua vida em 2001.

A minha ligação com o Ernesto começou pois mais pessoal depois da publicação do meu livro *Viagem com branco no bolso*. Recordo que ele foi assistir ao lançamento no Centro Nacional de Cultura onde além dos meus apresentadores Torcato Sepúlveda e Miguel Martins, havia um engraxador do Rossio que me engraxava um sapato de 75 centímetros enquanto eu lia um texto. No final lembro-me do Torcato me ter dito: *Esteve cá o Ernesto Sampaio e ele que é surrealista deve ter gostado muito do teu número!*

Passados quinze dias convidei-o para apresentar o meu livro na Covilhã. Nunca mais esquecerei essa viagem magnífica que fizemos os dois no intercidades em direcção à Covilhã e depois em direcção a Lisboa. O intercidades, nesse tempo, ainda era o *Corail*, fabricado em França, e ia-se confortavelmente até à minha cidade natal no espaço de quatro horas. Nessa manhã cheguei à estação de Santa Apolónia carregado com um saco de garrafas. Havia ali perto de dez bebidas diferentes: armanhaque, conhaque, whisky, ginja, aguardente de zimbro, moscatel de Setúbal, etc. Instalámo-nos preguiçosamente um diante do outro, numa mesinha, e eu comecei a desenroscar as garrafas. Bebemos até à Covilhã. E enquanto bebíamos, íamos falando de literatura. Foi uma viagem extraordinária. Nunca me tinha acontecido uma coisa dessas. Falar durante quatro horas seguidas de literatura com alguém que sabia tanto ou mais que eu. Beber com alguém que bebia tanto ou mais que eu. O Ernesto que dominava perfeitamente o francês (ele era o melhor tradutor que eu vi da língua francesa) e eu como pessoa bilingue que viveu 27 anos em França entendíamos-nos bem e éramos os únicos literatos portugueses que sabiam o nome de muitos surrealistas franceses importantes e admiradores das suas obras (por exemplo o René Daumal, o Jacques Rigaut, o Benjamin Péret, etc). O Ernesto tinha traduzido os poemas do Breton e a *Nadja* e *O Amor Louco* e só por isso eu seria seu amigo. Naquele dia à medida que mergulhávamos na província, mais mergulhávamos nos meandros da literatura movidos por álcoois subtis. Às tantas olhei para o lado e vi gente a olhar para nós. Pensavam, com todos esses nomes que lançávamos para o ar, que talvez nós fôssemos uns caixeiros-viajantes de qualquer poderosa empresa com ramificações no estrangeiro. Chegámos à Covilhã bem

bebidos e bem falados. Nesse final de tarde, na sede do Teatro das Beiras, o Ernesto Sampaio apresentou magnificamente o meu livro. No dia seguinte, fomos almoçar a casa dos meus pais (o meu pai ainda era vivo) e lembro-me que o meu progenitor, como homem experiente que era, logo viu a infinita tristeza do Ernesto Sampaio por ter perdido a mulher e consolou-o à sua maneira, com o seu habitual modo generoso e afectuoso, e contando histórias de amigos que ao enviuvarem tinham arranjado outras companheiras. Mas o Ernesto não via ninguém, já só via a tumba da sua Fernanda, no cemitério dos Prazeres, e o seu lugar ao lado dela. A viagem de regresso foi mais calma.

Umás semanas mais tarde, convidei o Ernesto para jantar n' *A Provinciana*, que é uma tasca ali perto do Coliseu, por detrás do Teatro Nacional. O Ernesto veio e comemos sardinhas. Ele andava cada vez mais triste mas o nosso jantar foi mais uma vez um modelo de humor, de como o riso pode ser a salvação do mundo. Rimos muito como dois desesperados absolutos e bebemos bem e no final levei-o ao Bairro Alto. Continuámos a beber e isso fazia-lhe bem. O Miguel Martins tinha nessa altura um bar na rua da Rosa e foi aí que levei várias vezes o Ernesto para ver se o trazia de novo à vida. O Miguel, grande admirador da obra do Ernesto, nunca nos deixou pagar nada. Bebíamos pois no meio da juventude, da agitação geral.

A última vez que jantei com o Ernesto foi na véspera de ele morrer, num restaurante em Alcântara, com o nosso editor comum, o Vasco Santos. O Ernesto já tinha tido o começo de uma trombose na véspera. Nessa noite, logo ao princípio do jantar, ele explicou-nos que tinha tido uma forte dor de cabeça por volta da meia-noite e que se levantara para tomar várias aspirinas e que isso depois lhe tinha passado. Melhorara e estava agora ali diante de nós. Foi um jantar memorável. E um jantar de adeus. Todos os três sabíamos isso mas nenhum de nós o disse. Foi um fogo-de-artifício de inteligência, de discernimento absoluto e de humor total da parte do Ernesto Sampaio. Ri como nunca tinha rido, com um homem que queria morrer e que diante da morte só sabia rir de si e da vida que ele já não compreendia. Na manhã seguinte, o Vasco Santos telefonou-me a ligar que o Ernesto tinha morrido. Lá fomos à Basílica da Estrela ao velório. Havia quatro ou cinco pessoas. O Ernesto não se dava com muita gente. Lembro-me de ter apercebido o Aníbal Fernandes. No dia seguinte foi o enterro e também não havia multidão. Umás dez pessoas. Estavam lá duas jornalistas do Público (a Alexandra Lucas Coelho e uma amiga), jornal para o qual o Ernesto começara a fazer crítica literária. E o Ernesto lá ficou no Cemitério dos Prazeres, ao lado da sua Fernanda que tanto amara. Contara-me que muitas vezes os seus passos o conduziam ali quando passeava a cadela (o Ernesto morava próximo) e que esta se rebojava por cima da campa da Fernanda. Quer dizer, o Ernesto já há muito que vivia neste cemitério mas retardara o momento de ser enterrado talvez só para fazer esse livro admirável que é *Fernanda*.

2. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE TRÊS LIVROS DE ERNESTO SAMPAIO

O primeiro texto que li do Ernesto Sampaio foi *Para uma cultura fascinante*. Li a primeira edição na Biblioteca Nacional. E nessa tarde tive uma iluminação. Este texto livre, cheio de uma esperança redentora na poesia, magnético, deixou-me totalmente electrizado. Era um texto da grandeza de um Breton. Totalmente diferente de tudo o que eu tinha lido em português até então. É aí, nesse curto livro de fulgurância e liberdade, que há estas duas frases bem sintomáticas: *O poeta é o homem que consegue (...) alcançar estados de*

consciência absoluta, de absoluta vidência. E O poeta é o único homem cujo funcionamento espiritual não é arbitrário, é real, o único que consegue mover-se no presente e dele falar. O resto é ignorância. Ernesto Sampaio tinha 24 anos quando escreveu este texto magnífico.

Com *Fernanda*, escrito depois da morte súbita da sua mulher, Ernesto Sampaio fez um livro único na história da literatura portuguesa. É o testamento de um homem que vai desaparecer de um mundo incompreensível porque a sua amada morreu. Este grito de um homem desesperado num mundo de fantasmas produtivos será lido daqui a 50 anos religiosamente e o seu impacto estrondoso. As gerações futuras ao descobrirem este canto de amor e de morte prosternar-se-ão e farão de Ernesto Sampaio um santo da felicidade abortada. Num mundo em ruínas permanentes só ao amor é mito. Há uma passagem em *Fernanda* que eu gosto muito. É o Ernesto Sampaio tremendamente lúcido, pensador ímpar num país de pessoas indiferentes: (...) *haverá outras mulheres, outros homens. Não me interessam, mas adivinho-lhes o destino: serão construtores, prisioneiros da realidade. Muito tempo se passará, várias gerações se sucederão antes que volte a aparecer aqui gente parecida connosco. E se os homens e mulheres que nós fomos tiverem acabado de uma vez para sempre? Se nunca mais voltarem?* É importante ver, na contracapa da 2ª edição da Fenda, o olhar demente do Ernesto. Na fotografia, ele abraça por detrás a Fernanda que sorri. O seu abraço tirânico, possessivo, é premonitório, embora tirada muitos anos antes. O olhar demoníaco do Ernesto em direcção ao fotógrafo e a nós, é o de um Nosferatu da poesia maldita absoluta que usa o sangue da mulher amada como remédio transfusional. É também o demiurgo em êxtase.

Com *Ideias Lebres* estamos perante um livro invulgar de ideias subversivas e contra a corrente portuguesa, onde brilha uma luz intensa feita de grande saber literário, de grande lucidez política e de um grande crítica aos idiotas portugueses que planeiam minuciosamente a posse dos bens materiais e a sua sobrevivência capitalista. As ideias lebres de Ernesto Sampaio correm para serem belas. E ao falar de escritores estrangeiros com quem mantém uma afinidade de coração, o autor mais se afasta da critiqueca nacional, enfezadinha ou pedantesca. Neste rol de malditos ou subversivos não há nenhum português. Uma vez perguntei ao Ernesto por que é não escrevia sobre os escritores nacionais. E ele respondeu-me logo: *Eu pago-lhes na mesma moeda, com o mesmo silêncio...* Parece-me que eu fui o único escritor nacional a quem ele fez uma crítica literária. E esta crítica (ao meu livro *Viagem com branco no bolso*) esteve para não ser publicada pois as meninas do 'Mil Folhas', o suplemento literário do *Público*, disseram ao Ernesto que a crítica tinha desaparecido. Mas o Ernesto deu-lhes outra cópia, outra *pen*, e a crítica lá foi publicada, mas sem destaque algum, encolhida entre dois artigos mais propositadamente visíveis. É em *Ideias Lebres* que há esta frase que todos os escritores portugueses deviam anotar na palma da sua mão: *Certas obras de abordagem abrupta estão votadas a eclipsar mais tarde ou mais cedo aquelas que brilham intensamente em vida dos seus autores....* Quer isto dizer que livros como *Os Cantos de Maldoror* de Lautréamont, *Uma Estação no Inferno* de Rimbaud, as *Poesias* de Cesário Verde ou os heterónimos do Pessoa, não fazem mais que confirmar o que diz aqui Ernesto Sampaio.

A total obscuridade a que está reduzido actualmente o autor destes três livros é alarmante. Mas tenho a certeza que o futuro o descobrirá e ele ganhará o lugar que merece na literatura portuguesa.

31-5-2013

MÁRIO CESARINY: UMA ARTE DE CORDEL

FERNANDO CABRAL MARTINS

1. A arte moderna consiste em fazer protótipos. A criação a partir de géneros e pré-textos é, pelo contrário, típica da arte clássica ou da arte popular.

Curioso, portanto, que uma grande obra de Mário Cesariny, *Nobilíssima Visão* (que inclui textos iniciais, datados de 1945-1946, com primeira edição em 1959 e terceira em 1991), consista numa sequência organizada de pastiches. E que tal sequência de poemas feitos sobre outros poemas tenha por título *Nobilíssima Visão* supõe que essa é uma alta imagem que pode ser dada da leitura, e da poesia entendida como um acto de nova visão do já-escrito.

Leitura-escrita da imediata tradição, através dessa “nobilíssima visão” se transformam as palavras de Fernando Pessoa, sobretudo Álvaro de Campos, ou dos neo-realistas. Mário Cesariny mostra as relações de intensidade que se estabelecem nas margens e nas faldas do Portugal sorumbático, quais as formas e as palavras que se movem nesse espaço com maior velocidade – nesse tempo do pós-guerra em que uma nova Vanguarda se vê gerada mundialmente. A leitura-escrita sendo uma revelação dos discursos ambientes e, ao mesmo tempo, a expressão de uma força que irrompe.

A proposta de Mário Cesariny começa por ser o regresso ao ambiente textual reconhecível, acompanhado da iluminação mais ou menos violentamente paródica dos poetas anteriores. Procedimento que produz o estranhamento desse ambiente textual ao mesmo tempo que o satiriza ou magnifica.

Mais tarde, a grande singularidade do diálogo entre Mário Cesariny e Teixeira de Pascoaes (sobretudo a partir de 1972, com uma montagem de aforismos e uma antologia poética que constroem a imagem do saudosista como precursor), é capaz de tornar comunicantes Saudosismo e Surrealismo. O que, realizado por intermédio da leitura-escrita de Mário Cesariny, comenta e desloca a posição de Teixeira de Pascoaes no quadro da arte portuguesa.

2. A arte é uma forma de magia, e talvez a mais poderosa. No princípio, eram a mesma coisa, até. No princípio, uma e outra apareceram quando as sociedades humanas começaram de se constituir. Poderia escrever-se mesmo que a magia é a metáfora da vida em sociedade, a mais alta. A arte seria apenas uma forma de viver magicamente, viajar no tempo, visitar o inalcançável e tornar real o que é sonhado. Havendo ainda outras maneiras, a paixão, o misticismo, a deriva ocultista ou até o profano desporto.

Viver magicamente: aqueles momentos em que tudo aquilo que existe parece organizar-se segundo um padrão de sentido negro inescapável, que manifesta a *presença* daquilo a que Mário de Sá-Carneiro chama o *mistério*. A lógica racional e o espírito positivista têm de reconhecer a existência desses acontecimentos que escapam à sua lei das somas e das subtracções, das antíteses e das sínteses. De repente, algum acto, que deveria produzir um certo efeito, produz outro.

O Surrealismo – e nisso o português é igual ao francês – aproveita esta ideia mágica arcaica para uma operação estética de vanguarda. Para isso, inventa e desenvolve uma forma fundamental – a montagem como matriz (daí que o cinema seja uma arte surrealista por excelência). A experiência *sensacionista* da realidade é aí alterada. O critério deixa de ser a razão, a perspectiva, o sentido, a beleza intemporal – o critério passa a ser a magia, o acaso, a extravagância, a beleza convulsiva. E quanto mais distantes forem as realidades que são justapostas pela montagem, mais bela é a imagem obtida. As casas podem ser de zincogravura, as pernas podem andar a boiar no ar e a língua ser um parafuso, a alma pode estar cheia de garotos e o colador de cartazes figurar um novo tipo de enforcado (citando *Nobilíssima Visão*, 3.^a ed., pp. 28, 30, 48, 71).

3. Como definir montagem? Usando as palavras de Lautréamont, é o encontro de uma máquina de costura e de um guarda-chuva sobre uma mesa de dissecação. Mas é também o encontro de Nosferatu o vampiro com as sombras da cidade. Que a poesia moderna usa a montagem como processo central, mostram-no os exemplos célebres de Apollinaire, Pessoa, Eliot e Pound. Do mesmo modo, ao tempo do cinema mudo, os exemplos de Dziga Vertov, de Walter Ruttmann, ou o Manoel de Oliveira de *Douro, Faina Fluvial* manifestam um modo cinematográfico equivalente ao das odes modernistas de Álvaro de Campos, e os cineastas são tanto como os poetas herdeiros de Walt Whitman.

Ezra Pound, em 1913, num dos artigos que escreve sobre o Imagismo, movimento poético baseado na construção verbal de imagens e que é contemporâneo da invenção da montagem no cinema, fala do ritmo da poesia como sendo igual ao da música. Mas acrescenta qualquer coisa que aponta para um outro elemento: “existe, nos melhores versos, uma espécie de resíduo de som que permanece no ouvido e que corresponde mais ou menos a um baixo contínuo”. E esta noção de duração serve para esclarecer que a dimensão musical da poesia moderna não tem a ver com o ritmo de um metrônomo ou a pura harmonia. É mais complexa e não se define pela constituição de uma linha melódica, porque a fragmentação que nela se implica cria uma dissonância inevitável. Assim, é antes pela segregação desse “baixo contínuo” que se cria um efeito de ligação.

Para melhor esclarecer este ponto, leia-se Manoel de Oliveira (numa entrevista a Serge Daney e Raymond Bellour, “Le Ciel Est Historique”, *Chimères* 14, 1991, p. 150): “Au cinéma, l'important n'est pas ce qu'on voit, mais ce qui coule entre les images. Il faut prendre attention à ce qui, du film, nous reste dans la tête. C'est ça qui est beau, continuer à penser après. Pendant la projection, on ne voit que ce qui est trivial”. Ou leia-se, ainda, João Barrento, *O Género Intranquilo* (Assírio & Alvim, 2010, p. 148): “Nenhum fragmento é igual a outro no contorno que o desenha. Mas todos se assemelham no sopro interior que os atravessa, no mais-além da significação que ressoa nos seus limites estreitos.” Este “sopro interior” que corre naquele espaço intervalar “entre as imagens” ou por entre os fragmentos, eis o efeito criado pelo que se chama montagem, a sua específica eficácia.

Quer dizer que a forma de composição do Surrealismo não promove a síntese, antes faz a aproximação de realidades que permanecem incongruentes e incompatíveis, mas surgem unidas por uma alquimia de transfigurações. Quer dizer, por *magia*.

4. A *Horta de Cordel* (Assírio & Alvim, 1983) é uma publicação que resulta de uma encomenda da Biblioteca Nacional, na pessoa do “excelente amigo” João Palma-Ferreira, conforme Mário Cesariny explica no primeiro parágrafo da sua prévia “Explicação do Objecto”. Tem uma natureza performativa, já agora: corresponde a um trabalho de noventa dias, a uma programada imersão total no mar de produção de cordel que está conservada nos arquivos. Literatura de cordel essa que tem duas acepções diferentes, aliás: uma acepção bibliográfica e sociológica, a de literatura mais ou menos anónima, em folhetos para venda popular, incluindo traduções, antologias, etc.; e uma acepção estética e política, a de literatura que escapa à institucionalização académica.

Neste sentido, a libertária e anti-retórica explosão imaginativa de muitos dos folhetos recolhidos nesta *Horta de Cordel* não é apenas uma sintomatologia à margem da normalização imposta pela Inquisição e o Poder, mas é um caminho por onde passa o “cantante bárbaro” e o seu paganismo essencial. Numa palavra, aquilo de que se alimenta o Surrealismo na acepção portuguesa. Mas também o que permite que Mário Cesariny identifique como sendo “do melhor cordel” as *Peregrinações* de Fernão Mendes Pinto, o *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda*, de Jorge Ferreira de Vasconcelos ou a *Menina e Moça*, de Bernardino Ribeiro, chegando até às obras de Almada Negreiros e de Manuel de Lima.

Curioso o papel reservado a Fernando Pessoa neste prefácio à *Horta de Cordel*: dele cita extensamente um parágrafo sobre “três espécies de português”, no qual produz um entendimento da mesma clivagem com o formalismo convencional que a literatura marginalizada e o Surrealismo manifestam. Sem que uma explicação seja dada, ou sequer sugerida, a invenção torrencial e secreta de Fernando Pessoa – resoluta e completamente anti-oficial, no respeito absoluto pelos direitos do indivíduo – toma nos seus aspectos textuais de dispersão e fragmentação uma forma típica da literatura de cordel quando entendida como *outra* em relação ao formatado universo tradicional. Fernando Pessoa, neste momento, não está ainda do lado negro da Força, do ponto de vista de Mário Cesariny, como mais tarde nessa década virá a estar.

De meados do século XVI a meados do século XIX, são antologizados na *Horta de Cordel* folhetos completos de características únicas de humor e frescura linguística. Mas são também retiradas passagens de obras tão distintas como *O Romance de Amadis* na sua “reconstituição” por Afonso Lopes Vieira, *A Demanda do Santo Graal* na lição Rodrigues Lapa, os *Contos Populares e Lendas* recolhidos por Leite de Vasconcelos ou a anónima *Cartilha dos Corcundas* de 1822. A sequência dos textos não sendo, no entanto, linear, como os antigos folhetos pendurados pelo barbante, mas um contraponto e uma associação entre textos recortados, com intervenções que chegam à privação radical das vírgulas em *Nova Relação do Testamento de Clara Lopes a Muito Exemplar*. Essa privação de pontuação querendo, explicitamente, tornar evidente a proximidade entre esse texto e os *Saltimbancos* de Almada Negreiros no *Portugal Futurista*.

Conclusão: esta obra de Mário Cesariny não é só um trabalho erudito de recolha, fazendo, à maneira característica do Surrealismo, uma releitura de toda a tradição à sua específica luz, e dando a ler pequenos prodígios de humor voluntário.

É também um texto composto de outros textos, uma montagem. Mais uma vez, e sempre, é um cinema surrealista de palavras. Que mostra como os crimes se tornam, contados em clave de ligeireza, uma acrobacia de efeitos, um diálogo circense dos mitos uns com os outros, dos monstros uns com os outros.

E há o amor. O amor que não se reduz a palavras. As duas primeiras montagens de textos, uma complexa, a outra simples, usam as palavras transpostas e justapostas de *Amadis* e do *Santo Graal* como a convocação desse poder maior, poder de origem, poder de magia. Narração, convocação, montagem: todas as operações da imaginação, celebrando e tornando ritualmente presentes as únicas realidades, a única realidade.

[Junho de 2013]



folhetos de literatura de cordel (Recife- Olinda, Pernambuco, Brasil)

CAPELAS IMPERFEITAS: A FESTA DA INTELIGÊNCIA

ANTÓNIO CABRITA

A poesia moderna continua a ser um grande mistério para muitos. Talvez isto decorra porque o raciocínio sintático da língua se ressentir com o contínuo cavalgamento das imagens poéticas, tendo-se aliás verificado em muitos criadores uma ruptura definitiva com a ordem tanto sintática como semântica.

Mas há um poema de Mário Cesariny muito esclarecedor quanto ao que seja a “liberdade livre” dos poetas no último século. Começa o poema, que se lê no *Manual de Prestidigitação*, por falar respeitosamente das Obras (literárias), em letra grande e solene, e da sua majestade – di-lo o título – idêntica às catedrais. Sigamos as primeiras duas estrofes do poema “Tal como Catedrais”:

*Consumada a Obra fica o esqueleto da mesma
e as inerentes avarias centrais
entre céu e terra à espera do descanso
Consumada a Obra ficamos tu e eu
pensando frases como: como é possível
o que foi que fizemos?
ou esta, mais voraz que todas as anteriores:
onde
está a camisola?*

*Sim realmente
onde está a camisOLA? Ola
palavra espanhola que quer dizer-nos: Onda
coitadas das palavras sempre a atravessar fronteiras há tantos anos
não há aí quem possa dar descanso a estas senhoras?*

Os primeiros dois versos previnem-nos quanto ao desfasamento entre a idealidade traçada e o conseguimento, algo manco, da Obra; apesar do extremo devotamento à dita, inerentes avarias centrais impossibilitam de antemão a sua execução plena, não obstante se ter insistido, uma e outra vez no processo, ao ponto de diante de tal esforço ser legítimo esperar-se por descanso. Segue-se a perplexidade diante da obra falhada e a natural reflexão sobre a extensão das aporias.

E de repente uma pontada de ar frio introduz a única questão que importa: *Onde está a camisola?*, numa significação livre de si mesma – da ordem do poema.

Portanto, o real interceptou o poema, os seus cálculos, manobras e discursividade, desmontou com o seu acaso o seu encadeamento lógico, deu-lhe uma imediatez descontínua, estilizando em partículas a unidade de composição.

E o inesperado de Heraclito irrompe de tal forma, com a dita camisola, que a repetição da pergunta pressupõe já o decalque de um arrepio. E como se bate o dente e se dividem as sílabas no tiritante frio, a última naturalmente destaca-se e conforma a *ola*, cujo significado imerge do espanhol e duma insuspeita onda (a onda do arrepio, a onda do mar).

Eis esboçada numa associação livre a seriedade da intencionalidade primeira – a resolução alquímica da obra –, e o poeta lastima agora o infatigável, atoleimado, trânsito das palavras, essas senhoras que apostam pouco no vínculo duma relação contínua e antes fazem o *trottoir* entre fronteiras.

O poema que começara com um tema prévio ao seu acontecer (e todo o espírito de seriedade se revê em tal método), estilhaçou-se paródico, em significações parciais, auto-criando-se primeiro a partir da deriva (o desvio) que o acontecimento da realidade (neste caso, o frio) sempre desponta no poeta que se mantém poroso às suas incidências, depois pela erupção de um fragmento da palavra, a *ola*, que, em deslocando-se, já está como o homem a distanciar-se (em pura perda?) do indivisa inocência/visão original.

Em doze versos de ritmo quebrado e irregular o poema informalizou-se e tomou as suas próprias rédeas, caminhando por si mesmo, dispensando-se de recapitular o tema, qualquer tentativa mimética, e fazendo jus à conversa entre palavras, que é tanto mais livre quanto nele o poeta fez coincidir o pensamento com o que escondia a sua formulação escrita.

Como avança o poeta Alain Jouffroy, o homem é uma abertura inacabada, um *lointain intérieur* a experimentar, e quanto mais liberto de qualquer ideia de si mais se verifica a osmose entre o seu interior e aquilo que, no exterior, o descentra e desidentifica.

Quando Cesariny escreve nas estrofes seguintes:

*O rato roeu a rolha da garrafa do Rei da Rússia
frase entre todas triste, a atentar na significação
Sim consumada a Obra sobram rimas
Pois ela é independente do obreiro
No deitar da língua de fora, no grande manguito aos Autores
é que se vê se uma obra está completa.*

entretém-se a dismantelar os mitos simbolistas com uma inexecedível força sarcástica. Com a lengalenga infantil do rato mima o *la musique avant tous les choses* dos simbolistas e a tristeza que aponta à frase remonta à reminiscência do célebre verso de Mallarmé *a carne é triste, hélas, e li todos os livros!* que, de ter sido escrito, pôs Satã feliz por um dia.

Contudo, apesar de não ser possível tudo, ainda o poeta faz do poema criatura (ou uma Arca) autónoma, livre do seu propulsor, mesmo que, contraditoriamente (e a contradição aqui é tudo), não lhe retire a responsabilidade: *Fiquemos tristes abraça-me nós fizemos tão pouco / E ela aí vai pelo mar fora cavando a sua avaria!*

A obra (a “Óbra”), como o Espírito e o Vento, sopram donde querem. Quanto muito, de vez em quando o poeta e o poema colaboram, ou antes, coincidem:

*(O mundo é redondo
Talvez a reencontremos...*

Esperança cínica e renovadora...)

A mesma impossibilidade de uma apropriação mágica, órfica, pelo poema, se repete além disso no amor. Do mesmo modo que Orfeu foi ao *Inferno* buscar a sua

Eurídice em vão, tendo caído como a malha na meia na armadilha da sua impaciência, também o Amor é uma contingência que sobraça o quase, o *quase-acontecer*, o *quase-ser*. Fecha assim o poema, numa distopia, onde às maiúsculas da promessa, sucedem as minúsculas do relativo amor:

*TU MEU ÚNICO AMOR MEU
MÚLTIPLO AMOR MEU!
Sim, sim de facto
Efectivamente
Mas o dia arrefece
E pálidos pálidos estamos*

Porque afinal de que é que ambos precisam mais do que tudo, em primeiríssimo lugar? Duma camisola de lã, mais voraz que o frio – que por sua vez fora mais voraz que o poema, um frágil vislumbre da Obra.

Embora no fim se constate que o poema, não obstante ter apenas aludido ao tema (a impossibilidade da construção da Obra face à inconstância do homem) fez obra a partir do acaso (da aragem da associação livre), manifestando inclusive uma arquitectura (daí a presença da palavra esqueleto no princípio), ainda que numa sequência *aparentemente* dispersa.

Ou seja, o poema, sigilosamente, trabalhando a partir da sua desordem/irracionalidade interna, impôs uma ordem ao caos e modelou-o num outro *nível de relação*, onde, em liberdade livre, se fez, como diria Valéry, da inteligência uma festa.

À frente, da esq. para direita:
Manuela Correia e Mercedes
Guardado, viúva de W. Vostell;
atrás: A. Cândido Franco, Alípio
Carvalho Neto, Antonio Sáez
Delgado, Mário Cesariny e
Hermínio Monteiro. (Cáceres,
2001)



O SURREALISMO E O REAL QUOTIDIANO

(Aproximações a Cesariny)

MARIA DE FÁTIMA MARINHO

Universidade do Porto

Desde cedo que os textos literários se assumiram como legitimadores de duas vertentes, se não opostas, pelo menos amplamente divergentes: a transmissão do paradigma nobre (refletido na epopeia ou na tragédia, mas também em grande parte da lírica, que só na aparência se afasta dos outros géneros) e o paradigma vulgar, espelho de um quotidiano que poderíamos apelidar de doméstico, no seu sentido mais lato (atualizado na comédia e, mais tarde, no drama, tal como os românticos o idealizaram e conceberam). Devemos, porém, acautelar afirmações menos cuidadas e perceber claramente qual o tipo de quotidiano que os géneros supracitados transmitem. Um certo exagero, raiando o grotesco e a caricatura (seja ela, física, psicológica ou de linguagem), implica necessariamente um afastamento, mesmo se oblíquo ou indireto, do quotidiano que o sujeito conhece e interioriza.

A história do feio (Eco 2007) demonstra como as várias opções estéticas se foram apropriando de características menos dignas de tratamento literário e as elevaram a matéria elegível. Se pensarmos que no Barroco se descrevem as imperfeições da mulher como interessantes e até eróticas (Eco 2007: 169) ou que no Romantismo, autores como Schlegel lamentem a inexistência de uma teoria do feio (Eco: 278), que permitiria compreender melhor as diferenças entre o classicismo e a modernidade, melhor entenderemos as incursões no grotesco e sua importância desde a Antiguidade. Apesar de compreendermos a distinção entre o feio e uma poética baseada no quotidiano, a verdade é que ao descrever seres, paisagens ou atitudes que se afastam do tradicional estereótipo da beleza, nos centramos inevitavelmente num paradigma mais próximo da trivialidade inerente ao quotidiano; a pretensão de que a beleza seria a regra ou que carateres, sentimentos e atitudes se podem dividir de modo dicotómico perfeito, decorrente de um universo maniqueísta e geométrico, deixou de fazer sentido à medida que teorias estéticas, filosóficas, históricas, literárias ou políticas abandonaram uma visão ainda, de certa forma, idealista e aceitaram transformar a conceção de herói, compondo personagens cujo perfil não correspondia ao horizonte de expectativas de um leitor comum. O Realismo e o Naturalismo abordam temas desagradáveis e, quiçá, chocantes; as personagens são viciosas, decadentes, pobres, feias, maldosas e infelizes – o quotidiano da classe proletária torna-se notícia, as condições de vida e de trabalho são cruamente descritas não havendo lugar às idealizações tão caras ao Romantismo.

As vanguardas dos inícios de novecentos protagonizam o triunfo do feio (Eco 2007: 365-389) ou, se quisermos, o triunfo de uma nova beleza, como advoga Marinetti (Teles 2012: 115-134), ao falar em automóveis de corrida e em lâmpadas elétricas; André Breton afasta a preocupação com o belo quando se centra no ditado do pensamento (Breton 1963 e 1976) e na importância da experiência onírica, sem qualquer preocupação estética ou moral. A conclusão parece evidente, mesmo se não explícita: a experiência quotidiana emerge e tem consequências, implicando a

deslocação de preocupações exclusivamente estéticas no sentido de uma adequação às exigências inerentes ao conceito de vanguarda e de rutura. Não será de estranhar a inclusão de animais, os célebres bestiários surrealistas, onde se destaca Alexandre O'Neill, na esteira de Paul Éluard (Tabucchi 1984 e Marinho 1987) e a presença de um discurso marcado pela violência como linguagem e/ou pela linguagem como violência (Asari 1994), plasmada num corpo violentado que aproxima o homem perigosamente dos animais inferiores, cheio de fobias e sem qualquer dignidade (Frontisi 1994). A pertinência de um mundo alternativo, bem mais próximo do que se poderia chamar de politicamente incorreto, parece tornar-se evidente e potenciar a existência de uma poética, também ela alternativa, onde o quotidiano se entrevê nos interstícios de um discurso que o transforma em caricatura, desnudando-o na sua incontornável irreverência.

O conflito é talvez inevitável (Novaković 2009: 137-152), a violência instaura-se, a ironia e a sátira vão de mãos dadas, a irreverência é a lei. E é de irreverência que se trata quando Breton escreve os Manifestos Surrealistas ou quando António Maria Lisboa lê *Afixação Proibida* ou *Erro Próprio*, os principais textos programáticos do surrealismo português. A visão diferente e a procura de explicações subliminares afastam-se menos do quotidiano do que pode parecer. Se nos situarmos numa linha de interpretação crítica, facilmente compreenderemos o alcance de obras de Cesariny como *Alguns Mitos Maiores e Alguns Mitos Menores propostos à Circulação pelo Autor* ou *Discurso sobre a Reabilitação do Real Quotidiano*, objeto da nossa análise. O autor em apreço compraz-se na reapreciação de termos e conceitos cujo significado se pode reequacionar, mostrando-o despojado de sentidos paralelos, prejudiciais e perversos. Desde os anos quarenta que Cesariny se afasta do neorrealismo ortodoxo, recusando a atitude facilmente catalogada de seguidista ou panfletária. Obras como *Nicolau Cansado Escritor* ou *Nobilíssima Visão*, mesmo se inspiradas pela estética neorrealista, afastam-se já decididamente de um cânone que não poderá satisfazer os surrealistas. Quando, em 1952, Cesariny publica *Discurso sobre a Reabilitação do Real Quotidiano* é já a assunção de um absurdo essencial que teria, no dizer de Ramos Rosa o "propósito de responder com o absurdo ao absurdo do mundo" (Rosa 1980: 99). Não é aqui o lugar para falarmos das pequenas diferenças que a obra foi sofrendo desde 1952 até à inclusão em *Manual de Prestidigitação*, na edição da Assírio e Alvim (um estudo aprofundado dessas alterações encontra-se em Marinho 1987: 340-47 e 474-78). O que verdadeiramente interessa é explorar o modo como o autor desconstrói a ideia consensual de trivial quotidiano imprimindo-lhe um tom onde a agressividade, o conflito e o aparente absurdo se combinam para, através da ironia e do grotesco, afirmarem a natureza do quotidiano, tentando uma impossível legitimação. E o conflito é visível desde o título, que combina o pomposo significado subjacente com a desadequação patente nos vinte e um poemas da última edição. Na quadra, que abre o livro, joga-se com atitudes (partir/chegar) e sentimentos opostos (chorar/sorrir), que, evidentemente, não só não esgotam o sentido como não dão conta da complexidade sugerida, entrevista apenas num quotidiano escondido sob a capa da trivialidade, do não assunto (Cesariny de Vasconcelos 1980: 83):

*Quando aqueles que chegavam
olhavam os que partiam
os que partiam choravam*

os que ficavam sorriam

Este poema inicial marca um desconcertante ponto de partida, que não mais se alterará. O sujeito, mesmo quando fala em primeira pessoa, reporta um cotidiano adverso, hostil, para um sujeito desestruturado que tem dificuldade em se assumir como detentor de uma identidade unívoca e inatacável. Quando no fim do poema XVII, se afirma o desconforto identitário (*Antes andar por aí relativamente farto / antes para tabaco que para cesariny / (mário) de vasconcelos*, Cesariny de Vasconcelos 1980: 107), assiste-se à emergência de um sujeito que teima em usar a primeira pessoa, numa tentativa de combater a certeza do estilhamento (Cesariny de Vasconcelos 1980: 103):

*(...) tudo isto cheira a hera para as estátuas líricas e eu
nasci em perfeitas condições de trabalho
que fazer que fazer
a oxidação seria um escândalo gigante
(...)
vamos crianças para a cova espigar um rato cinzento
vamos cessando connosco todo o murmúrio*

Paralelamente a esta anulação sistemática, mesmo se camuflada por artifícios vários, encontramos a referência a um espaço instável e perturbado (Novakovič 2012: 23) que se atualiza em enumerações caóticas, fruto de um cotidiano assimétrico e em desarmonia profunda (Cesariny de Vasconcelos 1980: 93):

*no país no país no país onde os homens
são só até ao joelho
e o joelho que bom é só até à ilhargia
(...)
e no país no país e no país país
onde as lindas raparigas são só até ao pescoço*

É um lugar estranho, absurdo, caracterizado por um *nonsense* absoluto, que instaura o excesso e a desadequação dos termos na sintaxe e semântica de cada verso e na sequência dos versos no interior do poema. Paradoxalmente, o cotidiano surge, fragmentado, desconjuntado, sem lógica ou coerência, mas luminosamente significativo, indiciando ou espelhando um universo caótico: *um grande utensílio de amor / meia laranja de alegria / dez toneladas de suor / um minuto de geometria* (Cesariny de Vasconcelos 1980: 84). São muitos os exemplos que poderíamos dar, mas penso que a amostragem é suficiente e, tal como se pode adivinhar, tende-se para a associação insólita na mira de conseguir um maior impacto, como afirmou Natália Correia, em 1958, num texto intitulado *Poesia de Arte e Realismo Poético* (Correia 1958: 16-17), ao advogar a importância de juntar, comparar, identificar, termos distintos e separados por um abismo semântico, na esteira do que faz Breton no *Manifesto do Surrealismo*, valendo-se de uma afirmação de Valéry. E é assim que Natália Correia fala de um galináceo com uma estrela na fronte.

O poema III pode servir de exemplo (Cesariny de Vasconcelos 1980: 85):

inteligentemente estúpido
estúpido *nunca grosseiro*
um pateta que tivesse lido Joyce
lanceiros 2

Estas sequências definitivamente atípicas tornam-se ainda mais transgressivas se pensarmos que, em alguns casos, a forma poética escolhida é o soneto. A opção por uma composição rigidamente codificada, a par de uma completa subversão das mais elementares regras lógicas, autêntica e legítima a transgressão discursiva que define um quotidiano sem perspectivas.

Os poemas VII e VIII, jogando com a conjunção “como” e com a forma homógrafa da primeira pessoa do singular do presente do indicativo do verbo “comer” (tal como se lê numa espécie de nota ou subtítulo deste último texto), instauram a importância da repetição e da anáfora, verdadeiros indicadores de um quotidiano claustrofóbico, absurdo, incoerente e angustiante. As comparações implícitas, porque lhes falta o termo de comparação, acentuam essa desarmonia profunda, que o poema XIII explicita com a repetição em início de verso do sintagma *é preciso*. A necessidade urgente que parece sublinhar-se marca indiscutivelmente a pertinência de um espaço e de um tempo onde o sujeito se movimentará e que serão responsáveis por uma vivência que progride em círculos espiralados (Cesariny de Vasconcelos 1980: 100):

e é preciso correr é preciso ligar é preciso sorrir é preciso suor
(...)
é preciso o fato é preciso a vida
da mulher-cadáver até de manhã
(...)
é preciso a máquina a quatro mil vóltios
é preciso a ponte rolante no espaço
é preciso o porco é preciso a valsa (...)

O mesmo poderíamos dizer a propósito do poema XX, onde a repetição de *em toda a parte* modifica o individual ou o particular, transformando-os numa generalidade legitimadora de um quotidiano mais real do que seria presumível. A sensação de estranheza que irradia de um discurso oblíquo e enganador poderá e deverá ser lida como a inevitável consequência da precária condição humana: *em toda a parte / duplicações de indivíduos estranhos* (Cesariny de Vasconcelos 1980: 110).

É esta noção de falta que o poema X referencia, filiando-se diretamente em Lautréamont e em Picasso, figuras tutelares da distorção voluntária de um superficial quotidiano, tanto mais falso quanto mais evidente (Cesariny de Vasconcelos 1980: 96-7):

falta uma grande realmente razão
apenas entrevista durante as negociações
oclusa na operação do fuzilamento cantante
rodoviária na chama dos esforços hercúleos
morta no corpo a corpo do ismo contra ismo
(...)

*falta, ó Lautréamont, não só no que todo o figo coma o seu
[burro
mas que todos os burros se comam a si mesmos
(...)
isso eu o espero
e o faço
junto à imagem da criança morta
depois que Pablo Picasso devorou o seu figo
sobre o cadáver dela
e longas filas de bandeiras esperam
devorar Picasso
que é perto da criança, ao lado da boca minha*

Se é verdade que está seca a luz desta cidade (Cesariny de Vasconcelos 1980: 99) e que sobressai o feio, o disforme e o grotesco, também é verdade que se pressente o desejo utópico (*um país de bondade e de bruma*, Cesariny de Vasconcelos 1980: 98), apesar da presença abafadora de animais repelentes, como a aranha, os ratos ou as moscas, na melhor tradição dos bestiários surrealistas. Todos estes animais, menores e desprezíveis, se conjugam para demonstrar, tácita e indiretamente, a humana condição e seu quotidiano insuportável: *pois nenhuma mosca escapou jamais às aranhas / nenhuma não sendo mosca fugiu / ao que mandam os deuses*. (Cesariny de Vasconcelos 1980: 105).

É a noite como um prego a noite louca / a noite com árvores na boca (Cesariny de Vasconcelos 1980: 108) que se pressente existir sob a aparência de uma normalidade que, de repente, se transforma numa realidade assustadora, de tão insólita (Cesariny de Vasconcelos 1980: 109):

*ia muito bem a guiar o automóvel
quando ao fazer a mudança (necessária?)
tudo mudou muito mais do que esperava
o automóvel (embora sempre andando) virou caixote do lixo*

Os imponderáveis que parecem sobressair dos exemplos citados conjugam-se no último texto, “poema podendo servir de posfácio” (Cesariny de Vasconcelos 1980: 111-113), onde se avança para uma espécie de arte poética do quotidiano, definidora das ruas onde o perigo é evidente (Cesariny de Vasconcelos 1980: 111) ou de *uma população de sessenta mil almas devorando almofadas escarlates a caminho do mar, isto ou um rosto solitário como barco em demanda do vento calmo para a noite* (Cesariny de Vasconcelos 1980: 112).

A leitura de *Discurso sobre a Reabilitação do Real Quotidiano* revela essa procura incessante de um universo de sinal positivo, eufórico, mas que, desgraçadamente, se revela sempre de uma disforia profunda, caracterizada por uma violência total. A reabilitação do real quotidiano falha, ou antes, falha a criação de um quotidiano harmónico, sem ambiguidades ou ruturas; o que se destaca é um quotidiano contraditório, absurdo, agressivo e hostil.

BIBLIOGRAFIA CITADA

ASARI, Makoto (1994), «Le Langage comme violence ou la violence comme langage chez Benjamin et Breton», CHÉNIEUX-GENDRON, Jacqueline e MATHEWS, Timothy, textos reunidos (1994), *Violence, Théorie, Surréalisme*. Louvain: Lachenal & Ritter, Coll. Pleine Marge, nº3, 81-95

BRETON, André (1963), *Manifestes du Surréalisme*. Paris: Gallimard

BRETON, André (1976), *Manifestos do Surrealismo*. Prefácio de Jorge de Sena, tradução de Pedro Tamen. Lisboa: Moraes Editores

CESARINY DE VASCONCELOS, Mário (1961), *Antologia Surrealista do Cadáver Esquisito*. Lisboa: Guimarães Editores, Col. Poesia e Verdade

CESARINY DE VASCONCELOS, Mário (1961), *Discurso sobre a Reabilitação do Real Quotidiano, Poesia*. Lisboa: Delfos

CESARINY DE VASCONCELOS, Mário (1981), *Discurso sobre a Reabilitação do Real Quotidiano, Manual de Prestidigitação*. Lisboa: Assírio e Alvim

CESARINY DE VASCONCELOS, Mário (1997), *A Intervenção Surrealista*. Lisboa: Assírio e Alvim

CESARINY DE VASCONCELOS, Mário (s/d), *Discurso sobre a Reabilitação do Real Quotidiano*. Lisboa: Contraponto

CHÉNIEUX-GENDRON, Jacqueline e MATHEWS, Timothy, textos reunidos (1994), *Violence, Théorie, Surréalisme*. Louvain : Lachenal & Ritter, Coll. Pleine Marge, nº3

CORREIA, Natália (1958), *Poesia de Arte e Realismo Poético*. Lisboa: Col. A Antologia em 1958

ECO, Umberto, dir. de (2007), *História do Feio*. Tradução de António Maia da Rocha. Lisboa: Difel

FRONTISI, Claude (1994), «Le Corps Violenté», », CHÉNIEUX-GENDRON, Jacqueline e MATHEWS, Timothy, textos reunidos (1994), *Violence, Théorie, Surréalisme*. Louvain: Lachenal & Ritter, Coll. Pleine Marge, nº3, 139-166

MARINHO, Maria de Fátima (1987), *O Surrealismo em Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Col. Temas Portugueses

NOVAKOVIC, Jelena (2009), *Recherches sur le Surréalisme*. Novi Sad : Izdavačka Knjižarnica Zorana Stojanovića / Sremski Karlovići

NOVAKOVIC, Jelena, dir.de (2012), *Les Etudes Françaises Aujourd'hui – La Représentation de l'Espace dans les Littératures Françaises et Francophones / Le Français : de la forme au sens et l'inversement*. Belgrado : Faculté de Philologie de l'Université de Belgrade / Association de Coopération Culturelle Serbie-France

NOVAKOVIC, Jelena, dir.de (2012), «La Dialectique de l'Espace dans le Surréalisme», *Les Etudes Françaises Aujourd'hui – La Représentation de l'Espace dans les Littératures Françaises et Francophones / Le Français : de la forme au sens et l'inversement*. Belgrado : Faculté de Philologie de l'Université de Belgrade / Association de Coopération Culturelle Serbie-France, 23-36

ROSA, António Ramos (1980), recensão crítica a *Discurso sobre a Reabilitação do Real Quotidiano, A Poesia Moderna e a Interrogação do Real*. Lisboa: Arcádia, 99-101 [Árvore, Vol.II, 1º fascículo]

TABUCCHI, Antonio (1984), «Les Insectes Impertinents d'Alexandre O'Neill», *Surréalisme Périphérique, Actes du Colloque «Portugal, Québec, Amérique Latine : un Surréalisme Périphérique»*, ed. de Luís de Moura Sobral, Université de Montréal, Montréal

TELES, Gilberto Mendonça (2012), *Vanguarda europeia & Modernismo Brasileiro*. Rio de Janeiro, José Olympio Editora

LEMBRANÇA DE ANTÓNIO JOSÉ FORTE

FERNANDO J. B. MARTINHO

A RUI MARTINIANO,
a cuja Amizade cheguei através de António José Forte

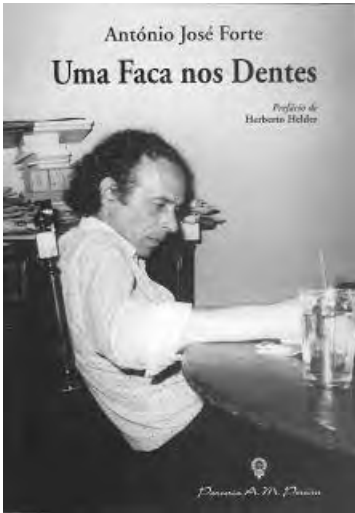
*a história pode começar assim, / por ser a dos meninos
que, nas páginas abertas,
iam a caminho da floresta e se enfronharam / em tanta
vegetação mágica, ou a dos meninos
que escorregaram por um buraco encantado abaixo / e
não conseguiam sair de lá, / nem queriam*
Vasco Graça Moura, “biblioteca itinerante”

Quando conheci António José Forte, em Portalegre, em 1961, era ele já autor de um livro, que publicara no ano anterior. Tinha esse livro um título insólito, pela sua invulgar extensão: *Quarenta noites de insónia de fogo de dentes numa girândola implacável e outros poemas*. Na sua primeira parte, o título reproduzia uma passagem do poema inaugural, e este era um poema em prosa, muito ao jeito de três textos que Forte tinha dado à estampa em 1959 nas páginas do segundo número da revista *Pirâmide*, sob o título de “Quase três discursos quase veementes”. Percorria o dito texto uma energia carregada de *veemência*, e o seu modelo de composição, na vertiginosa sucessão de imagens que o constituía, era claramente o da escrita automática dos surrealistas. O efeito rítmico alcançado era notável e o impacto que se colhia da abertura do livro não podia ser mais forte.

Pela nota com que Herberto Helder apresenta o poeta na sua antologia *Edoi Lelia Doura*, de 1985, ficamos a saber que, antes do pequeno volume de 1960, Forte organizara dois livros “que entretanto destruiu”. Só quando, pois, atingira o timbre que tinha por distintivo da sua voz, dera o poeta por chegado o momento de se apresentar em livro. E fá-lo-ia no âmbito de uma colecção “A Antologia em 1958”, que fora iniciada por um livro de Cesariny, a que se seguiram títulos de outros surrealistas como António Maria Lisboa, Virgílio Martinho e Pedro Oom ou de autores de alguma forma aparentados ao surrealismo como Natália Correia e Luiz Pacheco. Na capa do livro, reproduzia-se uma conhecida legenda de Pedro Oom, muito identificada com a deriva abjeccionista do surrealismo português, e que logo sugeria a atmosfera de revolta e desespero que dominava a colectânea: “O que pode fazer um homem desesperado quando o ar é um vômito e nós seres abjectos”. Antes da folha de rosto, o leitor deparava-se com um frontispício de João Rodrigues, artista plástico que representava na perfeição, com os seus desenhos de implacável e cruel humor, o espírito de “jovens irados” que era, segundo Helder Macedo, o dos membros do Grupo do Café Gelo, de que António José Forte, como bem se sabe, fazia parte. Mais tarde, em alguns dos seus livros, Forte haveria de encontrar nas ilustrações de Aldina, no traço arranhado

dos seus desenhos, um poderoso equivalente da frontal ferocidade de muitos dos seus textos.

Forte viera para Portalegre como Encarregado da Biblioteca Itinerante da Fundação Gulbenkian, funções que antes tinha desempenhado em Vieira do Minho. Em Parada do Bouro, tinha ele conhecido o obscurantismo desses tempos, na figura de um abade que o acusara, por incrível que pareça, de andar a distribuir livros protestantes. Deste episódio burlesco deu ele conta, numa carta, de fins de Dezembro de 1960, à Direcção do Serviço das Bibliotecas Itinerantes, em que, ao mesmo tempo, proclamava a firme intenção de não ceder e voltar a fazer o seu trabalho naquela localidade. A referida



carta pode hoje ser lida na 2ª edição aumentada de *Uma Faca nos Dentes*, de 2003. Ao bizarro incidente se referiu Forte, por mais de uma vez, aos seus amigos, nas longas passeatas nocturnas pela cidade de Portalegre, não sem perder o acerado sentido de humor que o caracterizava, de mistura com um gosto muito intenso pela vida, que o fazia, por exemplo, evocar o que de bom também conhecera em terras do Baixo Minho, nomeadamente as malguinhas de fresco e reconfortante vinho verde.

Os tempos que viveu em Portalegre não foram também isentos de percalços. Desta feita, os problemas vieram do lado das chamadas forças vivas da cidade, porque ele ousara pôr a nu o esquema do sujeito, familiar de uma figura grada do regime, que se previa vir a ocupar o lugar de Encarregado

da Biblioteca Itinerante, depois de iniciado nas tarefas do ofício por António José Forte. Tinha o sujeito em questão uma ideia peregrina acerca do que seria o seu trabalho: o que, no fundo, pensava fazer era, pura e simplesmente, enviar, em seu lugar, um dos empregados do estabelecimento de que era proprietário, e que se encarregaria de atender os leitores que procurassem a carrinha da Gulbenkian. Sua excelência ficaria na cidade de perna cruzada, e poderia ostentar o título pomposo, em cerimónias oficiais, de uma espécie de representante da Fundação em Portalegre...

Da passagem de António José Forte por Portalegre e a sua zona não foram poucos os que beneficiaram. Em primeiro lugar, a miudagem e os adultos que aguardavam ansiosamente a chegada da carrinha, e que, nele, sem dificuldade, reconheciam o funcionário competente e atencioso, e um bem-humorado e disponível conselheiro de leituras. A sua figura inspirava, de imediato, confiança. O ar afectuoso, a voz pausada, a correcção do português, claro e bem silabado, o sorriso permanente que lhe iluminava os olhos grandes, com um toque de ironia, tudo concorria para que os que o procuravam nele vissem não apenas alguém que levava o seu ofício muito a sério e com amor, mas também um amigo aberto a dois dedos de conversa, a uma história saborosa. Em segundo lugar, do seu convívio beneficiaram os que com ele puderam privar nos serões do Café Facha (entre os quais me incluo), e se deram conta da sua

cultura sem alarde, do conhecimento profundo que tinha da literatura portuguesa contemporânea.

Em 1961, tinha Forte 30 anos. Eu andava pelos vinte e poucos. A leitura da poesia da época ocupava muito do tempo que a redacção da tese de licenciatura sobre William Hazlitt, um autor do Romantismo inglês, me deixava disponível. E, na realidade, os fins da década de 50 e princípios do decénio seguinte foram um período em que vieram a público alguns livros que me marcaram fortemente, entre eles, a 3ª série das *Líricas Portuguesas*, de Jorge de Sena, *O Amor em Visita*, de Herberto Helder, 35 *Poemas*, de Cristovam Pavia, *O Desequilibrista*, de M.S. Lourenço, 40 *Noites de Insónia...*, de António José Forte, *A Colher na Boca*, de Herberto, *Aquele Grande Rio Eufrates*, de Ruy Belo, e o conjunto de *plaquettes* reunidas em *Poesia 61*. Ao livro de Forte reservei logo um lugar especial na minha afeição. Havia ali um inconsolável mal-estar que vinha muito ao encontro do sol negro da melancolia que, então, ensombrava os poemas que eu ia ensaiando, aspirando à libertação imagética que o surrealismo trouxera.

Forte colaborou, com o poema “O Poeta em Lisboa”, numa página de poesia que organizei para o jornal *A Rabeca*, de Portalegre, em Janeiro de 1962, e em que também foram incluídos textos de, entre outros, José Régio, “Verbo” (mais tarde, inserto no volume póstumo *Colheita da Tarde*), e Manuel Dias da Fonseca, que era, então, professor de Ciências Físico-Químicas no Liceu da cidade. O texto de apresentação da página era da autoria de Feliciano Falcão, médico analista, que durante algum tempo teve como assistente no seu laboratório Amélia Forte, então mulher do poeta. Falcão foi o mais constante interlocutor de Régio em Portalegre, e alguém que muito alargou os meus horizontes culturais, dando-me, por exemplo, a conhecer várias das revistas literárias portuguesas do século XX, de que tinha preciosas colecções. Ele era um dos grandes entusiastas de um curso de Inglês que eu ministrava no escritório de dois advogados, Ernesto de Oliveira, igualmente homem de cinema e que fez um notável documentário sobre Régio, e António Teixeira. O curso de Inglês pouco mais era do que um pretexto para se reunirem algumas pessoas que tinham interesses culturais comuns, a que, às vezes, se juntavam um ou outro convidado. De Forte, me lembro de, uma das vezes que lá foi, ter revelado uma faceta da sua personalidade que a maioria desconhecia, a de admirável *diseur* de poesia. Dicção impecável, empatia funda com os textos, sem qualquer excesso declamatório. Tanto quanto me recordo, na mesma sessão esteve Manuel Dias da Fonseca – além de professor de Física no Liceu, homem de grande erudição no domínio da música –, que levou um daqueles gravadores antigos com fita, e nos deu a ouvir uma peça de Pierre Boulez, a qual teve um efeito devastador no hipersensível Régio...

Sobre a poesia de Forte publiquei alguns artigos, no *Jornal de Letras e Artes*, na *Colóquio/ Letras*, e na *Relâmpago*. Para o texto dado a lume nesta última revista, servi-me, em parte, das notas por que me tinha guiado na apresentação que fiz da segunda edição aumentada de *Uma Faca nos Dentes*, em 2003, no átrio do Teatro da Trindade. Tive, então, ocasião de medir bem, pela sala repleta de gente, quão amado ele era pelos que o conheciam como poeta e cidadão. Nunca antes eu sentira uma tão funda empatia na homenagem a um autor: o meu sempre lembrado amigo António José Forte.

[Maio de 2013]



António José Forte
(desenho de Aldina)

MEMÓRIA DE ANTÓNIO JOSÉ FORTE CARLOS JORGE FIGUEIREDO JORGE

*Ao António Cândido Franco,
a quem devo a lembrança de ter de
escrever este texto*

António José Forte é uma rara aparição poética nos horizontes ideológicos e culturais do Portugal do pós-guerra. Não se notabilizou pela extensão da obra escrita – e muito menos vasta foi a sua produção publicada. Entre outras coisas, até lhe aconteceu ter a sua escrita cercada por um mimo estilístico que esteve muito em moda no tempo de Salazar: a *censura* – actividade de tão zelosos prosélitos que conseguiu manter-se intocada na famosa primavera marcelista e anunciava-se incólume no “programa democrático” do Spínola pós 25 de Abril.

De facto, um dos textos que melhor marca o grito ascensional de Forte, delimitando os cordões extensíveis do seu ringue de combate permanente, intitulado “Um Palito para Alfred Jarry”, embora fosse extremamente curto, levou um corte de quase 50%. Ficou, assim, silenciada uma das mais breves, incisivas e lúcidas apresentações que jamais foi feita, na nossa terra, desse pai de toda a produção literária que encabeçou o modernismo, num grito de maldição à “literatura” e à cultura, do teatro do absurdo ao surrealismo, passando pelo dadaísmo. Apenas aí se tocava na arquipersonagem Ubu, comentando-lhe as mandíbulas insaciáveis e a mentalidade escroque, tal como ela aparece na trilogia de Jarry, mas foi o suficiente para os inquietos marcelistas, de tal forma eram parecidas as entidades burlescas das peças com as que dominavam (e dominam, diga-se de passagem) a cena política e financeira. De facto, um dos excertos cortados, no texto que acabou por não ser publicado, dizia o seguinte: *ô cabecinhas, barrigas-de-petróleo, patriotas encuecados de ideal borrado, crocoloditas de pança encortificada, mandibulantes de carniça operária, grandes escritores de tinta da china maricas* – esse Pão que todos os dias nos rebenta na boca logo de manhã, e depois à mesa, e na cama à noite, e sempre, enquanto este tempo de Ubus não for empurrado para o alçapão – “nobres para o alçapão, magistrados para o alçapão, financeiros para o alçapão” – Alfred Jarry de seu nome de letras crepitando no organismo da fêmea do super-macho e escrito no espelho de cada um, esse Pão com vidro moído por dentro

para dar aos generais, com fumo para entrar nos olhos dos cães de guarda da paisagem... (Forte, 2003: 125).

Uma das dificuldades de escrever, hoje em dia, acerca de Forte e da sua poesia, advém, em grande parte, de pouco se ter escrito sobre ele, desde os primeiros momentos em que a sua poesia saiu a lume, ao longo de, praticamente, trinta anos. De algum modo, a excelência e a altura da poesia consumia-se, em surpresas e espantos, no próprio momento. De pequenas dimensões, os seus opúsculos, esparsos, outros poemas seus publicados em revistas, raramente se apresentava a sua escrita à atenção de uma crítica mais morosa, que procurasse aquilatar da originalidade do poeta, ou correlatar as intervenções de Forte com os antepassados com que mais evidentemente mantinha laços, sobretudo por essas ligações se apagarem, quase, face ao emergir do seu dizer como uma urgência de grito e de diferença, por sobre as ameaças de abismos e de espantos siderais.

Não obstante a justeza de um juízo como o de Herberto Helder, que o pronuncia como uma “voz não plural, nem derivada, nem devedora” e possuidora da “sua própria tradição”, por essa mesma urgência irreprimível que caracteriza os seus escritos e o modo circunstancial de emergirem – como discursos que não podem ser adiados nem silenciados –, a “inteligência fundamental do mundo” que, nele, se abre “imemorial e dinâmica”, segundo o mesmo Herberto Helder, tem nomes e pontos de referência que podem ser enumerados porque ele próprio se lhes refere. E essas referências são as do absurdo tal como Jarry o via e desenvolvia em patafísica, o dadaísmo e o surrealismo – pelo que teria sido interessante que os intelectuais, poetas e críticos do seu tempo tivessem reflectido sobre isso. Uma tradição quase sem ruptura na grande espiral do grito abjeccionista com o qual a arte procurou apresentar a sua própria versão de intervenção no mundo: na política, na economia, nos salões e, em geral, em todos os convívios para os quais era convocada a mais radical *presença* perturbadora.

É assim que o próprio Forte a vaticina, lapidariamente, no poema que escreveu, desafiadoramente, em prosa, intitulado “Uma Faca nos Dentes”: “A acção poética implica: para com o amor uma atitude apaixonada, para com a amizade uma atitude intransigente, para com a Revolução uma atitude pessimista, para com a sociedade uma atitude ameaçadora. As visões poéticas são autónomas, a sua comunicação esotérica”.

Este sentido do desafio radical, da colocação, da postura poética em estado de riste, face a um mundo de desconjunções permanentes, desenvolve-se, em Forte, através de paradigmas ideológicos muito precisos: uma exigência de cidadania sem vontade de concessões a qualquer espécie de mediocridade ou de raciocínio conformista; uma exaltação da amizade em limites muito para lá do cumprimento das boas regras; e um reconhecimento da função do poeta dificilmente circunscrita nas cartilhas de qualquer escola ou grupo. Diga-se desde já, quanto a este último caso, que as suas referências explícitas – a António Maria Lisboa e, através dele, à mais próxima e absoluta emergência do surrealismo; a Jarry e, com ele, através de Ubu, à intromissão da poesia na vida e à tomada de posição poética face a todas as investidas dos agentes históricos; e a Dada, em afirmação da disposição inquebrantável para todas as desobediências – revelavam admirações, mas nunca submissões.

Porque, para Forte, mesmo na pessoa integral e serena com quem qualquer conversa pessoal era sempre o prazer de um convívio franco e aberto, uma busca como a poética não podia, em nenhuma circunstância, ser assumida como banalidade.

Sob os seus desígnios é que a amizade, a intervenção cívica, a relação com os outros e a escala dos valores se estruturam pela emergência do amor. Porque essa poesia, como ele o vê muito bem através da evocação de Dada, é a que faz acontecer a vida como integral surpresa, a que é sempre um acontecer e não admite cristalizações: “Houve uma revolução Dada que está ainda a haver, mas não haverá nunca uma exposição Dada” (“Exposição Dada”, Folheto de 1982 – in Forte, 2003: 121).

Sobre a amizade, ele é bem explícito, quando se refere aos grandes convívios fundadores de todo um movimento poético em torno do surrealismo, no Café Gelo, no texto “Um exemplo (há vinte anos) – O Café Gelo e o chamado Grupo do Café Gelo”, que se manteve inédito até à edição, póstuma, da recolha (possivelmente muito incompleta) feita sob o título de *Uma Faca nos Dentes* (2003).

Jovens, alguns adolescentes, todos rebeldes, a crítica à cultura vigente era a actividade quase constante. E a exaltação de Orpheu, do surrealismo, uma prática quase Dada, os valores por que orientavam os ataques à literatura, às artes, à política, incluída nesta a oposição progressista. São estes valores o núcleo de atracção e repulsão que definirá personalidades, que as ligará por laços de camaradagem e amizade, que unirá personalidades em projectos literários falhados a maior parte deles, em projectos revolucionários também falhados quase todos, mas que afinal, desaparecidos do Café Gelo, continuam ao longo dos anos a manter uma idêntica atitude inconformista. (2003: 142)

A intervenção cívica do poeta, que se exprime, por exemplo, em “Poema”, por “esta cabeça em fúria do poeta” (2003: 97) transforma-se em “Desobediência civil” em nome da qual o a voz cantante pode afirmar (p. 96): *eu passo de bicicleta à velocidade do amor/ atravesso a terra de ninguém com um dia de chuva na cabeça/ para oferecer aos revoltados.*

Mas a sua expansão plena talvez deva ser evocada através do poema que dedica a Cohn-Bendit, como ilustração da incontornável fatalidade de termos o encontro marcado com a História, como se da morte se tratasse – não podemos querê-la nem evitá-la (2003: 61):

*Deves ter razão
e certamente a História não tardará a pôr-te os cornos
um corno vermelho e outro corno negro
grande e delirante cornudo
minotauro bufando
e investindo à altura do sexo
Sou pela razão ardente dos teus cornos!
Pisaste bem o rabo de deus
mordeste bem o pescoço do diálogo
enfiaste admiravelmente bem
primeiro um corno depois o outro
no Cu Pró Ar da política
que era o que ela estava a pedir
Como detonador e mais nada já sabes
“porque ninguém representa ninguém”
e “a Poesia deve ser feita por todos”....*

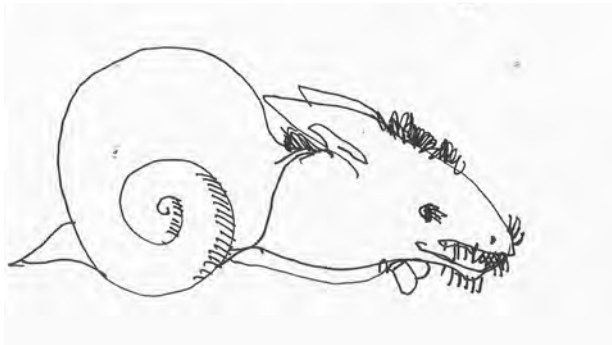
Contudo, do Forte que eu conheci, como poeta, muitos anos antes de ter conhecido a afável pessoa com quem mantinha intermináveis conversas, nos dois ou três cafés em que nos encontrávamos, na zona da Trindade, junto com outros amigos, todos já menos jovens, mas ainda intolerantemente presentes, desse Forte mítico que, para mim, antecedeu a pessoa serenamente fascinante que ele era, ficou-me para sempre a imagem de um mundo catastroficamente atravessado pela sua visão poética (2003: 46):

*Descerão por paredes sangrentas
e subirão do asfalto (....)
com um estandarte negro seguro nos dentes
e descerão sempre cada vez mais e cada vez de mais alto
até chegar à orla do inferno e chorarem as últimas lágrimas
e partirem de vez*

É que, para a dor visionária de estar sempre nesse “tempo em que os generais falavam” (2003: 31), houve apenas, em Forte, exclusiva e rigorosamente, com compensação, o amor, mesmo que ele fosse sempre perdido e só depois do sonho encontrado: *alguma coisa onde tu corresses/ numa rua com portas para o mar/ e eu morresse/ para ouvir-te sonhar*” (2003: 41).

Quando, em finais de 1988, soube da morte de António José Forte, só uma frase me veio aos lábios, com o arrepio da tristeza: “Ainda tínhamos tanto que falar, ele ainda tinha tanto para dizer...”

Évora, 27 de Maio de 2013



espólio Virgílio Martinho (*desenho inédito — Aldina?*)

CEM ANOS DE ANARQUISMO¹

ANTÓNIO JOSÉ FORTE

Seria escandaloso que a palavra surrealista – palavra, entre todas, libertária – não se fizesse ouvir nestas comemorações, mesmo sem ter sido convidada. Mesmo se é uma voz, e uma só, a voz da palavra surrealista aqui – a minha, nem maior nem menor, porque é a minha voz. Mas conta-se com a generosidade do anfitrião.

De facto, o surrealismo, na figura do Poeta, o insurrecto por excelência, foi neste século a grande palavra libertária contra a cultura asfíxiante e ao mesmo tempo a voz inaustral da cultura fascinante – da vida fascinante.

Para uma Cultura Fascinante é exactamente o título de um livro de um poeta português publicado em 1959. E dez anos antes outro poeta português afirmara: *a Anarquia e a Poesia são uma obra de séculos e irrompe espontaneamente ou não irrompe*. Outro poeta, também português, proclamava entretanto: *enquanto um só homem, um só que seja, e ainda que seja o último, existir desfigurado, não haverá figura humana sobre a terra*.

A poesia deve ser feita por todos, não por um ou a poesia é feita contra todos – que libertário ousará repudiar estas verdades libertárias sem negar a essência do anarquismo? São afirmações de dois poetas, um francês e o outro português. Duas bandeiras, e uma só e a mesma bandeira, vermelha e negra, ou só negra, ou só vermelha. Da cor da *liberdade*, cor de *homem*, como cantou outro poeta.

Tudo vozes de poetas, é verdade. Mas ouviram-nas ontem os anarquistas? Vão ouvi-las hoje os libertários? Visionário, o poeta é também uma visão; através dele todos podem ver. Um esforço mais, anarquistas, se quereis ser bons libertários.

Hoje, aqui, como em toda a parte, a cultura asfíxiante e os seus ministros, as suas igrejas, os seus partidos, os seus sindicatos, os seus controleiros, exige, como outrora, como sempre, se não queremos ser vítimas ou cúmplices, se queremos ser revolucionários, que a voz da insurreição se faça ouvir. O Poeta – o insurrecto – tem a primeira e a última palavra dizer, e essa será definitiva.

Como dantes a prisão, a guilhotina, a forca ou o fuzilamento, também agora o silêncio e miséria, os campos de concentração e os hospitais psiquiátricos não poderão calar a voz da insurreição. Jamais! – disse o poeta.

Lisboa, 29 de Abril de 1988

¹ Texto publicado em *A Ideia* (n.º 51-2, Maio, 1989), onde foi também dada à estampa a tradução da “Declaração Prévia” com que os surrealistas franceses iniciaram colaboração regular no jornal *Le Libertaire* (12-10-1951). No mesmo número há nota sobre o falecimento de António José Forte, ocorrido em 15-12-1988, com 57 anos. O texto, que nos coloca alguma dúvida de datação, foi escrito a propósito da exposição bibliográfica *100 Anos de Anarquismo em Portugal*, ocorrida em Outubro de 1987 na Biblioteca Nacional, com organização do Arquivo Histórico-Social, evocando a publicação do manifesto do grupo comunista-anarquista de Lisboa em Abril de 1887. O catálogo, além da descrição das espécies, quase todas do AHS, contou com textos de Maria Filomena Mónica e João Freire.

O CAFÉ GELO – RETRATOS

VIRGÍLIO MARTINHO

Conhecemo-nos éramos pouco mais que adolescentes. Foi um encontro duradoiro e que em mim, hoje, persiste em memória. Uma sólida amizade que se foi caldeando na certeza das convicções, nas ideias afins, na revolta que fermentava dentro de nós. Nessa altura líamos os mesmos livros (não todos que queríamos, os censores eram aplicados), tínhamos o mesmo código de entendimento, dizíamos as mesmas palavras. Éramos militantes de uma vida que sonhávamos diferente, vendo a poesia como fonte radiante de todo o nosso viver jovem. Mudar a vida, transformar o mundo. Rimbaud e Marx: a aposta dourada. A frase mágica onde assentavam todas as nossas ideias e todo o nosso sentir. Talvez por isso mantivemo-nos novos e abertos quando a maior parte de tudo que nos rodeava era velho e opressivo.

Não exagero. Vivemos muitos dos nossos anos sob a bandeira salazarista. Sentimos na carne e no espírito a prepotência das suas polícias, das suas instituições, das suas mentalidades. Fomos naturalmente vítimas fáceis. Soubemos no entanto salvaguardar a chama original, mesmo quando admitimos, com a passagem dos anos, que a vida continuava por mudar e o mundo por se transformar, como tanto ansiávamos quando pouco mais que adolescentes. Ele, o poeta, disse num dos seus poemas: *Fazei todo o mal que puderdes e passai depressa*. Eles acabaram por passar, travestindo-se de oportunos democratas após Abril.

Com a revolução vieram os tempos heróicos e aqui seguimos caminhos diferentes no que respeita ao lugar escolhido de luta, sem porém esquecer a síntese que se cimentara em nós muitos anos antes. E como esquecê-la, se as águas convulsivas e criadoras não tardaram a ser estagnadas fazendo ressuscitar caducas fórmulas revestidas de baças luminárias, o que levou o poeta a escrever: *A acção poética implica para com a revolução uma atitude pessimista*. Razão dele ou de quem sempre viveu o ideal da origem, o anseio da liberdade total. É tempo de dizer, finou-se o poeta, agora só a fogueira dos



seus poemas, os gritos ora coléricos, ora cáusticos que eles contêm e às vezes, não muitas, ternos também.

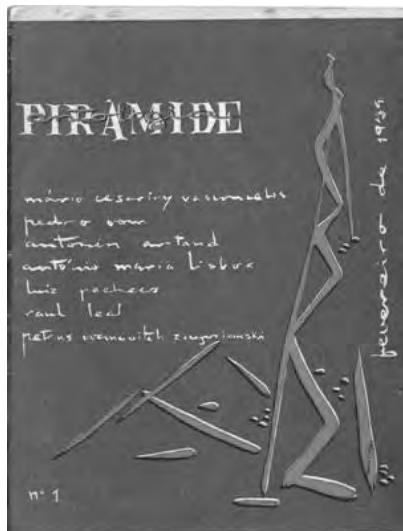
Conhecemo-nos num café – o Café da Graça. Continuámos a conhecer-nos no Café Ribatejano, depois no Café Gelo, no Café Nacional, no Café Royal. Vivemos bastantes os cafés de Lisboa. Foi aí no café, ao redor de uma mesa, nos idos de cinquenta, nas horas da nossa disponibilidade, que fomos sendo, ele, outros. Alguns, como poetas, como pintores, como prosadores, têm hoje nome firmado entre os mais – ou talvez um pouco menos de que o devido pela marginalidade que sempre quiseram ter –, conseguiram esses que os olhos penetrassem e o corpo sentisse o não evidente, o outro lado da cortina flamejante onde existe o esplendor da criatividade. Esplendor que havia em António José Forte, por ser tatuagem gravada na sua pele. Porém, ao contrário de outros, a poesia nele não se desbaratou no poema escrito. Melhor lhe serviu a palavra acto, a surrealidade como faca afiada, razão porque nunca renegou ou desdisse a sua entrega de quando era pouco mais que adolescente.

Dizia com frequência, *sou o único esquerdista português*, entre o brincar e o convencer. E era-o à sua maneira, com o humor de quem dá à palavra *esquerdista* e à ideia de ser livre o seu lugar rigoroso. Não que vivesse numa torre de marfim, pelo contrário, a rua era o seu lugar predilecto. E por ser assim, por querer que fosse assim, manteve-se acima da linha do horizonte, recusando sem alardes mas firmemente a carreira de poeta festejado que poderia ter tido. Alcançou o que queria, ser um poeta sem espectáculo literário, matriz de exemplo grave e séria.

Publicou em 1959, depois dá um salto de anos até 1971, outro salto, 1976, e só nos últimos anos de vida editou com mais frequência. Suponho por saber que a máquina que impulsiona o sangue estava por um fio. E o fio quebrou-se repentinamente. Atrás de si deixou poesia e memória. Um poeta em que a cólera e a ternura, a tristeza e a alegria se cobriram sempre por um véu de pudor. Foi-se sem máscaras. Sem lágrimas. Sem cedências. E eu, escrevente deste retrato, lembro os seus olhos quando jovem, eram grandes e límpidos. Como os seus poemas.

[texto dactilografado – espólio de Virgílio Martinho (1928-94), escrito na morte de António José Forte (15-12-1988), e que aqui se publica graças a seu filho Rui Martinho]

CARLOS LOURES, A PIRÂMIDE E O GRUPO SURREALISTA DO CAFÉ GELO MANUEL G. SIMÕES



A situação contextual que marca sempre a existência e formação do indivíduo é, no caso de Carlos Loures, mais do que pertinente. Nascido no coração de Lisboa, na pessoaana Rua dos Douradores, cresceu deambulando pela baixa pombalina, frequentando as “tertúlias” dos cafés de muitas conversas e projectos de revoluções, até que, na Primavera de 1958, acabaria por ser aceite no que ficou conhecido como grupo do “Café Gelo”, e que ali se reunia diariamente.

Serviu-lhe como cartão de ingresso o poema-manifesto *O Menino que não Saltou a Cancela*, que acabara de publicar (com Máximo Lisboa) naquele ano, opúsculo que reflectia as leituras ávidas de juventude – no caso específico textos de Marx, Sartre ou Breton –, o suficiente para

impressionar as exigências de um grupo que era simultaneamente elitista e permissivo.

Ali pontificava, sem dúvida, Mário Cesariny de Vasconcelos, elemento aglutinador de personalidades tão diversificadas como Luiz Pacheco, Herberto Helder, Raul Leal, Manuel de Castro, António José Forte, Ernesto Sampaio, João Rodrigues, entre outros. Mas a figura de referência, uma espécie de “deus tutelar”, era com certeza António Maria Lisboa, que tinha morrido em 1953, deixando uma obra reduzida mas consensualmente considerada exemplar e paradigmática da chamada primeira geração surrealista. Foi também ali, no âmbito do grupo, que nasceu o projecto de *Pirâmide*, cadernos organizados por Carlos Loures e Máximo Lisboa (n.º 1, Fev.º 1959; n.º 2, Junho 1959; n.º 3, Dezembro 1960), publicação que contribuiu para a divulgação das posições da que viria a ser designada por segunda geração surrealista¹. A este respeito é fundamental o testemunho do próprio Carlos Loures: *nós, os recém-chegados ao grupo, entendemos que era importante que aquela reunião quotidiana de talentos se traduzisse em algo de concreto – uma revista. A ideia foi acolhida com alguma ironia pelos elementos mais parasitários do grupo e com entusiasmo pelos mais valiosos, nomeadamente por Cesariny, que sugeriu o título e que organizou verdadeiramente o primeiro número, o mais ortodoxo dos três que se publicaram*².

¹ Fernando J. B. Martinho, *Tendências Dominantes da Poesia Portuguesa da Década de 50*, Lisboa, Edições Colibri, 1996, p. 79.

² in Daniel Pires, *Dicionário da Imprensa Periódica Literária Portuguesa do Século XX (1941-1974)*, vol. II, 1º tomo, Lisboa, Grifo, 1999, p. 46.

O primeiro número da *Pirâmide* foi, portanto, organizado por Mário Cesariny, certamente com o decisivo contributo dos coordenadores, pelo menos no que respeita à parte executiva. Reunia colaboração de autores já consagrados: Mário Cesariny Vasconcelos, Pedro Oom, Antonin Artaud (traduzido por Ernesto Sampaio), Raul Leal, António Maria Lisboa, Luiz Pacheco e Petrus Ivanovitch Zagoriansky (aliás Mário de Sá-Carneiro, como explicitamente se inscreve no final do seu poema). E no pórtico da revista é bem clara a homenagem a António Maria Lisboa, visto que se evidencia a sua colaboração, isto é, o seu manifesto (*Aviso a Tempo por Causa do Tempo*, p. 12), considerado *imperioso, agreste, justo, natural [...] um documento da maior gravidade, duma inacessível figura de herói, hoje colocado na primeira fila da poesia europeia* (n.º 1, “Notícia”).

Com o n.º 2 alarga-se a escolha dos autores antologiadados, sem repetições relativamente ao primeiro número: Máximo Lisboa, Herberto Helder, José Carlos González, Sena Camacho, Amadeo de Sousa-Cardoso, Virgílio Martinho, António Pinheiro Guimarães, Saldanha da Gama, Manuel de Castro, António José Forte, José Sebag e D’Assumpção. Carlos Loures colabora com um poema-colagem, género que atravessou todo o movimento surrealista, tendo como fundo um conjunto de corpos esqueléticos (mortos de Auschwitz) e, sobreposto, o texto organizado a partir de recortes de jornal: *Regardez bien/ Chaque nuit/ l’échec du demi-dieu/ sur la route de la lune/ la securité est une/ question de solidarité/ Voilà ce que vous garantit/ La chanson éternelle/ mais surtout/ il est urgent/ Le massacre des innocents/ Télégramme de victoire:/ Squelette entier trouvé* (n.º 2, p. 23). É evidente a ironia deste breve poema, aspecto que, como se sabe, acabaria por ser transversal a todo o movimento.

Quase no final deste número, e na secção “A Pirâmide & a Crítica”, Luiz Pacheco refere-se ao primeiro com estas considerações: *Nesse 1º caderno, a Pirâmide fala, com respeito, num Poeta, mas é dum Morto que ela fala; publica, sem medo, um inédito de Raul Leal [...] um perseguido, que só os “malucos do Gelo” se atrevem a homenagear com a polícia à vista* (p. 35). Mas é ainda Carlos Loures quem esclarece como foi organizado este segundo número: *Dadas as vicissitudes de um grupo tão heterogêneo como aquele, onde a intriga representava um papel determinante, o segundo número, surgido em Junho de 1959 (quatro meses depois do primeiro), representava já uma contestação à ‘liderança’ de Cesariny*³.

E o número 3, que só apareceria em Dezembro de 1960, alarga ainda mais o leque de colaboradores: Máximo Lisboa, Edmundo de Bettencourt, Renato Ribeiro, Alfredo Margarido, Jacques-Henry Lévesque (artigo sobre Alfred Jarry), Rodolfo Alonso, Henrique Lima Freire, Manuel de Castro, Llorenç Vidal e Angel Crespo. A fechar o caderno, Carlos Loures publica o artigo “Aos ladrões de fogo. Poesia, Surrealismo, Controle”, título inspirado em Arthur Rimbaud, citado na epígrafe: *Donc le poète est vraiment voleur de feu*. O texto assume um carácter de manifesto contra os poetas distraídos da nossa república das letras: *viciados no ópio da intriga literária, vamos encontrar grande maioria dos poetas [...] No absurdo palco da nossa arte actual, o espectáculo passa-se ao nível da mais reles opereta* (p.51). Não são esquecidos alguns ataques feitos quer aos surrealistas, quer ao Surrealismo: *Confundindo precipitadamente delírio com anarquia mental, revolta com excentricidade, pureza e renúncia com depravação moral, o Surrealismo é por estes senhores comodamente*

³ Idem, *ibidem*.

classificado como irresponsável cabotinismo (p. 51). E termina com o incitamento aos “verdadeiros” poetas, outros tantos seguidores de Prometeu na construção duma utopia julgada possível e numa perspectiva que sublinha a questão de fundo, isto é, a problemática social e os direitos devidos à Humanidade: *Aos Poetas, detentores da mágica chave do Futuro, ladrões do sagrado fogo da Verdade, pede-se a implantação duma urgente antropolatria que possibilite um respeito absoluto pela integridade e pela dignidade do homem, e a satisfação das suas iminentes solicitações: o Amor, o Desejo, a Liberdade* (p. 52).

Com este artigo termina a aventura da *Pirâmide*, ainda que aqui se anuncie um próximo número com a colaboração de Maria Helena Vieira da Silva, Maria Rosa Colaço, Natália Correia, António José Forte, José Manuel Simões e Isidore Ducasse (Comte de Lautréamont), o que não veio a verificar-se, como se sabe. E num outro lugar, Carlos Loures viria a esclarecer alguns aspectos que se prendem com a organização deste terceiro número, esclarecimentos que atestam, já então, algum distanciamento, por parte dos dois organizadores, e uma certa tensão entre os membros do grupo, como se depreende do seu testemunho explícito: *O número 3, publicado em Dezembro de 1960, estava já quase totalmente esvaziado do inicial conteúdo surrealizante. É, no entanto, o mais autêntico, pois é o único em que ninguém nos ‘segurou a mão’. Aliás, foi já realizado fora do grupo do Gelo, com gente que parava uns metros adiante, no Café Restauração*⁴.

Alguns anos mais tarde, mais precisamente em 1966, explodiu uma polémica entre Carlos Loures e Mário Cesariny de Vasconcelos nas páginas do *Jornal de Letras e Artes*, de Azevedo Martins. Tudo começou com a publicação, neste jornal, de quatro artigos de Carlos Loures, escritos quatro anos antes, e enviados a este semanário três anos atrás, sem que a redacção do jornal desse mostras de os querer publicar. Ora aconteceu que, sob o título “Demónios do absurdo”, e sempre com o relevo conferido pela 1.^a página, surgiu em 5-1-1966 o primeiro artigo, abordando aspectos gerais do Surrealismo, a que se seguiram os artigos dedicados a Isidore Ducasse – Comte de Lautréamont (12/1/1966), a Jean Arthur Rimbaud (26/1/1966) e a Alfred Jarry (2/2/1966).



Carlos Loures

Surpreendido com a publicação imprevista e como, nesse espaço de tempo, as opiniões do Autor, relativamente ao movimento surrealista, se tinham modificado integralmente, Carlos Loures envia uma nota ao jornal, publicada com o mesmo título (“Demónios do absurdo”) em 9-2-1966, onde, entre outras considerações e a título de esclarecimento aos leitores, afirma: *o surrealismo, que em 1921 era poesia activa, é hoje, apenas, poesia estética; não estará ultrapassado, mas está certamente superado, transcendido por uma época onde já não faz sentido fora dos manuais de*

⁴ Idem, *ibidem*.

*literatura*⁵. Não cancela a sua aventura surrealista, contextualiza-a em função da sua própria formação, deixando bem explícito que *de modo algum, me sinto envergonhado em relação ao trabalho que o Jornal de Letras e Artes está a publicar – foi feito com amor e, sobretudo, com sinceridade, reflectindo a minha ‘verdade’ da época em que o escrevi*⁶.

É então que intervém Mário Cesariny nas páginas do mesmo jornal (“Nota sobre a nota de Carlos Loures”) em 2-3-1966. Confessa ter lido os artigos e a nota de Carlos Loures com prazer e espanto: o prazer derivava do facto de o autor dos artigos ter feito um trabalho que coincidia com “a letra de um estudo” que o próprio Cesariny pensava fazer há muitos anos; o espanto por concluir que *em Portugal, a adesão das pessoas ao surrealismo, ou mesmo só a alguns dos seus princípios, é muito raro aguentar mais de três anos. Faça-se a conta: Alexandre O’Neill, três anos (1947 até à publicação do Tempo de Fantasmas, onde abjura com gana). Mário Leiria, três anos. Vida pública do G. S. L., um ano. Eurico da Costa, três anos. Risques Pereira, três anos*⁷.

É claro que Mário Cesariny – sete anos depois da experiência de *Pirâmide*, cujo projecto louva como revista *aberta aos surrealistas*, e sem mais contactos com Carlos Loures – não acompanhou a sua evolução cultural e ideológica e por isso manifesta a sua desilusão. Pensando identificar a nova posição do autor dos artigos com a problemática do neo-realismo, aproveita então para “arrumar” este movimento, utilizando – é bem que se diga – alguns lugares comuns que se tornaram autênticos estereótipos, sem uma análise específica e válida como apoio da sua argumentação.

A polémica entre os dois conclui-se com a resposta de Carlos Loures (“A propósito da nota de Mário Cesariny”), publicada ainda no *Jornal de Letras e Artes* de 9-3-1966, onde confirma o seu juízo crítico relativamente ao surrealismo, cuja dinâmica e energia criativa, segundo ele, não representava o *‘prolongamento’ intelectual de uma acção instalada no seio da vida colectiva*⁸. Na sua nota ao jornal, perante a surpresa da publicação dos artigos, *pretendia apenas esclarecer os leitores sobre o desajustamento existente entre a minha actual posição ideológica e um texto que, escrito há quatro anos e só agora publicado, veio ressuscitar um tempo retrospectivo da minha evolução cultural*⁹, justificando, deste modo, o seu afastamento do movimento surrealista.

espólio Virgílio Martinho (desenho inédito — Aldina?)

⁵ *Jornal de Letras e Artes*, Lisboa, ano V, nº. 228, 9/2/1966, p. 2.

⁶ *Idem, ibidem*.

⁷ *Idem*, ano V, nº. 231, 2/3/1966, p. 1.

⁸ *Idem*, ano V, nº.232, 9/3/1966, p. 9.

⁹ *Idem, ibidem*, p. 1.

| ANDRÉ BRETON LIBERTÁRIO E AUTOMATISTA¹

A. CÂNDIDO FRANCO

No Verão de 1944, já depois da ruptura com Jacqueline Lam, na companhia de Elisa Claro, com quem casará no ano seguinte, em Reno, André Breton, exilado na América desde 1941, por via de Vichy, abandona Nova Iorque e parte à descoberta do Quebeque, atraído pelas costas solitárias da península da Gaspésia, por onde vagueia durante semanas, só regressando ao ponto de partida no final de Outubro. Durante a viagem inicia a escrita dum novo livro, *Arcane 17*, que fechará nos primeiros dias do ano seguinte, dedicando-o a Elisa, modelo do mais benévolo influxo, e que terá uma primeira edição, em exclusivo bibliófila, na nova-iorquina casa Brentano's, ficando a edição francesa, definitiva e corrente, *Arcane 17 enté d'Ajourns*, para Junho de 1947, ano da reinstalação definitiva em Paris. O livro abre cruzando Elisa e a ilha de Bonaventure, um dos maiores santuários de pássaros de mar que existem no mundo, tudo por certo, do nome da ilha à emanção da mulher, mais que bastante para levar Breton a tomar para título do livro o mais auspicioso dos arcanos do velho Tarot, que fora de resto a sua derradeira consolação, com André Masson e Max Ernest, no curro de Marselha, quando tentava em Março de 1941 escapar de Vichy. Aberta a cortina, eis que de repente no livro, nas páginas iniciais, irrompe, viva e serpenteante, uma recordação de adolescência relativa ao ano de 1913, um desfile operário em Paris, no Pré-Saint-Gervais, em que as bandeiras negras anarquistas, flores carbonizadas –

¹ Esta nota não podia existir sem contributos bibliográficos exteriores – isto para além dos textos de Breton nela citados. Refira-se o trabalho de Marguerite Bonnet sobre dois textos recolhidos em *La Clé des Champs* (1953), “Pour un Art Révolutionnaire Indépendant” e “La Claire Tour”, este dado a lume inicialmente no jornal *Le Libertaire* (11-2-1951), trabalho esse publicado no terceiro tomo de *Oeuvres Complètes* (Gallimard, 1999). De resto é ainda a Marguerite Bonnet que se recorre para historiar parte dos eventos relativos a Breton entre 1913 e 1924, com especial enfoque no caso de Germaine Berton, aqui no primeiro tomo das mesmas obras (1988). Também o trabalho de Étienne-Alain Hubert, comentando as intervenções de Breton a favor da C.N.T., no terceiro tomo das obras, dos objectores de consciência encarcerados e de Louis Lecoin, no quarto tomo (2008), nos deu elementos valiosos para o comentário. Tirando estes contributos, que foram de socorro, cite-se ainda um trabalho (que não conhecemos): *Surréalisme et Anarchie* (1983) de José Pierre. E um outro, que também desconhecemos, mas que pode ser de valor para o pesquisador, *Surrealismo e Anarquismo* (Editora Imaginário, São Paulo, 2001) onde Plínio Augusto Coelho recolhe, traduz e comenta a colaboração dos surrealistas franceses no jornal *Le Libertaire*. O itinerário político de Benjamin Péret merecia, só ele, um texto à parte. Registem-se porém as relações amorosas com Remedios Varo, anarquista espanhola, no tempo da guerra civil, e com quem se exilou depois no México, e as ulteriores colaborações que deu ao jornal *Le Libertaire*, algumas delas de invulgar alcance teórico (v. B. Péret, *Oeuvres Complètes, Textes Politiques*, vol 5, 1989). As traduções que se apresentam de A. Breton foram autorizadas por sua filha, e actual herdeira, Aube Breton-Elléouët (referida em *L'Amour Fou*), animadora da colecção Phares – que, a seu pedido, se publicita na contracapa deste número.

exclama ele, o haviam electrizado. E de seguida vem uma perturbante recordação de infância: *Nunca esquecerei o choque, a exaltação e a euforia que me causou, numa das primeiras vezes em que, ainda criança, me levaram a um cemitério – entre tantos monumentos funerários deprimentes ou ridículos – a descoberta duma lápide simples de granito gravada em maiúsculas vermelhas com a estupenda insígnia: NI DIEU NI MAÎTRE.*

O livro de Breton cogitado nas vastas solidões da Gaspésia conhecerá edição francesa (Sagittaire) no mesmo momento em que o grupo surrealista de Paris dá à luz o manifesto “Rupture Inaugurale”. O livro aparece no princípio de Junho e o panfleto é distribuído a 21. Que se diz neste? Que o surrealismo se emancipa em definitivo de qualquer ligação partidária, seja ela qual for, e se dedicará em exclusivo a promover a criação dum novo mito capaz de empurrar a humanidade para uma etapa mais adiantada do seu destino. Não é pouco para um movimento que em 1929 se mostrara na disposição de trocar a sua publicação própria, *La Révolution Surréaliste*, por uma outra, *Le Surréalisme au service de la Révolution* (SASDLR), que significava a sua capitulação diante do partido comunista francês, de resto efectiva desde 8 de Novembro de 1925, altura em que o grupo declarou no órgão do partido, *L’Humanité*, não haver uma concepção surrealista da revolução. Mesmo depois da ruptura com este partido em 1935, antecedida pouco antes pela expulsão de Breton da A.É.A.R. (association des écrivains et artistes révolutionnaires), as ilusões partidárias de Breton, em ligação com o marxismo-leninismo, não esmoreceram. Aproxima-se do trotskismo e em Dezembro de 1936, como tribuno, intervém num comício do P.O.I. (parti ouvrier internationaliste) contra os processos de Moscovo que acabavam de ter lugar (Setembro). Dois anos depois, no Verão de 1938, Breton vai ao México, onde redige com Trotsky o texto *por uma arte revolucionário e independente*, que não terá porém a assinatura do russo mas a do pintor Diego Rivera e será o manifesto de fundação da F.I.A.R.I. (federação internacional da arte revolucionária independente), cujo boletim, *Clé*, surge em Janeiro do ano seguinte, a do início da guerra, com Breton na redacção, se não à testa. Em Março de 1941, já depois do homicídio de Trotsky (Agosto, 1940), Breton abandona a França ocupada e instala-se em Nova Iorque. É aí que se separará de Jacqueline Lam (1942), o fulgurante amor que lhe inspirara *L’Amour Fou* (1937) e de quem tivera Aube Breton (n. 1935), que nesse livro trata por Écurette de Noireuil, e encontrará a jovem chilena Elisa Claro (1944), que lhe restitui a alegria e a excitação do amor, levando-o a conceber a escrita dum livro sobre o mais benéfico dos arcanos do Tarot, “A Estrela”, o 17. É ao iniciar a escrita desse livro, no final do Verão, vagabundeando pelas soidões da Gaspésia quebequiana, na companhia da sua *estrela* inspiradora, que Breton é apanhado pelas duas recordações atrás reportadas, a primeira relativa a uma manifestação operária em Paris, antes da revolução bolchevique, quando os pendões negros do anarco-sindicalismo enchiam o imaginário da emancipação, e depois uma lembrança mais antiga, vinda das terras virgens da infância, cruzando uma primeira ida ao cemitério e uma lápide libertária, o todo levando pouco depois, no regresso à Europa, ao manifesto de 1947, “Rupture Inaugurale”, que parece ter sido a carta de alforria com que o surrealismo iniciou a terceira fase de vida, a meu ver a mais emancipada, e por isso a mais larga e a mais dinâmica, se não a mais rica, aquela em que pôde surgir a *torre gelada* dum António Maria Lisboa ou a poesia, a prosa e os sinais místéricos e pictóricos dum Mário Cesariny, cuja importância e lugar no quadro do surrealismo internacional está ainda por perceber.

São “inocentes” e nuas as duas lembranças de 1944 ou estão antes providas de associações secundárias que o texto circunstancial a um amor encantatório mal deixa perceber? Não tenho qualquer dúvida em escolher a segunda hipótese. Trotsky acabara de ser assassinado no verão de 1940 por um assassino a soldo de Estaline, transformado em “herói” de Estado, e, porventura mais importante, Wolfgang Paalen (1905-1959) acabara de escrever no primeiro número da revista *Dyn* (Abril, 1942), por ele fundada, um *farewell ao surrealismo*, em que se tomam por inadequadas, e até por caducas, as referências maiores com que o movimento atravessara a década anterior e das quais tirara conclusões próprias – o acaso *objectivo*, devedor de Engels, a noção de *objecto*, cujo crédito vem da filosofia de Hegel, e sobretudo a necessidade de acertar o passo com os partidos revolucionários de origem marxista-leninista e que levava aos episódios da SASDLR e do partido comunista francês, e depois, quando a manácula do estalinismo se fez intratável, da travessia por dentro do trotskismo, com o nascimento da F.I.A.R.I. e a elaboração do manifesto desta em colaboração com o próprio Trotsky. Austríaco, mas a viver no México, Paalen não era qualquer um; era tão-só uma das mais recentes e promissoras aquisições do surrealismo. Fora ele, com César Moro, o peruano que aderira ao surrealismo em Paris ainda na década de 20, na cidade do México, que organizara em Janeiro de 1940 a quarta Exposição Internacional do Surrealismo.

Já se viu na publicação de *Prolegómenos a um Terceiro Manifesto ou Não*, no primeiro número de VVV (Junho, 1942), onde se questiona qualquer pensamento sistemático e se liquida o antropomorfismo, outro dos motivos do texto de Paalen, a resposta de Breton às pouco esperadas mas pertinentes impugnações do organizador da exposição surrealista de 1940, que de resto regressará ao surrealismo na década de cinquenta, o que deixa em aberto que por aí ou por outro lado se deixou convencer de que o movimento superara os limites que lhe apontara no início da década anterior. Prefiro, pelo meu lado, eleger para resposta as duas recordações que abrem o livro do Outono de 1944, e onde o marxismo está de vez enterrado – nos *Prolegómenos* ainda há uma alusão a *Engels* (mas ao lado de Abelardo, de Heracito, de Arnim, de Rousseau, de Jarry, de Eckart e outros assim desalinados). Inumado o marxismo-leninismo, o que em seu lugar irrompe e com a força basilar daquilo que vem da infância é o movimento libertário, que de resto depois do corte com o partido comunista francês, em 1935, parecia andar cada vez mais nas vizinhanças do itinerário de Breton. No Verão de 1936, Benjamin Péret, um dos próximos e tão próximo que por causa dele Breton entrara nesse mesmo ano em rota de colisão com Paul Eluard, com quem nunca mais se conseguirá reconciliar, vai para Espanha para lutar ao lado da República contra o golpe militar. A princípio integra-se no P.O.U.M., o partido trotskista que mais afinidade mostrava com o itinerário político do grupo surrealista, mas pouco depois passa-se para a coluna Durruti, da C.N.T., onde fará parte da guerra – regressou em Abril de 1937 (o corte de Péret com a IVª Internacional só acontecerá porém em 1948). Isto não terá escapado a Breton, que no manifesto redigido no Verão de 1938, quando ainda se esperava algo da ofensiva republicana no Ebro, chega a escrever o seguinte (é um dos parágrafos cruciais do texto): *A finalidade do presente apelo é o de procurar encontrar um terreno para reunir os paladinos revolucionários da arte, de modo a servir a revolução pelos métodos da arte e a defender a liberdade da arte contra os usurpadores da revolução. Estamos profundamente convencidos que o encontro neste campo é possível entre os representantes de tendências estéticas, filosóficas e*

políticas adiantadamente diferentes. Os marxistas podem aqui caminhar mão na mão com os anarquistas.” De resto, já antes, se podia ler: Se, para o desenvolvimento das forças produtivas materiais, a revolução necessita de construir um regime socialista de plano centralizado, para a criação intelectual ela deve desde o momento inicial estabelecer e assegurar um plano anarquista de liberdade individual. Nenhuma autoridade, nenhuma coacção, o mínimo vestígio de comando.

A ligação ao anarquismo acentua-se com o regresso a França no pós-guerra. O manifesto de 1947, limpando o terreno de qualquer tentativa partidária, e o de 1948, “À la Niche les Glapisseurs de Dieu”, denunciando os milionários da fé, ambos catalisadores segundo Cesariny da formação do surrealismo português, exercitam e põem em prática a linha de força de *Arcano 17*. Entre 1948 e 1949 o grupo de Paris edita a revista *Néon*, de que saem 5 números. Em 1949, já sem porta-voz, o grupo socorre-se dum jornal para publicar as suas notas de imprensa, dando a conhecer as suas posições. Que jornal é esse? O velho *Le Libertaire*, porventura um dos primeiros jornais anarquistas do mundo, fundado em Nova Iorque em 1858 por um francês e que em 1895 Sébastien Faure e Louise Michel transformam, lado a lado com a memorável revista *Temps Nouveaux*, no principal título da imprensa libertária francesa. Depois da Ocupação, 1944, o jornal reaparece como órgão da Federação Anarquista, resultante da fusão de estruturas anteriores. A colaboração dos surrealistas no semanário será longa, regular e activa – o jornal em 1954 é substituído por um outro título, *Le Monde Libertaire*, que ainda hoje se publica como hebdomadário. Entre 1951 e 1953 o jornal dá à estampa cerca de trinta *bilhetes* surrealistas. O primeiro, uma “declaração prévia” (12-10-51), com dezoito assinaturas, uma delas de Breton, abre assim: *Surrealistas, nunca deixámos de consagrar à tríade Estado-Trabalho-Religião um repúdio que frequentemente nos levou a encontrar os companheiros da Federação Anarquista. Essa aproximação conduz-nos hoje a exprimirmo-nos em Le Libertaire*. Entre as entregas do grupo surrealista figura um texto maior de André Breton, “La Claire Tour”, estampado no jornal a 11 de Fevereiro de 1952 e que pela sua importância para aquilo que aqui nos move, e até pelo que desfia do fio que abriu no livro escrito na Gaspésia, comentamos no final deste texto dele dando, em língua portuguesa, com autorização expressa de sua filha Aube Breton- Elléouët, alguns extractos meramente ilustrativos. Nele se vê como o ADN do surrealismo comportava no momento do seu nascimento um cromossoma libertário que só os sucessos relativos à revolução soviética puderam por momentos deixar de lado. A história desse recalamento é a triste linha de sucessos que vão da adesão de Breton ao partido comunista, em 1925-6, até à sua expulsão em 1935. A libertação do trauma começa a partir desse momento, a medo primeiro, com aquilo que podemos chamar o *anarco-trostkismo* desse segundo lustro da década de 30, tocado pelo itinerário de Péret e pelo manifesto escrito a duas mãos com Trotsky, e depois mais espreado, sem receios de espécie alguma, naquilo que se pode tomar por puro impulso libertário, desligado já do materialismo dialéctico, por via das críticas inesperadas de Paalen, que obrigam Breton a um salto muito mais alto, com o cruzamento feliz entre o encontro com Elisa e o passeio desafogado pela Gaspésia estival.

A colaboração de Breton e do seu grupo com o velho jornal de Sébastien Faure não começou com a “declaração prévia” de Outubro de 1951. Já antes disso o nome de Breton aparecera com alguma frequência nas páginas da publicação. Registemos alguns momentos. O primeiro, o discurso que fez num comício na sala “Mutualité” em

14 de Outubro de 1949 a favor da objecção de consciência ao serviço militar e que mereceu reprodução nas páginas do jornal (21-10-49). Assinale-se no discurso a alusão sempre exaltante à mobilização de 1913, dita do Pré-Saint-Gervais, contra o recrutamento e o serviço militar obrigatório, e que fora já objecto de exposição, mais vaga ou mais poética, na abertura inicial do livro de 1944, *Arcano 17*. Nesta nova alusão ao momento, Breton fala da manifestação como tendo sido o *espectáculo que mais me marcou na minha juventude*. Aqui se encontra no parecer de todos o primeiro gérmen político do jovem Breton, leitor reconhecido da imprensa libertária francesa da época, onde se topa com uma curiosa publicação *L'Action d'Art*, de inspiração stirnerniana, que lhe encheu por certo as medidas, e que só os sucessos ulteriores de 1917 vieram recalcar, com o fio subsequente que se sabe. Voltando às relações de Breton com *Le Libertaire*, que de resto era um dos títulos que ele lia em 1913, deparamos com novo texto de Breton no jornal em Janeiro do ano seguinte (20-1-1950), desta vez sobre Céline, resposta a um inquérito do jornal, aberto por Maurice Lemaître, a propósito da reabertura do processo contra o escritor refugiado na Dinamarca. Fora dos bilhetes surrealistas vale ainda reportar outro momento de Breton nas páginas do jornal. A 14 de Dezembro de 1951, no seguimento duma onda grevista que alastrou a toda a Espanha, os tribunais espanhóis condenaram à morte, em Sevilha, dois sindicalistas da C.N.T., clandestina então, e a 6 de Fevereiro do ano seguinte, desta vez em Barcelona, mais onze militantes da confederação sofrem a mesma sorte. Diante desta vaga repressiva, foi convocada uma acção de solidariedade em Paris, sala Wagram, onde Breton discursou. A peça será publicada em *Le Libertaire* a 7 de Março de 1952. É um dos raros momentos – o único mesmo de que dou nota, mas admito falhas – em que Breton se pronuncia sobre a mítica central sindical ibérica. É texto que por todos os motivos merecia inclusão neste número da revista. A dimensão do texto – vinte e seis parágrafos, alguns com quase duas dezenas de linhas – dissuadiu-nos porém do propósito, adiando a sua publicação integral para o público português para ocasião futura. Ainda assim deixamos, a título ilustrativo, abertura e fecho do texto: *Camaradas: se em alguma parte do mundo o coração da liberdade continua a bater, se há um lugar em que essas pulsações nos chegam mais ritmadas do que em qualquer outro ponto, todos sabemos que esse lugar é a Espanha. É exaltante pensar que quinze anos de ditadura não o enfraqueceram. / Quando das greves de Barcelona de Março de 1951, pudemos constatar que não somente a combatividade dos meios operários e também dos universitários em nada havia diminuído, como ainda um contágio magnífico se estendeu ao conjunto da população, isolando num só golpe os paladinos e os carreiristas do regime e ficando em posição de expulsá-los como um corpo estranho. / Todos os que se deram conta destas greves, mesmo sem simpatia funda pelo longo sofrimento do povo espanhol, foram surpreendidos pela sua inclinação em alastrar como mancha de óleo. /.../ Há aqui um facto novo que não precisa de muita cogitação. Não é difícil interpretá-lo como uma serpe que afecta no seu conjunto toda a estrutura ditatorial. Pode-se matar, pode-se empenhar tudo a envilecer o que pode ser envilecido, pode-se agitar à direita e à esquerda o crucifixo e descarregar a metralha, pode-se esfomear um povo e separá-lo da restante comunidade humana, que não é por isso que se acaba com a alma desse povo tal como ela incarnou na minha infância na pessoa de Francisco Ferrer e depois se fortaleceu na bravura lendária da C.N.T. e da F.A.I. / (...) / Antes que seja tarde, já que de acordo com as últimas notícias os falsos advogados dos nossos companheiros*

foram adverti-los de que seriam fuzilados em breve, falemos a uma única voz para exigir a revisão à luz do dia dos julgamentos de Sevilha e de Barcelona, com advogados isentos e conhecedores dos processos e sob a garantia de observadores internacionais. A todo o preço, e com toda a urgência, encontremos meio outrossim de fazer chegar aos nossos camaradas uma mensagem do tipo: “Em nome de todos os homens livres e de todos os que só anseiam por se libertar, obrigado! Não perdi a esperança, que nós estamos de todo o coração em pensamento com vocês! Vida e glória à heróica C.N.T. espanhola.” Em 14 de Março, sete dias depois do texto de Breton vir a lume, cinco dos condenados foram fuzilados nos arredores de Barcelona. Pelo menos Albert Camus e Albert Béguin, o autor de *L'Âme Romantique et le Rêve* (1937), entrevistaram ao lado de Breton para salvar a vida aos sindicalistas libertários espanhóis.

Depois da transformação de *Le Libertaire* em *Le Monde Libertaire*, a colaboração de Breton com a imprensa libertária diminui, se bem que ainda na década de 50 alguns outros momentos – a invasão soviética da Hungria, a guerra da Indochina, a guerra argelina – voltem a fazer cruzar o itinerário de Breton com o dos anarquistas franceses. Para essa diminuição muito contribuiu a publicação de duas revistas surrealistas novas, duas das muitas que o surrealismo francês criou, *Médium* (53-54) e *Le Surréalisme Même* (56-57), e nas quais Breton empenhou muita da sua energia. A colaboração de Breton com a imprensa libertária conhecerá ainda porém um episódio digno de registo. Em 1957, o velho anarquista francês Louis Lecoin, então com sessenta e nove anos, decide mobilizar-se para obter um estatuto para os objectores de consciência. Desde o comício de 1949, em que Breton estivera presente, que a situação se mantinha. Nenhum estatuto, nenhuma protecção, nenhum cuidado. Em caso de objecção, a única alternativa era o cárcere. Havia então uma centena de encarcerados, grande parte Testemunhas de Jeová. Lecoin vendeu os bens e reuniu donativos para fundar um semanário, chamado *Liberté*, que foi lançado no princípio de 1958, cuja finalidade era tirar da prisão os objectores e obter um estatuto legal que os defendesse. Com o jornal, Lecoin criou um *comité de socorro aos objectores de consciência*, em que Breton colaborou. A campanha teve peripécias, imaginação e vitórias estimulantes, como a libertação ainda em 1958 de nove encarcerados. Conseguiu por fim obter o estatuto, mas só ao fim de cinco anos, em 1963 e depois duma greve da fome que durou mais de vinte dias e que deixou Lecoin, aos setenta e cinco anos em estado de coma. Conhecem-se duas intervenções de Breton no processo: primeiro, a alocução que fez num dos comícios a favor dos presos, a 5 de Dezembro de 1958, sala Mutualité, Paris, e que foi dado à estampa no jornal de Lecoin; segundo, o curto texto que escreveu, durante a greve da fome do anarquista, que ficou inédito durante muitos anos – só foi dado à estampa em 2008 – e de que ficaram duas versões manuscritas. Também estes dois textos merecem tradução integral em português, que aqui, pela sua dimensão, não podemos restituir. Em seu lugar deixamos extractos ilustrativos.

Do primeiro, um longo texto, no género da alocução em favor dos sindicalistas da C.N.T., escolhemos um período, em que Breton discorre sobre a consciência. Assim: *A consciência, essa força individualista, sim, por excelência libertária, que em presença de tal ou tal situação nos introduz, isto se o caminho não estiver impedido por nossa culpa, no mais secreto de nós mesmos e nos impõe de nos empenharmos contra*



André Breton (fotografia de Man Ray, 1930)

aquilo que temos por escândalo; a consciência, é aquilo que nos une à vocação do homem, a única que em última visão podemos tomar por sagrada: a de nos opormos, sem olharmos às consequências para a nossa pessoa, a tudo o que atenta à mais profunda dignidade da vida. Do segundo – que serviu talvez a Breton para prestar, junto da imprensa, apoio ao jejum de Lecoïn, e inédito ficou até à publicação das obras completas (Gallimard, 1988-2008) – tiram-se alguns períodos. Estes: Que o maior erro (...) dum revolucionário seja o de ultrapassar a idade de cinquenta anos, eis o que (...) Lenine confiou a Trotsky (...). / (...) / Foi todavia além desses limites que Louis Lecoïn, mais exigente do que nunca, tomou em mãos o triunfo da causa que fez sua.

Sacrificara já doze anos de liberdade. Muito abalado (...) pelo desaparecimento da sua companheira, o seu primeiro gesto (...) foi o de se dar por inteiro a esta causa. Data desse momento a fundação de Liberté, jornal "social, pacifista, libertário", no qual os seus amigos bem sabiam que ele iria empatar todos os seus magros haveres. Mas ali estava um imperativo absoluto: agir de tal modo que o caso dos objectores de consciência pudesse ser reconsiderado, arrancando-os de vez às enxovias e dando-lhes um estatuto que os livrasse da obrigação militar em troca dum serviço civil./ No curso dos cinco anos de existência do jornal sabe-se que muitas promessas apareceram. Seriam para cumprir? Para duvidar era preciso não ser Louis Lecoin, quer dizer, o desinteresse e a generosidade em pessoa. (...) / De decepção em decepção, chegou porém o dia em que a fé na palavra dada deixou de ser suficiente. Foi quando a amnistia ousou dizer o seu nome (...) que Lecoin compreendeu que o mais verosímil era os objectores ficarem de fora, pese embora a amnistia se estender aos piores criminosos. Diante duma tal negação da justiça, não lhe restou senão escutar a voz interior que lhe ordenava que se empenhasse na prossecução do seu fim sem olhar a custos. / (...) /

Não quero fechar sem referir um derradeiro episódio sobre as relações de Breton com o anarquismo francês. Tem lugar em 1923, dez anos depois da manifestação do Pré-de-Saint-Gervais, cujos lábaros negros serão mais tarde recordados na Gaspésia, lado a lado com a impressiva leitura na brancura da infância duma lápide libertária (por certo dalgum velho *communard* ali enterrado). O ano de 1923, se não é o do parto do surrealismo, faz ao menos parte da época que marcou o seu nascimento. Em 22 de Janeiro desse ano a anarquista Germaine Berton assassinou o monárquico Marius Plateau, secretário da *Action Française*, o que levou de imediato à sua prisão. O evento agitou o grupo que se reunia em volta da revista *Littérature* (1919-24), no seio da qual se desenvolveu o surrealismo, provocando nele vivas discussões. Por fim, no momento do processo, em Dezembro, o grupo, picado por Breton, toma posição clara a favor da incriminada, levando-lhe à saída do tribunal um cesto de rosas e cravos vermelhos, acompanhados dum cartão com os seguintes dizeres: *A Germaine Breton, que fez aquilo que nós não soubemos fazer*. Um ano mais tarde, a 1 de Dezembro, no primeiro número da revista *La Révolution Surréaliste*, que substitui *Littérature*, cujo derradeiro número aparecera em Junho, Germaine Berton será um dos motivos fortes de celebração do imaginário surrealista inicial, que nela verá a encarnação da revolução e do amor.

O episódio de Germaine Berton é significativo por duas razões. Primeiro põe à mostra o cromossoma libertário do surrealismo, em época de ouro, aquela em que Breton estampa o primeiro manifesto (Outubro de 24) e o grupo abre o *bureau de recherches surréalistes* e dá à estampa o primeiro número da sua revista específica. O que reforça este cromossoma é o facto do partido comunista existir desde 1921, ano em que Dadá em Paris fez, por meio do grupo *Littérature*, o processo de Maurice Barrès, inculcado de *crime contra a segurança do espírito*. No episódio Berton desenha-se a encruzilhada do surrealismo nas suas relações com as forças políticas exteriores. Para bem dizer, no momento do seu nascimento ele tanto podia ter continuado fiel ao anarquismo inicial, que não estava só afinal confinado à primeira juventude de Breton (lápide libertária e manifestação operária anti-belicista do Pré-de-Saint-Gervais), como inclinar-se para o recém-nascido partido comunista francês, o que na verdade veio a acontecer, e por longo período, mais duma década, ao que parece

pela leitura que Breton tomou por empolgante no Verão de 1925 da biografia de Lenine por Trotsky.

Em segundo plano o caso de Germaine Berton, ausente da história das acções mais conhecidas do grupo surrealista francês, é ainda representativo da personalidade política de Breton – tão patente por exemplo no caso da agressão a Ilya Ehrenbourg, que levará à sua expulsão do partido comunista em 1935. Breton mostrou sempre adesão apaixonada à revolução, tal como a entendiam os herdeiros das convulsões sociais do século XIX, e ao que nelas havia de violento, de altercador, de chocante, de catártico. Coevo de Gandhi, nunca citou com simpatia, que eu saiba, a actividade política deste grande lutador, não obstante o apoio incondicional que deu aos objectores e (até) ao pacifismo não violento de Lecoq. Ao que dou nota, Breton nunca regressou à figura de Berton, como se a leitura da *Vida de Lenine* de Trotsky a tivesse enterrado para sempre, ao contrário do que faz com a manifestação do Pré-de-Saint-Gervais, com a ida ao cemitério da sua infância, ambas citadas com verdadeiro fervor em *Arcano 17*, e com a figura de Violette de Nozières, acusada de parricídio em 1933 e que mereceu a Breton a inclusão nas *efemérides surrealistas* de 1955. Ainda assim talvez nenhum episódio, nenhuma figura, nenhum momento nos situe melhor a alma política de Breton do que esse cesto de rosas vermelhas enviada a uma *pantera anarquista* que acabara de se envolver num atentado à mão armada. E não é tanto o Breton revolucionário ao velho estilo da acção directa que eu vejo aqui, o mesmo que como tantos outros acabaria por uma questão de eficácia (duvidosa) por aderir ao partido comunista em 1925, e que para bem dizer é o mesmo que intervirá a favor do sindicalismo libertário espanhol ou dos objectores de consciência, mas o Breton inflamado, escaldante, vulcânico, poético, que no momento da sua ruptura com o estalinismo, e depois com o abandono do marxismo-leninismo em geral (e dele não sobreviveu qualquer alusão nas *efemérides* de 1955), percebeu que transformar o mundo não era suficiente; era preciso, na senda da grande poesia, na via de Rimbaud, mudar de vida e de mente.

E por aqui se chega e retoma o estupendo texto de André Breton, “La Claire Tour”, dado a lume no jornal *Le Libertaire* a 11 de Fevereiro de 1952, e que pela sua textura representa uma condensação riquíssima, até do ponto de vista simbólico, dos nós que se encontram no percurso político de Breton e do surrealismo. É uma chave interior, talhada na recordação dum poema de Laurent Tailhade, a *balada Solness*, datada de 1900, cuja estrofe final invoca a *anarquia, portadora de lume* e construtora da *clara torre que domina as torrentes*. A canção, composta sobre epígrafe de Ibsen, teve larga popularidade, tocando o jovem Breton da manifestação de 1913, que quarenta anos depois a retoma para com ela baptizar a mais densa e soberba reflexão sobre o itinerário político do surrealismo e de que aqui deixo dois ou três trechos representativos: *Onde o surrealismo pela primeira vez se reconheceu, bem antes de se revelar a si próprio e quando não passava duma associação livre entre indivíduos rejeitando espontaneamente e em bloco as coacções sociais e morais do seu tempo, foi no espelho negro do anarquismo. (...) / Nesse momento a recusa surrealista era total, absolutamente incapaz de se deixar canalizar sobre o plano político. Todas as instituições sobre as quais repousava o mundo moderno e que acabavam de dar por fruto a primeira guerra mundial eram tidas por aberrantes e escandalosas. Todo o aparelho de defesa da sociedade (...) estava em causa: exército, justiça, polícia, religião, medicina mental e legal, ensino escolar. (...) / Porque não se operou nesse*

momento uma fusão orgânica entre elementos anarquistas propriamente ditos e elementos surrealistas? Ainda hoje, vinte e cinco anos depois, me continuo a interrogar. Não há dúvida que a ideia de eficácia (...) ajudou a decidir doutro modo. Aquilo que se pode tomar como o triunfo da revolução russa (...) contribuiu para uma grande mudança de modelo. O único borrão na pintura – que depois se fará nódoa indelével – residia no esmagamento da insurreição de Cronstadt a 18 de Março de 1921. (...) Podíamos porém acreditar que os sinais de degenerescência a Leste eram regeneráveis. Os surrealistas viveram então na convicção que a revolução social alargada a todos os países não podia deixar de promover um mundo libertário (alguns dizem um mundo surrealista, mas é o mesmo). (...) / Conhecemos hoje o impiedoso saque que foi feito a estas ilusões durante o derradeiro quarto de século. Por uma horrível ironia, em lugar do mundo libertário sonhado surgiu um mundo onde a mais servil obediência é de lei, onde os mais elementares direitos são negados ao homem, onde qualquer espaço social gira em torno do polícia e do carrasco. (...) É no termo deste processo que reencontramos o anarquismo e ele apenas (...). / Liberta das brumas da morte deste tempo, os surrealistas tomam-na [a concepção libertária] pela única capaz de fazer ressurgir a clara torre que sobre as torrentes domina.

Que torre é esta? Já se sabe, a torre da balada de Tailhade, que correu na juventude de Breton. Podemos também chamar-lhe a anti-torre, pois os seus designios parecem contrariar os de Babel. Mais do que aspirar ao céu, esta *clara torre* põe mão nos caudais revolutivos da Terra, harmonizando-os, de acordo com a teoria fourrierista da satisfação integral das paixões e fora de qualquer noção de obrigação, mesmo revolucionária. O criador do surrealismo pôde assim construir com a *clara torre* do poema de Tailhade um símbolo imperecível das suas aspirações mais vastas.

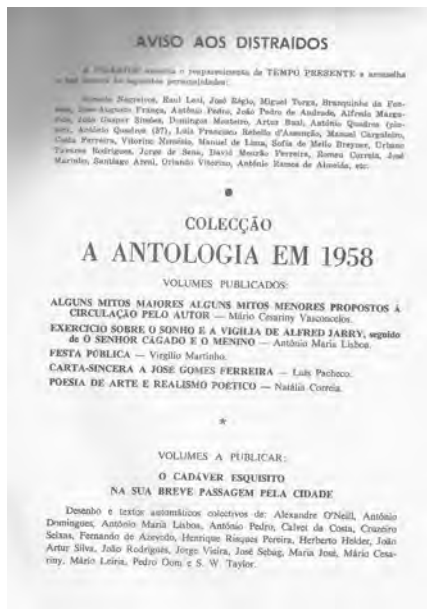
E em Fourier, o do falanstério ou o do contrato social renovado pela felicidade, encontramos outra das linhas fortes que cerzem o Breton desta nota, que procura a arqueologia libertária do surrealismo. Depois de dar a lume *Arcano 17*, Breton descobre as obras completas de Charles Fourier (edição de 1846), de que só conhecia extractos, e numa viagem a Reno, Nevada, na companhia de Elisa, com quem então casa, e no meio duma reserva de índios Hopi, no Verão de 45, inicia e conclui a escrita celebrativa de *Ode a Charles Fourier*, que funciona assim como o poderoso elo que estabelece a ligação entre as recordações da Gaspésia e a colaboração dada ao jornal *Le Libertaire* em passo ulterior do regresso a Paris. Também esse texto, publicado em 1948 e que Ernesto Sampaio verterá para português em 1963, trará segundo Cesariny uma nota ao modo próprio com que o surrealismo português nasce na segunda metade da década de 40. Eis o momento em que a emancipação social deixa de ser dever moral ou obrigação política para passar a ser celebração do espírito e ponto onde a libertação dos conteúdos recalcados cruza o desvio mágico. Dito doutro modo, Freud encontra por fim em Fourier a sua lente de refração e Marx pode passar de mito a mimo.

PIRÂMIDE – UMA REVISTA DO SURREALISMO PORTUGUÊS

A. CÂNDIDO FRANCO

O surrealismo francês, pela afeição particular de Breton ao modelo, foi um criador de revistas. O movimento nasceu numa revista dadaísta, *La Littérature* (1919-1924) e, mal nasceu, deu de imediato lugar a uma nova revista, *La Révolution Surréaliste* (1924-29), que se transformou depois na *SASDLR* (*Surréalisme au Service de la Révolution*; 1930-33). E a partir dessa data, na década de trinta, o surrealismo francês fez com o editor suíço Albert Skira a revista *Minotauro* (1933-38), que só desaparece já quase no início da guerra. Em Janeiro de 1939 ainda apareceu a revista boletim *Clé*, órgão da F.I.A.R.I., que a guerra não deixou continuar e que (apenas) tirou dois números. No exílio, em Nova Iorque, Breton concebe no momento de chegada uma outra revista, que aparece em Junho de 1942, *VVV*, o triplo v da vitória e que dura quase até ao fecho do exílio (1944); entretanto, em Paris, na ausência de Breton, o surrealismo, dissidente este, cria um órgão clandestino, *La Main à Plume* (1941-44). Com o regresso de Breton a França em 1946, as revistas sucedem-se, *Néon* (1948-49), *Médium* (1953-54), *Le Surréalisme Même* (1956-59) e por fim *La Brèche-action surréaliste* (1961-65). Esta vocação do surrealismo francês se fazer através de revistas não pertenceu em exclusivo a André Breton, mesmo aceitando o que lhe deve, e muito é, pois depois da sua morte, em 1966, o movimento continuou a respirar por meio de revistas, como essa *Supérieur Inconnu*, fundada por Sarane Alexandrian (1927-2009), e que ainda em 2011, mesmo depois da morte do fundador, publicou um número. E não se pode falar das publicações do surrealismo francês, sem falar da revista *Phases* (1954-1975), fundada por Edouard Jaguer, um dos colaboradores de *La Main à Plume*, e na qual Mário Cesariny colaborou em 1973 com texto, “Para uma Cronologia do Surrealismo em Português”, vertido ao francês por Isabel Meyrelles.

Ao contrário do que se passa com o caso francês, o surrealismo português não tem revistas. Os diálogos entre O'Neill e Cesariny, ou entre António Maria Lisboa e Alves dos Santos, ou ainda entre Oom e Risques Pereira, ou mesmo entre António Dacosta e António Pedro, andaram por outros meios de expressão, que não as publicações periódicas. Cartas pessoais e públicas, livros colectivos e individuais, panfletos e bilhetes, antologias e cadáveres esquisitos, foram os meios usados, e por vezes com uma certeza e uma acutilância que em nada os secundariza. Embora a



agitação surrealista tenha aparecido entre nós na década de 40, e se tenha feito sentir em Lisboa com certa largueza, se quisermos encontrar uma revista surrealista portuguesa nessa década, não damos com ela. Mário Cesariny nunca editou uma revista; Cruzeiro Seixas e António Maria Lisboa também não; Pedro Oom igual. Luiz Pacheco é a exceção; deu à luz *Contraponto (cadernos de crítica e arte)*, que publicou dois números (1950; 1952), mas não se pode dizer que a folha possa ser tida como surrealista, embora pela atenção dada no segundo número à poesia de Cesariny tenha dado voz a parcela dele, surrealismo. É preciso esperar pelo final da década de cinquenta para em português encontrar uma revista surrealista assumida, *Pirâmide* (1959-1960). Chega isto para fazer dela um caso merecedor de atenção; congratulamo-nos pois com o texto que Manuel G. Simões publica neste número de *A Ideia* e glosamos ou acrescentamos aqui mais uns tantos elementos.

Apareceram três números (Fevereiro de 1959; Junho de 1959; Dezembro de 1960), sob a responsabilidade de Carlos Loures e de Máximo Lisboa (no segundo número Sena Camacho associou-se ao duo). O texto de abertura do primeiro número é de Mário Cesariny ("Mensagem e Ilusão do Acontecimento Surrealista", pp. 1-2); a importância do texto dá destaque à revista no quadro dum surrealismo quase sem revistas. O nome *Pirâmide* foi sugerido – informação de Carlos Loures em depoimento recente (v. Daniel Pires, *Dicionário da Imprensa Periódica Literária Portuguesa*, 1999, p. 361-62) – por Mário Cesariny. Nenhum espanto, conhecendo os versos finais do *Discurso sobre a Reabilitação do Real Quotidiano* (1952), em que o poeta mago afirma, peremptório, *sim meu amor a pirâmide existe*. O verso – ou versos, porque todo o final do poema vai por aí – está no "Poema podendo servir de Posfácio", dedicado (na primeira edição do *Discurso*) a Eduardo de Oliveira (filho do médico Vasco de Oliveira), a mão que levou Mário Cesariny, pela primeira vez, em 1950, à casa de Pascoaes.

Máximo Lisboa andou à volta desses versos na nota de abertura do terceiro número da revista, chamada "Iconoclasia"; é talvez o único texto programático assinado por um dos responsáveis da publicação. Nenhum outro lhe disputa essa condição – a não ser porventura, no mesmo número, o de Carlos Loures, "Aos Ladrões de Fogo – Poesia, Surrealismo, Controle". O texto de Máximo tem como ponto de partida poema de Jean Louis Bédouin. Cito o final, onde se retoma o título da revista e onde se sentem respirar os versos de Cesariny que baptizaram a revista: *A Pirâmide é Fé, a Fé que trazemos, trouxemos, hoje, ontem. Em todos os tempos, os colaboradores da Pirâmide – a Pirâmide cósmica, reduto intransponível do Amor. E esta é Aquilo que chamaremos o Farol do Mundo, a Religião do Conhecimento – Homero, Dante, Holderlin – perante a qual somos religiosos professos, os únicos crentes, e nós, tradicionalistas, porque a tradição é o Espírito.* (*Pirâmide*, nº 3, Dezembro, 1960, pp. 41-3)

Façamos uma rápida descrição dos 3 números da revista. O primeiro número de *Pirâmide* (Fevereiro, 1959) tem a colaboração de Mário Cesariny ("Mensagem e Ilusão do Acontecimento Surrealista" (pp. 1-2), de Pedro Oom ("Um Ontem Cão"), de Raul Leal ("Psaume", p. 10), de António Maria Lisboa ("Aviso a Tempo por Causa do Tempo" p. 12), de Luiz Pacheco ("Surrealismo e Sátira" pp. 13-4), um fragmento de Mário Sá-Carneiro (1913) e uma tradução de Ernesto Sampaio (Artaud). A capa pertenceu a Marcelo de Sousa e a organização a Carlos Loures e Máximo Lisboa. A revista que se apresenta em subtítulo como *antologia*, também se toma no frontispício por *cadernos de publicação não periódica*. O número é apresentado por uma *notícia*, em cinco

parágrafos, não assinados, mas em cujo estilo se reconhece a mão jovem dos dois organizadores.

O segundo número de *Pirâmide* (Junho, 1959), cujos subtítulos continuam os mesmos, *antologia* e *cadernos de publicação não periódica*, junta um terceiro nome aos organizadores, Sena Camacho, que desaparecerá de novo no terceiro número; Marcelo de Sousa mantém-se no grafismo e capa. Apresenta colaboração de Máximo Lisboa ["Causas do Determinismo Antropológico" (com epígrafes de António Maria Lisboa, de Ernesto Sampaio, de João Gaspar Simões), pp. 17-8], Herberto Helder ("Poema"), José Carlos Gonzalez, Sena Camacho, Virgílio Martinho ("A propósito do movimento 57"), Carlos Loures ("Poema-Colagem"), Saldanha da Gama, Manuel de Castro ("Poema"), António José Forte ("Quase 3 Discursos – Quase Veementes"), Ernesto Sampaio ("Carta ao *Diário Popular*"), José Sebag ("Letra para uma Música em Vogue"), Luiz Pacheco ("A *Pirâmide* & a Crítica"); tem ainda duas colaborações plásticas, Amadeo de Souza-Cardoso (Farol Bretão – Estudo) e D'Assumpção (Génesis). Apresenta no frontispício, como no primeiro número, sem assinatura, *notícia* de apresentação, desta vez em três parágrafos. Tem página final, porventura da autoria de Mário Cesariny, com os volumes publicados da colecção "A Antologia em 1958 (Mário Cesariny, António Maria, Virgílio Martinho, Luiz Pacheco, Natália Correia) e a publicar (*O Cadáver Esquisito na sua Breve Passagem pela Cidade*), antecédidos por um "Aviso aos Distraídos", que parece uma brincadeira poema de Cesariny (onde se anuncia o reaparecimento de *Tempo Presente* e se aconselha a sua leitura a três dezenas de escritores).

O terceiro e último número (Dezembro, 1960), com os mesmos subtítulos, e idêntica *notícia* no frontispício em três parágrafos, tem colaboração de Máximo Lisboa ("Iconoclasia", pp. 41-3, já comentado), de Edmundo de Bettencourt (p. 44 – com antologia de seis poemas), de Alfredo Margarido ("Nota sobre os poemas surdos", p. 45), de Renato Ribeiro, de Jacques-Henry Lévesque ("Alfred Jarry", pp.46-7; tradução não assinada), de Rodolfo Afonso, de Henrique Lima Freire, de Manuel de Castro ("Notas para Poesia", pp. 49), de Ángel Crespo ("Voime Yendo", p. 50); de Llorenç Vidal, (com tradução portuguesa de Manuel de Seabra, p. 50), de Carlos Loures ["Aos Ladrões de Fogo – Poesia, Surrealismo, Controle" (cita Mário Cesariny; declaração de fé no surrealismo: *cremos ser a Revolução Surrealista um ímpar brado de alerta, chamando-nos a lutar pela salvação do pouco que ainda há para salvar*) pp. 51-2], que fecha o número. Tem dois apartes, um "2.º Aviso aos Distraídos", desta vez fora da alçada de Cesariny, e uma nota, em três linhas, sobre Luiz (então Luís) Pacheco e António Maria Lisboa. Na *notícia* do frontispício anuncia-se a saída para breve dum quarto número, que nunca chegou a aparecer, com colaboração de Vieira da Silva, Maria Rosa Colaço, Natália Correia, António José Forte, José Manuel Simões e Isidore Ducasse.

Olhando os colaboradores da revista percebe-se que *A Pirâmide* é uma revista feita por gente nova, a do Café Gelo (o terceiro número juntou o Café Restauração), que recebe no seu seio os mais velhos, aqueles que na década anterior haviam feito a agitação surrealista, Cesariny, Lisboa, Oom, Pacheco. Parte importante da geração que fez o café Gelo colabora na revista ou com poemas ou com textos reflexivos ou com desenhos e isso é suficiente para se dar a melhor atenção a essa segunda vaga do surrealismo português. Na verdade só essa geração parece ter sido capaz de criar uma publicação colectiva, que apesar de ter tido curta vida tem uma importância indiscutível. Estão lá alquimistas da forma ou da cor como D'Assumpção, poetas como Herberto Helder, António José Forte, Ernesto Sampaio e Manuel de Castro, críticos como Luiz

Pacheco e Alfredo Margarido. Só esta plêiade chegava para fazer da publicação a mais importante revista poética do tempo e até dos arredores dele. Pouco estimada para o valor que tem, *Pirâmide* é afinal uma revista que, além do interesse geral relativo ao surrealismo, tem uma importância geracional enorme, apontada de resto por Gaspar Simões, que a quis comparar à *Presença* – fazendo dela para a geração de Lisboa, Cesariny e Seixas o que a revista coimbrã fora para a de Sá-Carneiro, Pessoa e Almada. Ficaram porém de fora da revista outros da geração do Gelo como João Rodrigues, Helder Macedo, José Manuel Pressler, Saldanha da Gama, Benjamim Marques, António Salvado, Manuel Rodrigues ou António Barahona. É possível ver nos dois números de *Zero – cadernos de convívio, crítica e controvérsia*, lançados por Afonso Cautela (1958), onde se atacou o neo-realismo, se diagnosticou o envelhecimento da revista *Vértice* e se elogiou a acção do surrealismo, um antecedente directo para o aparecimento de *Pirâmide*. Tal como não custa ver uma ligação, posto que descomprometida, entre os *cadernos de crítica e arte* que Luiz Pacheco publicou no início da década de 50 e os que Cautela deu a lume no final dessa mesma década – onde Cesariny vai buscar de resto o texto de abertura da antologia *Surreal-Abjeccion-ismo* (1963) Não se esqueçam ainda, se bem que de forma só parcelar, os quatro números de *Folhas de Poesia* (1957-59), saídos da mesma apaixonada e fria atmosfera, a do café Gelo, aqui pela mão de António Salvado (com a ajuda pontual de Herberto Helder e Helder Macedo) e que não podendo ser, como *Pirâmide* é e será, dada a diversidade de colaboradores e de interesses, uma publicação surrealista mostra ainda assim, ao menos naquela parte que reabilitou poetas marcantes mas marginais como Edmundo Bettencourt, Ângelo de Lima ou Teixeira de Pascoaes, afinidade forte com alguns dos seus caminhos.

Os coordenadores da revista, muito novos na época – Carlos Loures tinha 21 anos em 1959 –, trocaram na segunda metade da década de 60 o surrealismo por outros caminhos, muito próximos, senão coincidentes, com o materialismo dialéctico. Conheço declaração de Máximo Lisboa, “A Morte da Literatura”, substituindo o surrealismo, em conjunto com realismo e idealismo, pelo *conhecimento legítimo e ancestral do enquadramento do homem na sociedade (...)* (*Jornal de Letras e Artes*, ano V, nº 232, 9 de Março, 1966, p. 3), porventura uma perífrase para marxismo. De Loures, que sofreu idêntica evulsão, talvez mais estética, mas também mais explícita, conheço no mesmo jornal corte assumido com o surrealismo, “Notas sobre Demónios do Absurdo” (nº 228, 9 de Fevereiro, 1966, pp. 1-2) Cito: *as minhas opiniões (...) no que diz respeito ao movimento surrealista modificaram-se integralmente (...) o ainda simpatizante com as premissas bretonianas, de há quatro anos, deu lugar a um indivíduo que, entre coisas, não pactua com o que, hoje, sinceramente considera, para além de algumas facetas positivas, um movimento antidualéctico, alienatório e alienizante e mesmo, em certos aspectos, totalmente gratuito. (...) E assim afirmo – o surrealismo, que em 1921 era poesia activa, é hoje, apenas, poesia estética; não estará ultrapassado, mas está certamente superado, transcendido por uma época onde já não faz sentido fora dos manuais de literatura (...)*. Cesariny, habitualmente sossegado em casos destes, não se conteve e respondeu no mesmo jornal, “Nota sobre a Nota de Carlos Loures” (nº 231, 2 de Março, 1966, pp. 1-2). Cito Cesariny (texto não colhido em livro): *para muitos será reconfortante que, vinte anos depois, a geração que está em Carlos Loures surja disposta a puxar pela mesma corda. Mas não vê Carlos Loures, debaixo do sino, que um som assim vai dar ao seu contrário (...)*. Loures, no mesmo número em que Máximo

Lisboa dá a entender a sua adesão ao materialismo dialéctico, replica no texto, “A Propósito da Nota de Mário Cesariny” (nº 232, 9 de Março, 1966, pp. 1 e 4), a que Cesariny não deu seguimento. Mais uma vez assume a ruptura com o surrealismo, desta vez nomeando o *realismo socialista* como seu substituto. Cito: *durante os tais três anos (...) tive ocasião de estudar os mestres de Mário Cesariny; um diálogo implicaria da sua parte e como condição prévia a leitura dos meus mestres actuais – não me parece razoável pedir-lhe que vá a correr estudar os teóricos do realismo socialista*. Carlos Loures estreou-se com *Arcano Solar* (1962), o seu único livro de assumida inspiração surrealista, publicando depois disso uma obra espaçada mas regular quase até aos dias de hoje – o derradeiro livro, que conheço, é de 2008, *A Sinfonia da Morte*. Pronunciou-se recentemente sobre a criação da revista e a sua chegada ao café Gelo, confessando que foi Cesariny a sugerir o título e a organizar o primeiro número (Daniel Pires, *Dicionário da Imprensa Periódica Literária Portuguesa*, vol. II, 1999, p. 361-62). Falta-lhe fazer agora a história – por certo curiosa de ponderar – da sua passagem pelo *realismo socialista*.

O percurso dos dois coordenadores não é porém representativo dos restantes colaboradores de *Pirâmide*. Mesmo os que se aproximaram da expressão prática do materialismo dialéctico, o partido comunista, como Ernesto Sampaio, nunca perderam a ligação ao lastro de Breton nem se quiseram fora da barca do surrealismo. Outros, como Forte ou Manuel de Castro, que parecem ter voltado costas ao marxismo, ou por lá nunca passaram, como D’Assumpção e António Barahona, mais longe ainda ficam do salto dos coordenadores da revista.

Sem entrar em linha de conta com os desenvolvimentos ulteriores, *Pirâmide* é porém, no curto período da sua existência, uma publicação homogénea, onde convergem duas gerações surrealistas, a da década de 40 e a da década de 50, separadas por dez anos mas unidas no mesmo impulso filosófico e criativo. Pelos três números vindos a lume, pela importância das colaborações em domínios tão vários como a crítica, as ideias, a criação poética e a expressão pictórica, percebe-se que a revista podia ter tido um papel muito mais marcante caso tivesse continuado a sair por alguns anos mais. Como ficou, com três números e menos de dois anos de vida, parece ainda assim ser a mais importante publicação do surrealismo português – se não mesmo a única, já que o número único da publicação *Grifo* (1970), orientado graficamente por Vítor Silva Tavares, sugere mais um livro colectivo, de excelente título, do que uma revista. *Pirâmide* é além disso, no geral, quer dizer, no cômputo das revistas que se publicaram na segunda metade do século XX em Portugal, uma das mais inovadoras revistas culturais do seu tempo. Preferimo-la a qualquer outra, quer as que António Quadros animou, como *57* (1957-1962) ou *Espiral*, quer aquela que Alçada Baptista criou, *O Tempo e o Modo* (1963-67) e que tanta fortuna teve – e isto por muito que também elas nos possam aqui ou ali entusiasmar. Além duma revista cultural, *Pirâmide* foi ainda um embrião contracultural, porventura o primeiro que entre nós surgiu. Apesar de ter dado à estampa apenas três números, o legado desta revista quase única do surrealismo português é imenso e não parece ter perdido fôlego ao longo dos anos. A sua marca foi ficando viva no lastro dalgumas publicações ulteriores, como o magazine *& Etc* (1973-74) e a revista *Sema* (1980-84), que a perpetuaram e desenvolveram no tempo. Até a revista em que ora escrevo, *A Ideia*, na cultura que tem por válida, parece dever algo aos três números antológicos de *Pirâmide*, onde surgem alguns dos nomes – Cesariny, Herberto, D’Assumpção, Manuel de Castro ou António José Forte – que ela tem ainda hoje por tutelares e nos quais vê a cultura promissora do futuro.

O SURREALISMO E AS SUAS CONSEQUÊNCIAS ABSOLUTAS

RUY VENTURA

[...] não se é Surrealista pelo simples facto de coexistir com uma vida diária sujeita de bom grado à venda, um poema ou uma escultura dita absurda. [...] falta-lhe a transparência ou a opacidade do Universo próprio, falta-lhe a imaginação criadora e transformadora, falta-lhe o Amor e a Liberdade, falta-lhe a Potência Poética. Estas palavras foram traçadas pelo escritor que Mário Cesariny de Vasconcelos qualificou como o mais importante poeta surrealista português, pela densidade da sua afirmação e na 'd direcção desconhecida' para que aponta: António Maria Lisboa. Nesse texto, intitulado Erro Próprio (talvez o mais fulgurante e esclarecedor manifesto nacional do surrealismo) afirma: Dentro dos nomes genéricos, mais amplos e capazes de abrigar as personalidades mais dispares, foi até hoje o Surrealismo que me apareceu, pois os seus princípios e, portanto, denominadores comuns são poucos e indistintos – automatismo psíquico, Liberdade, encontro dum determinado ponto do espírito sintético, o Amor, a transformação da realidade, a recuperação da nossa força psíquica, o Desejo, o Sonho, a POESIA.

Apesar do entusiasmo, não deixou contudo de avisar os navegantes mais desprevenidos e/ou mistificadores: *[...] mesmo assim, [...] se criaram as diversas cores Surrealistas [...] e de tal forma e tanto mais feroz, que o Movimento ou passa a ser a cauda dum Pontífice Inadmissível ou cai na ofensa e na querela inútil do EU SOU tu não és [...]* (idem)

Talvez por estas e por outras razões, numa carta enviada do Sanatório dos Covões, em Coimbra, ao amigo que acabaria por salvar (e modelar) o que restou da sua obra (Cesariny), teve a liberdade de afirmar, sem equívocos: *[...] não pertencem a grupo surrealista algum, não nego o surrealismo, as suas conquistas, a experiência realizada; não posso é suspender-me em atitudes, gestos, palavras, ditos já convencionais. É aos actos-palavras e não às palavras que supõem actos, que me dirijo. Não me interessará que se digam ou não surrealistas ou outra coisa interessame o que dizem após isso.*" E revela no Erro Próprio: *[...] Não se trata de negar o Surrealismo e os seus Princípios, mas de repor o Movimento e de me pôr em relação a ele. E tal como André Breton em 1929 [...] proponho a sua Ocultação, a sua verdadeira Ocultação – no verdadeiro sentido de OCULTAÇÃO!*

Lembro que, para o autor de Ossóptico, no mesmo manifesto, a Poesia não se deve confundir *[...] com as formas diversas de expressão que toma. O seu acto é fechado e não aberto, é hermético, é um puro ser mundo sem os predicados da comunicação exigida pela vida societária, é íntimo e não espectacular ("Operação do Sol")*. Na sua opinião, Pensamento Poético e Poesia metacientífica são termos equivalentes. Diz numa carta a Mário Henrique Leiria: *Este movimento ou corrente de ideias e acção é um movimento de Poetas absolutamente em oposição àqueles que são apenas 'fixadores do real' – mesmo dum real já conquistado (como é todo o real)*. Não poderia ser de outro modo, pois temos em mãos a obra de alguém que via no Paradoxo a forma do Saber Oculto (A Verticalidade e a Chave) e concebeu a Poesia enquanto Realidade Liberta que não permite ao Homem falsear o Invisível (idem).

Para se chegar a esse ponto propõe uma iniciação. A via é sedutora, embora mostre contradições a que é preciso estar atento: *[...] damos exaustiva importância a*

toda a acção Mágica, que se caracteriza, em oposição à Mística: Impositiva, Transformadora, Sintética, Diabólica, Convulsiva. § O Poeta já não apela para a lógica do espectador (antes a nega), nem tão pouco para a sua memória da natureza – mas para a sua Imaginação. § Trata-se de INVENTAR O MUNDO! Descobrir as semelhanças e dissemelhanças, pôr a nu o rendilhado que une o Invisível ao Visível [...] (Erro Próprio). Pergunto-me se será possível separar a Mística da Poesia, desde que entendidas em sentido lato? Estarão em campos opostos o mistério e o invisível/intangível?

Para o surrealismo mais canónico, assim parece... André Breton, em textos finais, como a introdução a *Signe ascendant* (1949), encarrega-se de esclarecer a sua opinião sobre as ligações e as divisões entre a analogia poética e a analogia mística no âmbito da estética do movimento que fundou e dirigiu. Ouso traduzir: *A analogia poética tem de comum com a analogia mística a transgressão das leis da dedução para que o espírito apreenda a interdependência de dois objectos de pensamento situados em planos diferentes, entre os quais o funcionamento lógico do espírito não consegue lançar ponte alguma [...]. A analogia poética diferente fundamentalmente da analogia mística ao não pressupor de modo algum, através da trama do mundo visível, um universo invisível que tende a manifestar-se. É totalmente empírica [...], só o empirismo lhe podendo assegurar a total liberdade de movimento necessária ao salto que deve proporcionar. Considerada nos seus efeitos, é verdade que a analogia poética parece, como a analogia mística, militar em favor da concepção de um mundo ramificado a perder de vista e inteiramente percorrido pela mesma seiva, mas agarra-se sem constrangimento ao quadro sensível, sensual, sem ter qualquer propensão de se dirigir ao sobrenatural. Ela tem em vista fazer entrever e valorar a verdadeira vida 'ausente', mas [...] não sonha um sequer instante em virar as suas conquistas para a glória de algum 'além'.*

Em 1953, no ensaio "Du surréalisme en ses oeuvres vivantes", acabou contudo por asseverar: [...] *somente numa total humildade o homem pode pôr ao serviço do reconhecimento do que o envolve o pouco que sabe de si mesmo. [...] o grande meio de que dispõe é a intuição poética. Esta [...] quer-se não somente assimiladora de todas as formas conhecidas, mas arduamente criadora de novas formas – abraçando todas as estruturas do mundo, manifestado ou não. Somente ela nos fornece o fio que nos leva ao caminho da Gnose, enquanto conhecimento da Realidade supra-sensível, 'invisivelmente visível num eterno mistério'.*

Parece haver duas concepções em confronto, a não ser que se trate de estratégia de ocultação. O surrealismo surge como uma estética paradoxal, o que não é necessariamente mau, dado que permite abrigar, como referiu António Maria Lisboa, as *personalidades mais díspares*¹. Nos Estados Unidos da América, houve porém quem tivesse necessidade de (e)levar até às últimas consequências as mais sólidas concepções latentes ou manifestadas na miríade de textos teóricos produzidos pelo movimento um pouco por todo o lado. Partindo de autores tão próximos e tão distantes (no tempo) quanto o místico anónimo d' *A Nuvem do Não-Saber* (séc. XIV) e Philip Lamantia, o poeta Andrew Joron teve de propor um novo manifesto surrealista – "*On New-Surrealism*" (2007) –, que curiosamente dá à Poesia um papel que não se afasta

¹ Segundo G. K. Chesterton, o paradoxo é garantia de expansão e de estabelecimento de uma visão estereoscópica do universo (vd. *Ortodoxia*).

muito do que foi desvendado em Portugal, muitas décadas antes, por Teixeira Rego e Álvaro Ribeiro. A poesia, neste texto refundador, equivale à expressão do *sobrenatural*, de um *sobrenatural* não meramente psíquico/anímico, mas também espiritual, embora de um espírito impuro, no âmbito da *razão animada* (A. Ribeiro). Traduzo: *O esforço para conceber o divino, seja por palavras ou por acções, dissolve no limite toda a distinção entre sujeito e objecto. Neste desafio, a linguagem – a membrana terrestre da alma – deve chegar a um espaço impossível onde o sentido se conserva fora de si próprio, permitindo que a Palavra se transforme em êxtasis. É esta a condição para a poesia absoluta. [...] Enquanto a linguagem ascende ao divino, as palavras adquirem propriedades novas e sem precedentes que as levam à relação poética com o diferente. Neste ponto, é o próprio acto discursivo que manifesta a natureza indizível do divino. A união mística não silencia, mas em vez disso abre a Palavra. [...] O encontro com o Absoluto tem também de relativizar a distinção entre discurso e silêncio. Do mesmo modo, penetrar no espaço do Absoluto significa extaticamente perder a face de cada um: deixa de haver, finalmente, distinção entre ascensão e descensão. Este ponto de travessia é um lugar de inteira suspensão, de uma elocução suspensa na cruz do ser-para-além: o Grito no zero.*

Claro que o surrealismo, desde os seus fundamentos, nunca foi apenas uma estética, mas sobretudo uma ética totalizante. Não sei se as dissensões internas e as contradições práticas e teóricas levaram à concretização dos objectivos e das propostas do movimento, mas vale a pena lembrar Mário Cesariny: *Nenhum movimento [...] propôs tanto, a um só tempo, uma real cidadania para todos e uma real liberdade de cada um consigo* (“Sem título”, 1948). Há alavancas morais e moralizantes subjacentes à acção – “revolução” – surrealista. Nessa estreita passagem sobre o abismo, como lhe chamou Breton numa nota ao *Segundo Manifesto* (1929), devemos ter em conta afirmações como as de Pedro Oom (*Todo o acto de revolta ou de rebeldia, todo o processo de violentar ‘a natureza’ e de desconhecer o direito e a moral é para nós poesia [...] se [o poeta] tem de possuir uma estética e uma moral é, sem sombra de dúvida, uma estética e uma moral próprias.*) ou de Ernesto Sampaio: *A Moral é a acção da Poesia. Quero dizer: o poeta é exemplar. Ele não pode aceitar que à sua volta se coisifique o homem.* (Parece que ouvimos Leonardo Coimbra...)

Saber e acção parecem ser a síntese, verbalizada no nome do ser angélico, *mulher-mãe*, que assistiu A. M. Lisboa: *Sagir*, o outro vértice do triângulo está na Palavra, onde tudo começou e aonde tudo deve regressar. O autor de *Erro Próprio* chega a escrever que deseja abandonar o surrealismo sem abandonar o universo surreal (liga da Realidade e do Sonho), criando uma *metaciência*, que é a *realização do Pensamento Poético e do conhecimento Poético* (carta a Cesariny, 1950). A verdade da palavra *poesia* obriga, de facto, à acção e à redacção, como se sabe pela sua etimologia... Parece-me certo quanto afirma: [...] *Eu sei que é precisamente pela contribuição individual que se consegue o Grande Desígnio a que todo o Homem em princípio se propõe: Viver Livre!* [...] / [...] *É este desejo profundo, a necessidade de expressão total e de total realização, de Amor verdadeiro e Livre, como assim a oposição em que estávamos com a sociedade moderna, que fez surgir no nosso espírito e com os nossos actos este Movimento Poético (Erro Próprio).*

À pergunta central, arquivada – *Até que ponto pode chegar um homem desesperado quando o ar é um vômito e nós seres abjectos?* – António Maria Lisboa responde contudo paradoxalmente, numa deriva dualista, quase maniqueísta, de um

espírito que parece rejeitar a matéria: [...] *E esta posição de abjecção, de desespero irremediável, leva-nos à única posição válida: – SOBREVIVER, mas Sobreviver LIVRES [...] lutar contra as forças que nos contrariam, [...] não colaborar com elas.* Cesariny, certamente incomodado, precisou que tudo isto se referia ao abjecto período da ditadura salazarista. Talvez... A resposta até poderá estar certa se sobreviver significar *viver superiormente* (o que não está fora de causa) e se esse *sobre-viver* não implicar um desfazer do equilíbrio entre a contemplação e a acção (contido afinal no nome-verbo *sagir*, criado por Lisboa) e não destruir uma visão matizada da sociedade e do homem individualmente considerado. Nem todo o *ar* era/é *um vômito*; nem todos os homens eram/são *seres abjectos*... A via de salvação exposta é contudo clara, embora deixe na sombra, oculte, a sua meta final (como aliás propôs Breton em 1930). A transformação será total, sedutora, embora não isenta de perigos (se levada, cegamente, ao extremo, pode provocar uma radical anulação do ser humano, pela loucura, num catarismo dissolvente e anti-humano²): *Dá-se o abandono da Terra e dos valores que a conservam idêntica a si há milénios. Da Terra, da Pátria, da Religião, da Família. O Poeta parte. Em todos os momentos se desconhece e em todos se reconhece. [...] ele mata para amar, ele destrói-se para se ver, ele queima para que nasça. Ao AMOR-MÚLTIPLO antecede-lhe o AMOR-ÚNICO e a este corresponde-lhe o encontro do múltiplo.*

A fuga ao mundo é porém algo distinta do habitualmente apresentado: *A vida Pretendida não é outra do que a que perdemos na Infância – [...] esse Mundo de Fantasia [...] de Imaginativos e Travessos e Amorosos de qualquer espécie, que a todo o momento constroem um Mundo Infinito-Completo-Complexo-Simples, sempre harmonioso, até no choque, e sempre desejado [...].* Tudo se passa como numa peregrinação: *Perdido o ‘contacto colaborante’ com a realidade parcelar que o homem moderno sustenta, [...] é uma suprema decisão esta a de VIAJAR e ir encontrando, ao mesmo tempo que caminhamos, a paisagem que se abre e que se repudia ou que se guarda e que se fixa.*

Creio que tem razão António Cândido Franco quando afirma que “A via pela qual se cumpre o mundo inciado e distante não é outra que a imaginação”, “como suporte ideativo da memória” e “garantia de que a unidade do Universo [...] é possível”, ligando a surrealidade à saudade, a primeira como manifestação da *projecção onírica de formas fixas* e a segunda como *projecção espiritual de formas corpóreas* (*O Mar e o Marão*, 1989). Não me parece todavia claro que o surrealismo mais reconhecido – na sua complexidade e na sua trama paradoxal e contraditória – tenha conseguido afirmar sem equívocos e unanimemente o equilíbrio entre o Alto e o Baixo, entre o Espírito e a Matéria, talvez por preconceitos de que os próprios textos de Breton são expressão, ao sublinharem o empirismo e o materialismo do movimento. Esta hesitação/contradição teve duas consequências nefastas: por um lado, parece transformado um movimento em direcção à luz numa espécie de “taberna espanhola”; por outro, forneceu armas àqueles que, desde o início organizado do surrealismo, tiveram como objectivo assinar a sua certidão de óbito nos livros de literatura e história da arte.

Tudo se teria resolvido de outra forma se os surrealistas, para atravessarem o limiar da porta, tivessem assumido por exemplo as conclusões a que chegou António

² Catarismo tão combatido pelos franciscanos, nomeadamente por santo António de Lisboa...

Telmo, o filósofo da razão poética: [...] Não se compreende [...] que a esta certeza autárquica de vida, de quem se sente ser, possa opor-se uma negação se ela não vier de um poder superior ao da vida [...]. A própria língua o reconhece quando não apresenta nenhum antónimo para a palavra vida: morte é o antónimo de nascimento, como morrer de nascer (*História Secreta de Portugal*). Teria sido de outro modo se já tivessem proclamado, com clareza, a posição axial desse Amor Único de que falou Lisboa, desse Amor universal e uno que antecede o Amor Múltiplo para que se dê o encontro com a multiplicidade. É preciso, para *sagir*, colocar em patamares diferentes a existência e a vida, traçar uma poesia activa e contemplativa (transformadora do homem nos actos e nos pensamentos) que passe pela via simbólica (religadora, unitiva, reunindo o distinto, o afastado, o disperso) e pela via etimológica (na procura da verdade da Palavra nas palavras).

Como desejou Fernando Pessoa – ao escrever em 1912 sobre o que mais importava na melhor poesia da “Renascença Portuguesa” (sobretudo a de Junqueiro, Pascoaes e Cortesão) –, vale a pena escrever uma *poesia mística* (disposta a forçar as nuvens do mistério) e *míctica* (compósita, poliédrica, estereoscópica), que trace o triângulo onde se inter-relacionam o *vago*, o *subtil* e o *complexo* ou, dito de outro modo, onde se entrançam a *poesia objectiva*, a *poesia metafísica* e a *poesia impressiva*. Tal Arte, além da aliança entre a *realidade* e o *sonho*, associará, consequentemente, a *alma* e o *concreto*, o *objectivo* e o *subjectivo*, a *síntese* e a *análise*. *Omnia in unum* – mas sem mediocridades ou ingenuidades de forma, pensamento, aceitação e acção, que uma poesia *míctica* não é sinónimo de uma estética epigonal e, muito menos, de um caminho em que tudo se aceita porque nada se valoriza.

Nesta senda (tão necessária ao nosso tempo, como antídoto contra a dissolução que pretende instituir a alienação, a penúria humana e a submissão de toda a criação a Mamón), será importante a recuperação e decisivo o ressurgimento de uma poesia que não tenha medo da *via negativa*, de entrar pela incerteza de “um caminho de não-saber que conduz a um confronto com aquele ser para além do ser ou, melhor, que coloca o paradoxo de *ser para além de si próprio*”, que ultrapasse *necessariamente os limites da linguagem*, numa *prática poética que se esforce por dizer o indizível* – como escreveu Andrew Joron. Só desse modo existirão vontade e capacidade de rejeição do mundo, das suas servidões e dos seus códigos, sabendo que esse itinerário de estranhamento / peregrinação e de *desregramento de todos os sentidos* (Rimbaud) levará, se as consequências forem assumidas sem preconceitos, ao secreto, ao sagrado e, sobretudo, ao divino – logo, à *metanóia* – sejamos nós descrentes, crentes ou apenas sujeitos de uma demanda, à procura de um encontro que ainda não se ofereceu.

Recorde-se, terminando, a árvore, como símbolo desta poesia (e Raul Brandão, um dos fundamentos da nossa melhor poesia contemporânea, como bem sabiam os surrealistas de meados do século XX, não está fora da imagem...). As raízes não saem da terra. O tronco e os ramos crescem todavia em direcção ao firmamento e às nuvens que revelam e ocultam. Crescem e, na sua maturidade, regressam ao chão, oferecendo os seus frutos ao Homem e a toda a criação.

Sopé da Arrábida, cerca de frei Agostinho da Cruz,
em Quinta-Feira da Ascensão / 2013



Al Berto

À PROCURA D' OS EQUINÓCIOS DE TANGERINA, DE AL BERTO JOÃO MENDES DE SOUSA

Equinócio. Movimento relativo ao momento em que o Sol, aparentemente, cruza o equador celeste. Do latim: *aequus* (igual) e *nox* (noite), designando os momentos em que noite e dia apresentam duração idêntica, denominando o conceito de 'noites iguais'. Dualidade, duplicidade da luz e da escuridão, fusão momentânea do tempo e do espaço – momento em que a nossa percepção do real e do sonho perde a contradição. O sonho.

Tangerina. Fruto da extensa família dos citrinos, normalmente descrita como sendo mais pequena que as laranjas comuns. É mais fácil de descascar e partir em segmentos idênticos. Com um sabor menos ácido e um cheiro mais activo, a tangerina deixa marcas visuais, olfactivas e cores nos dedos e unhas que a manipulam.

Perante *Os Equinócios de Tangerina*, texto inserido na estreia literária de Al Berto em 1977, *À procura do vento num jardim d'agosto (fragmentos dum exílio) 1974-75*¹, o leitor vê-se envolvido na unidade entre o sonho e a realidade, perdendo-se nas suas paisagens, mudanças cinematográficas justapostas, corpos que são apenas corpos e se misturam nos cheiros e cores, *sereias que saltam do adolescente sonho* e se fundem com os desejos carnisais do poeta. As letras, essas são *ejaculadas* contra a folha.

A rapidez com o que o texto se desenrola nos nossos olhos despoletou a vontade de redigir esta breve nota. Longe de querer analisar extensivamente o texto acima citado limito-me, após surpreendente viagem por diferentes teses e trabalhos sobre o poeta Al Berto, a expor os elementos da poética de Al Berto próximos ao Surrealismo, os traços surrealizantes de tal poética através do texto proposto.

Na estreia literária de Al Berto encontramos (na edição original²) uma epígrafe de *William S Burroughs* traduzida pelo francês, antecipando uma narrativa fragmentária e fragmentada. Logo em seguida aparecem os *equinócios* principiando o volume, com a repetição da frase “um vapor lilás imenso e transparente”³, que iniciará os cinco equinócios e que findará o quinto perdendo-se gradualmente até sobrar apenas a palavra *um*. A narrativa aparenta retratar a corrida desenfreada do escritor e do seu texto, de seus personagens, das cidades e das suas vidas, da noite e do dia. Misturam-se com “Tangerina”, “Nervokid” e “Nému” (personagem terceira que se recusa a

¹ AL BERTO, (2009) *O Medo*. Lisboa. Assírio & Alvim. 4ª Ed.

² Na edição que consultámos a epígrafe referida encontra-se na secção das notas, na página 662.

³ Principiando a leitura de “Primeiro Equinócio”. Página 15 da edição acima citada.

descrever⁴) um “eu” e um “outro” que apenas imaginamos. É precisamente no reino da imaginação que o escritor nos coloca, num plano onde o real se confunde com o sonho, onde as passagens são intercaladas pela frase acima referida.

O escritor vai-nos apresentando *paisagens* ao longo dos cinco equinócios, começando por descrever o processo de escrita como o “entrar numa casa” ou “iniciar uma caótica viagem” por Málaga, Valência, Barcelona e outras cidades cujo nome desconhece. Desde o início que a abrupta mudança de cenários plenos do (...) *rumor dos pássaros nas palmeiras*(...) onde (...) *apercebíamos o mar* ⁵e de súbito em Londres, no inverno, onde (...) *fugia o cheiro punk dos dias poluídos*.⁶A imediata identificação da dinâmica da criação destas personagens com o acto sexual livremente descrito no texto, confuso, onde corpos se misturam com corpos pode, por um lado, lembrar a linha de *Howl* de Allen Ginsberg⁷ que, por sua vez, como outros escritores, têm a sexualidade como tema comum, que deve ser explorado tão livremente com outros uma vez que fazem parte do campo da imaginação de todos como tudo o resto. Esta aparente intenção de chocar o leitor mescla-se com a caótica disposição de elementos de uma narrativa e de uma poética de sabor automático que apenas o escritor parece “controlar”. Aparentemente o acto sexual, carnal e frio, decorre de forma paralela com o acto da escrita, estabelecendo uma relação de igualdade e simultaneidade: o acto sexual, a escrita, a ejaculação e a produção escritas, partes iguais dum quotidiano no subúrbio europeu, ao som do *rock* e do *punk rock*. Esta proximidade com a *beat generation* mostra-nos o primeiro traço surrealizante, uma vez que a sinceridade é também ela a via de libertação da escrita e da arte. A linguagem surrealista estaria ao acesso de todos os seres humanos e, como tal, deve ser sincera, directa, automática por vezes, chocante por consequência. Al Berto aparenta um certo narcisismo da escrita, um mero capricho corporal, um desejo ardente e difuso que só ao escritor pertence, tal como ego, tal como o acto sexual. Esta sinceridade como arma de combate literária pode, por um lado, justificar uma certa marginalização tanto dos “herdeiros” do surrealismo como do próprio surrealismo. A busca da poética livre de hipocrisia, onde os pontos de vista aproximam sonho e realidade, feio e belo e, assim, buscam a libertação do artista permite ao escritor legar o imaginário surrealista e, como dito, *beatnick*.⁸ Esta libertação do corpo e do texto trás para a folha o imaginário marginal das drogas, do álcool, dos comprimidos tomados indevidamente, do vagabundo na urbe perdido na imensidão da solidão.

⁴ não. não vou falar de Nêmu, nem dela. Isto não é um romance. Página 16 da edição acima citada.

⁵ AL BERTO (2009) *O Medo*, p. 14

⁶ *Idem*. p. 22

⁷ A semelhança com a poética de Ginsberg, que aquando o momento de julgamento pela publicação de *Howl*, é aguçada pela ideia de que a escrita é, sendo um acto egoísta em primeiro lugar, um momento de sinceridade, em pé de igualdade com o discurso diário. O escritor deve ser tão sincero quanto é na sua vida diária, nos seus diálogos, piadas e preocupações e, como tal, trazer para a folha toda a realidade em que insere.

⁸ O mesmo se pode dizer também do aspecto formal dos textos de Al Berto: estrofes irregulares, falta de pontuação e de continuidade dos parágrafos e frases, pensamentos cortados a meio. Tudo nos aproxima, num primeiro plano, da escrita automática surrealista e, em último plano, da geração beat supracitada.

A imagem do corpo como objecto da escrita, e/ou origem da mesma, será recorrente na obra de Al Berto e terá tido origem nesta sua estreia que agora analisamos.⁹ Outro elemento interessante será a presença da fotografia na poética de Al Berto assim como de elementos cinematográficos. Estes elementos, estrategicamente colocados, integram “presença de autores, planos de câmara indefinidos justapostos, que lembram filmes surrealistas”¹⁰. O mesmo podemos referir das alusões aos media, à televisão, ao sabor do interseccionismo, nos afundam de forma eficiente no meio urbano e na vida moderna, que exercem um desafio maior à “ordem” estabelecida, à moral e à religiosidade: *no écran em technicolor notícias da última hora: EXPLOÇÃO VIOLENTA NO YORKSHIRE ESTA NOITE INTERVENÇÃO DAS FORÇAS DA ORDEM E AS PROSTITUTAS TAMBÉM SÃO FILHAS DO SENHOR OCUPAM AS IGREJAS EM BREST ARDE ESTE MISTÉRIO DAS CIDADES JUNTO AO MAR(...)/ (...)OH LORD IN A COLOR TV*¹¹

A plena consciência da composição através das reflexões sobre a própria escrita (seja pela banalidade do seu acto ou, pelo contrário, pela sua complexidade) revelam também um carácter metaliterário. Este processo fortalece uma mistura entre o caos do quotidiano (assumido como marginal) e o processo criativo (enquanto captação daquilo que é percebido pelo autor como real). Resulta no cenário fragmentado, acelerado, com uma sequência e diversidade imagéticas que aportam para o campo do sonho.

De notar também a presença do “gato”, o *gato imaginário da insónia. Félix-Olho-de-Lince*.¹² Também aqui a presença da imagem do gato pode sugerir diálogo directo e aberto com o surrealismo e, da mesma forma, com a dinâmica cinematográfica e até dramática: *CENA N.º1 • O GATO: a propósito do gato erótico e de Blow J., actores em filmes de Santa delinquência. interrupção do programa e continuação em voz off: Eu limpava muitas vezes o mijo e as merdiolas que ele fazia aos cantos da sala da rua da Aurora*.¹³

E pela escolha de uma breve folha da imensa árvore plantada e medrada pelas mãos de Al Berto deixamos em aberto mais um modesto contributo do estudo do autor, já de si influenciado por estudos que desconhecia e que estão inteiramente disponíveis na rede. As referências de Al Berto que o ligam ao surrealismo francês, português e aos herdeiros são múltiplas e, nalguns casos, evidenciadas pelo próprio. Ficamos, no entanto, num ponto médio, num equinócio do conhecimento da obra de Al Berto, esperando iguais ou melhores leituras que nos aproximem cada vez mais da essência de Tangerina. Ficamos como um *vagabundo nos subterrâneos da cidade que se olha nas montras e não reconhece o seu reflexo*.¹⁴

⁹ REIS, Graciosa Maria Ferreira Curto (2009) *Al Berto in lugares. O deambular da melancolia lunar do corpo*. Tese consultada online pela última vez no dia 14-3- 2013, em <https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/1449>.

¹⁰ Idem. Apesar da citação se referir a uma obra posterior, encontramos já alguns elementos deste género n'Os *Equinócios de Tangerina* que, por um lado, fomentam o imaginário de influência norte americana e, por outro, ajudam ao ambiente urbano e moderno do texto.

¹¹ AL BERTO (2009), *O Medo*, p. 20.

¹² Idem. p. 19

¹³ Ibidem. p. 21

¹⁴ Ibidem. p. 29

DOIS TEXTOS

RUI SOUSA

UMA PERSPECTIVA DE ESTUDO SOBRE O SURREALISMO-ABJECCIONISMO EM PORTUGAL

Tomei pela primeira vez contacto com o Surrealismo, sobretudo com a sua expressão em Portugal, nas aulas do primeiro semestre de Mestrado. Até aí, o conhecimento de tudo quanto estivesse ligado a esse fundamental movimento estético, filosófico e cultural do século XX era muito restrito àquele leque de nomes que se registam na memória sem a devida profundidade ou enquadramento. Essas aulas foram muito importantes para a formação dos meus horizontes de trabalho. Tão importantes que a minha escolha de tema para a tese nunca mais se afastou desse âmbito, mesmo com várias possibilidades diferentes de trabalho; tão importantes que ainda há muito dessa descoberta no que hoje me move no projecto de Doutoramento. Devo dizer, antes de mais, que o meu conhecimento, os meus interesses de estudo e os próprios limites espaciais e reflexivos da minha leitura e abordagem partem muito da expressão literária do Surrealismo em Portugal, tendo em conta outras vertentes artísticas, mas em escala muito menor e portanto menos informada e consciente.

O Surrealismo em Portugal pareceu-me, na altura em que primeiro contemplei a hipótese de me dedicar a ele, um mundo vasto e diversificado, cheio de zonas pouco reconhecidas e tumultuoso em termos de diferentes perspectivas dos mesmos acontecimentos, assuntos e personalidades. O estudo que primeiro lhe dediquei fez-me compreender que, ao contrário do que encontrei nos estudos académicos de maior fôlego que haviam sido feitos até então, existia muito mais de Surrealismo em Portugal do que aqueles aspectos que possam ou não coincidir com o programa estético e os principais tópicos temáticos e doutrinários norteadores que André Breton definiu no *Manifesto do Surrealismo*, de 1924, e nos textos emblemáticos subsequentes (todos eles, desde logo, marcados por diferenças evidentes no que respeita às inclinações, alianças e leituras do percurso do movimento, dos seus objectivos e da própria possibilidade de uma actividade colectiva consequente). Considero hoje, mais decididamente, que há muito mais aspectos relevantes no percurso do Surrealismo em Portugal do que aqueles que se possam encontrar numa leitura meramente ligada aos grupos, à sua dinâmica e à evolução que conheceram; há, por outro lado, muito mais aspectos peculiares desta manifestação portuguesa de um movimento com tantas derivas e entendimentos teóricos e/ou artísticos do que aqueles que uma mera redução à lista de compras ditada por Breton quase trinta anos antes do aparecimento de uma acção colectiva em Portugal faria supor.

A minha proposta de compreensão do Surrealismo tem passado por vectores estruturantes que se organizam em torno de duas ideias: a evidência de que existem muitos aspectos que aproximam significativamente aqueles que, entre as décadas de 40 e 70, evoluíram na órbita de um conceito vasto, mas nunca abusivo e sobretudo sempre produtivo, de Surrealismo – aproximação essa que tem de ter em conta os diferentes grupos, até dada a caracterização ideológica e interventiva e os diferentes ritmos de crença numa efectiva transposição do Surrealismo para o contexto português

coevo, mas que ultrapassa muito esse processo de catalogação; e o enquadramento do Surrealismo numa vasta tradição cultural, filosófica e performativa que se tem definido de acordo com um dos conceitos possíveis para o termo Modernidade, cujas balizas iniciais se têm situado em meados do século XVIII, relacionando-se, quer com os prolongamentos das concepções iluministas e com o projecto revolucionário que conduziu a um novo entendimento da sociedade (a que pertencem as expressões normalmente consideradas mais negras, subversivas e problematizadoras, que coincidem com a obra dos Libertinos, que, sobretudo o Marquês de Sade, foram cruciais para o pensamento do Surrealismo), quer com a ascensão e proliferação do Romantismo no pensamento do Ocidente.

Octavio Paz, em estudos essenciais como *El Arco y la Lira* e *Los Hijos del Limo*, desenvolveu esta leitura de uma forma que me parece das mais significativas, ligando as expressões culturais que emergiram desde o Romantismo ao conceito de tradição de ruptura, conceito em si mesmo paradoxal, o que também é ilustrativo. Segundo essa leitura, a cultura do Ocidente teria ganho densidade e texturas muito diferentes no seio de um percurso de constantes questionamentos de tudo quanto havia sido produzido pelo pensamento das gerações anteriores, o que permitiu que o conceito de Modernidade se diversificasse sem nunca perder algumas âncoras essenciais, sobretudo as que apontam para uma nova concepção do Homem e, mais especificamente, do sujeito artístico enquanto centro de um vasto processo de questionamento dos limites do Humano e das diferentes possibilidades da sua subjectividade, a que se associa uma vivência ética profunda da defesa de um amplo conceito de Liberdade, essencial para a compreensão dos entendimentos do Artista enquanto marginal, excêntrico, torturado por uma percepção singular da Vida, marcado portanto por um impulso para o isolamento, a contemplação e o sofrimento e para a vivência excessiva da sua condição particular. É por via destas concepções que um variado leque de estudos tem reflectido acerca da Modernidade, dos quais saliento alguns exemplos ilustrativos: Matei Calinescu, em *As Cinco Faces da Modernidade*, refere-se ao conflito permanente entre dois grandes sentidos da Modernidade, ambos com raízes na mesma ruptura de Setecentos, aquele que se concentra em torno de uma defesa absoluta da Razão como norteadora do Homem e do Progresso incessante enquanto solução definitiva de todas as imperfeições e de uma estrutura social tipicamente burguesa, a que se assimilará a realidade político-financeira do capitalismo, e o que se lhe opõe violentamente, denunciando e sujeitando à crítica os seus valores e afirmando todas aquelas realidades do Ser que evoluem da singularidade e dos domínios irracionais da existência, sobretudo na sua expressão mais radical, as Vanguardas históricas; Eisenstadt, em *As Múltiplas Modernidades*, comenta os resultados diversos e nem sempre pacíficos da expansão do ideal europeu de sociedade a todo o mundo, o que resultou na diversificação fragmentadora do conceito de Modernidade, colocando em choque dialéctico diferentes valores contraditórios gerados por essa nova concepção padronizadora (e Boaventura Sousa Santos, em *Crítica da Razão Indolente*, ou João Barrento, em *A Espiral Vertiginosa*, expõem com o acerto habitual esta problemática e as suas consequências, nomeadamente na percepção do esgotamento, da decadência e do capital violento desse grande projecto do Ocidente, ponto de vista aproveitado pelos artistas como permanente núcleo reflexivo desde os alvares da Modernidade, com particular incidência a partir do Simbolismo e do Decadentismo nas décadas finais de

Oitocentos); finalmente, será importante ainda ter em conta o pensamento de Zygmunt Bauman acerca do conceito de ambivalência, tão relevante para um entendimento da Modernidade enquanto fértil campo intelectual de oposições incessantes, normalmente equilibradas num princípio de dualidades que por vezes é perturbado.

Voltando à minha perspectiva do Surrealismo, não será de estranhar, pelas considerações que adiantei, que me tenha ocupado justamente da situação do movimento, em especial da sua vertente portuguesa, no campo deste grande percurso da Modernidade e no seio das representações cindindo-se em cascata a que esse percurso deu origem. O Surrealismo é, a meu ver, talvez a mais avançada e definitiva expressão do percurso da Modernidade enquanto forma de vivência do sujeito artístico e enquanto concepção performativa de um determinado conjunto de ideais, mitografias e orientações éticas colectivas, e, portanto, talvez o mais exemplar espelho dessa tradição de ruptura e da sua natureza de Jano bifronte, questionando todas as manifestações artísticas e filosóficas anteriores para ao mesmo tempo extrair delas um conjunto de concepções, valores, modelos e procedimentos técnicos que permite a permanência de um ideal do Artista, das suas conquistas, dos seus objectivos e da sua essência eminentemente contestatária e transfiguradora.

Num primeiro momento, a investigação levou-me a estudar um dos mais relevantes (talvez o mais relevante) tópicos distintivos do Surrealismo em Portugal: o conceito de Abjeccionismo, com que os representantes portugueses desse grande sistema de pensar o Homem conseguiram, simultaneamente, ilustrar a realidade particular de Portugal no contexto do Estado Novo e, portanto, as limitações que daí derivavam, impedindo uma prática colectiva com efeitos significativos e duradouros como a registada no cerne do grupo bretoniano; expressar a natural diversidade de referentes que artistas vivendo num país periférico face ao emergir cronológico e geográfico do Surrealismo teriam, conhecendo outras tradições literárias e filosóficas além da francesa e estando a par de uma série de manifestações contrárias ao pensamento de Breton ou pelo menos dele derivadas (o lugar de nomes como os de Antonin Artaud, Georges Bataille, Michel Leiris, Henry Miller, Jean Genet, Henry Michaux, Boris Vian, ou mesmo do contexto epocal que conduziu às manifestações dos *Angry Young Man* em Inglaterra e da geração Beatnik norte-americana, não pode ser desprezado); e, finalmente, dar seguimento a uma tradição vital eminentemente ibérica e especificamente portuguesa, com impacto tão ou mais forte do que a influência internacional do Surrealismo e seus herdeiros, que passa por um tipo particular de embate crítico com o mundo opressor por via da sátira e de um espírito paródico e de derrisão e bebe em autores nucleares como Camões, Bocage, Antero de Quental, Gomes Leal, Fialho de Almeida, Cesário Verde, Raul Brandão, Camilo Pessanha, Teixeira de Pascoaes, a geração de *Orpheu* ou casos como os de José Gomes Ferreira, Edmundo de Bettencourt, entre outros.

O projecto inicial, portanto, tinha em conta o termo que Pedro Oom, o autor do conceito de Abjeccionismo que orientou a vertente assumida pelos surrealistas e seus herdeiros a partir de meados da década de 50, seleccionou: o de objecto e, portanto, a ideia de estética do feio, da exploração dos aspectos mais escatológicos e marginais do Humano e sobretudo de reacção vingativa contra um contexto social definido em torno de ideais contrários à ética humana típica dos artistas de Vanguarda. Nesse projecto, foi sobretudo o pilar orientador da coincidência das mesmas formas de expressão e das mesmas problemáticas pelos surrealistas portugueses,

independentemente dos grupos em que se situaram e da subsequente desagregação destes, que esteve presente. O estudo não era, portanto, uma abordagem do Abjeccionismo e das suas implicações (o que implicaria atentar sobretudo nos autores ligados àquele que ficou conhecido como Grupo do Café Gelo, reunindo nomes associados aos grupos surrealistas como Mário Cesariny e Pedro Oom a companheiros de jornada como Luiz Pacheco, Manuel de Lima e Natália Correia e a herdeiros como António José Forte, Manuel de Castro, Herberto Helder, Helder Macedo ou Virgílio Martinho) mas uma análise panorâmica da presença do objecto como mecanismo de expressão artística presente em todos os autores associados ao Surrealismo, emanando da confluência das tradições portuguesa e internacional (vejam-se, por exemplo, as reflexões de Ortega y Gasset acerca do infra-realismo como uma das técnicas fundamentais da arte vanguardista em *La Desumanización del Arte*) e dando corpo a uma mesma vivência contextual opressiva e, portanto, compreendida enquanto objecta. Esta perspectiva permitiu-me reunir num mesmo gesto investigativo nomes como os de António Pedro, Alexandre O'Neill e Fernando Lemos (os casos mais significativos que identifiquei no Grupo Surrealista de Lisboa, relevantes sobretudo por evidenciarem, no caso de Pedro, uma tematização do objecto muito anterior à formação dos grupos surrealistas e portanto à opção lexical de Pedro Oom, e nos outros dois casos – em especial no de O'Neill – uma presença do objecto conjugado com uma mundividência surrealista mesmo depois do afastamento face ao movimento e sem ligação alguma com o Abjeccionismo) aos representantes do grupo Os Surrealistas e, por via da antologia *Surrealismo-Abjeccionismo*, de 1963, aos autores do Grupo do Gelo, expressamente abjeccionistas.

O projecto em curso, partindo parcialmente destas reflexões e das conclusões delas extraídas, ocupa-se essencialmente do segundo dos pilares analíticos que defini. Trata-se agora, não de perceber aspectos temáticos e vivenciais comuns a todo esse leque diversificado de autores mas de situar os surrealistas portugueses, e sobretudo as suas concepções acerca do sujeito artístico e do seu posicionamento ético, filosófico e performativo face à sociedade vigente, no cerne da Modernidade enquanto expressão de uma vivência artística marginal, questionadora, maldita e de vanguarda. Será importante, portanto, compreender qual o peso da tradição de ruptura e da mitificação identitária do artista moderno na expressão artística, filosófica e identitária dos abjeccionistas portugueses, portanto não só uma leitura da tematização da marginalidade, da revolta e de um espírito de heterodoxia que inclui a libertinagem como uma das suas vertentes, mas também da inscrição disso naquilo a que Claude Abastado, por exemplo, definiu como *Mythes et Rituels de l'Éciture*. Estuda-se, assim, não apenas o que foi escrito pelos abjeccionistas mas também a ideia que eles tinham de si próprios enquanto sujeitos artísticos devedores de uma herança particular norteada pelo Surrealismo e pelos modelos subjacentes a algumas expressões do Iluminismo, do Romantismo, do Esteticismo finissecular e das Vanguardas e a representação (autobiográfica ou não) dessa identidade nos textos.

Do muito que tem sido feito e que ainda ficará por fazer no que respeita ao Surrealismo, ao seu riquíssimo percurso em Portugal e ao impacto evidente em muito do que de melhor foi feito na Literatura Portuguesa subsequente, até aos nossos dias, parece-me esta uma das questões mais proeminentes e pouco reflectidas: a demarcação de um espaço, entre o tanto que há no Surrealismo-Abjeccionismo de continuidade de uma tradição muito fértil e os contributos únicos que deu, quer

introduzindo em Portugal, num momento em que era tão necessária, a aventura surrealista e tudo aquilo que com ela conheceu um novo olhar (saliente-se, ainda, como fundamental para a modelação de um determinado campo de reflexão sobre o sujeito artístico abjeccionista a tendência do Surrealismo para proceder à edificação do seu próprio cânone alternativo e, com isso, para redescobrir autores ignorados ou sujeitos a diferentes mecanismos de marginalização), quer contribuindo para transformar a linguagem e o imaginário poéticos nacionais, com evidentes afluentes no que de melhor foi sendo feito por cá desde meados do século XX. Por tudo isto continua a ser uma descoberta permanente a quantidade de abordagens e concepções que vou conseguindo orientar no sentido deste projecto, por expressão da vitalidade do Surrealismo e por conformação dos meus sentidos de reflexão particulares.

CONGRESSO NACIONAL SURREALISMO(S) EM PORTUGAL. NOS 60 ANOS DA MORTE DE ANTÓNIO MARIA LISBOA

Local: Anfiteatro III. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. *Instituição Promotora:* CLEPUL. *Data:* 20 a 22 de Novembro de 2013.

CONGRESSO SURREALISMO(S) EM PORTUGAL NOS 60 ANOS DA MORTE DE ANTÓNIO MARIA LISBOA



António Maria Lisboa continua ainda hoje a ser encarado como um dos casos mais emblemáticos da presença surrealista em Portugal. A sua actividade artística enquanto membro do grupo Os Surrealistas, a sua postura de absoluta inconformidade, a qualidade dos seus poemas, o tom estranho e de algum modo místico que alguns deles evidenciam, o facto de ter sido um dos mais empenhados em sistematizar as concepções orientadoras do colectivo, a morte prematura nas condições que se conhecem (a viagem a Paris, em condições já bastante débeis, e a marginalidade da sua presença face à família), o acidentado e polémico percurso que conduziu à edição da sua obra (sobretudo a disputa entre Mário Cesariny e Luiz Pacheco pelo conteúdo e extensão das suas *Poesias*) e o

próprio trabalho de perpetuação do seu lugar no contexto do grupo que o autor de *Pena Capital* nunca deixou de fazer contribuíram para essa magnitude que o acompanha. Também a semelhança entre a sua morte prematura e a de Mário de Sá-Carneiro, dando a Fernando Pessoa e a Mário Cesariny o papel de herdeiros de uma obra e, também por via dela, de construtores de uma dada perspectiva sobre os colectivos artísticos em causa (o grupo de *Orpheu* e a aventura surrealista em Portugal) terá ajudado a fazer do poeta de *Isso Ontem Único* um caso singular no panorama do Surrealismo em Portugal.

Agora que passam seis décadas desde a morte do poeta (Novembro de 1953), será perfeitamente natural que António Maria Lisboa surja como importante orientador de um Congresso que tem por missão reflectir acerca do lugar do Surrealismo em Portugal, nas suas amplas dimensões e enquadramentos. Idealizado por um leque de jovens investigadores, muitos dos quais leitores interessados e mesmo estudiosos do tema em apreço, este Congresso procura ser um dos mais notáveis eventos científicos dedicados ao Surrealismo na sua expressão portuguesa, reunindo alguns dos mais notáveis especialistas no tema e abordagens sempre inspiradoras de jovens doutorandos que perspectivam o assunto de ângulos pouco explorados, além de testemunhos de alguns nomes que sofreram a influência do Surrealismo na sua prática artística. Essa abrangência mais se evidenciará na mesa redonda dedicada a António Maria Lisboa, reunindo diferentes vozes numa ampla perspectiva sobre o poeta e, por extensão, sobre o seu lugar no contexto geral do Surrealismo-Abjeccionismo.

O Programa do Congresso encarará o movimento de acordo com a abordagem que neste momento se afirma, provavelmente, como a mais dinamicamente prolífera: acompanhando a sua evolução cronológica conforme tem sido exposta (ou seja, percorrendo as datas e acontecimentos relevantes desde a formação do Grupo Surrealista de Lisboa à desagregação dos grupos surrealistas, em meados da década de 50), mas ganhando uma amplitude muito mais expressiva. Nesse sentido, serão de toda a importância os espaços dedicados às heranças nacionais e internacionais do Surrealismo em Portugal (colocadas no mesmo patamar e conduzidas para um sentido de confluência produtiva) e depois à presença do Surrealismo, quer naqueles que imediatamente se encaram como devedores da presença surrealista e mesmo como segunda geração surrealista, quer nos que foram indelevelmente influenciados pela transfiguração da Literatura Portuguesa resultante das conquistas surrealistas. O Abjeccionismo, enquanto deriva intrinsecamente portuguesa do Surrealismo, será portanto alvo de uma atenção particular, do mesmo modo que nomes associados ao Grupo do Café Gelo, como Luiz Pacheco, Manuel de Lima, Virgílio Martinho ou Herberto Helder serão reflectidos enquanto expressões muito diversas de uma mesma ética orientadora, bastante marcada pelo contexto social, cultural e político em que se notabilizaram, que, de acordo com a própria proposta do Abjeccionismo, encontram na sua individualidade e subjectividade criativa a resposta a uma mesma revolta, estruturada de acordo com os mesmos entendimentos também no que respeita à expressão artística.

Finalmente, este Congresso, que tem a Literatura como mote fundamental, procurará assinalar a abrangência do Surrealismo enquanto programa estético com presença nas mais diversas formas artísticas, nomeadamente nas Artes Plásticas e no Cinema. Uma atenção que também presta homenagem a António Maria Lisboa, que, sendo essencialmente um poeta, dedicou alguma da sua criatividade a essa concepção muito própria da criação artística, capaz de englobar num mesmo espírito diferentes artes. Algo que mais e melhor salienta o espírito englobante e de diálogo que se pretende venha a estar presente no Congresso, ajudando a contribuir para a definição de um espaço particular do Surrealismo em Portugal no seio da tradição com raízes românticas e gestação integrada no percurso das Vanguardas Históricas a que pertence.

‘NÃO VOS INQUIETEIS, É A REALIDADE QUE SE ENGANA’¹

(apresentação da revista *Coelacanto*)

NÁDIA SILVESTRE

Numa primeira abordagem, podemos definir a *Coelacanto*² como uma revista impressa em papel, sem periodicidade (muito embora a tenhamos pensado com carácter semestral) e com o propósito de divulgar objectos poéticos, literários, plásticos e performativos.

A necessidade de comunicação e partilha dos modos de se fazer, conhecer e pensar, libertou-nos do espaço inicialmente confinado às páginas de papel, foi então que gerámos *Encontros*. Surgiu a *Tertúlia Surrealista* em homenagem ao Mestre Cruzeiro Seixas, um ano de *Conversas à Volta da Fotografia*, projecto organizado com José Soudo, e a primeira sessão de *Noivadiagem (Serpente)* dedicada aos Surrealistas.

Confessamos que por esta altura, já sentimos algumas dificuldades em nomear a *Coelacanto* como uma revista; desde logo deparamo-nos com uma infidelidade à noção prevista no dicionário «Título de certas publicações periódicas»; e com alguns obstáculos em preencher algumas *ausências* que se denotam na ficha técnica.

Parece-nos mais rigoroso apelidar a *Coelacanto* de um espaço de *Encontro*, que se anseia acima de tudo *Livre*, dependente apenas da paixão (e loucura) em compô-la.

No dia 15 de Dezembro de 2010, foi apresentado o primeiro número, subordinado ao tema *De Culto* entendido este, como forma de em círculos restritos e quase *clandestinos*, obras e autores das várias áreas de criação (da poesia ao cinema, das artes plásticas ao ensaio e à prosa de ficção), tomarem um espaço central na sua fruição vivencial.

A Perfeita Homenagem foi inteiramente dedicada ao poeta António José Forte. No dia 15 de Dezembro de 2010 assinalavam-se 22 anos sobre a data da sua morte; celebrava-se também a sua revolução, a sua acção poética, a ética, a liberdade, o amor... era tempo de *não confundir*, pois “Já não há tempo para confusões - a Revolução é um momento, o revolucionário é todos os momentos. Não se pode confundir o amor a uma causa, a uma pátria, com o AMOR.”

¹ Referência de António José Forte a frase escrita num muro da Av. de Berna, aquando da entrevista realizada por Ernesto Sampaio, publicada no *Diário de Lisboa*, edição de 27 de Fevereiro de 1988.

² *Coelacanto* - s. m. Espécie de peixe fóssil que se considerava extinta até ser pescado um exemplar no canal de Moçambique em 1939 e outro a oeste de Madagáscar no fim do ano de 1952. A descoberta do *Coelacanto* despertou um sonho para KZ, personagem do conto “*Coelacanto*” de Herberto Helder, que certo dia deixou escrito: *Vou procurar um coelacanto. E nunca mais voltou, nunca mais voltará...*

O Poeta (o *Revolucionário* – de todos os momentos), António José Forte não estaria sozinho no seu *desespero* e na sua *revolta*...

Seis meses antes, *encontrámo-nos* com o Mestre Artur do Cruzeiro Seixas.

O Acaso proporcionou ser a nossa primeira entrevista. Tomámos a consciência de que apenas fazemos o possível, quando *todos nós precisamos do impossível*... e que se impõe dialogar com as coisas, retirá-las da solidão em que vivem - trata-se de um diálogo ético...

Passados dois anos e meio, no dia 1 de Junho de 2013, é apresentado o segundo número da *Coelacanto*, desta feita, subordinado ao tema *Da Sombra*, enquanto forma, objecto, alma, movimento, expressão, contorno, contraste e equilíbrio nas diversas áreas de expressão artística.

A *Perfeita Homenagem* pertenceu ao poeta António Maria Lisboa – «o Único a elevar ao mesmo degrau de Mário Cesariny», nas palavras de Cruzeiro Seixas.

É também a António Maria Lisboa, que devemos a produção de alguns textos de cariz mais dogmático que nos ajudam a compreender o caminho dos surrealistas portugueses. De entre os muitos pontos de contacto com a posição de André Breton, dela se destaca e autonomiza a concepção de individualidade, “uma Mudança de rumo em TODOS e em TUDO não pode deixar de começar em nós individualmente”, a construção de uma *METACIÊNCIA*, a concepção do homem como centro da metamorfose do universo e uma “posição de abjecção, de desespero irremediável”...

Poderemos afirmar que foram estas as primeiras portas de entrada da *Coelacanto* no Surrealismo Português, nomeadamente no grupo dos Surrealistas, cuja herança acabou por ser acolhida ainda na década de 50 pelo Grupo do Café Gelo (1956-1959), sobre o qual António José Forte, que dele fez parte, escreveu “O surrealismo, cuja ocultação o poeta António Maria Lisboa proclamara na sua conferência-manifesto *Erro Próprio*, lida pelo autor na noite de 3 de Março de 1950 na Casa de Comarca de Arganil, **emergia afinal** no Café Gelo.”

Tentámos avivá-las tal e qual como pensámos que foram vividas, como experiências sublimes de poesia, amor, liberdade e com algum eco de esperança; e deixámo-las passar, unificando-as numa só mensagem que se pretende sempre tácita e transversal, e tanto quanto possível expressa (evocando autores, obras ou referências nas diversas pastas que compõem a *Coelacanto*, como a *Perfeita Homenagem*, *Artes Plásticas*, *Literatura*... assim sucedeu com a abordagem do poema “Um Ontem Cão” de Pedro Oom, por via da visualização poética de Paulo da Costa Domingues, ou a proposta de um percurso sobre a *sombra poética* de Teixeira de Pascoaes, poeta grato e estimado pelos surrealistas) no nosso ímpeto editorial.

Longe de uma doutrina, da colectividade ou sentido de grupo, as sublimes experiências estiveram mais próximas da criação individual, do abjeccionismo, de uma *vida íntima e marginal*, onde cada um dará a sua resposta à pergunta formulada por Pedro Oom “Que pode fazer um homem desesperado quando o ar é um vômito e nós seres abjectos?”; resposta que alimentará o lado insubmisso e independência artística face à estética e a estruturas ou facções partidárias.

Será talvez esta *aventura pessoal* de que partilhamos, que permitirá eternizar o surrealismo, afastando-o de qualquer contexto, tempo ou circunstância e fazê-lo sobreviver à constante mutação do mundo, onde intemporalmente permanece o desejo íntimo de Transformar, de se Ser Livre, de Viver Espontaneamente e de alcançar o Amor Único.

Será também esta *experiência íntima, o sonho individual de cada um*, que urgentemente se impõe face a uma massificação sem rosto, um dos sinais de regressão dos tempos em que vivemos, funcionando assim o surrealismo como o garante aglutinador das realidades autónomas de cada um e que se parecem opor, dando-lhes um sentido.

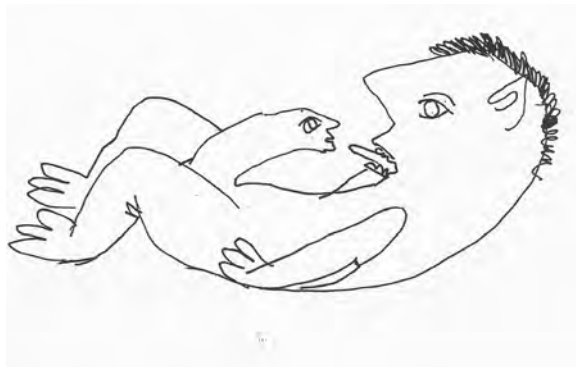
As notícias vindas de Paris, funcionaram como o mais belo estímulo e pretexto para uma geração que vivia sob uma ditadura, que a afastava da criação e conhecimento.

Uma geração que vivendo numa sociedade conservadora e vazia, de arte burguesa, procurava *reagir...* E *reage!* Contra o conformismo... contra o neo-realismo, pois já não se tratava pois de retratar a realidade mas sim de transformá-la!... Vivê-la espontaneamente... Esta espontaneidade, o desejo livre e total, o sonho e a poesia, a recusa em aceitar e a participar na sociedade, em transgredir e *CRITICAR*, despoletou o poder da adivinhação e *Imaginação* a uma geração que sem tradição surrealista, fez e criou a sua própria *Intervenção*.

Cumprirá prosseguir com esta alquimia, esta *Intervenção...* e apelidá-la de surrealista, “à sua maneira e a seu tempo” ³... Como diria António Maria Lisboa «O SURREAL é do Poeta de todos os tempos». Por fim, evocamos Cesariny: «*Nem sequer formámos um grupo, éramos umas pessoas zangadas no meio do mar alto e havia um naufrágio - nós escolhemos a mesma jangada.*» ⁴

A *Coelacanto* escolheu continuar a navegar nesta **jangada**... sem nunca ancorar na fronteira entre a Arte e a Vida...

[Junho de 2013]



espólio Virgílio Martinho (*desenho inédito — Aldina?*)

³ in *Breve Notícia, Breve Elogio do Grupo do Café Gelo* de António José Forte

⁴ in “O Diálogo em 1972”, entrevista citada in *República*, 14/12/1972

CENTRO DE ESTUDOS DO SURREALISMO

Uma vontade feita realidade

ANTÓNIO GONÇALVES

A Fundação Cupertino de Miranda, sediada em Vila Nova de Famalicão, foi instituída por iniciativa de Arthur Cupertino de Miranda (1892-1988) e sua esposa, D. Elzira Celeste Maya de Sá Cupertino de Miranda (1892-1978), à qual afectaram bens pessoais e constituíram por estatutos de 2 de Outubro de 1963, vindo a inaugurar-se em 1972; é uma instituição particular de solidariedade social, reconhecida de utilidade pública e sem quaisquer fins lucrativos, que prossegue objectivos de carácter cultural e social. Dotada de um museu, de uma biblioteca e de um auditório, tem vindo a desenvolver actividades de promoção e divulgação de iniciativas culturais nas diferentes áreas de expressão.

Entre os bens pessoais que os fundadores doaram à Fundação, conta-se um grande número de obras de arte, com que se iniciou a colecção do Museu, e que desde então fazem parte do seu acervo, onde se destaca o tríptico “A Vida” de António Carneiro, obra-prima da pintura simbolista portuguesa. Seguindo as pisadas do fundador, o Presidente seguinte, seu genro eng.º João Carlos Sobral Meireles, doou também obras ao Museu, com especial ênfase para autores ligados ao surrealismo português, tais como Carlos Calvet, Carlos Eurico da Costa, Cruzeiro Seixas, Eurico Gonçalves, Júlio dos Reis Pereira, Manuel D’Assumpção, Mário Botas, Mário Cesariny, Mário Henrique Leiria, Pedro Oom, Risques Pereira e outros. O Museu conta assim no seu acervo, datado maioritariamente do século XX, com uma importante colecção de objectos de arte (pintura, escultura, desenho e fotografia), composta essencialmente por artistas surrealistas, mais especificamente do surrealismo português.

A existência de um espólio com elevada presença de autores surrealistas veio a possibilitar o surgimento do actual Centro de Estudos do Surrealismo, que teve o seu surgimento com o então director artístico professor doutor Bernardo Pinto de Almeida, vindo a ser revisto e continuado pelo actual coordenador do Centro, professor doutor Perfecto E. Cuadrado. Os últimos anos têm sido preenchidos com uma actividade de investigação, divulgação e promoção do movimento surrealista. Um trabalho que permitiu rever muitas das obras que fizeram parte das primeiras exposições dos surrealistas; revisitaram-se e relembrou-se nomes do grupo, fazendo-os regressar para expor e partilhar as memórias. A possibilidade de ainda ter sido possível trabalhar directamente com muitos deles permitiu uma revisitação mais profícua para consolidar o estudo e investigação. As exposições e edições daí resultantes vieram revelar muitas obras até então inéditas e outras apenas apresentadas uma vez. O carácter antológico de muitas destas exposições ajudou ao entendimento do percurso e dum maior atendimento das obras destes autores. Estas revisões ajudam-nos agora a reavaliar e a reescrever a história. Obras como as de Teixeira de Pascoaes, Risques Pereira, Carlos Eurico da Costa, Isabel Meyrelles, Alfredo Margarido, Gonçalo Duarte e Júlio Reis Pereira, puderam ser expostas, contribuindo para uma reaproximação ao trabalho destes autores e para auferirmos de uma possibilidade de encontro muito particular com o universo de cada um deles. Estes nomes estavam retirados do contexto de

estudo e do conhecimento mais abrangente relativamente a obras plásticas. Já exposições como a de Eugenio Granell, Jorge Camacho e Sergio Lima apresentaram autores estrangeiros que fizeram parte da rede de ligações e amizades dos artistas, em particular Cruzeiro Seixas e Mário Cesariny; desta forma se mostraram as obras de artistas que foram figuras do acontecimento internacional do movimento surrealista. Exposições como as de Mário Cesariny, Cruzeiro Seixas, Eurico Gonçalves, Raúl Perez, Manuel Patinha, Carlos Calvet e Fernando Lemos, são momentos de encontro com a obra de artistas que foram tendo um percurso contínuo, persistente e sustentado numa constante mostra de trabalho e reconhecimento público.

Estas são referências específicas de momentos da actividade do Centro de Estudos, mas mais têm sido as exposições que num formato colectivo ou individual revelaram tantos outros nomes que se inserem no movimento surrealista ou que com ele tiveram particular relação. Nomes como Paula Rêgo, Ana Hatherly, Vieira da Silva, André Breton entre tantos outros, fazem parte da colecção que está em crescimento e vem consolidando o projecto. As edições são também uma vertente de consolidação da actividade, ficando editadas as obras para futuras consultas. Os cadernos do Centro de Estudos têm tido esta singularidade de editar obras que pela sua particularidade se inscrevem num núcleo de interesse capaz de auxiliar o estudo e o conhecimento do que de mais arrojado se fez à sombra do então contexto cultural nacional. Edições especiais e apoios editoriais têm sido prática no intuito de permitir uma abrangência do estudo e da atenção para com o movimento surrealista.

O serviço educativo da Fundação Cupertino de Miranda tem por objectivo desenvolver programas culturais e educativos, que apresentem e animem o espaço museológico e os demais espaços da Fundação, através de actividades dirigidas a públicos de todas as faixas etárias, conseguidas pela acção de uma cooperação pedagógica com os principais intervenientes, comunidade escolar e público geral. Através do contacto com as obras de arte pretende-se estimular a concepção de novos olhares e a produção de experiências em torno da arte, através da realização de programas de cariz cultural, que estimulem o desenvolvimento de um pensamento crítico e actual inserido nos conteúdos da colecção do Museu.

A biblioteca, é o principal centro de informação da Fundação Cupertino de Miranda, reunindo e disponibilizando aos seus utilizadores informação das mais diversas áreas do conhecimento. Com cerca de 59.000 volumes que constituem o seu acervo, destacam-se algumas temáticas, nomeadamente a Camiliana, a Camoniana e a Arte, com especial atenção para o movimento surrealista (arquivos e bibliotecas pessoais de Cruzeiro Seixas, Ernesto Sampaio e Mário Cesariny).

A Fundação cumpre este ano os cinquenta anos, um momento marcante naquele que tem sido um percurso de dedicação e trabalho, procurando cumprir as intenções dos seus fundadores. O sonho foi tornado realidade e hoje converte-se num centro de investigação e actividade cultural. Perspectivas de prosseguir fazem lançar o novo edifício, num projecto do arquitecto Eduardo Souto de Moura, ampliando-se o espaço de acção e mostra do património da colecção. São intenções como as dos nossos fundadores que se tornaram obra e nos fazem acreditar no futuro.

Junho de 2013



| SURREALISMO HOJE

(duas perguntas a Miguel de Carvalho)

MIGUEL DE CARVALHO

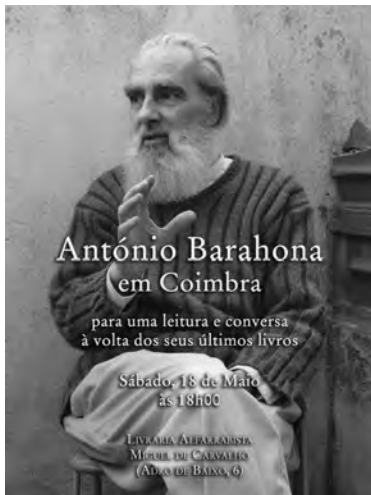
Animas um grupo surrealista em Portugal, o grupo surrealista do Cabo Mondego (The Cabo Mondego Section of Portuguese Surrealism). Conta-nos a história do grupo desde o momento da sua fundação em 2008 e diz-nos quais são as actividades presentes e as relações internacionais.

Não se deve chamar “grupo surrealista” ao *The Cabo Mondego Section of Portuguese Surrealism* (CMSPS) pois subentende um círculo fechado de criadores com reuniões periódicas em locais bem definidos, o que na realidade não é bem assim. O CMSPS é um colectivo aberto de criadores (normalmente poetas e pintores, que na linguagem de Sarane Alexandrien são denominados “libertadores do amor”) que ocasionalmente se encontram para celebrar a amizade, com produção poética de obras colectivas. Nasceu em 2008 no Cabo Mondego (Figueira da Foz) a par das criações surrealistas e editoriais DEBOUT SUR L’OEUF (DSO), sob a minha responsabilidade, em resposta às sucessivas solicitações, visitas, estadias, correspondência, tertúlias, etc., que de todo o mundo eu recebia, ora via postal, ora presencial (Cruzeiro Seixas chegou a chamar à minha casa *Hotel Cabo Mondego*), graças aos contactos que iniciei em 2005 com Cruzeiro Seixas, Raul Perez e Mário Cesariny (em Portugal) & com Rik Lina, Laurens Vancrevel, Edouard Jaguer, Sarane Alexandrien, Jean-Michel Goutier, Guy Ducornet e Guy Girard (no estrangeiro). O CMSPS teve um incremento importante com a decisão de Rik Lina e sua esposa Elizé Bleys quererem viver no Cabo Mondego em 2008, pois o surrealismo por definição é uma actividade colectiva e a vinda destes elementos, alimentava naturalmente o poder diário de criação colectiva. A experiência de Lina com a actividade frenética do seu grupo holandês CAPA (*Collective Automatic Painting Amsterdam*) deu o contributo final para iniciar as actividades colectivas com todos os surrealistas que desde então nos visitam no Cabo Mondego. O CMSPS integrou inicialmente pintores e poetas, entre eles, Rik Lina (pintor), Seixas Peixoto (pintor), Miguel de Carvalho (editor e poeta) e João Rasteiro (poeta) que elaboraram uma “espécie” de manifesto que denominámos “*Trabalhos de Pedreira*” (título de uma exposição do CMSPS em Aveiro, onde foi apresentado e publicado pela primeira vez). Entre 2008 e 2009, DSO realizou um conjunto de três exposições internacionais de surrealismo, respectivamente Coimbra (“O Reverso do Olhar”),

* Na imagem:

Debout sur l'oeuf, objecto de Dominique Labaume, 2013

Amadora (“A Voz dos Espelhos”) e Lagoa (“Iluminações Descontínuas”) que permitiram alargar além-fronteiras os horizontes da actividade colectiva surrealista do CMSPS. Desde 2010 têm participado nas actividades de pinturas colectivas mais elementos, de que se destacam os pintores Pedro Prata, Luiz Morgadinho, Maria Celeste Tavares e Marta Perez, assim como os poetas Carlos Veríssimo, Sandra Cruz, Manuel de Freitas, Diogo Vaz Pinto, Marta Chaves e Inês Dias. O CMSPS acolhe os poetas/pintores que por *Mondego Section* provêm da localização geográfica residencial dos fundadores e por existir um farol com 150 anos de existência, *que ilumina aos navegadores nocturnos, as longas rotas e as visões dos seus elementos*. Outras actividades colectivas tiveram lugar com a presença de surrealistas internacionais na Figueira da Foz e Coimbra, nomeadamente Sérgio Lima do Grupo Surrealista de São Paulo (Brasil), Jan Giliam do Grupo CAPA, David Coulter & Kate Khurkuff (EUA), Miguel Flores (Chile), Gregg Simpson (do grupo *West Coast Surrealism* - Canadá), Fernando Arrabal (França) e Michael Vandelaar (Austrália). Os “centros de criação” das actividades do CMSPS não têm só lugar em ateliers ou instituições mas sobretudo em ambientes cujas atmosferas têm um sentido mágico-poético que permitem derivas interiores psico-geográficas, de que destaco as florestas do Cabo Mondego, os cafés seculares de Coimbra, as antigas indústrias, as fortalezas e outros lugares de forças telúricas e secretas, bebendo de nascentes cristalinas no estado selvagem. A actividade principal do CMSPS não se cinge apenas à criação poética e de estados poéticos, tendo já publicado alguns manifestos. O CMSPS produziu trabalho para o Festival Surrealista de Londres (2008), exposição internacional de surrealismo actual em Santiago do Chile “El Umbral Secreto” (2009, 2010), “A Bigorna e o Anjo” – exposição individual de Rik Lina na Fundação Escultor José Rodrigues, “Ilha Paralela” – exposição de Rik Lina na Galeria Municipal Artur Bual (Amadora), “O Sal Das Minhas Visões (As feridas da minha existência)” de Luís Morgadinho (Figueira da Foz, 2011) e “Surrealism 2012 – Towards de World of the Fifth Sun” (Reading & Harrisburg, USA), e mais recentemente em “Para Montante das Fontes” (Espinho, Julho e Outubro de 2012).



Qual a situação internacional do surrealismo hoje? Quais os grupos organizados mais importantes? Que publicações existem? Que tipo de elos estabelecem entre si? Que acções fazem?

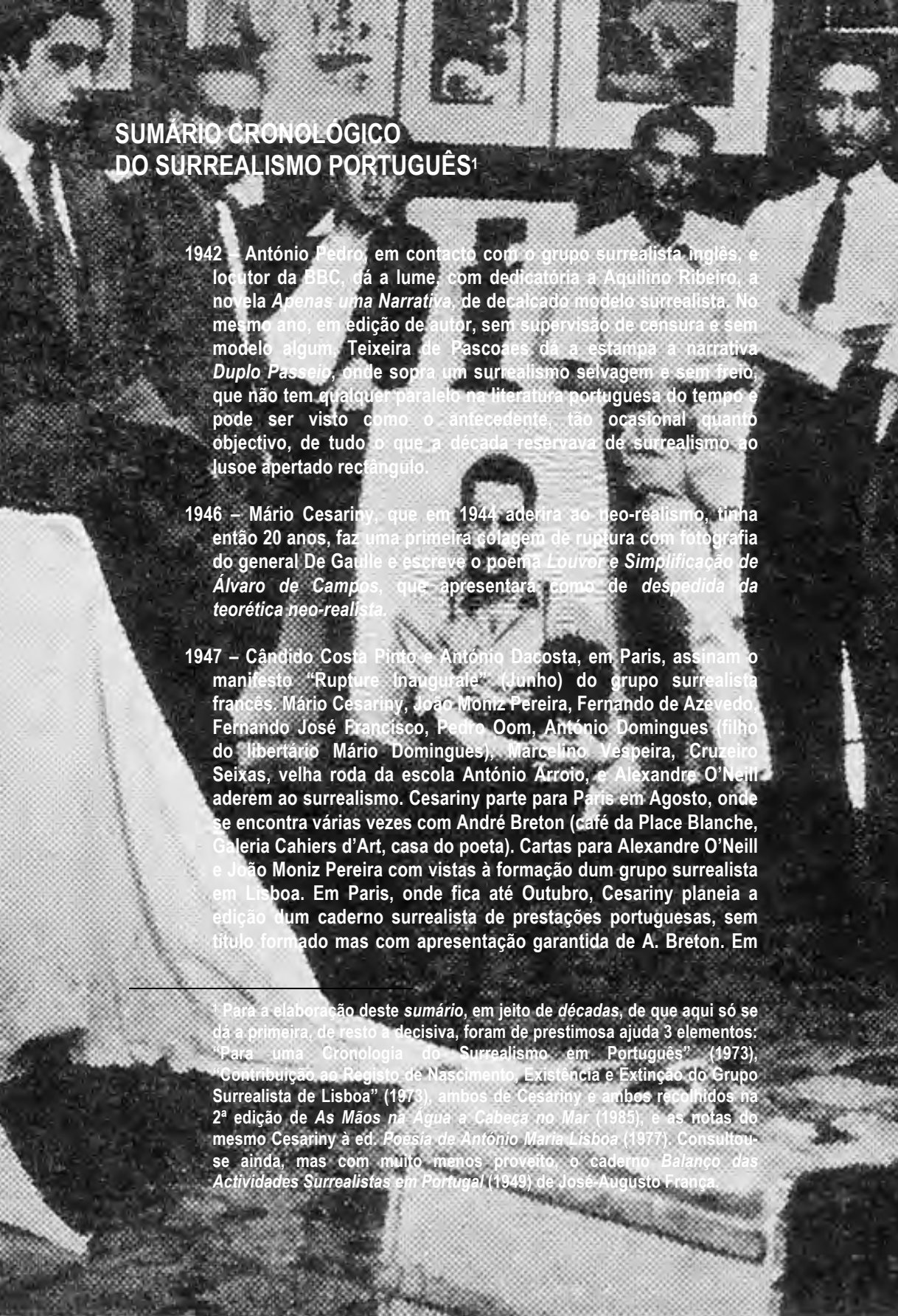
O surrealismo apresenta-se hoje com *chamas maiores que a própria fogueira*, utilizando a bonita imagem cesariniana. Na constelação surrealista portuguesa, desconheço outro colectivo para além do CMSPS, sendo a actividade dos restantes elementos dispersos por diversos pontos do país, maioritariamente de forma isolada, embora bastante produtiva, diversificada e rica, de que escuso de os nomear.

É uma actividade essencialmente voltada para a criação poética, tanto imagética como escrita. No pólo oposto, outras manifestações se têm verificado em Portugal, auto-rotuladas de *surrealistas* pelos seus organizadores e elementos unicamente pintores visionários e do fantástico, de tendência daliniana e conectados aos poderes políticos e religiosos, com sentido gratuito de promoção e protagonista, tendo dado como seria de esperar provas de total ignorância das bases que movem o movimento surrealista e deles nos afastamos

naturalmente. Já na vizinha Espanha, temos o *Grupo Surrealista de Madrid*, cuja actividade fica registada na revista da casa *Salamandra* com uma componente situacionista e política bem marcada, dando também alguma atenção à questão da poesia quotidiana urbana. Antigos elementos do grupo, por abandono das suas actividades colectivas e por não se identificarem mais com os propósitos iniciais, actuam de forma isolada, estando no entanto em constante contacto com os surrealistas universais. Uma outra actividade colectiva bem intensa, verifica-se em Cuenca em torno de Juan Carlos Valera e suas produções editoriais *Menú*, tanto surrealistas como patafísicas. Não posso deixar também de referir a importante actividade de António Beneyto a partir de Barcelona, editor, poeta e pintor. É uma das mais apaixonantes e subversivas figuras do universo surrealista espanhol actual. Com já obra monumental de dezenas de títulos publicados e das mais notáveis nas últimas décadas, é o que desenvolve Miguel Perez Corrales a partir de La Laguna nas Canárias. Publicou recentemente um notável e arrojado livro *Caleidoscópio Surrealista – una visión del surrealismo internacional* (1919-2011). Este livro, é o primeiro na história do movimento surrealista que declara uma ininterruptão da actividade surrealista do movimento desde 1919, posição esta que muitos historiadores de arte desde sempre discordaram em virtude da morte de Breton em 1966 e da auto-dissolução do seu grupo em 1969. Profundo conhecedor de Portugal e amigo dos surrealistas portugueses, Corrales é hoje uma figura chave para conhecimento das movimentações do universo surrealista pelo mundo inteiro através de um lugar virtual actualizado semanalmente e que serve de complemento ao seu grandioso livro *Caleidoscópio Surrealista*.

Entre os grupos surrealistas organizados mais importantes temos o Grupo Surrealista de São Paulo (revista: *Quimera que Passa*), Grupo Surrealista de Paris (revista *S.U.R.R.* interrompida) Grupo Surrealista de Praga (revista: *Analogon*), Grupo Surrealista *Styr Up* (Brno – República Checa, revista *Styxus*), Grupo Surrealista *Derrame* (Chile, revista *Derrame*), Grupo Surrealista de Chicago (revista: *Arsenal* interrompida), na Holanda as edições *Brumes Blondes* cuja revista tem o mesmo nome e são da responsabilidade de Her de Vries e Laurens Vancrevel, Grupo Surrealista de Leeds (revista *Phosphor*), Grupo Surrealista de Londres, Grupo Surrealista de Atenas, Grupo Surrealista de Estocolmo, Grupo Surrealista de Rio del Plata (Argentina), etc.. Reuniões internacionais têm-se realizado desde a que DSO organizou a sua de Coimbra em 2008. Refiro-me às três exposições e ciclo de debates realizadas no Chile sob a designação de *El Umbral Secreto* (2009-2010) e duas nos EUA para celebrar a chegada do novo ciclo solar maya (*Surrealism 2012*). Nestas reuniões, surgem por vezes algumas discussões com fundamentos ideológicos com a publicação e circulação de manifestos, de que a título de exemplo, se destacam os acontecimentos de Atenas nos últimos dois anos. De uma forma generalizada, as acções entre os grupos dão realce editorial à actividade poética, estabelecendo assim, do ponto de vista global, um dos fundamentos do surrealismo enquanto aventura colectiva.

Fevereiro de 2013



SUMÁRIO CRONOLÓGICO DO SURREALISMO PORTUGUÊS¹

1942 – António Pedro, em contacto com o grupo surrealista inglês, e locutor da BBC, dá a lume, com dedicatória a Aquilino Ribeiro, a novela *Apenas uma Narrativa*, de decalcado modelo surrealista. No mesmo ano, em edição de autor, sem supervisão de censura e sem modelo algum, Teixeira de Pascoaes dá a estampa a narrativa *Duplo Passeio*, onde sopra um surrealismo selvagem e sem freio, que não tem qualquer paralelo na literatura portuguesa do tempo e pode ser visto como o antecedente, tão ocasional quanto objectivo, de tudo o que a década reservava de surrealismo ao lusoe apertado rectângulo.

1946 – Mário Cesariny, que em 1944 aderira ao neo-realismo, tinha então 20 anos, faz uma primeira colagem de ruptura com fotografia do general De Gaulle e escreve o poema *Louvor e Simplificação de Álvaro de Campos*, que apresentará como de despedida da *teorética neo-realista*.

1947 – Cândido Costa Pinto e António Dacosta, em Paris, assinam o manifesto “Rupture Inaugurale” (Junho) do grupo surrealista francês. Mário Cesariny, João Moniz Pereira, Fernando de Azevedo, Fernando José Francisco, Pedro Oom, António Domingues (filho do libertário Mário Domingues), Marcelino Vespeira, Cruzeiro Seixas, velha roda da escola António Arroio, e Alexandre O'Neill aderem ao surrealismo. Cesariny parte para Paris em Agosto, onde se encontra várias vezes com André Breton (café da Place Blanche, Galeria Cahiers d'Art, casa do poeta). Cartas para Alexandre O'Neill e João Moniz Pereira com vistas à formação dum grupo surrealista em Lisboa. Em Paris, onde fica até Outubro, Cesariny planeia a edição dum caderno surrealista de prestações portuguesas, sem título formado mas com apresentação garantida de A. Breton. Em

¹ Para a elaboração deste *sumário*, em jeito de *décadas*, de que aqui só se dá a primeira, de resto a decisiva, foram de prestimosa ajuda 3 elementos: “Para uma Cronologia do Surrealismo em Português” (1973), “Contribuição ao Registo de Nascimento, Existência e Extinção do Grupo Surrealista de Lisboa” (1973), ambos de Cesariny e ambos recolhidos na 2ª edição de *As Mãos na Água e Cabeça no Mar* (1985), e as notas do mesmo Cesariny à ed. *Poesia de António Maria Lisboa* (1977). Consultou-se ainda, mas com muito menos proveito, o caderno *Balço das Actividades Surrealistas em Portugal* (1949) de José-Augusto França.



Lisboa, O'Neill e Domingues abrem contactos com Cândido Costa Pinto e António Pedro, para a formação do grupo português. Costa Pinto é excluído por expor no S.N.I., Dacosta não chega de Paris (nunca chegará), António Pedro vê-se na posição de sénior. No final do ano, com o regresso de Mário Cesariny e de Moniz Pereira, o dito grupo está de pé (O'Neill, Cesariny, Vespeira, Azevedo, Domingues, Moniz Pereira, António Pedro). Falta José-Augusto França, valete e camareiro, que chega no início do ano seguinte, ou um pouco antes, por pedido e urgência de António Pedro, sénior.

1948 – Participação projectada do grupo surrealista de Lisboa na III Exposição Geral de Artes Plásticas, promovida pela oposição. A comissão organizadora aceita a intervenção da censura prévia, o que leva ao protesto do grupo surrealista, que decide retirar as cerca de três dezenas de obras enviadas. O caderno surrealista planeado por Cesariny em Paris é transformado por António Pedro numa revista surrealista internacional, que nunca chegou a tomar corpo e obrigou à devolução do material entretanto recebido. A 5 de Agosto, em carta a O'Neill e Domingues, Cesariny critica o GSL por abandono *do automatismo psíquico como processo de revelação e descoberta* e fala de *esteticismo, camuflado ou migado*; 3 dias após, em carta a António Pedro, desliga-se do grupo surrealista, *por não acreditar que seja Grupo e menos ainda Surrealista* (1985: 308-9). Reencontra Pedro Oom, Cruzeiro Seixas, Fernando José Francisco, António Paulo Tomaz, a que se soma um novo afluente – António Maria Lisboa, Fernando Alves dos Santos, Henrique Risques Pereira – mais novo. Deste caudal, a que se juntará Carlos Eurico da Costa, e logo após Mário Henrique Leiria, nascerá um novo grupo, "Os Surrealistas", em que se vê, pelas realizações alcançadas, pela novidade dos sinais, pela autenticidade da pesquisa, o momento chave – Cesariny dirá a maioridade – do surrealismo português. Domingues, que abandonou com Cesariny o GSL, participa nas primeiras actividades do novo agrupamento, mas não exporá nem com ele assinará qualquer folheto.

1949 – António Maria Lisboa vai para Paris no início do ano, onde fica até Abril. Conhece D'Assumpção, que lhe pinta o retrato de pitagórico, Sarmento de Beirés, que o inicia no ocultismo, e o casal Vieira da Silva e Arpad Szenes, que ele retratará em simbolia ácida mas certa. A viagem teve como motivo próximo a necessidade do novo grupo se dar a conhecer a Breton e a Péret, impugnando o trabalho de Pedro. Encontros entre Lisboa e Péret – este falava, lia e escrevia o português, pois vivera vários anos no Brasil (1929-32) e fora casado com uma brasileira. Exposição em Janeiro no atelier de António Pedro

do grupo surrealista de Lisboa, aceitando a intervenção da censura, que corta o projecto de capa do catálogo, onde se apelava ao voto em Norton de Matos. O catálogo censurado será o primeiro de cinco *cadernos surrealistas* editados pelo grupo, todos de 1949, com excepção do último, de Nora Mitrani, em tradução de Alexandre O'Neill, já de 1950. Enumeram-se os restantes cadernos: *A Ampola Miraculosa*, de A. O'Neill; *Proto-Poema da Serra d'Arga*, de A. Pedro e *Balanço das Actividades Surrealistas em Portugal*, de José-Augusto França. Assinale-se que na carta corte de Cesariny se alude, no quadro das acções do grupo, a um poema dele em tipografia e cuja composição ele manda desfazer. O poema, *Corpo Visível*, será editado mais tarde em edição de autor. Entretanto "Os Surrealistas" promovem uma sessão no Jardim Universitário de Belas Arte (JUBA) sobre "o surrealismo e o seu público" (6-5-1949) e que foi a sua primeira manifestação pública. São lidos poemas de Carlos Eurico da Costa, Pedro Oom, António Maria Lisboa, Mário Cesariny e Fernando Alves dos Santos e ainda o manifesto "A Afixação Proibida", texto colectivo composto, em voz alta, segundo processo heterodoxo do *cadavre-exquis*, tempo antes, em casa de António Maria Lisboa e que de início se chamou "Única Razão Ardente". Carta de António Pedro ao *Diário de Lisboa* (6-5-1949), negando qualquer responsabilidade no evento, seguida de resposta de António Maria Lisboa (9-5-49). A acção do JUBA deu origem a um ciclo de seis sessões tumultuosas. Em Junho I Exposição dos Surrealistas na antiga sala de cinema Pathé-Baby, na Rua Augusto Rosa. Estiveram presentes Henrique Risques Pereira, Mário Henrique Leiria, Fernando Alves dos Santos, Carlos Eurico da Costa, Cruzeiro Seixas, Pedro Oom, Mário Cesariny, António Maria Lisboa, António Paulo Tomaz, João Artur Silva e Carlos Calvet. Em Setembro, Risques Pereira parte para Paris; foi portador de carta de António Maria Lisboa para Benjamin Péret. Cito passo final da carta: *António Pedro continua "um grande homem da Arte"!, confessadamente contra o que ele chama o "surrealismo ortodoxo" e contra o automatismo. J.A. França um Racionalista-idiotia.* António Maria Lisboa escreve em Dezembro o manifesto *Erro Próprio*.

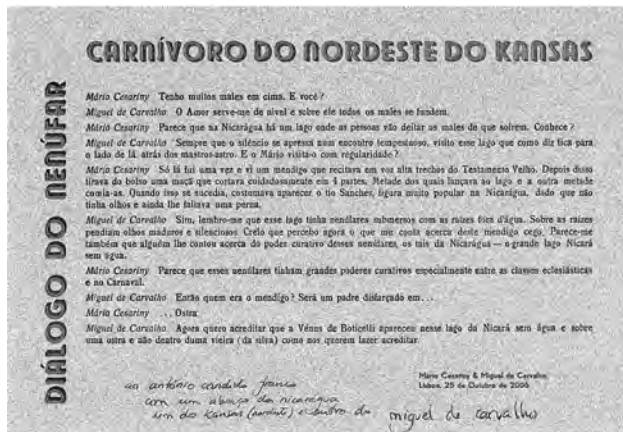
1950 – Nora Mitrani, membro activo do grupo surrealista francês, em Janeiro, chega a Lisboa, onde tem família. A 12 de Janeiro faz uma palestra no JUBA, *La Raison Ardente (du romantisme au surréalisme)*, depois traduzida por Alexandre O'Neill e editada em caderno. De regresso a França, com pseudónimo de Daniel Gautier, publica um conjunto de artigos sobre Portugal. Mais tarde, no 2º número da revista *Le Surréalisme Même* (1957), apresentará Fernando Pessoa aos surrealistas franceses. Mário Cesariny publica *Corpo Visível*, estreia poética. António Maria Lisboa faz a primeira leitura pública de *Erro Próprio* na Casa da Comarca de Arganil, em 3 de Março, que repetirá, no último dia do mês, no Porto, Clube dos Fenianos. Pelo meio, a 19 de Março, Cesariny subiu a Amarante para escutar Teixeira de Pascoaes, no cineteatro da vila do Tâmega, falar de Guerra Junqueiro (passava o centenário de nascimento do grande iconoclasta), e depois a Gatão, Casa de Pascoaes, onde haveria de regressar, depois disso, muitas e muitas vezes. Luiz Pacheco, pela mesma época, projecta em Lisboa a edição dos cadernos *Contraponto*, onde

pensa inserir colaboração de Mário Cesariny (poemas) e de Lisboa (resumo de *Erro Próprio*). Há registo do projecto em carta de Lisboa para Cesariny (Março). O primeiro número aparece em Setembro mas sem a colaboração de Cesariny, de Lisboa ou de qualquer outro surrealista; em seu lugar Augusto Abelaira discorre sobre o padrão da arte. Na segunda metade de Abril, em carta para Cesariny, Lisboa, da Torre Gelada, adianta: *A Anarquia e a Poesia são uma obra de séculos e irrompe espontaneamente ou não irrompe*. II Exposição dos Surrealistas, em Lisboa, na Galeria da Livraria “A Bibliófila” (Junho-Julho). Na mostra estiveram Henrique Risques Pereira, Mário Henrique Leiria, Cruzeiro Seixas, Pedro Oom, Mário Cesariny, João Artur Silva e Fernando José Francisco. Alexandre O’Neill, segundo informe de Cesariny, deu *colaboração esporádica* à exposição e colaborou num texto colectivo, “O Cadáver-Esquisito à Mesa Pé-de-Galo”, depois publicado na *Antologia Surrealista do Cadáver-Esquisito* (1961).

1951 – Em Janeiro partida de António Maria Lisboa para Paris, onde fica, em penosa situação, dada a ausência de Sarmento de Beires, seu amparo, até Março. De regresso a Portugal, dá-se conta, aos vinte e três anos, que tem os dois pulmões estoirados. Primeiro internamento na Casa de Saúde da Bela Vista, Montachique. Numa carta a Risques Pereira (9 de Maio): *Nesta minha vida de deitado (desde 26 de Março) tenho lido a Bíblia, a minha mãe traz-me a incrível Serpente. Ah! nós havemos de ler Pöe e Sherlock Holmes*. Na carta seguinte (18 de Junho) acrescenta: *A vida levada por mim de Março de 50 a Março de 51 levou-me à impossibilidade de na vida me movimentar, não já por impossibilidade psíquica ou moral, mas física*. (1977: 288-9) Começa a escrever ou a reescrever os seus poemas. A partir do final de Junho o autor de *Erro Próprio* muda-se para a Vivenda Eduardo Campos, em Caneças, onde o seu estado de saúde se degrada. Em Dezembro é internado no Sanatório dos Covões, em Coimbra. Partida de Cruzeiro Seixas para o Oriente, depois Luanda, integrado na Marinha Mercante, donde só regressará em 1964. No Outono, Lisboa, inicia-se a publicação da revista *Árvore* – durará até 1953 e tirará 4 números. Sem relação, ao menos directa, com o surrealismo, acolherá colaboração de Cesariny no derradeiro número, publicará com chancela sua um opúsculo de Carlos Eurico da Costa e seguirá com simpatia, pela mão de António Ramos Rosa, as publicações do grupo, antes de mais as de Cesariny; colaboração de António Maria Lisboa esteve projectada mas gorou-se (1977: 405). Em Outubro, a propósito duma sessão no Tivoli apresentada por José-Augusto França, Mário Cesariny e Mário Henrique Leiria distribuem o seguinte panfleto à entrada do espectáculo: *para bem esclarecer as gentes que ainda estão à espera*. Em Dezembro, Alexandre O’Neill publica *Tempo de Fantasmas*, com a chancela Cadernos de Poesia, onde trata deste modo o surrealismo: (...) *a aventura surrealista – hoje reduzida, como merece, às alegres actividades de dois ou três incorrigíveis pequenos aventureiros*. Os Surrealistas respondem com um folheto *Do Capítulo da Probidade*, em que vibra o verbo corrosivo e superior de Cesariny e que fecha assim: *É de dizer a O’Neill: pela transformação, pela crítica sistemática, pela intransigência, pelo entusiasmo, e pela proibidade: Bom dia!* Levou assinatura impressa de Mário

Cesariny, Mário Henrique Leiria, Henrique Risques Pereira, Carlos Eurico da Costa, Fernando Alves dos Santos, Cruzeiros Seixas e António Maria Lisboa. É porventura o último momento colectivo com significado do grupo.

1952 – Exposição em Janeiro, na Casa Jalco, de Fernando Azevedo, Marcelino Vespiera e Fernando Lemos, numa altura em que o grupo surrealista de Lisboa, por inacção e desinteresse, se havia já, há muito, desfeito. André Breton nem se dará ao trabalho de o referir, ao GSL, nas *Ephémérides Surréalistes* (1916-1955), vindas a lume em 1955 na reedição dos manifestos, dando assim de barato a sua existência, atitude que voltou a bisar, com desprezo idêntico, na actualização que fez em 1962 das mesmas “Efemérides”. Luiz Pacheco na Contraponto edita de Mário Cesariny, *Discurso sobre a Reabilitação do Real Quotidiano*, poemas escritos em 1948. Carlos Eurico da Costa nas edições Árvore dá a lume *Sete Poemas da Solenidade e um Requiem*, com intróito de Cesariny. António Maria Lisboa, sempre no sanatório dos Covões, trata da edição de dois opúsculos numa tipografia de Coimbra: *Erro Próprio* e *Ossóptico*, que aparecem em letra impressa em Setembro. Salvando essas duas plaquettes, que somam em conjunto umas magras páginas, Lisboa só publicará, pouco antes de morrer, o que acontece em Novembro de 1953, um outro opúsculo, *Isso Ontem Único*, edição este de Luiz Pacheco na sua chancela. Em Outubro novo caderno *Contraponto*, desta vez com colaboração de Cesariny (poema), de Pedro Oom (poema), de Alfredo Margarido (nota sobre Carlos Eurico da Costa) e de Tomás Ribas (nota ao livro de Cesariny desse ano). Cesariny conhece em Lisboa José-Francisco Aranda, amigo e estudioso de Buñuel, de quem traduzirá e editará os *poemas de Luís Buñuel* (1974). Alfredo Margarido e Carlos Eurico da Costa preparam uma antologia de jovens poetas surrealistas portugueses, que aparecerá no ano seguinte no Brasil com prefácio do primeiro, assinado pelos dois organizadores. Mário Henrique Leiria e Carlos Eurico da Costa aderem ao partido comunista, não tardando o primeiro, depois de passagem pela prisão de Caxias, a largar para o Brasil. Morte de Teixeira de Pascoaes a 14 de Dezembro.



BRUMES BLONDES 2014

CE QUI SERA * WHAT WILL BE * LO QUE SERÁ

ALMANACH SURREALISTE

INVITATION À CONTRIBUER PAR DES TEXTES ET DES IMAGES

La légendaire aventure surréaliste a plusieurs fois changé sa perspective philosophique et son positionnement géographique durant le demi-siècle passé, mais il a maintenu le caractère révolutionnaire de sa trajectoire. En manifestant sa présence par un grand nombre de publications, des expositions collectives et individuelles, d'indispensables prises de position et bien d'autres événements concertés autour du monde, le surréalisme s'inscrit définitivement comme un *mouvement international*.

L'autodissolution du groupe de Paris, en 1969, n'a pas interrompu cette aventure internationale. Une interaction plus forte s'est produite entre les surréalistes répartis dans de nombreux pays, au-delà des différences de langage. La célèbre formule du tract 'Rupture Inaugurale' de 1947 : *Le surréalisme est ce qui sera*, constitue, à l'évidence, le principe actif guidant l'ensemble des interventions qui surgissent ici ou là. En persistant à préserver son indépendance à l'égard de toutes les organisations politiques ou idéologiques, comme de toutes les chapelles philosophiques ou artistiques, le surréalisme a sauvegardé sa spécificité, évitant du même coup d'être ramené à un phénomène historiquement clos. Dès lors, il demeure en mesure de se développer en permanence par sa capacité à révéler de nouveaux territoires à la liberté, à la passion – sous toutes ses formes – et à la poésie. C'est là notre conviction. À vous de dire !

Voilà pourquoi nous nous proposons de faire paraître un almanach international du surréalisme, sous le titre *CE QUI SERA*. Cette publication devrait sortir au 1^{er} Janvier 2014, soit un demi-siècle après la création de *Brumes Blondes*. Cet almanach s'orientera à l'*avenir* du surréalisme, en évitant de trop s'appuyer sur les aspects rétrospectifs de l'histoire des cinquante dernières années. L'objectif est d'offrir de nouveaux points de départ vers des destinations inconnues, en suivant le principe de Charles Fourier : *l'écart absolu*.

En hommage aux auteurs du légendaire *Almanach surréaliste du demi-siècle* (1950), l'almanach nouveau présentera également un calendrier et une table chronologique – pourvus évidemment d'une portée et un contenu actualisés. De même certaines sources d'inspiration issues du dernier cinquantenaire pourront être revisités, avec un œil neuf, *en raison de leur importance permanente* au sein du surréaliste. Enfin, certains des grands problèmes actuels, et des idéaux qui les accompagnent ou non, pourront être analysés à la lumière de la 'civilisation surréaliste', jadis formulé dans un ouvrage éponyme.

CE QUI SERA: Almanach surréaliste du cinquantenaire 1964-2014 sera une manifestation de la permanence du surréalisme.

Alkmaar/Bloemendaal,

Her DE VRIES, Laurens VANCREVEL

Les textes (en français, anglais ou espagnol) et les images (en noir et blanc) doivent être envoyés avant le 15 Août 2013, de préférence en forme numérique et par e-mail à krevelen@xs4all.nl.



ENTREVISTA

MARIA TERESA HORTA : A ESCRITA FEMININA

depoimento recolhido e apresentado

por FABIO MARIO DA SILVA

Com o movimento emancipatório da mulher e o fortalecimento dos movimentos feministas, começou a pensar-se acerca do modo como as mulheres escrevem e como os homens as descrevem, que levou aos seguintes questionamentos: será que existe mesmo uma maneira feminina de ser, pensar e retratar o mundo? Seria possível também falar de uma modalidade feminina de escrita?

Maria Teresa Horta, escritora e poetisa por excelência, jornalista e ativista feminista, revela algumas problemáticas que se inserem nesta perspetiva. Maria Teresa Horta nasceu em Lisboa, onde frequentou a Faculdade de Letras. Jornalista e crítica literária, estreou-se na poesia em 1960 com Espelho Inicial, tendo participado no ano seguinte no volume Poesia 61, com "Tatuagem". Ao longo dessa década, publica sucessivamente Cidades Submersas, Verão Coincidente, Amor Habitado, Candelabro, Jardim de Inverno e Cronista não é Recado. Em 1971 publica Minha Senhora de Mim, apreendido pela polícia política da ditadura; em 1975 Educação Sentimental e em 1977 Mulheres de Abril. Nos Anos 80 são editados Rosa Sangrenta, Os anjos e Minha Mãe meu Amor (prémio poesia revista Mulheres). Destino e Só de Amor saem em 90. No final de 2006 publica Inquietude e, em França, Les Sorcières – Feiticeiras, edição bilingue de Actes Sud; em 2009 surge Poesia Reunida. No Brasil saem em 2007 Antologia Pessoal + 22 poemas inéditos, Palavras e o livro inédito de poesia, Poemas do Brasil, em 2009, e ainda em Portugal, já em finais de 2012, o livro Poemas para Leonor.

No romance surge com Ambas as mãos sobre o corpo em 1970, e no ano seguinte, conjuntamente com Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa, publica Novas Cartas Portuguesas, obra que valeu às autoras um processo judicial "por ofensa à moral pública", movido pelo governo fascista. Esta obra encontra-se editada em numerosos países. No romance destacam-se ainda Ema (prémio Ficção revista Mulheres) e Paixão segundo Constança H., reditado em finais de 2010. Já em 2011 foi editado o romance sobre a Marquesa de Alorna, As Luzes de Leonor, obra que levou mais de treze anos a escrever.

Na sua opinião, existe uma escrita feminina? Se sim, quais seriam as características desta escrita?

Há anos venho lutando neste país por se reconhecer que existe uma escrita feminina. Aliás, não é nada de original, já a Virginia Woolf dizia isso, no princípio do século XX. Eu me assumo como uma escritora feminina. Existe sim uma escrita feminina e uma masculina. Não estou a dizer que a escrita feminina é melhor ou pior que a escrita masculina. Há autores bons e maus, como autoras boas e más. Aquilo que eu digo é que, desde a escolha do tema até à forma de observação, a escolha do próprio ritmo, quer do poema, quer da ficção, é completamente diferente do homem. É preciso lembrar que a escrita feminina muitas vezes é minimizante, porque durante séculos as mulheres tiveram a escrita masculina como modelo a seguir e sempre foram muito limitadas para o ato da escrita, por isso séculos atrás é comum encontrarmos mulheres que escreviam sob o pseudónimo de autores masculinos, porque elas não tinham acesso à entrada nos editores, por isso os textos dessas mulheres passavam de “boca em boca”, passavam também de “mão em mão”, através de manuscritos. Por exemplo, a Marquesa de Alorna nunca publicou nada, mas era uma das escritoras mais conhecidas do nosso país. Os seus textos eram escritos à mão: copiavam-se e eram assim distribuídos – foi desta forma que ela ficou conhecida no século XVIII. Ou seja, as pegadas que essas mulheres deixam são a própria escrita. Porque na realidade você pode dizer: o que é feminino? É feminino como? O que é uma mulher hoje, nós sabemos? Intelectualmente as mulheres foram “atadas aos pés da mesa”: não lhes era permitido entrar nas faculdades, não lhes era permitido aprender a ler, não havia escolas para raparigas. Isto aconteceu em Portugal até ao século XVIII. Na realidade, seja genético, ou seja fruto de uma educação, as mulheres têm uma maior atenção ao pormenor, uma maior atenção à língua, porque ensinam às crianças. A passagem da língua é feita pelas mulheres que educam as crianças, e quando as pessoas escrevem têm em mente essa passagem da infância, por isso eu me reporto às mulheres da minha infância. Portanto, desde o tratamento do tema até ao tratamento da linguagem, a mulher é habituada desde pequena a reparar nos outros, a reparar nas coisas, a não ser amada, mas a amar, a não ser reconhecida, mas a reconhecer – e isso dá uma visão completamente diversa do mundo. Portanto, quando a mulher escreve, faz isso com tudo o que tem dentro de si: o corpo, o contato com a vida e com a morte, a sua visão do mundo, a sua emoção.

Acha que seria privilégio das mulheres, ou existiria uma escrita feminina em textos escritos por homens? Se sim, que autores teriam uma escrita feminina?

Se você disser que há uma escrita masculina muito feminina, ou mais feminilizante, eu estou de acordo consigo. Há uma diferença abissal entre a escrita masculina e a escrita feminina. Os homens mais modernos têm às vezes uma escrita mais feminina. Apesar de gostar da diferença, para poder entender o que os homens pensam, eu não gosto nada quando as mulheres imitam a escrita dos homens. A questão de interiorizar o corpo da mãe é algo que busco. Eu acho que esse jogo do corpo da mãe tinha o Proust e aí a sua escrita acaba por ser uma escrita feminizante,

isso é tão complexo no Proust que é fascinante. Uma escrita que é totalmente masculina é o Mário de Carvalho, pois há nele tão grande posicionamento de diferença masculina, mas não estou a dizer que isso é machismo, poderia citar como uma escrita sexista os textos do Henry Miller. A Virginia Woolf tem uma escrita feminina, ela vai à procura do corpo da mãe, ela vai à procura das mulheres nos seus livros. Já a Simone de Beauvoir, tirando a última fase da sua obra, tem uma escrita masculina. Aliás, já na obra *O Sangue dos Outros*, a Simone é de uma dureza, de uma tal crueldade feminina – eu acho que a mulher é mais cruel do que o homem –, e a Simone de Beauvoir é a crueldade feminina em pessoa. Quando ela escreve aquele livro que fala longamente de Portugal, *Os Mandarins*, aí sim ela é extremamente feminizante. Fernando Pessoa, por exemplo, é uma escrita masculina e misógina; eu desse tipo de escrita não gosto e não suporto. Não estou a dizer que ele é um mau poeta, mas eu não gosto do Fernando Pessoa.

Nuno Catarino Cardoso publica, em 1917, uma antologia intitulada “Poetisas Portuguesas” e cita 106 autoras. Porém, atualmente, notamos uma gama maior de obras publicadas em prosa do que poéticas, feitas por mulheres; quais os fatores a que você atribui tal fenómeno?

Eu já várias vezes pensei porque é que há menos mulheres ligadas à poesia. É uma coisa que me preocupa, na medida em que eu acho que os poetas são os alquimistas do futuro, e aquilo que os alquimistas transformam em ouro, os poetas transformam em sonho. Na minha opinião, enquanto houver poetas no mundo, enquanto houver pessoas que ouvem e leem poesia, há esperança no mundo, e fico muito preocupada de haver cada vez menos mulheres na poesia, quando dantes havia muitas. Eu considero que a mulher tem uma vida tão dura que precisa de ter muito mais os pés no chão do que o próprio homem. E pergunto: será que as mulheres têm tanta disponibilidade dentro de si que se possam dar ao luxo de poder voar? Será? O problemas das mulheres hoje em dia é poder conciliar muitas tarefas e uma determinada evolução de igualdade, mas o homem não evoluiu nesse ponto, e quando chega a casa a mulher tem as mesmas tarefas que dantes e, como o homem não evolui da mesma forma, o homem quer ficar com os mesmos privilégios. As mulheres e os homens hoje em dia têm mais espaço para escrever ficção, já que a ficção não leva uma pessoa a voar, não é a mesma coisa. Eu, na minha *Leonor*, voei o tempo todo: quem está ali é uma poetisa, um livro de mulher. Nenhum homem escreveria *As Luzes de Leonor*, garanto-lhe, nenhum homem faria “partos literários”, como, por exemplo, eu fiz doze partos nesse livro. Eu faço todo o parto da Leonor e vou com ela invocando e chegando até à escrita, ao Orfeu e à Eurídice que eu construo num dos seus doze partos. Isso só pode fazer uma mulher, uma poetisa, porque é preciso ter “asas” para voar, é a única maneira de se chegar às estrelas, é através dos poetas, essa é a minha opinião. É preciso uma pessoa despregar-se de si própria. E porque é que há menos mulheres poetisas no mundo ocidental? Às vezes pergunto-me isso e não encontro as respostas. Há cada vez mais mulheres fazendo prosa, e prosa de muita qualidade.

NOTAS & COMENTÁRIOS



MUITO BREVE BIOGRAFIA DE LOUIS LECOIN

[viveu entre 1888 e 1971]

recolha, adaptação, tradução e notas de
JORGE M. COLAÇO

Nascido na região do Cher (1), de uma família muito pobre, e de pais analfabetos, operário, jardineiro, servente de construção civil, revisor de imprensa e, finalmente, jornalista, Louis Lecoin foi com toda a certeza uma das mais belas e impressionantes figuras da anarquia e do pacifismo da nossa época mais recente. Este homem combativo e generoso passou doze longos anos nas prisões francesas. Teve então ocasião de conhecê-las quase todas: Dépôt, Santé, Clairvaux, Cherche-Midi, Poissy, Bicêtre, Albertville, e até vários campos de internamento. Em Monge, na região de Auvergne, no ano de 1918, até foi encarregado de partir pedra. Passou por todas as jurisdições: criminal, administrativa, militar, sem que jamais a sua consciência de homem livre e refractário se vergasse face ao poder.

Em toda a sua vida nunca deixou de lutar contra a guerra e o espírito militar. Quando jovem recruta, em Outubro de 1910, o seu Regimento foi enviado para reprimir a greve dos ferroviários. Lecoin recusa-se então a marchar contra os grevistas, o que lhe vale a sua primeira condenação. Seis meses de prisão. Desmobilizado em 1912, chega a Paris onde entra em contacto com os meios libertários. Torna-se secretário da Federação comunista anarquista desenvolvendo uma intensa actividade. Acusado de preparar a sabotagem da mobilização para a guerra, de incitação ao roubo, assassinio, pilhagem e associação de malfetores (esta última acusação será mais tarde retirada), não passou muito tempo para Lecoin ser preso e condenado a cinco anos de reclusão. À sua saída da prisão, a guerra ainda não terminara. Lecoin recusa-se por duas vezes ao seu alistamento no exército. O que lhe valeu nova condenação.

Pouco mais tarde, ele demonstrará toda a sua coragem e determinação por alturas de dois casos que tiveram grande impacto em França e no mundo. Três anarquistas espanhóis, militantes da CNT, (Francisco) Ascaso, (Buenaventura) Durutti e (Gregório) Jover, tinham deixado Espanha para se refugiarem na Argentina. Daí tinham regressado a Paris com a intenção de prepararem um atentado contra o rei de Espanha Afonso XIII que acabara de anunciar uma visita oficial a França. Presos e inculcados por posse de armas proibidas, aqueles que em Espanha eram conhecidos pelos três mosqueteiros, arriscavam agora serem extraditados para o seu país, ao mesmo tempo que a Argentina (2) também os reclamava acusando-os de assassinato. O ministro da justiça francês aprontava-se para os repatriar. Lecoin constituiu então em sua defesa um Comité do direito de asilo. Entretanto, a Liga dos Direitos do Homem foi também alertada. Édouard Herriot, encarregado do caso, conseguiu a prorrogação da extradição. *A justiça francesa derrotada por um bando de ladrões*, titulavam alguns jornais argentinos. Para evitar uma interpelação ao Parlamento, o governo Poincaré preferiu então libertar os três anarquistas espanhóis.

O outro grande combate conduzido por Lecoin – o movimento a favor de Sacco e Vanzetti – não conheceu infelizmente o mesmo desfecho: apesar de ter movido o céu e a terra, os dois italianos acabaram por ser executados em 23 de Agosto de 1927.

Lecoin não podia deixar de passar esse momento para exprimir a sua mais profunda reprovação face ao acontecido.

Quinze dias depois da execução, a Legião Americana que reunia os antigos combatentes americanos da guerra de 1914-18, realizava o seu primeiro congresso em Paris, no Trocadero. Lecoin decidiu fazer qualquer coisa para despertar a opinião pública. Escutemo-lo a contar a sua intervenção: *Era grande o meu desejo de denunciar esse falso ambiente de concórdia, de romper essa harmonia superficial, de lembrar aos congressistas o assassinio cometido no seu próprio país sem que eles tivessem feito coisa alguma. Foi necessário enganar a vigilância dos polícias que me seguiam à perna já há algum tempo atrás e me espiavam durante a noite. Decidi sair antes do nascer do sol, saltando pela janela e enfiando-me numa rua paralela à minha. Para entrar na sala dos congressos tive de recorrer a alguns estratagemas. Cortei o bigode, coloquei uns óculos, cobri-me com condecorações e municeiei-me com um convite oficial. A polícia observava a entrada. Oficiais da polícia fizeram-me uma saudação militar quando passei pela sua frente em direcção à sala principal. Sem nada ter preparado encontrava-me no meio dos delegados do Massachusetts, província americana onde tinham morrido Sacco e Vanzetti. Mandeí para trás das costas a ideia que a qualquer momento estes gorilas exercitariam a sua força muscular sobre as minhas costas. O congresso vai começar. O presidente da Legião Americana prepara-se para falar... o silêncio é total... é então que eu me levanto e por três vezes grito com voz sonante: Vivam Sacco e Vanzetti. Estupor e incredulidade na tribuna oficial. Na sala, simplesmente curiosidade. Junto de mim os presentes não vacilam. Acabaram por me prender.*

Contudo, o empreendimento mais extraordinário que este homem conseguia levar por diante, num esforço heróico, foi sem dúvida o ter conseguido obter a elaboração e promulgação do estatuto dos objectores de consciência.

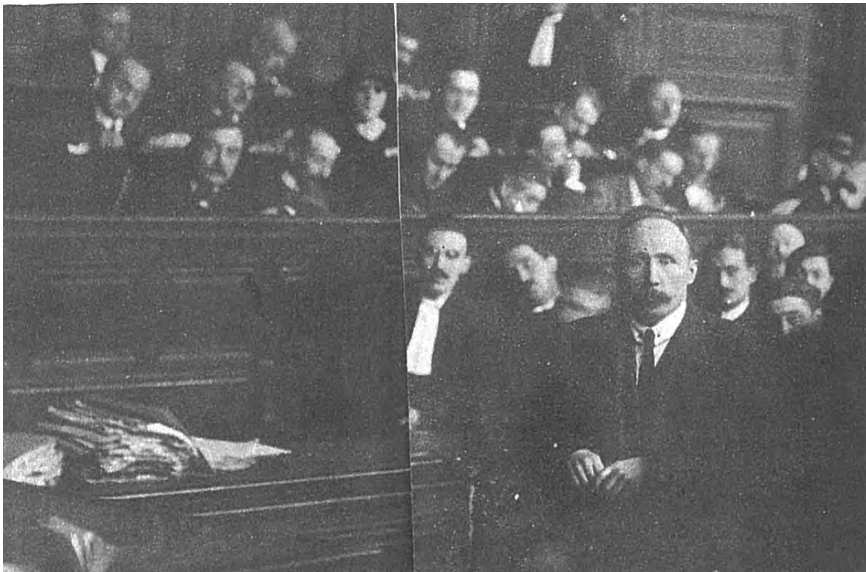
Desamparado pela morte súbita da sua companheira (3), conhece o desespero. Por isso, e talvez “para se salvar a si mesmo” como confessou, Lecoin decide lançar-se numa campanha para o fim do encarceramento dos objectores de consciência. A defesa dos objectores começa no início de 1957. Mas a lei só será promulgada em 23 de Dezembro de 1963 após algumas peripécias dramáticas.

Quando o caso foi despoletado encontravam-se encarcerados 90 objectores. Os mais numerosos pertenciam às testemunhas de Jéhovah. Mas contavam-se entre eles dois ateus, dois católicos e dois protestantes. O alsaciano Edmond Scaguéné era o mais antigo com um total de nove anos de prisão. Lecoin vendeu todos os seus bens para reunir o dinheiro necessário à fundação de um jornal. Recebeu uma ajuda financeira de alguns amigos, e alguns pintores (entre os quais estavam Vlamínck, Bernard Buffet, Van Dongen, Atlan, Lorrjou, Grau Sala, Kischka) presentearam-no com um quadro que ele leiloou. O semanário “Liberté” (4) pôde assim vir à luz do dia em 31 de Janeiro de 1958. O Comité de solidariedade para com os objectores de consciência era composto pelas seguintes pessoas: André Breton, Charles-August Bontemps, Bernard Buffet, Albert Camus, Jean Cocteau, Jean Giono, Lanza del Vasto, Henri Monier, l'abbé Pierre, Paul Rassinier, o pastor Oser, Robert Treno. E como secretário-geral: Louis Lecoin. Tendo como secretário-adjunto, Pierre Martin. Todos os deputados receberam gratuitamente o *Liberté*, e uma maioria favorável ao estatuto legal dos objectores começou a esboçar-se no Parlamento. Em 15 de Setembro de 1958, o ministro do exército, antecipando uma eventual aprovação do estatuto, decide a

libertação dos objectores que tenham cumprido cinco anos de prisão efectiva, dispensando-os do cumprimento do serviço militar. Nove objectores saíram em liberdade. Mas o assunto não estava ainda encerrado.

Louis Lecoin, Alexandre Croix e Albert Camus lançaram-se ao trabalho de elaborar um projecto de estatuto a fim de o apresentar ao governo. O projecto elaborado citava um texto de 1793, no qual o Comité de saúde pública – apesar de não ser fácil qualificar propriamente os Convencionais de pacifistas – reconhecia o direito à nãoviolência (5) dos anabaptistas (6).

Contudo, a conjuntura política da época (guerra da Argélia, mal estar no exército) e uma surda oposição de certos políticos faziam emperrar as coisas. Cansado de falsas expectativas e de contínuos bloqueios, Louis Lecoin, com a idade de 74 anos, inicia uma greve de fome em 1 de Junho de 1962 depois de ter endereçado uma carta ao presidente da república. Durante 22 dias o velho libertário recusar-se-á a alimentar-se enquanto não tivesse a certeza da entrega por parte do governo de um projecto de lei sobre os objectores. O seu estado de saúde degradou-se de tal forma que os seus amigos temeram pela sua vida e o próprio De Gaulle terá confiado aos seus próximos que não desejava ver morrer Lecoin.



Louis Lecoin, no tribunal

Finalmente, no dia 23 de Junho, o pacifista, no limiar do estado de coma, é avisado que o governo vai entregar um projecto de lei, ansiosamente aguardado desde há 5 anos. O pequeno homem acabara de vencer o peso do poder e do militarismo. A História registará que um estatuto de objector de consciência foi estabelecido em pleno consulado do general De Gaulle. “Há generais muito particulares”, cantou o amigo (Georges) Brassens.

Seguramente que o estatuto dos objectores, depois do crivo dos parlamentares, não correspondia aos desejos de Lecoin e dos pacifistas. As emendas introduzidas diminuíram consideravelmente o alcance inicial do projecto. Não obstante a vitória de Pirro, o certo é que de ora em diante o princípio era admitido, deixando-se de considerar os objectores como delinquentes.

Em 1964 formou-se um comité a fim de preparar uma sua candidatura ao Prémio Nobel da Paz, mas o velho anarquista decide retirar a proposta para não concorrer com o outro candidato, Martin Luther King (7). Lecoin não deixou de morrer a lutar. Um ano antes da sua morte, e como secretário do Comité para a Extinção das Guerras, dirigiu um telegrama de protesto ao General Franco, por ocasião do processo de Burgos.

Anexo 1: May Picqueray sobre Louis Lecoin

Foi assim que vi chegar numa manhã (a minha casa) um casal e uma menina, muito fatigados e em má situação. Ele sobretudo, cujo corpo era só ferimentos. Comeram e deitaram-se na única cama (existente) em que rapidamente adormeceram. Procurei um camarada que sabia russo, e soube então que os meus hóspedes eram Makhno (8), a sua companheira Gallina e a sua filhinha. Eu (May Picqueray) estava emudecida perante este grande homem, que eu conhecia por ouvir falar da sua epopeia, em que esta palavra não é suficientemente forte para qualificar as proezas de Makhno. Ouvi-o falar durante cerca de uma hora, mas sabendo-o muito fatigado, confiei-o, assim como sua família, a amigos dos arredores (de Paris) que o alojaram e onde pôde receber de um médico, igualmente amigo, os cuidados que o seu estado de saúde exigia. // (...) Revimo-nos com frequência e uma forte amizade nasceu entre nós. (...) Ele não se esquecia dos seus numerosos camaradas da Maknovitchina, mortos, dizimados pelas tropas bolcheviques. Sofria na sua carne martirizada, sofria em todo o seu ser. // Para viver, fez diversos trabalhos e entrou na Renault, como servente. (...) a polícia francesa perseguia-o, queria a sua expulsão. Foi necessária a intervenção de Louis Lecoin e a ajuda de certos altos funcionários para que esta expulsão fosse evitada.

Anexo 2: Gilbert Guilleminault e André Mahé sobre L. Lecoin

(...) Seguidamente (depois de 1941), Lecoin afunda-se no esquecimento. Assiste impotente às devastações da guerra, depois aos ajustes de contas que se seguem à Libertação. Em 1947, decide publicar as suas memórias, De prison en prison. Depois de Blanqui(9), que passou trinta e sete anos nas prisões, Lecoin é provavelmente o homem que foi, em França, o mais frequentemente e o mais duradouramente preso pelas suas opiniões políticas.

Notas

1. Em Saint-Amand-Montron.
2. O governo argentino chegou a enviar um cruzador até França para recuperar os 3 anarquistas espanhóis condenados pelos tribunais argentinos.
3. Marie Morant, trabalhadora dos correios (PTT).
4. Louis Lecoin fundou ou co-fundou, em diversas fases da sua vida, as seguintes publicações: "Ce qu'il faut dire", "Le Libertaire", "Défense de l'Homme", "Liberté" e "Union pacifiste de France".

5. A expressão *nãoviolência* é propositadamente escrita toda pegada em homenagem ao desconhecido militante italiano, grande lutador pacifista e nãoviolento, Giovanni Trapani, amigo pessoal e admirador de Hem Day, falecido em Roma com 58 anos de idade em 21 de Outubro de 1998 e inventor da expressão “nãoviolência” e nãoviolento” por revolta contra os “dicionaristas” académicos defensores do sistema de autoridade e violência que nos rege há séculos.

6. Anabaptistas: cristãos designados “ala radical” da Reforma Protestante, por rebaptizarem em idade adulta, consciente, os que já tinham sido baptizados em crianças pela Igreja Católica Apostólica Romana. Embora este tipo de postura revoltoso-religiosa já viesse do tempo do II Concílio de Cartago, ano 225 dC.

7. Martin Luther King (Martin Luther King, Jr) recebeu o Prémio Nobel da Paz em 14 de Outubro de 1964, pelo extraordinário e heróico combate à desigualdade racial através dos métodos da nãoviolência.

8. Nestor Makhno, anarquista ucraniano, o mais valente e organizado opositor a Lenine e a Trotsky.

9. Louis-Auguste Blanqui: (1805-1881), destacado revolucionário e representante do comunismo utópico francês. Os blanquistas negavam a luta de classes e acreditavam que a *humanidade se libertaria da escravatura assalariada não por meio da luta de classe do proletariado, mas graças à conspiração de uma pequena minoria de intelectuais*. Substituindo a actividade do partido revolucionário pela de um grupo secreto de conspiradores, os blanquistas não tinham em conta a situação concreta necessária para a vitória da insurreição e desprezavam as ligações com as massas.

Bibliografia: *Histoire de l'Anarchisme*, de Jean Préposiet ; *L'Épopée de la Révolte*, de Gilbert Guilleminault e André Mahé ; *May la réfractaire – pour mes 81 ans d'Anarchie*, de May Picqueray.





DO ARQUIVO HISTÓRICO-SOCIAL AO PROJECTO MOSCA JOÃO FREIRE e PAULO GUIMARÃES

O Arquivo Histórico-Social (AHS) foi constituído no final da década de 70 no âmbito do Centro de Estudos Libertários (CEL, em Lisboa) por iniciativa de pessoas como Emídio Santana, Moisés Silva Ramos, Lúcia de Oliveira, Francisco Quintal, Sebastião de Almeida, João Freire e outros, tendo reunido espólios de antigos

militantes sindicalistas e anarquistas, bem como das suas organizações específicas (grupos acratas, uniões e federações), sindicais (associações de classe, sindicatos únicos, uniões locais, federações, congressos operários e Confederação Geral do Trabalho) e culturais.

Esses espólios guardaram documentação sobrevivente de antigas organizações que foi salva e conservada durante o longo período de clandestinidade por militantes sociais juntamente com os seus próprios documentos. Com essa iniciativa importava salvaguardar a memória de um movimento social que ficara esquecido, mal compreendido, se não vilipendiado, volvido perto de meio século de ditadura militar filofascista.

O AHS definiu-se desde a sua constituição como um arquivo aberto. Assim, já depois de realizados os Catálogos de 1983 e 1984 e o Inventário de 1991, foram obtidas novas doações, nomeadamente de Margarida Silva (espólio Alberto Pedro da Silva), Ana Maria Castelhanos (espólio Mário Castelhanos) e de João Freire, o qual procedeu a entregas sucessivas do seu espólio de militante e académico.

O AHS foi depositado na Biblioteca Nacional de Portugal (BNP) por contrato de 28 de Abril de 1980 e em Julho de 1985 foi doado à mesma entidade, passando a integrar o Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea onde possui o número de registo N61. A documentação arquivística (incluindo objectos museais e registos áudio e vídeo) está organizada em mais de 220 caixas, acessíveis aos investigadores na Secção de Reservados, além dos livros e jornais que podem ser requisitados e consultados na Sala de Leitura Geral daquela instituição.

Os materiais que compõem o AHS foram em grande parte digitalizados no âmbito do projecto de investigação científica financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia intitulado "Movimento social crítico e alternativo: memória e referências" (abreviadamente 'MOSCA'), que decorreu entre os anos de 2010 e 2013. Hoje, encontra-se criado o Portal do Sistema de Informação MOSCA, provisoriamente alojado na Universidade de Évora em <http://mosca-servidor.xdi.uevora.pt/projecto>, mas que ficará futuramente associado ao portal da BNP no ciberespaço. Este arquivo digital foi organizado, descrito, classificado e indexado para apoio dos investigadores, estudiosos e cidadãos, sob a responsabilidade técnico-científica de Paulo Guimarães e de Paulo Quaresma. Os objectos arquivísticos, bibliográficos e museais descritos no

portal MOSCA podem ser consultados fisicamente na sua quase totalidade na BNP pois, para além das colecções do Arquivo Histórico-Social, o sistema de informação compreende ainda alguns documentos seleccionados provenientes da Associação Cultural 'A Vida' e do Centro de Estudos Libertários que documentam, de modo apenas ilustrativo, algumas das actividades dos libertários portugueses no período posterior ao 25 de Abril de 1974.



Figura 1. Página de abertura do Sistema de Informação MOSCA exibindo as principais áreas funcionais e serviços disponibilizados ao utilizador na rede. (<http://mosca-servidor.xdi.uevora.pt/projecto/>, último acesso 30-04-2013).

Para além de descrever os fundos, os espólios e as colecções, o sistema permite também a consulta da cópia digital dos documentos de arquivo, a qual poderá ser feita livremente na forma presencial na BNP, e também *em linha*, com autorização concedida pelos seus actuais gestores.

Tendo em conta a diversidade do perfil dos potenciais utilizadores, o Sistema de Informação MOSCA tem desde já disponíveis, para apoio à consulta em ambiente virtual, um Dicionário Histórico de Militantes, Grupos e Sindicatos com dados sumários da autoria de João Freire sobre 3.300 militantes, 923 grupos e associações libertárias e 837 sindicatos de trabalhadores. O sistema contempla várias modalidades de recuperação da informação de arquivo, associando a descrição catalográfica dos fundos e colecções ao acesso aos próprios documentos (manuscritos ou impressos) dos espólios de militantes e organizações, bem como aos registos vídeo e áudio, e aos objectos museais. O portal inclui também uma Biblioteca de Textos Livres organizada por António Cândido Franco e Manuela Parreira da Silva, composta de 257 textos de 92 autores – tudo maioritariamente da primeira metade do século XX. Este conjunto de textos distribuídos livremente sob pedido do utilizador fornecem uma perspectiva histórica do universo cultural e ideológico acrata bem como das múltiplas formas de escrita livre que o circunscreve.

O projecto 'MOSCA' contou com a indispensável colaboração da BNP e também com a cooperação de instituições de investigação no Brasil (NU/SOL, Núcleo de Solidariedade Libertária da Pontifícia Universidade Católica de S. Paulo) e na Holanda (Instituto Internacional de História Social, de Amesterdão).

O projeto 'MOSCA' publicou ainda, em papel, quatro livros através da Edições Colibri, a saber: – *Greve de Ventres! – Para a história do movimento neomalthusiano em Portugal: em favor de um autocontrolo da natalidade* (org. de João Freire e Maria Alexandre Lousada); – *Roteiros da Memória Urbana – Lisboa: Marcas deixadas por libertários e afins ao longo do século XX* (João Freire e Maria Alexandre Lousada); – *Roteiros da Memória Urbana – Porto: Marcas deixadas por libertários e afins ao longo do século XX* (João Freire e Maria Alexandre Lousada); – *Roteiros da Memória Urbana – Setúbal: Marcas deixadas por libertários e afins ao longo do século XX* (João Freire e Maria Alexandre Lousada).

Estes números ilustram a dimensão (em número de ficheiros de objectos digitalizados e em gigabytes) do Arquivo Digital do 'MOSCA' (em 21-01-2013):

Grupos de fundos ou colecções	N.º ficheiros	Dimensão	Formatos públicos
Militantes	43.609	334 GB	JPG, WAVE, FLV
Organizações	28.213	257 GB	JPG
Fotografia e objectos museais	507	12,1 GB	JPG
Imprensa (títulos)	155	4,15 G	JPG
BTL: Antologia de Textos Livres	1.423	24 GB	JPG

Ligações MOSCA (endereços válidos pelo menos até 31-03-2015):

Portal MOSCA: <http://mosca-servidor.xdi.uevora.pt/projecto>

Sistema de Informação MOSCA. Informação pública sobre o projecto: http://mosca-servidor.xdi.uevora.pt/projecto/index.php?option=com_content&view=article&id=27&Itemid=1

Arquivo & Biblioteca. Catálogo integrado MOSCA (arquivo, biblioteca, museu) e acesso ao arquivo digital:

http://moscaservidor.xdi.uevora.pt/projecto/index.php?option=com_content&view=article&id=28&Itemid=23

Exposições temporárias e permanentes. Documentários e vídeos:

http://mosca-servidor.xdi.uevora.pt/projecto/index.php?option=com_content&view=article&id=30&Itemid=27

Página de pesquisa alternativa: <http://mosca-servidor.xdi.uevora.pt/arquivo/>

Projecto MOSCA no facebook. Informação para a comunidade interessada em receber e dar informações relevantes sobre a memória MOSCA (149 subscritores hoje): <https://www.facebook.com/mosca.projecto>.

BIBLIOTECA TEXTOS LIVRES

A. CÂNDIDO FRANCO

O projecto “Movimento social crítico e alternativo: memória e referências” (abreviadamente MOSCA), que teve financiamento da Fundação para a Ciência e Tecnologia e decorreu entre 2010 e 2013, propôs-se digitalizar uma parte substantiva do Arquivo Histórico-Social, fundo pensado e constituído entre o final da década de 70 do século XX e o início da década seguinte, destinado a preservar o espólio do anarquismo português, e que se encontra hoje depositado na Biblioteca Nacional.

No âmbito deste projecto, visando a criação dum portal informático, logo se ideou a criação duma secção digital que desse expressão escrita, em forma de biblioteca, ao imaginário libertário português. Nasceu assim a biblioteca “Textos Livres” enquanto conjunto de textos e de autores seleccionados a partir dum crivo *libertário*, que se quis aberto e não alinhado. Em termos ideais este arquivo seria a reunião, sob o mesmo tecto, sem preocupações de limites temporais, de todo um conjunto de produções, que iria das primeiras manifestações escritas da língua portuguesa – na sátira dos cancioneiros medievais encontra-se por exemplo uma língua social libertária – até à actualidade. A única condição de base para reagrupar matéria tão variada seria assim que em cada um dos elementos, em isolado, se reconhecesse esse impulso que serve de critério geral. A noção que se trabalha como crivo de selecção – *libertário* – é rica e plástica o bastante para permitir uma perspectiva diacrónica, sem colagem a qualquer movimento político-social, particular e datado – neste caso as marcas temporais que balizam a fase mais activa da intervenção libertária organizada, isto é, a segunda metade do século XIX e a primeira do século XX.

O modelo ideal desta biblioteca é deste modo um molde universal e intemporal, sem balizas cronológicas, e que remontando às origens das primeiras manifestações escritas da língua portuguesa, porque é de textos portugueses que se trata, venha depois até ao presente, peneirando uma a uma, à luz da noção que aqui se toma por critério, as produções escritas na língua. O resultado final não deixará de ser surpreendente. Ai se confirmará que em todas as épocas, em todas as correntes, debaixo dos mais variados regimes de governo e submetidos às mais diversas crenças, se encontram sempre espíritos capazes de darem um decidido passo em frente na acção de libertar o espírito humano das peias que o limitam e prendem.

De qualquer modo, a nossa selecção afastou-se, por razões práticas, antes de mais o prazo apertado com que trabalhámos, desse modelo ideal intemporal, pois, salvando um texto de Bocage, e mesmo esse marcado já por um anseio de liberdade onde se vislumbra a aurora das ideias políticas modernas, todas as produções por nós escolhidas, todas as criações agrupadas debaixo do mesmo tecto, se situam entre a segunda metade do século XIX e a segunda do século seguinte, num arco temporal que dalgum modo corresponde à vitalidade cultural daquilo que é a noção do libertário concretizada em movimento organizado de intervenção social.

Mesmo assim pode o leitor desta biblioteca encontrar textos que vão do simples poema aparentemente inofensivo, que passa por pertencer em exclusivo à História da Literatura, até



ao manifesto social ou sindical, de clara e marcada intenção política, esta em geral identificada àquilo que se assume como movimento libertário ou anarquista.

Desenham-se assim duas partes distintas nesta selecção de textos. Em primeiro, aquela parcela que, mesmo em período de intervenção específica, recolhemos à margem de qualquer movimento organizado. É o caso do texto de Guerra Junqueiro, exemplo do critério amplo e aberto, não faccioso, que aqui seguimos. E o mesmo se poderá dizer, porventura com mais razão ainda, para textos de Ângelo de Lima, de Eugénio de Castro, de Florbela Espanca ou de Fernando Pessoa. Depois, de seguida, temos a parcela de textos que corresponde à intervenção libertária organizada que tentou organizadamente intervir na sociedade a partir da noção que aqui nos serve de critério.

Uma parte da biblioteca "Textos Livres" dá pois voz aos protagonistas dessa intervenção, tornando-se também um repositório da sua memória. Neste caso serviu-nos de fundo o Arquivo Histórico-Social, já referido, e que constitui o mais precioso acervo de escritos e de imagens que existe em Portugal sobre a história do movimento operário na primeira República e em simultâneo sobre as ideias libertárias que em larga parcela o inspiraram.

Esta biblioteca não é senão uma primeira aproximação daquilo que podemos no futuro realizar. Mais tarde, com vagar, em novas fases de trabalho, através de novos acrescentos, se poderá aproximar este primeiro núcleo, relativo aos séculos XIX e XX, do modelo intemporal e universal que atrás indicámos como termo ideal de trabalho.

Biblioteca de Textos Livres (endereço):

http://moscaservidor.xdi.uevora.pt/projecto/index.php?option=com_content&view=article&id=17&Itemid=26

MANIFESTO ANTI-TURÍSTICO

JOAQUIM PALMINHA SILVA

Odeio as viagens e os exploradores.
E aqui estou eu disposto a relatar as minhas expedições.
Mas quanto tempo para me decidir! Quinze anos passaram
desde a data em que deixei o Brasil pela última vez
e, durante estes anos, muitas vezes acalentei o projecto
de começar este livro; de todas as vezes fui detido
por uma espécie de vergonha e repulsa.
Claude Levi-Strauss, *Tristes Trópicos*, ed. port. de 1981.

O Homem moderno tornou-se tonto, porque de tudo se queixa, inclusive dos próprios acidentes fúteis da vida. Alguém lhe meteu na cabeça que poderia viver sem estar sempre exposto a experiências traumáticas, que não deveria sentir uma terrível insegurança (económica e outra), que jamais seria obrigado a habitar em enormes torres de apartamentos, construídas em bairros de cidades superpovoadas, onde toda a gente se empurra e pisa. A ansiedade do Homem moderno, que virou consumista, tornou-se intolerável, às vezes é tratada psiquiatricamente, outras vezes é agressiva para os outros, outras ainda é suicidária.

Em seu “socorro” corre, pois, o *turismo organizado empresarialmente*, que vê nesta multidão desnorteada a oportunidade única para criar um negócio de fantasias. Uma vez por ano, o Homem moderno ocidental com direito a férias, entontecido e apalermado pela sociedade de consumo, embarca na *compra da mentira* aos balcões do turismo, segundo os seus apetites consintam e a sua bolsa autorize: – Hotéis *das mil e uma noites*, aldeamentos multifuncionais e indeterminados, praias vedadas ou inacessíveis aos indígenas, cruzeiros em paquetes de vários tipos de luxo que “actualizam” rotas românticas, safaris com a morte de animais controlada, visitas guiadas às pirâmides e outras ruínas históricas de bilhete-postal, roteiros em ilhas supostamente esquecidas, estadias em complexos urbanizados com todas as comodidades empacotadas, a preços módicos e com pensão completa. Enfim, o turismo “*toma e embrulha*”, as férias em prateleiras segundo a organização das mentiras, bem-dispostas, coloridas, assépticas, desinfetadas de Povo.

Indiferente ao *non-sens* dos locais turísticos, o tonto dos nossos dias vê nestes sítios o lugar da sua “utopia” com todas as categorias adaptadas à aventura que lhe apetece, lisonjeira ao seu narcisismo, ao seu *faz de conta que está no paraíso*.

Uma vez que o turismo é a “Indústria” das viagens e estadias de “repouso”, embrulhadas no exótico celofane do *faz de conta que está no paraíso*, conclui-se, portanto, que ele é *mentira tridimensional*, organizada como um filme em *technicolor*!

O turista é aquela pessoa que passa o tempo livre das férias a correr atrás de um *mundo de aluguer*, porque conhecer o mundo real é aborrecido, pode até ser doloroso e, por conseguinte, não é objectivo que se deseje alcançar anualmente, para os dias livres.

Talvez, por ter um conhecimento prévio desta situação, o universo do turismo não autorize, dentro da sua área de intervenção, nem os excessos de entusiasmo, nem o abatimento, nem o encanto, nem a desilusão, nem tempos efectivamente desocupados, nem demasiadas diversões, nem *cupidozinhos* de arco e flecha, fora os contratados!

Liberto de quaisquer energias sentimentais imprevisíveis, o turismo impõe-se às multidões (segundo as bolsas de cada um) pela organização da sua autonomia em relação à vida real (qualquer que seja essa vida real), no local do planeta onde ergueu o seu espaço lúdico.

O turismo é, pois, contra a realidade e, por conseguinte, contra a verdadeira vida! – O *turismo é a representação de uma vida de tesoura, cartão e cola!*

O turismo pretende ser o “sótão da nossa infância”, fazendo-nos acreditar que podemos ser o *Rato Mickey* em Singapura ou no Tibete, travestidos de boa-disposição!

A rotina mental e o *marketing*, entretanto, vulgarizaram o gosto e a fantasia dos consumidores, que assim só pedem aos operadores que lhes ofereçam as paisagens dos folhetos, o que lhes proporciona a sensação de planar sem acidentes nos locais previamente escolhidos, como se houvessem fumado uma porção de haxixe e entrassem, assim, no fôfo delírio!

Por esta razão, *o turismo é uma droga leve*, com sérias consequências, dado que provoca habitação e propõe dispêndios que podem levar à ruína das famílias!

O turismo é assistido no seu espaço próprio por um exército de empregados, especializados no *faz de conta que está no paraíso*, cuja missão primordial é conservarem o espaço do turismo à margem de todo o constrangimento exterior.

Estandarizado, descontrado e alargando as suas áreas de intervenção aos recantos mais longínquos do planeta, o turismo com a sua globalização continuada, prova ser, queira ou não, a face adocicada do imperialismo económico! *O turismo é, pois, o rebuçado, o “chupa-chupa” vendido pelas forças imperialistas aos incautos e desprevenidos!*

O turismo garante sempre ao consumidor uma estadia “limpa” de Povo e da paisagem real do sítio. Em seu lugar, oferece-lhe um folclore domesticado, praticado por grupos étnicos reciclados, tudo concentrado e transformado por arquitectos paisagistas “da moda”, num espaço superprotegido (às vezes com equipas de segurança e cães) dentro de uma *paisagem-reduto!*

O turismo não quer nada com o Povo, porque este não é dócil, não é flexível nem sabe obedecer à escala rítmica do *faz de conta que está no paraíso*, começando logo, sem mais nem menos, a pedinchar ou a distribuir panfletos sobre as patifarias praticadas pelo Governo local. O Povo verdadeiro onde se instalam os sítios turísticos é, portanto, escuraçado das zonas convencionadas e, por isso, o turismo é uma actividade industrial profundamente selectiva: – *O turismo é anti-popular!*

De resto, onde existe Povo verdadeiro existem muitas moscas e, como se sabe, as moscas são mais desagradáveis para os turistas do que para os autóctones. Daqui resulta: – *O turismo deve ser anti-moscas e, portanto, anti-popular!*

Os locais de turismo são sítios onde se combinam todos os materiais necessários ao *faz de conta que está no paraíso*, mas sem qualquer compromisso com o espaço e o tempo da região, do país e do continente onde se instalou a organização, como já se disse, mas devemos completar com esta indispensável informação: - Os locais de turismo obedecem exclusivamente à inabalável convicção de que o conforto e o bem-estar podem ser encenados, bem como a harmonia do espaço envolvente, de forma a dar livre curso às capacidades das imaginações, seduzidas por folhetos de agências de viagens. Nesta ordem de ideias, os locais turísticos são: – *Sítios de nenhuma parte!*

A “indústria” do turismo não manifesta nenhuma simpatia pelos condicionalismos históricos e sociais. De resto, a sua própria vida e aparição organizada em países onde imperam regimes políticos ferozes ou sanguinárias tiranias, demonstra que a “indústria” não possui qualquer tipo de escrúpulos, qualquer consciência ética. *O turismo pactua com a desumanidade, escudado na industrialização do egoísmo!*

A viagem turística é organizada para poupar ao temporário viajante o choque de Culturas, para lhe evitar as surpresas distintas dos ingredientes não-programados, para bater certa com os itinerários anunciados nos folhetos. A função contínua da viagem turística resume-se à *colocação do turista-viajante no seio da paisagem*, para que a sua máquina fotográfica, uma vez resguardadas as distâncias de segurança, retenha a melhor imagem da selva, dos cursos

de água, dos animais ferozes, dos campos, das montanhas, dos indígenas, das ruínas, dos camelos, das dunas e dos oásis, das ondas do mar.

O objectivo final da “indústria” do turismo, quando organizadora de viagens, é a anulação da viagem humana! O seu trabalho nesta matéria é poupar aos clientes, aos turistas de fim-de-semana ou férias, as dificuldades da língua local, os percalços no relacionamento e as incompreensões populares, os maus-cheiros dos mercados ao ar livre, bem como toda a série de acidentes imponderáveis. A “indústria” do turismo proporciona um plano de viagens sem riscos sentimentais, sempre igual na segurança, nivelador, supérfluo, repetitivo, como quem compra bilhete para ver o mesmo filme uma, duas e três vezes... até se fartar!

A “indústria” do turismo é o “lugar” materializado da mentira em *todo-terreno*! Mentira repetida às cores por milhares de operadores com sorrisos descartáveis, tal e qual os folhetos das agências de viagem! – *O turismo é o negócio da mentira!*

O turismo que invade os países quentes do sul é um flagelo pior que a cólera ou a febre-amarela!

As ruínas e monumentos histórico-artísticos de cada país deixaram de ser locais de venerando repouso do passado, para fazerem parte do *refogado mundial*. As “tradições” latinas, góticas, renascentistas, e outras tantas que tenho pudor em mencionar, passaram a ser gastas pelos sapatos de milhões e milhões de turistas em filas, em grupos, em bandos (com e sem guias) ou enraçados uns nos outros, como réstias de alhos. Sobre a ruína real e positiva da *História*, milhões de turistas *arruinam o monumento* todos os dias, gastando-lhe as arestas, as escadas, os ladrilhos, a pedra: – Sobre a ruína real da *História* tomba a bárbara circulação de milhões de pés que todos os dias pisam tudo, imponto a teoria zoológica da adaptação: – É a ruína, o templo, a catedral, etc., que se devem adaptar respeitosamente ao turista, às organizações internacionais de turismo!

Ai das pedras, dos palácios, das catedrais, dos sítios romanos, dos castelos e das muralhas que não servirem a “cultura” *rock* e *pop*, que não proporcionarem *happenings* populares, que não autorizarem *sketches* de *music-hall*, passagem de modelos, *performances*, estereofonias, esse *médium* privilegiado! Ai dos monumentos que não se submeterem ao cartaz da moda e, na mesma lógica, ao *design* do turismo! Ai de todas essas construções, pois cairão como caiu Cartago!

Um país que só sabe viver de se vender ao turismo, transforma-se num lupanar com moldura às cores!

Um País que vive do turismo, é uma pátria que anda ao engate!

Um País do sul que vive do turismo, além de ser uma prostituta periférica, vende a sua dignidade num *strip-tease* cultural!

É preciso acabar com o turismo!

O turismo crucifica os Povos, atirando-lhes com moedas à cara!

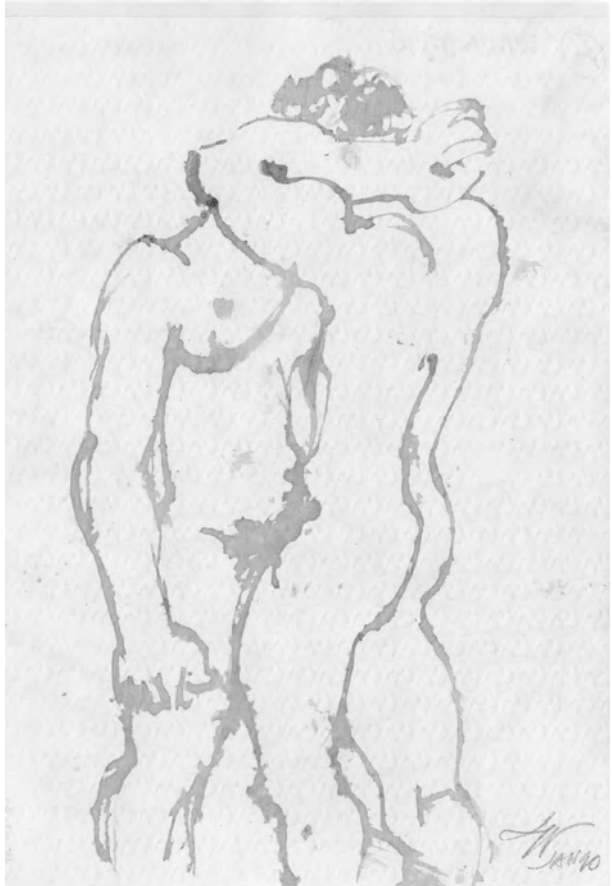
O turismo é o Judas Iscariotes das relações humanas!

Al Berto,
desenho de
Rose of Victory



ARQUIVO

& REGISTO



Desenho inédito de Lagoa Henriques (Jan 90)

Alfredo Margarido

Celebramos a justíssima evocação homenagem que a Biblioteca Nacional de Portugal prestou a Alfredo Margarido em 2012 com uma copiosa exposição e a publicação dum catálogo de cerca de 350 páginas, *Alfredo Margarido (1928-2010). Um Pensador Livre e Crítico*. Entre os 24 testemunhos iniciais do catálogo (pp. 31-128), permitimo-nos assinalar os de Cruzeiro Seixas, João Freire e Perfecto E. Cuadrado, destacando todos os três a importância que o surrealismo teve no percurso do escritor.

Ferreira de Castro

Apareceu no final de 2012 mais um número, o 5º, da revista *Castriana – estudos sobre Ferreira de Castro e a sua geração*, dirigida por Ricardo António Alves. Entre os trabalhos dados à estampa, queremos distinguir a investigação de Luís Garcia e Silva, dando a conhecer a curiosa recensão de Albert Camus à tradução francesa de *A Selva*, feita por Blaise Cendrars. Saudamos daqui Carlos Alberto Castro, dinâmico presidente da direcção do Centro de Estudos Ferreira de Castro, entidade editora da publicação.

Greve de Ventres

No seio do projecto *Mosca (Movimento Social Crítico e Alternativo: memória e referências)*, com organização de João Freire e Maria Alexandre Lousada, surgiu em 2012 o livro *Greve de Ventres!* (ed. Colibri). Tratando um só motivo, a influência do neomalthusianismo no movimento sindical libertário, o livro mostra-se porém um sério contributo para o conhecimento geral deste movimento em Portugal. Destacamos o texto de Henry Zisly, um dos criadores do anarquismo anti-científico naturianista, publicado em tradução no jornal *A Aurora* (Porto, 30-12-1916), os trechos do livro de Jaime Brasil, *A Questão Sexual* (1932), o folheto do grupo “Despertar”, *Às Mulheres* (1941), e os elementos sobre um dos animadores deste, Joaquim José da Graça. Já no final da Primavera de 2013 surgiu o livro *Roteiros da Memória Urbana Setúbal – marcas deixadas por libertários e afins ao longo do século XX*, da responsabilidade dos mesmos investigadores e produzido também, com idêntica chancela, no seio do projecto *Mosca*.

Anarquistas Naturianistas

A informação sobre esta corrente libertária é muito rara e mesmo nas melhores histórias do movimento nada se encontra sobre ela. Os naturianistas surgiram em 1894, defendendo o retorno à vida primitiva da floresta e a ruptura com a civilização fabril da máquina. Olhado com desconfiança pelas correntes libertárias majoritárias da época, credoras da ciência e da técnica, o naturianismo conhece hoje, num quadro crítico, um novo impulso. Entre nós é de assinalar um esclarecedor trabalho de José Tavares, “Os Anarquistas Naturianistas e Anticientíficos” (*Coice da Mula*, nº 7, 2006). José Tavares regressou ao tema no texto acabado de dar a lume no número 5 da revista *Alambique* (Primavera, 2013), “As Experiências Libertárias de Vida em Comum”, onde informa que o trabalho anterior passou depois a brochura. No texto de 2013, fornecem-se curiosas informações sobre a comunidade Monte Verità, fundada em Ascona, 1900, e *ponto de encontro dos teosóficos discípulos de Blavatsky, antroposóficos discípulos de R. Steiner, maçons heterodoxos espíritas, diversos ocultistas, adeptos de diferentes escolas de pensamento asiático, partidários do nudismo e do vegetarianismo, da libertação sexual, da educação anti-autoritária, do matriarcado, do feminismo, da revolta dos jovens, dos marginais*.



A

Não é a primeira letra do alfabeto mas a revista que se publica em Milão desde 1971. Entre a matéria dos últimos números, salientamos a transcrição de passagens do último livro de Nico Berti, *Libertà senza Rivoluzione* (n.º377), a discussão que levantou no número seguinte, a colaboração de Dario Fo (n.º377), que assinou a capa desse número, e a informada nota de leitura à tradução italiana do livro de John Zerzan, *Il Crepuscolo delle Machine* (n.º378). A revista A é um exemplo do *anarquismo cultural* que por estas bandas perfilhamos (pode ser lida no seguinte endereço: arivista.org).

Pimenta Negra

Trata-se porventura do melhor e mais completo blogue libertário escrito em língua portuguesa. Apresenta como subtítulo: *um blogue sobre os movimentos sociais, a ecologia, a contra-cultura, os livros, com uma perspectiva crítica sobre todas as formas de poder*. Tem arquivo desde 2004 (pimentanegra.blogspot.com) e entradas como não-violência e desobediência civil.

Alambique

É a revista editada em papel pelo Colectivo Gonçalves Correia de Aljustrel e vai no número 5 (2013). Tem como subtítulo: *revista anarquista a partir do Baixo Alentejo*. Para patrono escolheu uma das figuras mais ricas do anarquismo português, Gonçalves Correia (1886-1967). Contacto: Apartado 95 – 7780 Aljustrel. Do último número, que tem por tema “comunidades alternativas”, destacamos, para além do informe de José Tavares atrás referido, o trabalho de Rui Vasco Silva, “António Gonçalves Correia, precursor da permeacultura portuguesa” e o texto (assinado por M.B.), “Impressões de uma comuna”, sobre a experiência do Vale de Santiago (1917-1918), protagonizada por Gonçalves Correia. Assinalamos ainda as riquíssimas informações do estudo central de Filipe Nunes e Júlio Silvestre, “Comunidades Alternativas” (pp. 12-29), as reflexões de Antonieta Sanches sobre a permeacultura, as notícias sobre o colectivo libertário Parreirinha, o poema final de Fernando Melro, os expressivos quadrados desenhados de José Smith Vargas (filho do nosso colaborador Alexandre Vargas), as ilustrações de Miguel Carneiro, as fotografias de Ana S. Moura e Pedro Barros. Consulta na rede (<http://revistaalambique.wordpress.com>). Esperamos no futuro reforçar os laços com estes companheiros, que produzem uma das melhores revistas libertárias portuguesas.

Colectivo Libertário de Évora

Para além de ser um núcleo de convívio organizativo – é também um endereço na rede. Traz como subtítulo *pelo apoio mútuo e autogestão* e pertence à associação *blogosfera anarquista*, que reúne mais de oito dezenas de blogues. O seu endereço oferece biografias, filmes e vídeos, história do movimento libertário, estudos sobre a imprensa anarquista (incluindo a revista *Nova Silva*, que antecedeu *A Águia*) e um manifesto próprio (data: Outubro de 2012). Edita um boletim, *Acção Directa*, que vai no n.º 6. É um exemplo modelar de *anarquismo social* interventivo tal como hoje o encontramos no anarco-sindicalismo espanhol ou na Federação Anarquista (francesa).

Acção Directa

É o boletim do Colectivo Libertário de Évora (sempre com oito páginas) e nele encontramos rica iconografia (relativa à participação de libertários nas manifestações de rua mais recentes), notícias locais e internacionais, recuperação da memória histórica do movimento libertário (antes de mais relativa ao espaço a sul do Tejo com biografias de

activistas como José Cebola, Artur Modesto, Jaime Rebelo e Elias Matias) e textos mais teóricos, como o de David Graeber, antropólogo americano, nascido em 1961, cujo primeiro capítulo de *Fragmentos duma Antropologia Anarquista* (2004), aparece adaptado nas páginas centrais do número 3 (Janeiro de 2013). Destaque ainda para a nota sobre o jornal *Questão Social* (n.º 4; Fev. 2013), que Gonçalves Correia publicou na vila de Cuba em 1916.

Feira do Livro Anarquista

Decorreu entre 24 e 26 de Maio de 2013, em Lisboa, no Grupo Excursionista e Recreativo “Os Amigos do Minho”, ao Intendente, a Feira do Livro Anarquista. É uma iniciativa que merece o nosso inteiro aplauso e na qual o anarquismo cultural reconhece o meio privilegiado de divulgação da insuspeita riqueza das ideias libertárias.

Apoio Mútuo

É o boletim anarco-sindicalista publicado pela secção portuguesa da Associação Internacional dos Trabalhadores. A AIT foi fundada em 1923 com representantes de dez países, agrupando numa organização internacional a corrente anarco-sindicalista, cujas raízes vinham da carta de Amiens e de F. Pelloutier. A actual AIT continua a defender a pertinência dos princípios do anarco-sindicalismo. No segundo número do boletim (Janeiro de 2013) destacamos o bem informado artigo central, “A Confederação Geral do Trabalho e a fundação da Associação Internacional dos Trabalhadores”, assinado por R. Pereira (pp. 11-16). O boletim pode ser consultado na rede (ait-sp). A *Ideia* nunca se definiu como anarco-sindicalista, mas sempre acompanhou com simpatia, se bem que à distância, esta corrente, que teve no passado um importante papel. Desejamos o melhor sucesso aos esforços destes companheiros.

Irene Quintal

Nasceu em 6-11-1924 e morreu em 19-3-2013. Filha de militantes libertários de Setúbal – o pai, Francisco Rodrigues Franco, foi um dos anarquistas mais influentes da cidade – e esposa em segundas núpcias de Francisco Quintal (1898-1987), um dos fundadores em 1923 da União Anarquista Portuguesa. Participou empenhadamente nas actividades dos grupos editoriais *A Batalha*, *A Ideia*, *Utopia*, *Singularidades* e *Voz Anarquista* (1975-1984), dirigido este por Francisco Quintal. É porventura a última folha a desprender-se da viçosa e frondosa árvore que foi o anarquismo português no tempo da Confederação Geral do Trabalho (CGT).



Le Monde Libertaire

É o semanário da Federação Anarquista (francesa). Publica-se desde a década de 50 do século XX e sucedeu ao histórico *Le Libertaire*, porventura o mais vetusto jornal libertário do mundo (fundado em 1858), onde André Breton e o grupo surrealista de Paris colaboraram entre 1951 e 1953. É hoje um jornal muito interventivo, na área do anarquismo social, com larga atenção aos conflitos laborais, à situação das minorias e ao escrutínio dos homens políticos. Não esquece porém nem o passado do movimento (com alguma abertura às correntes minoritárias heterodoxas) nem as lutas ecológicas. Veja-se a resenha sobre Horacio Prieto (1902-1985) – o secretário-geral da CNT espanhola que se bateu em 1936 pela reconversão política e partidária do anarco-sindicalismo – publicada em Fevereiro de 2013 (n.º 1696) e o texto sobre Fukushima, dado a lume nas páginas centrais do número anterior. Destaque-se ainda a campanha da FA, em Março, a favor da autogestão, com um giro pelo país e a publicação dum número especial (64 pp.) dedicado ao tema. Tem sítio na rede

(monde-libertaire.fr); e o endereço postal é o seguinte: 145, rue Amelot – 75011 Paris, France.



Homossexualidades

A propósito da regulação do casamento de pessoas do mesmo sexo em França, registamos o empenho da FA na consolidação dos direitos de lésbicas e homossexuais. Ao que recordamos nunca manifestámos nesta revista a nossa solidariedade com esta franja social secularmente maltratada e proscrita, quando não perseguida e condenada. Aproveitamos para afirmar o apoio incondicional de *A Ideia* aos direitos desta minoria.

Anarquismo Cultural

O anarquismo cultural mantém-se atento às formas de intervenção social mas não se esgota nelas. Há um vasto território que passa à margem do anarquismo social e que nos interessa muito. Estão nesse domínio as reflexões teóricas e epistemológicas e as práticas criativas poéticas.

Anartista

Assim se chamou um dos números da revista *A Ideia* (n.º 30-31, Outubro, 1983). Foi um dos números históricos da publicação e nela colaboraram em primeira mão Mário Cesariny, António Maria Lisboa (com um inédito), Fernando Alves dos Santos, Carlos Mota de Oliveira (com o nome José Bebião), Manuel Hermínio Monteiro e muitos outros. O editorial desse número, não assinado, mas onde sobressai a marca de Miguel Serras Pereira, abria assim: *A política libertária e a expressão artística têm em comum o facto de serem uma afirmação de liberdade*. Eis o princípio que nos orienta ainda hoje nas relações com a criação poética e artística. O anarquismo cultural não é gramsciano. A cultura não nos interessa como degrau de conquista do espaço político mas como espaço de liberdade, zona franca. *Anartiste* é o hoje o nome dum dos grupos da Federação Anarquista (francesa), região de Paris (v. <http://anartiste.hautefort.com>). Assinou no *Le Monde Libertaire* o texto sobre Fukushima (n.º 1695).

Anarquismo & Geografia

Assinalamos a edição dum demorado estudo de Philippe Pelletier, *Geographie & Anarchisme – Réclus, Kropotkine, Metchnikoff* (2013). Da apresentação do livro: *Ao invés da teoria marxista que sempre preferiu a História ou a economia – a geografia e a anarquia estão ligadas pela mesma lógica. Não se trata de subjugar uma à outra mas de reflectir sobre aquilo que as anima e aproxima: uma visão do mundo e dos povos, a compreensão do alheio, o reconhecimento das necessidades humanas e dos recursos, o ordenamento do território, a comuna e o federalismo, a poesia e a paisagem, a relação com a natureza e a confrontação com a ecologia. Abordando de forma crítica o marxismo e o ecologismo, sem ceder a facilidades científicas ou políticas, este livro fornece instrumentos de reflexão para libertar os espaços de qualquer dominação*. Pedidos à livraria Le Monde Libertaire (145 rue Amelot, 75011 Paris).

Mapa

Mapa, no Lello ilustrado, é *carta geográfica, representação do globo ou de uma das suas partes numa superfície plana*. Geografia, pois. Com este nome feliz, apareceu em 2012, em Setúbal, o número experimental duma publicação libertária, que tirou já em 2013 dois números número (Março e Junho) e promete regularidade bimestral. Traz como subtítulo, *jornal de informação crítica* e é dirigido por Guilherme Luz, Frederico Lobo e Inês

Oliveira Santos. Tiragem: três mil exemplares. Do primeiro número destacamos o artigo de abertura (p. 3), “Economia de guerra sobrevoa o Alentejo”, de Filipe Nunes, que assina com Júlio Silvestre, no último número da revista *Alambique*, “Comunidades Alternativas”, e já subscrevera no número experimental de *Mapa* um valioso estudo sobre o turismo como modelo de desenvolvimento do Alentejo litoral, “Alcácer do Sal – Futuro País Resort” (pp. 8-11). Do primeiro número registem-se ainda as informações sobre a luta contra o novo aeroporto de Nantes, com a criação duma Zona de Desenvolvimento Adiado (ZAD). Do segundo número, saído em Junho, retemos o trabalho feito sobre os cem anos da SECIL na Arrábida e a investida da perigosíssima agro-alimentar Monsanto no Alqueva. Contactos: av. Luísa Tody n.º 448-B, 1º, 2990-455 Setúbal. Página no facebook.

Eliseu Réclus (1830-1905)

Eliseu Réclus revolucionou o entendimento da Terra a partir da inter-relação do homem com o meio, criando e desenvolvendo uma escrita da formação dos espaços e dos territórios em constante diálogo com outros conhecimentos (Antropologia, História e Sociologia). Mostrou além disso uma atenção ao meio natural, como se vê no estudo *História dum ribeiro* (1869), precursora da moderna sensibilidade ecológica. Réclus veio a Portugal no âmbito da edição da valiosa *Nova Geografia Universal*, publicada entre 1876 e 1894. Implicado na Comuna de Paris (1871), Réclus deu mais tarde a lume a exposição das suas ideias sociais no livro *A evolução, a revolução e o ideal anárquico* (1897). Registamos e saudamos a publicação em língua portuguesa (Brasil, São Paulo) do volume *Élisée Réclus: retratos de um anarquista* (Negras Tormentas e Biblioteca Terra Livre), que recolhe textos de Emilio Costa, Kropotkin, Jean Grave, Max Nettlau, R. Rocker, L. Galleani e Paul Réclus.

Arthur Lenning (1899-2000)

Nasceu na Holanda e estudou economia em Roterdão e Berlim. Na década de 20, conheceu e conviveu nesta cidade com Rudolf Rocker, Alexandre Berkman e Emma Goldman. Ligou-se em Berlim à AIT e criou uma revista vanguardista (*I 10*), onde colaboraram Arp, Mondrian, Kadinsky, Ernest Bloch e Walter Benjamin. Com o nazismo, regressou à Holanda, onde em 1935 foi um dos co-fundadores do Instituto Internacional de História Social de Amesterdão (IHS), ainda hoje existente. Uma das primeiras tarefas do Instituto foi acolher e catalogar a gigantesca biblioteca de Max Nettlau. Com a guerra, Lenning refugiou-se em Oxford, Inglaterra, com uma parte do arquivo do Instituto, que assim se salvou. Em 1952, fundou uma nova biblioteca em Jacarta e em 1961, fruto de muitos anos de pesquisa, deu a lume as obras completas de M. Bakunine, que designou por *arquivos bakunine*. As edições *Le Monde Libertaire* consagraram-lhe em Fevereiro de 2013 um livro, *Arthur Lenning* (72 pp.), que recolhe uma biografia e uma entrevista inédita de 1997.



Mosca (encerramento)

Na Biblioteca Nacional, a 28 de Janeiro de 2013, teve lugar o encontro de fecho do projecto de investigação Movimento Social e Crítico Alternativo, com a participação da directora da biblioteca, que abriu a sessão, do coordenador do projecto (João Freire) e de vários investigadores implicados. Entre os convidados estavam Edson Passetti da Universidade Católica de São Paulo (Brasil), com uma comunicação sobre os arquivos brasileiros da memória operária e do anarquismo, e Marien Van der Heijden, do Instituto Internacional de História Social de Amesterdão, o arquivo fundado por Arthur Lenning, com

uma intervenção intitulada "Bringing Social History Online: experience and projects of the IHS, Amsterdam, and the Internacional association of Labour History". O leitor pode encontrar uma resenha do MOSCA neste número da revista em texto de João Freire e de Paulo Guimarães.

Paul Feyrabend

Viveu entre 1924 e 1994 e foi um dos grandes pensadores do século XX. O seu livro marcante, *Against Method – outline of an anarchistic theory of knowledge* (1975), revolucionou o entendimento da ciência, dando lugar ao aparecimento da noção dum anarquismo epistemológico. A visão que ele teve dos aspectos mais críticos e negativos da ciência – arrogância teórica, ignorância disfarçada, institucionalização de chavões – levou-o a postular um anarquismo teórico que se mostra muito mais dinâmico e muito mais responsável em termos sociais do que o espartilho em que a ciência metódica se escuda. Está ainda por aprofundar a importância que o anarquismo clássico teve junto desta importante teoria do conhecimento.

Hakim Bey

Pseudónimo de Peter Lamborn Wilson (1945), importante ensaísta estadunidense e colaborador da imprensa libertária (*Anarchy*, *Green Anarchy* e outros). Tomando por ponto de partida a vivência dos piratas, que encarou como um modelo transpessoal, criou a noção de Zona Autónoma Temporária (TAZ), que retoma e alarga aspectos das experiências comunais libertárias. No ensaio "Post-anarchism Anarchy" (1987), cunhou a expressão pós-anarquismo, que tanta fortuna cultural e até académica veio a ter nas décadas seguintes.

Pós-Anarquismo

Imagine-se o que são os clássicos do anarquismo, de Proudhon e Stirner a Emma Goldman, passados pelo crivo do pensamento estruturalista de Jacques Lacan e Gilles Deleuze, de Derrida e Michel Foucault. Eis o pós-anarquismo no primeiro momento do seu desenvolvimento, a que o académico novaiorquino Toddy May (n. 1955) chamou o anarquismo pós-estruturalista num clássico do movimento, *The political philosophy of post-structuralist anarchism* (1994), a que seguiram livros de Saul Newman (*From Bakunin to Lacan*, 2001), Lewis Call (2002) e Richard Day (2005).

Michel Onfray

Pensador vigoroso e de larga audiência, ensaísta imaginativo e de fôlego firme, fundador de duas Universidades Populares, Caen e Argentan, que não exigem diplomas e não os passam, Michel Onfray (n. 1959), que já abordara com manifesta simpatia em *Politique du Rebelle – traité de résistance et d'insoumission* (1997) a tradição libertária francesa (Proudhon, Pelloutier, Sorel, Armand, Pouget), retomou o pós-anarquismo e deu-lhe novos desenvolvimentos a partir do hedonismo e da ateologia. O curso que deu entre Novembro de 2009 e Maio de 2010 no quadro das actividades da Universidade Popular de Caen é talvez o mais recente marco do movimento, *Le post-anarchisme expliqué à ma grand-mère*. Aí se consolida a releitura do pensamento anarquista à luz de Deleuze e de Foucault.

Anarquismo Cultural

O anarquismo cultural que perfilhamos e nos propomos desenvolver nesta revista está muito atento ao pós-anarquismo mas não se confunde com ele e até dele se afasta na valorização exclusiva do estruturalismo (ou do pós-estruturalismo). A pertinente teorização dos pós-anarquistas é parcelar. Onfray, por exemplo, fora do estruturalismo, só valoriza

Albert Camus (e os pensadores situacionistas). Se o esforço de actualização é o melhor do pós-anarquismo, ele mostra-se todavia insuficiente. O anarquismo cultural interessa-se muito por outra parcela do século XX, o surrealismo, que passa ao lado do pós-anarquismo.

Anarquismo – Património Mundial

Registamos com curiosidade o pedido da vereação da cultura do cantão de Berna, de reclassificação pela UNESCO do anarquismo como património histórico imaterial da humanidade. Compreendemos e aceitamos que a região onde se encontra a histórica vila de Saint-Imier, em que teve lugar a histórica reunião de 1872, talvez o acto fundacional do anarquismo, pelo menos do social, e que albergou no seu seio a poderosa federação dos relojoeiros do Jura, em que se destacou James Guillaume, se possa orgulhar da história dum movimento que contribuiu como nenhum outro para melhorar a política e denunciar as tiranias. Acreditamos porém que o anarquismo não é peça empalhada de museu mas uma realidade viva, que se agita com juvenil entusiasmo nos mais variados domínios da cultura humana e do qual é legítimo esperar uma longa e promissora vida.

Saint-Imier

Teve lugar em Saint-Imier, no Jura bernês, um evento comemorativo dos 140 anos do congresso extraordinário de 1872, que lançou as bases da organização operária libertária. Durante cinco dias, de 8 a 12 de Agosto de 2012, cerca de duas mil pessoas (falou-se em quatro mil) vindas de todo o mundo assistiram e participaram em oficinas, palestras e debates, que tiveram por objectivo dar a conhecer a situação das várias correntes dentro do movimento libertário mundial, estabelecendo novos elos entre elas.



Associação Agostinho da Silva

A 27 de Março de 2013 teve lugar a assembleia desta Associação que elegeu por consenso, para o próximo triénio, uma lista presidida por Maurícia Teles. A esta nossa amiga desejamos os melhores votos. Não esquecemos que Agostinho (1906-1994) foi o criador duma obra editorial gigantesca, que deu um contributo ímpar entre nós para a democratização da cultura e do ensino, para além de continuar a ser o autor português mais traduzido para Esperanto, língua que praticou desde a adolescência. Registamos a entrevista dada por Maurícia Teles ao jornal *A Batalha* (n.º 254, Março-Abril, 2013). Contacto: Rua de São Bento n.º 270, s/l esq., 1200-821 Lisboa.

Esperanto

O *sindicato único* de Burgos da CGT espanhola promoveu uma curiosa exposição, que nos apraz aqui registar: “A língua como libertação: o Esperanto. As culturas da liberdade no Anarquismo ibérico”, integrada na IX Semana de Cultura Libertária, que decorreu entre 5 e 9 de Novembro de 2012. A exposição está agora a correr o país vizinho. Ao Esperanto dedicou no passado a revista *A Ideia* muita atenção através do libertário esperantista Alberto Pedro da Silva. Recordamos o suplemento ao número 20-21 (Primavera 1981) da revista *A Ideia*, “O Esperanto numa Folha Volante”, da autoria deste nosso falecido colaborador e que em ocasião futura voltaremos a reproduzir.

Singularidades

Lamentou-se no número anterior o desaparecimento desta publicação que entre nós divulgou o anarquismo não violento. Nas suas páginas apareceram traduções de Hem Day, Han Ryner, Giovanni Trapani e Berthélemy de Ligt, todos eles clássicos do anarquismo não violento e que bem merecem ser mais conhecidos do público português.

E. Armand (1872-1962)

Émile Armand foi outro dos nomes que a revista *Singularidades* traduziu para português e que tão mal conhecido é entre nós. Tocado nos seus inícios pelo apostolado de Tolstoi, Armand fundou inúmeros jornais – alguns com cabeçalhos fabulosos como *L'En Dehors* (O Lado de Fora) – e pode ser tomado como o criador do anarquismo individualista, cuja raiz remonta todavia à filosofia de Stirner. A sua obra principal é *L'Initiation Individualiste Anarchiste* (1923). O anarquismo anti-científico ou naturianismo aproximou-se, sem se fundir, das ideias emancipalistas de Armand.

Pão e Dignidade

Só por falta de espaço não reproduzimos o folheto aparecido em Julho-Agosto de 2012, da autoria do Grupo Acrata Pão e Dignidade – de resto já referido no nosso número anterior. Dele aqui deixamos o seguinte trecho: *Quanto mais violência menos revolução, mesmo nos casos onde se colocou a violência ao serviço da revolução*. Esperamos com expectativa a continuação da produção do grupo, que parece retomar aspectos outrora protagonizados pelo colectivo que deu à estampa *Singularidades*.

Modos de Ser – Associação Livre

Foi a editora e a proprietária de *Singularidades* (1993-2010) e é hoje a editora e a proprietária da revista *Letra a Letra* (revistaletraaletra.wordpress.com), que iniciou a sua publicação em 2012. Projectada por Carlos F. Abreu e Silva e Jorge Manuel Colaço, esta associação nasceu formalmente em Setembro de 1993 por escritura pública em notário lisboeta. Estatutos e regulamento interno definem a Modos de Ser como associação cultural, editorial e recreativa, sem fins lucrativos. Tanto Carlos Abreu como Jorge Colaço foram dois activos colaboradores do grupo editor de *A Ideia* – o primeiro chegou mesmo a dirigir a revista entre 1976 e 1980. No momento em que celebra o vigésimo aniversário, fazemos votos para que os projectos da associação se consolidem e alarguem.

Francisca Bicho

Registamos com gosto a colaboração que esta investigadora deu ao jornal *A Batalha* (n.º 250-51-52-54) sobre Gonçalves Correia, o libertário do Baixo Alentejo que não nos retrairmos em tomar como o patrono entre nós das causas dos animais e da natureza. Passarão em breve 100 anos sobre *A Questão Social*, jornal por ele fundado na vila de Cuba em 1916 e que pode ser lido na rede no sítio da biblioteca municipal de Beja. Aguardamos que esta vila possa assinalar o centenário deste importante evento.

John Zerzan

Estadunidense, nascido em 1943, Zerzan é hoje um dos principais teóricos do anarquismo anti-científico, a que ele também chama *primitivismo anárquico* ou anarco-primitivismo. Defende uma anarquia verde. Colaborador de *Telos*, *Anarchy* e *Green Anarchy*, autor de ensaios traduzidos hoje em muitas línguas, Zerzan propõe uma *regressão salutar* e o abandono voluntário do paradigma industrial. Do seu livro, *O Crepúsculo das Máquinas*, deixamos o seguinte: *As promessas do Iluminismo não foram mantidas; a modernidade não só não funciona como é um desastre em contínuo crescimento*.

Cédric Biagini

As novas tecnologias são apresentadas como as mais *democráticas* da História. Descentralizadas, transparentes, autónomas, gratuitas, instantâneas. Os valores que a elas se associam – eficácia, transparência, fluidez, horizontalidade e instantaneidade – são

promovidos como os eixos duma nova etapa da democracia, em que a sociedade será organizada segundo o modelo informático. Biagini, no estudo *L'Empire Numérique – comment internet et les nouvelles technologies ont colonisé nos vies* (2012), escalpeliza estes tópicos e vê nas novas tecnologias uma perigosa forma de servidão. A saturação de informação impede o conhecimento; a documentação em excesso paralisa a imaginação; a leitura utilitarista e informativa bloqueia a criatividade; uma sociedade organizada segundo um modelo tecnológico desenvolve no homem o apetite de se assemelhar a uma máquina. É o homem informatizado, que Biagini chama o *homem numérico*. O triunfo da cibernética pode ser a vitória da eficácia mas não da liberdade.

Miguel Amorós

Assinalamos a publicação entre nós do manifesto *Nosotros, los Antidesarrollistas*, que serviu em 2010 de bandeira à luta contra o comboio de alta velocidade no país basco. O texto, incluído em colectânea de Amorós, *Perspectivas Antidesarrollistas* (2011), foi traduzido e dado a lume pela revista *Alambique* (n.º 4, Primavera 2012, pp. 27-30). Deixamos alguns extractos: (...) *a razão de Estado foi principalmente a razão de Mercado. (...) O desenvolvimento encontrou os seus limites no esgotamento dos recursos, no aquecimento global, no cancro e na produção de lixos. (...) Na fase anterior do domínio capitalista trabalhava-se para consumir; na actualidade, há que consumir incessantemente para que o trabalho exista. A luta contra o desenvolvimento quer romper com esse círculo infernal (...). O pensamento anti-desenvolvimento ou anti-industrial não representa uma moda nova, uma crítica puramente negativa do pensamento científico e das ideologias progressistas, ou um vulgar primitivismo que propõe retroceder a um momento qualquer da História. (...) Vai mais além do que isso. É o estado mais avançado da consciência social e histórica.* Filipe Nunes, no mesmo número da revista, actualiza o manifesto ao Alentejo (v. “Apontamentos de Progresso e Destruição”). As lutas anti-desenvolvimentistas põem em cima da mesa a natureza destrutiva da actual civilização; é necessário que tragam com elas uma alternativa capaz de mudar o paradigma do nosso comportamento civilizacional.

Os Novos Ludditas

Ned Ludd viveu na Inglaterra no final do século XVIII e ficou conhecido por ter destruído, a favor dos desempregados, a máquina do patrão. Diante do desemprego, a propaganda contra a mecanização do trabalho continuou e levou a sabotagens cada vez mais violentas. Em 1812 houve destruições massivas de teares mecânicos de fição, que levaram ao patíbulo treze pessoas e à prisão de muitas centenas. O momento fundador da consciência de classe do operariado – esqueçemo-lo quase sempre – é este. O anarco-primitivismo e o movimento pelo decrescimento retomam a ideia de que caso se confirmem as piores previsões relativas à tecnologia – catástrofes ecológicas em larga escala, robotização do ser humano, desmaterialização do sentido cívico – o luddismo fica na ordem do dia.

Gandhi (1869-1948)

Não foi apenas o cabo que conduziu na Índia a luta contra o colonialismo inglês, nem o estratega da não-violência como forma de luta social e política. Foi a mais rica e emblemática figura da história do século XX. Tentou libertar o trabalho humano, dando-lhe um sentido libertador e associando-o ao hedonismo. Um trabalho feito sem gosto, inútil ao progresso interior de quem o fazia, não era trabalho mas escravatura. Em vez do tear mecânico, escolheu a roda manual de fiar como emblema duma técnica humana, capaz de estimular a autonomia do ser humano (*swaraj*), a auto-suficiência local (*swadeshi*) e o bem-estar colectivo (*sarvodaya*). O seu projecto humano e social é para nós o mais promissor de todos aqueles que o século XX legou.

Don Gallo

É padre de sotaina e libertário. Acabou de publicar *Come un Cane in Chiesa – Il Vangelo respira solo nelle strade* e participou na iniciativa “Signora Libertá, Signorina Anarchia”, que teve lugar em Génova (15-12-2012). Sobre este respeitável ancião exarou Laura Monferdini nas páginas da revista A: *A mensagem de Don Andrea Gallo, padre andarilho como ele próprio se define, é um roteiro espiritual e moral de amplexo universal, que ilumina o nosso itinerário, convidando-nos a seguir os preceitos do livro mais revolucionário da história humana, o Evangelho, onde se evidencia um embrião de anarquia.* (n.º 377, p. 118)

Paul Valéry

Entre 1936 e 1938 escreveu este ensaísta um caderno de notas que só veio a ser publicado muitos anos depois da sua morte, *Les Principes d'anarchie pure et appliquée* (1984). A anarquia de Valéry é um exercício de leitura que leva a que o anarquista seja o indivíduo capaz de ver aquilo que vê e não aquele que olha o que a injunção do poder e do saber lhe dão a ver. O anárquico como leitor? *Tal e qual* (monsieur Teste).

Albert Camus (1913-1960)

Conhecemos as páginas que Albert Camus dedicou ao surrealismo no seu ensaio *L'Homme Revolté* (“Surréalisme et Révolution”, cap. II; 1951), que não subscrevemos, mas também sabemos as relações que teve com os meios libertários franceses, o apoio que deu à objecção de consciência ao serviço militar, a amizade com Louis Lecoin e a agudeza com que tratou a natureza dos meios usados na luta social e política. Nasceu há cem anos, em 7 de Novembro de 1913, na Argélia. Entre as muitas iniciativas do seu centenário, assinalamos o colóquio “Albert Camus – leituras interdisciplinares”, a ter lugar na Universidade de Évora, entre 7 e 9 de Novembro de 2013. A Federação Anarquista (francesa) tem um grupo chamado Albert Camus (camusfa@no-log.org). Elisa Areias e Luís Garcia e Silva, animadores do Centro de Estudos Libertários e do jornal *A Batalha*, têm-se dedicado ao estudo deste escritor, publicando elementos de grande valor sobre ele.

Étienne de la Boétie

Falecido em 1563, aos 32 anos, Montaigne tomou-o como o maior homem do século XVI. Legou uma obra imortal, *Contr'Un ou Discours de la Servitude Volontaire*, escrita na primeira juventude, que não mais deixou de interpelar as sucessivas gerações humanas que prezam a liberdade. Nela se encontra uma das primeiras malhas modernas do espírito político libertário – como em Maquiavel se topa o embrião do autoritarismo em política. O seu legado foi actualizado pela desobediência civil de Henry David Thoreau (1817-1862), prosseguindo depois no anarquismo pacifista de Tolstoi e na não-violência activa de Gandhi.

A. E. Van Vogt

Ficcionista das grandes sagas galácticas, Alfred Van Vogt publicou em 1978 *The Anarchistic Colossus*, que remete para um tempo em que a sociedade humana será feita à imagem do universo, que desconhece qualquer centro de comando único, qualquer inteligência central, qualquer vigilância total. Pela mesma altura, uma outra ficcionista, Ursula Le Guin, publicava *Dispossessed. An ambiguous utopia* (1974), pondo em jogo questões próximas. Daniele Barbieri explorou as implicações políticas destes dois romances numa interessante nota crítica (revista A, n.º 377, pp. 51-2).

Libertarianismo/Libertarismo

Inspirado por Ayn Rand (1905-1982), o *Libertarian Party*, fundado em 1971 é hoje, depois dos dois grandes partidos maioritários, a terceira força política dos Estados Unidos. Lema: *minimum government, maximum freedom*. Houve já quem afirmasse: *Libertarianism is just anarchy for rich people!* Defendem a despenalização do consumo de drogas, a interrupção voluntária da gravidez, o porte de armas, o individualismo. A sua filosofia é o resultado dum egoísmo racional ao serviço dum capitalismo criativo. A cultura de Silicon Valley deve-lhe muito. O triunfo do homem utopicamente informático, massivo e padronizado, eternamente escravizado ao consumo, ao progresso e à multiplicação infinita do dinheiro, pode todavia representar o lado inesperadamente sinistro desta filosofia política.

Anarquismo Cultural

O anarquismo cultural interessa-se pela diversidade de expressões libertárias no pensamento e na vida prática, vendo nelas o principal sintoma da extraordinária ainda que discreta vivacidade do anarquismo nos dias de hoje. Isto não significa porém que a todas subscreva. O egoísmo e o libertarianismo de Ayn Rand e do Partido Libertário, o anarquismo jus-filosófico de Robert Nozick e o anarco-capitalismo de Murray Rothbard são expressões do pensamento libertário na medida em que se interessaram por pensar uma sociedade sem Estado. Não seremos nós a negar-lhes lugar à mesa da grande e variada família libertária. O anarquismo cultural não se confunde porém com essa área do pensamento libertário que, actualizando muitos aspectos da corrente individualista, esquece questões tão cruciais hoje como a distribuição da riqueza, o isolamento crítico do ser humano na natureza, a destruição da Terra e o papel social da técnica.



CIRA

O Centre Internationale de Recherches sur l'Anarchisme (CIRA) funciona na Suíça (Lausanne) e possui por certo a mais rica e completa biblioteca do movimento libertário do último meio século. Mais do que um grupo editor, vocação substantiva de grande parte dos colectivos libertários, trata-se aqui dum grupo receptor, cuja vocação é arquivar, tratar, comentar e disponibilizar à leitura a imprensa libertária mundial. Têm uma biblioteca pública aberta de terça a sexta-feira, onze meses ao ano, fotocopiam a pedido livros e artigos, editam um boletim anual que vai no número 68 (Outono de 2012), com relatório de actividades e lista de publicações recebidas. Contacto: av. de Beaumont 24 CH – 1012 Lausanne, Suíça. Acesso na rede (www.cira.ch). O grupo de *A Ideia* tem funcionado entre nós como um dos pólos dinamizadores das investigações que em Portugal se têm feito sobre o anarquismo – o portal MOSCA é um exemplo – e promete continuar na senda. A presente secção, “Arquivo & Registo”, é para ser vista como um boletim congénere ao do CIRA, aberto a registar qualquer publicação da área libertária. Encaramos a possibilidade de fazer uma publicação autónoma, que sirva de elo entre grupos editores. Para já, sempre que se justificar, tiraremos um suplemento de maior circulação com o “Arquivo”.

B.O.E.S.G.

É a antiga Biblioteca dos Operários e Empregados da Sociedade Geral (uma empresa de transporte marítimo), fundada em 1947 com o objectivo de promover e desenvolver os hábitos de leitura nos trabalhadores da empresa. Com o desaparecimento desta, a biblioteca manteve o fundo e as iniciais do nome e transformou-se na Biblioteca e Observatório dos Estragos da Sociedade Globalizada. Mantém o mesmo endereço (rua das Janelas Verdes, n.º 13 – 1º esq., 1200-690 Lisboa) e federou-se na Federação Internacional

de Centros de Estudos e de Documentação Libertários (FICEDL), de que o CIRA é membro fundador. Nesse âmbito, coube ao grupo da biblioteca organizar em Setembro de 2011 a décima quinta reunião bianual da *ficedl*.

Marianne Enckell

É uma das mais antigas animadoras do CIRA – o núcleo que tanto e tão bom trabalho têm feito na área do anarquismo cultural. Registamos da sua autoria uma nota, “Des anarchismes et des anarchistes au XX^e siècle” (*A revista anarchica*, n.º 358, Janeiro, 2011), retrato certo do momento actual do movimento libertário. Traduzimos o seguinte passo: *O século XX, que os historiadores afirmam em geral ter começado em 1917, terminou no curso da sua derradeira década. A queda do Muro de Berlim, secundada pelo desmoronar dos regimes do socialismo real, foi depressa seguida por outros fenómenos – internet, rebelião zapatista e movimentos anti-globalização. O mundo cobriu-se então de associações voluntárias e os colectivos anarquistas surgiram um pouco por todo o lado. Os beneditinos das páginas amarelas anarquistas (<http://ayp.subvert.info>) falam deles em 80 países. Kropotkine, um século atrás, não falava senão da Europa. // Esta presença quase universal caracteriza-se por uma grande parecença de comportamentos: os jovens anarquistas usam capuz, abrem centros autogeridos, fazem música (em geral punk), arremessam pedras, não comem carne, vivem em comunidades urbanas ou rurais, defendem os sem-papéis. Vede as fotografias das Filipinas ou da Grécia, os programas dos concertos no Equador ou na Estónia, os sítios na rede da Suécia ou da Eslovénia... // Alguns todavia demarcam-se deste sector. É o que se passa com a corrente hoje dita platáformista, representada no portal internacional anarkismo.net (e muito activa em a-infos.cal), que publica textos valiosos em cerca de quinze línguas. // O mesmo sucede com o núcleo dos intelectuais, sobretudo anglo-saxões, que desenvolvem o pós-anarquismo, de que numerosos textos foram já traduzidos em italiano, sobretudo na editora Eleuthera. (p. 91-2)* A revista *A Ideia* não toma posição por nenhuma das correntes aqui indicadas por M. Enckell: se por um lado vê com bons olhos o ressurgir dos colectivos anarquistas, reconhece por outro a urgência dum trabalho organizativo e teórico muito mais efectivo e sério.

Arquivo Giuseppe Pinelli

Outro arquivo libertário importante, é o Arquivo G. Pinelli. Sediado em Milão, publica um boletim anual de grande qualidade desde 1992. Entre os números mais recentes, damos aqui nota dum curioso artigo sobre Dorothy Day (1897-1980) e os anarco-católicos (Peter Maurin, Ammom Hennacy e outros), “Anárquicos graças a Deus. O *Catholic Worker Movement* e o anarquismo” (n.º 27, 2006), onde se recorda este movimento social pacifista e as suas principais figuras (sobre Dorothy Day ver a biografia de Jim Forrest, *A Anárquica de Deus*). Retemos ainda o suplemento do n.º 30 dedicado por inteiro a Colin Ward, o suplemento do número 31 e o número especial 34, consagrados às relações do anarquismo com o pós-anarquismo e o neo-anarquismo e de que faremos no próximo número de *A Ideia* resenha mais completa.

Anarquismos Periféricos

Assinalamos a tese de Rui Manuel Grácio das Neves apresentada à Universidade Complutense de Madrid (Faculdade de Ciências Políticas e Sociologia – Departamento de Teoria Sociológica), *Consideraciones Teóricas sobre Algunos Modelos Anarquistas Periféricos*, onde se estuda com solidez e finura o “anarquismo espiritual” de Tolstoi e o anarco-individualismo de Max Stirner.

José Hipólito Santos

Deste nosso colaborador (n. 1932) registamos a publicação dos seguintes livros: *Maneiras Cooperativas de Pensar e Agir* (2009), *Felizmente houve a Luar* (2011) e *A Revolta de Beja* (2012). Juntamos a colaboração que deu ao jornal *A Batalha* com dois longos e informados textos versando a participação de libertários em movimentos para derrubar a ditadura salazarista (n.º 252-53), motivo de conferência sua no Museu da Resistência em Novembro de 2012 na apresentação do número 70 da nossa revista. Dos três livros, destacamos o primeiro, que de resto teve uma pré-publicação n' *A Ideia* (n.º 65, 2008), com muitos e valiosos elementos para compreender a evolução do anarco-sindicalismo português no período da ditadura, sobretudo após o termo da Guerra, e as suas ligações ao cooperativismo. Na parte final biografias de Acácio Tomás de Aquino, Custódio Costa, Germinal de Sousa, Emídio Santana, José de Brito, Moisés Silva Ramos, entre outras.

João Príncipe

Apareceu em Dezembro de 2012, com posfácio do sociólogo Hermínio Martins, o livro de João Príncipe, *4 Novos Estudos sobre António Sérgio* (Caleidoscópio). Destacamos o primeiro estudo dedicado à participação de Sérgio na Renascença Portuguesa, cujo centenário passou no ano de 2012 e foi assinalado em três universidades portuguesas (Porto, Lisboa e Évora).



Renascença Portuguesa

A Renascença Portuguesa nasceu em 1912 da junção de dois grupos, um em Lisboa, constituído por António Sérgio, Raul Proença e Câmara Reis, outro no Porto, tendo por membros Teixeira de Pascoaes, Jaime Cortesão, Álvaro Pinto, Cristiano de Carvalho e Leonardo Coimbra. A associação, que viveu enquanto a liberdade permitiu, morrendo com a constituição autoritária de 1933, deixou uma obra editorial e educativa notável, com a criação de 4 universidades populares e a edição de várias publicações periódicas, além de mais de duas centenas de livros.

Cristiano de Carvalho (1874-1940)

Entre as figuras da Renascença Portuguesa destacamos Cristiano de Carvalho, que assinou o desenho e o grafismo da capa da primeira série da revista *A Águia* (1910-11), colaborou na segunda série da revista com carvões e *croquis* de grande originalidade e foi um dos que deu concurso à criação da Universidade Popular do Porto. Cristiano, que se exilara em 1896 em Paris e aí convivera com Kropotkine e Réclus, foi na República, além de Renascentista, um destacado militante anarco-sindicalista. A tese apresentada à Conferência de Alenquer (18-3-1923), no mais largo encontro de grupos anarquistas portugueses conhecido, do qual saiu a União Anarquista Portuguesa, foi da sua autoria.



Nova Águia

Tomando como tema "O Mar e a Lusofonia", veio à luz em 2012 o número 11 desta revista que se publica desde 2007 e que se inspira na revista *A Águia*, que se publicou no Porto entre 1910 e 1932. Aquilo que fez a grandeza da velha publicação portuense foi o impulso libertário que a seu modo pôs em prática e que a nosso ver constitui a componente essencial da sua matriz. Daqui desejamos à novel publicação longa vida, largos voos e vastos horizontes, longe de qualquer tentação nacionalista estreita. Contacto na rede (novaaguia.blogspot.com).

ENTRE

Cultura Entre Culturas

A revista *Entre* é porventura a publicação portuguesa da qual nos sentimos mais próximos, quer pelas relações pessoais com os seus responsáveis, Paulo Borges e Luiz Pires dos Reis, quer pelo trabalho que vem publicando. Não se definindo de forma explícita como libertária, pugna porém por valores que são os nossos – não-violência, diálogo inter-religioso, mundialismo, decrescimento económico, desaceleração do progresso, desocidentalização e anti-especismo. A revista tirou quatro números (2010-2011). Aguardamos com expectativa os dois próximos, o primeiro dedicado a Cruzeiro Seixas e ao surrealismo português e o segundo à mutação do paradigma civilizacional. A partir do próximo número, a revista passará a chamar-se *Todo o Mundo Entre Ninguém*.

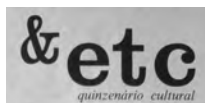


Filosofia Extravagante

Apareceu mais um número de *Cadernos de Filosofia Extravagante* (Zéfiro, 2012), publicação fundada por António Telmo (1928-2010) e hoje ligada ao círculo activo dos seus amigos. Entre a riquíssima matéria deste número, o quarto, damos destaque ao texto de António Carlos Carvalho sobre os *labirintos* da poesia camoniana em que se recorda Fiamma Hasse Pais Brandão. Esta revista é um exemplo da cultura acroamática que séculos de abandono inumaram e a que uma nova epistemologia do conhecimento não pode ficar indiferente. O surrealismo de André Breton, na pegada de Novalis e de Nerval, foi o primeiro contributo moderno para a exumação desta parcela recalcada primeiro pela escolástica medieval e pela cultura inquisitorial, depois pelo racionalismo estreito e metódico de Descartes e do que se lhe seguiu e que tanto e tão diverso foi. Não haverá novo paradigma cultural sem a reabilitação deste outro conhecimento. Damos à luz neste número de *A Ideia* um texto de António de Macedo sobre Lima de Freitas que tem tudo a ver com isto.

Tradição Iniciática

Saudamos a reedição em França do curioso livro de Léo Champion, *Le drapeau noir, l'équerre et le compas – anarchie et franc-maçonnerie même combat* (2013), onde se cartografa a vocação libertária da maçonaria. Léo Champion chegou ao anarquismo pela mão de Hem Day, assumiu-se como objector de consciência, trabalhou com Léo Féré e Georges Brassens e foi iniciado numa oficina do Grande Oriente de França.



& etc

Recordamos o derradeiro número da revista *& etc* (n.º 25, Outubro, 1974) dedicado à *anarkia*, que transcreveu passagens da nossa revista então recém-nascida. Da introdução, extraímos um passo, que é para nós tão actual que podia ser o nosso editorial em 2013: *Este número prestará homenagem a todos os cultivadores da liberdade não-burguesa: Mallarmé, Lautréamont, Jarry, lamentando-se a ausência dos Irmãos Marx & Outros a quem a anarkia tudo deve*. Vítor Silva Tavares seguiu depois com uma editora de livros, com idêntico nome, que se mantém até hoje. Aplaudimos o seu labor, a sua singularidade, a sua ética criativa. Aqui nos congratulamos com a homenagem que um dos seus autores, Nunes da Rocha, lhe faz neste número.



José-Augusto França

Passou pelo surrealismo português como Júlio Dantas pelo futurismo. Se Dantas recebeu em Lisboa, em Novembro de 1932, Marinetti, também França intrigou muito junto de André Breton. Não temos dúvida: se este tivesse vindo a Lisboa, caberia a França metê-lo no bolso. Mas se Almada escreveu o *Manifesto Anti-Dantas*, também Cesariny panfletou *O França é pior do que a NATO*. Entre as augustas malandrices que dele conhecemos, uma é nossa: a recusa em reeditar na Imprensa Nacional o único livro de Cristiano de Carvalho, *Revelações* (1932), documento extraordinário, que assim perdeu talvez para sempre a possibilidade de ser conhecido por um público mais largo.

Isabel Meyrelles

Com lástima nossa, não contamos neste número com a colaboração de Isabel Meyrelles, nascida em 1929 e vivendo desde 1950 em Paris, e que se viu a si mesma como *a única mulher portuguesa que, enquanto artista, se define puramente como surrealista* (Poesia, 2004). Registamos com prazer o recente texto de homenagem, “De Olhos Abertos com Isabel Meyrelles” (*Colóquio-Letras* n.º 174, 2010, pp. 157-77), de Susana Pereira Marques.

Manuel Granjeio Crespo (1939-1989)

Neste número não lamentamos apenas a ausência dos *Irmãos Marx*, lastimamos sobretudo a falta de Manuel Granjeio Crespo. Estreou-se aos 16 anos com um livro de versos, *Sol sob Nuvens*, e publicou a primeira peça, *Os Implacáveis*, aos 21. Em 1965 deu a lume *O Gigante Verde*, “liturgia mágica em sete sequências e outros tantos comentários”, que repôs o teatro na sua função mágica. Tomava *Pena Capital* de Mário Cesariny como um dos raros textos portugueses de grandes possibilidades teatrais. O último livro que dele conhecemos, *Carta aos Trabalhadores* (1981), é lúcido e certo. Fazemos nossa a declaração: *É impossível construir uma sociedade justa (racional) sem acabar primeiro com a guerra*.

Manuel de Seabra

Vive em Barcelona (n. 1932); tradutor incansável e competente; autor de livros de ficção e de poemas. Foi um dos colaboradores da revista *Pirâmide* (n.º 3), onde assinou uma tradução do catalão, e foi ainda o primeiro (em Portugal) a pôr em português a geração Beat estadunidense. Registamos aqui aquele que julgamos ser o último livro do autor publicado até à data, *Os Revolucionários* (2012), com cerca de duas centenas de curtas biografias. Destacamos duas que nos são especialmente caras: Emídio Santana e Mário Castelhana. Estranhámos porém a companhia. Que pode ligar esses dois companheiros – como de resto Emma Goldman, Kropotkin, Ferrer i Guàrdia ou Malatesta – com assassinos como Ramón Mercader, José Estaline, Pol Pot, Ceausescu ou Kim Il-Sung?

Manuel de Castro (1934-1971)

Gostaríamos de ter recebido este grande poeta neste número de *A Ideia*, quer com inédito, quer com estudos sobre ele. Pertencente à geração do Café Gelo e colaborador da revista *A Pirâmide*, onde anunciou um livro que nunca viu a luz, *Scorpius (textos de magia branca)*, a obra do autor de *Paralelo W* é uma das mais marcantes da segunda metade do século XX português. Está por estudar e por reeditar. Temos o gosto de o tomar em mãos já no próximo número, com quatro cartas inéditas a Helder Macedo, seu companheiro do Gelo, a quem desde já agradecemos o apoio, o empenho e o interesse em connosco colaborar.

Máximo Lisboa

Foi com Carlos Loures, o coordenador da revista *Pirâmide*. Para este número de *A Ideia* andámos no seu encaço. O único enlace apurado tem mais de doze anos. Na rede nada há sobre ele. Este homem fez todavia uma das mais importantes publicações do século XX português. Como é que se sonega ao presente uma mão que chegou a assinar um texto com Herberto Helder? Quem investiga e escreve sobre Máximo Lisboa?

Fernando Alves dos Santos

É o mais secreto dos poetas que se formaram em torno de António Maria Lisboa e de Mário Cesariny. Viveu entre 1928 e 1994 uma vida discreta e humilde. Tivemos a honra de publicar dele um inédito em 1983 (n.º 30-31), entregue por Mário Cesariny.

Carlos Mota de Oliveira

Em 2011 publicou, pelo menos, cinco livros. Dois títulos: *O mar português não sabe ler* e *Os Portugueses são imbatíveis no terço*, este com um poema, "Jantares" (pp. 3-71), de homenagem a dois "ex-líderes" partidários. Em 2013 volta a publicar, pelo menos, cinco livros. Mais dois títulos: *Santas de Portugal – poemas infantis* e *O futuro de Portugal depende de dez homens e de um bom guarda-redes*. Assina dois poemas neste número, que pertencem ao livro *Da Larga Terra* (1992). A referência a Camilo Pessanha, que fecha o segundo, reza assim: *Eu vi a luz em um país perdido./ A minha alma é lânguida e inerme./ Oh! Quem pudesse deslizar sem ruído!/ No chão sumir-se, como faz um verme...*

António Barahona

Fica muito aquém do esperado a presença deste poeta (n. 1939) neste número. Chegámos a *idear*, por sugestão de Cruzeiro Seixas, a publicação dum extra-texto, em suplemento, com um poema dele, "Homenagem ao Surrealismo", originalmente dado à luz no número único de *Grifo* (1970). Edição de cem mil exemplares, em folha volante, para ser distribuída nas cidades, à hora de ponta. Não esquecemos a entrevista que deu à revista *Ler* (n.º 75, 2008), onde confessa: (...) *pertenci – isto parece inventado mas não é – a um grupo anarquista que se reunia no jardim do campo de Santana e cujo chefe se chamava Récio Bomba. (...) Chamava-se Récio Bomba. Era um fulano que andava vestido à anos 20, muito bem arranjado e de risco ao meio. Era ele que nos doutrinava e que comandava as nossas acções de rua*. Eis um elemento valioso para a história do anarquismo em Portugal (década de 50 do século XX).

Natália Correia (1923-1993)

Também a ausência da grande visionária de *Dimensão Encontrada* (1957) e de *Auto da Feiticeira Cotovia* (1959), ambos editados por Luiz Pacheco na Contraponto em tempos de Café Gelo, se faz sentir neste número de *A Ideia*. Lastimamos aliás que a mulher que um dia soube afirmar *que a bandeira negra dos anarquistas é a única que verdadeiramente guia a marcha do surrealismo contra a ordem e toda a espécie de constrangimentos* nunca connosco tenha colaborado. Suprimos a lacuna no próximo número com um texto sobre ela da autoria de Miguel Real e prometemos mover alguma terra (e se necessário algum mar) para desencantar dois ou três inéditos dela.



ATALAIA

A pasta temática que a revista *Atalaia* (n.º 10-11, 2002; Centro Interdisciplinar de Ciência, Tecnologia e Sociedade da Universidade de Lisboa) dedicou ao surrealismo mundial é uma das peças bibliográficas e documentais que não mais pode ser ignorada. Entre as colaborações assinalamos textos de Maria Estela Guedes, Cláudio

Willer, Floriano Martins, Jorge Dubatti (o surrealismo em Buenos Aires), Jorge Ariel Madrazo (Aldo Pellegrini), Luis Bravo (Francisco Madariaga), Angel Campos Pampano (Mário Cesariny) e Javier Sologuren (Emilio Adolfo Westphalen). Destacamos a recensão final de Claudio Willer "A Permanência da Anarquia: a propósito de uma antologia do surrealismo português" (A *Única Real Tradição Viva*, org. Perfecto Cuadrado, 1998).

Surrealismo no Brasil e em Angola

Temos em carteira, para o próximo número, um longo estudo de Floriano Martins (n. 1957), colaborador do número de *Atalaia* atrás referido e autor do livro *O Começo da Busca – o surrealismo na poesia da América Latina* (2001), sobre o surrealismo em português no Brasil. Tenham-se desde já em conta os dados apresentados por Claudio Willer neste número sobre o surrealismo no Brasil e as ligações de Floriano com ele. Antecipe-se ainda a publicação no próximo número dum texto de Alfredo Margarido, *Surrealismo in Colonia*, publicado em 1978, em Itália, e nunca traduzido em português, relativo à acção surrealista que teve lugar em Luanda, Angola, entre 1954 e 1958, e na qual Margarido foi, ao lado de Cruzeiro Seixas, um dos protagonistas.

Maria Estela Guedes

Directora da revista *Atalaia* no momento em que esta publicou a pasta temática acima referida, Estela Guedes publicou em 2010 *A Obra ao Rubro de Herberto Helder* (Brasil). Em 1979 publicara *Herberto Helder, poeta obscuro*. Destacamos neste novo estudo a pesquisa no jornal *Notícias* (Luanda), onde o poeta colaborou em 1971-72, e que revela um Herberto desconhecido e incontornável. Estela Guedes deu ainda à estampa um caderno de poemas, *Risco da Terra* (2011), e um curioso opúsculo (com Ana Luísa Janeira) sobre a Herdade do Freixo do Meio (Montemor-o-Novo), *As Rosas do Freixo* (2012).

Nicolau Saião

Nascido em 1949, foi o primeiro a ocupar-se de surrealismo n' *A Ideia*. Por essa época alinhava com Mário Cesariny e outros o *Bureau Surrealista de Lisboa-Alentejo*, de que damos notícia neste número. Registamos na colecção Ponte Velha da editora Escrituras (Brasil, São Paulo), a saída do seu livro *As Vozes Ausentes* (2011), uma vasta compilação de dispersos, onde se encontram muitos textos dedicados ao surrealismo. Fecha assim: *Maio de 1968 radicou em mim aquilo que sempre fui: libertário, mas não de obediência estreita.* (p. 414)

COELACANTO/

Coelacanto

Dirigida por Nádía Silvestre, surgiu em Dezembro de 2010 o primeiro número da revista *Coelacanto* (revistacoelacanto@gmail. com). Do editorial: *O número inaugural é dedicado ao poeta António José Forte, à sua revolução, à sua poesia, à liberdade, ao amor, à ética.* Veio a lume em Junho de 2013 novo número da publicação, dedicado a outro poeta libertário, muito nosso: ANTÓNIO MARIA LISBOA. A imagem de Aldina que neste número de *A Ideia* ilumina o poeta de *Uma Faca nos Dentes* foi-nos cedida por *Coelacanto*, a quem agradecemos e desejamos os melhores votos. Regozijamo-nos com o texto de apresentação que Nádía Silvestre fez do seu projecto para *A Ideia*.

Café Gelo

O Café Gelo, antigo botequim no lado ocidental do Rossio lisboeta, fundado no século XIX, foi designado por Aquilino como a sede informal dos anarquistas ligados à Carbonária. Saiu de lá o atentado de 1908 contra a família real. Meio século depois, outros libertários, desta vez poetas, por lá se sentaram. À testa estava Mário Cesariny, que tomou

o grupo como uma segunda leva do surrealismo português. O que espanta é que tardem em surgir os estudos de fundo sobre este grupo, que não tememos avaliar como o mais rico da poesia e da pintura portuguesas da segunda metade do século XX. Outros, com bem menor significado, têm merecido muito maior atenção.

Emile Henri

Não é da propaganda pelo facto individual que falamos, mas sim do poema de Mário Cesariny, “passagem de emile henri”, no livro *Planisfério e Outros Poemas* (1961). Se somos intransigentes na defesa da não-violência, como meio adequado a uma sociedade libertária, já a *literatura dinamite* nos interessa muito como representação simbólica, capaz de conciliar com eficácia a liberdade do instinto e a ética social.

Arturo Schwarz

Nasceu em 1924 no Egipto, filho de mãe italiana e de pai alemão (judeu), e aí viveu até 1949, altura em que foi para Itália, Milão, onde ainda hoje se mantém activo. Livreiro, coleccionador, poeta, pensador e activista social ligou-se desde cedo ao surrealismo, pondo o seu local à disposição do movimento, que aí realizou importantes eventos internacionais. Tem uma vasta e originalíssima obra de ensaísta que retoma a cultura subterrânea do Ocidente cartesiano, reabilitada em força pelo surrealismo, com destaque para a alquimia e a *kabbalah* hebraica, bebida esta no sangue, a que acrescenta as crenças orientais (tantrismo), a arte pré-histórica e um interesse poético/artístico pela anarquia. Deste conspecto, saiu um livro hoje clássico, *Anarchia e Creativité* (1981). A revista A publicou dele, em número recente (359; Fevereiro, 2011), na forma de poema, uma perturbante homenagem à anarquia. Aqui a deixamos em portuguesa tradução: *Nem deus nem amo / li há setenta anos estas quatro / palavras definitivas / e senti-me orgulhoso da minha / condição humana // comovo-me hoje como ontem / se vejo esvoaçar a negra bandeira / da anarquia / tal como ainda tremo todo se penso no seu amor / e quando descubro nos seus olhos / a invenção da liberdade.*

Afonso Cautela

Este nosso amigo e colaborador, poeta, crítico, jornalista e fundador histórico do movimento ecológico português, a quem agradecemos o material que disponibilizou para este número, completou 80 anos em Fevereiro de 2013. Assinalamos a entrevista que deu ao jornal *A Batalha* (n.º 253, Dezembro de 2012) e aqui lhe deixamos os nossos parabéns. O seu arquivo informático pode ser consultado (utopia.2013).

Vicente Sanches

Do autor de *O Negro e o Preto* e de *A Birra do Morto* – também com passagem no Café Gelo na década de 50 – recebemos o último livro, *Dezoito Aforismos* ou: – *Ordens Teatrais Religiosas – Ordens Religiosas Teatrais* precedido de: 22 *Aforismos* precedido de: 50 *Aforismos* (2012), cuja tensão inesperada do agir e do pensar funciona como uma descarga eléctrica. Deixamos um dos aforismos, que toca a experiência religiosa do ateísmo: “E se os ateus passassem sem Deus, porque, – e só porque – Deus passa bem com ateus?” Os perfis *anáquicos* que faltam ao teatro em português dão-se bem com a complexa verve do paradoxo.



Golpe d'Asa

Esta revista de poesia, financiada por um centro de investigação da Faculdade de Letras de Lisboa, CLEPUL, acabou de apresentar, em Março de 2013, o seu segundo número (com a data: Novembro de 2012). Destacamos a colaboração no primeiro

de Manuel Silva Ramos e no segundo de José Alberto Marques (n. 1939), com uma longa entrevista conduzida por Raquel Nobre Guedes, inéditos do poeta, textos críticos de Ana Salomé (directora da revista), Rui Sousa e Ricardo Marques, e depoimento do seu editor Manuel Rodrigues Vaz (Pangeia). Registamos ainda a colaboração de Alexandre Vargas (com texto de Ana Salomé), as traduções de poetas contemporâneos alemães de Jorge Telles de Menezes, os desenhos e os textos de Délio Vargas. *Golpe d'Asa* é uma revista viva, muito superior ao que se tem feito nesta área desde há décadas. Arriscamos vaticinar que, pela atenção prestada ao surrealismo e ao experimentalismo, pela abertura e ousadia, longe de compadrios, afastada de ideias feitas, sem subserviências aos mandarins da arte, esta revista é ou pode ser o laboratório onde se estão ensaiar os caminhos da poesia portuguesa da primeira metade do século XXI.

DiVersos

Di Versos

Apareceu em Fevereiro de 2013 o número 18 desta revista de poesia e de tradução com coordenação de Jorge Vilhena Mesquita e José Carlos Marques. Ao longo de 17 anos de vida, publicou originais em língua portuguesa de cerca de centena e meia de autores e traduções de meia centena de tradutores. A venda faz-se quase em exclusivo fora do circuito livreiro. Com uma abertura notável, que a levou a acolher consagrados ao lado de desconhecidos, a revista precisa de assinantes. Contacto: rua Camilo Castelo Branco 70/52, 4425-037 Águas Santas.

Sebastião da Gama

Citamos um passo do seu *Diário: Ó Portugueses, é tempo de torcer o pescoço ao respeito humano*. Saiu o n.º10 do *Boletim informativo da Associação Cultural Sebastião da Gama* (Março de 2013). Contacto: rua José Augusto Coelho, 105-1ºdt, 2925-542 Azeitão.

Nuno Dempster

Publicou este nosso amigo um livrinho em cem exemplares, *O Papel de Prata, o Reflexo e outros Contos pelo Meio* (Companhia das Ilhas, 2012), cujo nervo é rijo e dúctil. Dentre os doze contos, destacamos o dramático efeito de estranheza do último, em que alguém parte à procura das pessoas que povoaram a sua infância distante, dando-se depois conta que elas nem dele se lembram.

Mário Cláudio

Ao arrumarmos jornais – no caso a colecção de *A Voz Anarquista* (1978-1984) – deparámos com duas cartas de Mário Cláudio ao director do jornal, Francisco Quintal e um artigo, “Os Velhos, os Novos e a Maturidade Libertária” (n.º 5, Junho de 1975, p. 3). Transcrevemos deste curioso texto: *Entre o historicismo e a constante rebelião, o anarquismo português terá ainda uma palavra pronta contra a opressão e o medo*. Mais tarde Mário Cláudio veio a colaborar com a revista *A Ideia* (n.º 30-1, 1983).

Gabriel Magalhães

Assinalamos a publicação do livro de Gabriel Magalhães *Los Secretos de Portugal – Peninsularidad e Iberismo* (RBA, Barcelona, 2012), que se mostra um fino exercício analítico dos comportamentos e dos símbolos que regem hoje a vida portuguesa. Estimula-nos em particular a informada e muito cautelosa reflexão do autor sobre os povos ibéricos (cap. 8), onde se percebe o excelente conhecimento que ele tem da realidade espanhola.

Antonio Sáez Delgado

Registamos deste nosso colaborador a publicação do livro *Yo Menos Yo* (2012), com epígrafe de Manuel António Pina. Estes textos, numa prosa enxuta e vertical, mostram-se uma forma de amar o mundo e a vida através dos restos que perduram na memória. O Eu que por aqui labora é a fonte de todo o valor do mundo. A soberania como poética do Eu?

Manuele Masini

Recebemos deste nosso amigo *Submarino – vettore culturale anticonvenzionale*, volume dedicado a Portugal, em mais de trezentas páginas. Masini tem sido um incansável divulgador da poesia portuguesa em Itália. Entre as traduções que assinou destacamos os aforismos de Teixeira de Pascoaes seleccionados por Mário Cesariny (ed. ETS & ALLEO – Pisa, 2010).

António Cabrita

Registamos a publicação de *Os elevadores e outras indicações literárias* (Maputo, 2012), de António Cabrita, colaborador desta revista desde 1984. Deste novo livro do autor de *As tormentas de Mandrake e de Tintin no Congo* (2007) salientamos o capítulo dedicado a António Quadros – Grabato Dias, “O homem com gatos nos pulmões (João Pedro Grabato Dias – uma homenagem)” (pp. 71-89).

Manuel Silva-Terra

)Condomínio(é o último trabalho publicado deste poeta (2013). Com epígrafes de Raul Brandão e de António Patrício, este livro de versos, escrito a propósito da perda de pessoa querida e próxima, mostra-se uma rememoração emocionante do passado rural numa aldeia da Beira Baixa nas décadas de 50 e 60 do século passado, onde o autor cresceu entre gente viva e activa, e um regresso físico a esse espaço hoje abandonado e povoado apenas por fantasmas. Que nova Idade Média verá o renascer destas tétricas ruínas? Contacto: editorallicorne.blogspot.com

Gabriel Rui Silva

Congratulamo-nos com a edição de Gabriel Rui Silva numa recolha poética de Manuel Ribeiro (1978-1941), um dos fundadores do jornal *A Batalha* (Fevereiro de 1919), *Rosa Mística e Outros Poemas* (2013), que reúne a poesia em verso publicada por este autor em jornais e revistas e a que permaneceu inédita (no espólio depositado na Biblioteca Municipal de Beja) e que agora se dá pela primeira vez em letra redonda.

Fernando Dias Antunes

Noticiamos a edição do livro *Reflexos do Espelho de Alice* (2013; desenhos: João Dionísio e prefácio: António Martins Gomes), que teve lançamento a 20 de Abril, na Biblioteca Municipal de Sintra, com palavras de Jorge Telles de Menezes. Fernando Dias Antunes, nascido em Goa, na foz do Mondavi, colaborou no jornal *Singularidades* e vinculase hoje à revista *Letra a Letra*, de que foi um dos fundadores. Registamos os versos do poema “Espelho Curvo”: (...) *arcanjo da perfeição,/ avatar do absurdo,/ o anarquista é um profeta selvagem e nu.* (p. 19)

Pós-Civilização

Dois anos depois do desastre na central nuclear de Fukushima (11-3-2011), os Japoneses saíram à rua para dizer não à energia nuclear. Entre os presentes o Nobel da Literatura Kenzaburo Oe e o antigo primeiro-ministro Naoto Kan. Mais de 300 mil pessoas

continuam deslocadas e sem possibilidade de regresso a casa devido à contaminação. A revista *A Ideia* foi das primeiras publicações portuguesas a apoiar a luta anti-nuclear mundial. Defendemos o abandono do actual paradigma tecnológico e do modelo de crescimento económico que lhe está associado (consumir para produzir e produzir para consumir) e pugnamos por uma *pós-civilização* que supere os aspectos mais destrutivos e traumáticos dos últimos seis ou sete mil anos de civilização.



Raiz & Utopia

Surgiu há 36 anos a revista *Raiz & Utopia*, que teve vida curta mas semeou muitas ideias, ainda hoje vivas e pertinentes. Trazia como subtítulo, *crítica e alternativas para uma civilização diferente*. Foi das primeiras publicações a perceber que o modelo de industrial de crescimento económico estava em crise e precisava de ser substituído. O número 1 apresentou, entre outros textos, o manifesto da revista, assinado por António José Saraiva, Carlos Medeiros e José Baptista, o programa municipalista dos ecologistas franceses em 1976, uma mesa-redonda sobre a energia nuclear e poemas de Ruy Cinatti e de Teresa de Sá, que viriam a colaborar pouco depois em *A Ideia*. Registe-se por fim a nota de leitura de I. Kovács sobre o primeiro livro de Murray Bookchin traduzido em português, *Para uma Tecnologia Libertadora* (1976), uma reflexão sobre a tecnologia que parte da ideia de que esta precisa de contribuir para a libertação do ser humano, não para o escravizar e tornar infeliz.

António José Saraiva (1917-1993)

Militante do partido comunista desde 1944, preso no ano da candidatura de Norton de Matos (1949), exilado em Paris em 1960, acabou por romper com o partido comunista em 1962 depois duma viagem à antiga União Soviética. Viveu em França o Maio de 1968 e chegou à ecologia e à não-violência gandhiana. Foi talvez o principal promotor da revista *Raiz & Utopia*, cujo manifesto subscreveu. Cedo percebeu que a crise civilizacional do homem moderno não passava pela disputa dos blocos militares nem mesmo pela luta de classes mas pelo enorme fosso que se cavava entre homem e natureza. Uma das lástimas desta revista é nunca ter pegado num gravador para registar durante horas o pensamento deste homem, que temos por mestre.

Óscar Lopes (1917-2013)

Assinou com António José Saraiva a outrora muito lida *História da Literatura Portuguesa*, mas não teve nem a lucidez nem o rasgo do amigo. Em 1973 escrevia ao companheiro: *Para mim, o que actualmente se passa na URSS (...) é o fenómeno mais interessante do mundo* (17-3-73). Em 1978 acrescentava: *O importante da URSS não são os dissidentes: são mais de 70 nacionalidades que, em vez de aniquiladas como os Ameríndios, subiram em nível de vida e cultura com os Russos*. (6-11-78) As suas leituras, com notáveis excepções – Fialho é uma delas –, ressentiram-se desta estreiteza. O que escreveu sobre surrealismo & surrealistas portugueses é um dos exemplo mais dramáticos do que dizemos. Faleceu em 22 de Março (2013) com 95 anos.

Eudoro de Sousa (1911-1987)

Do helenista e tradutor de Aristóteles, citamos a resposta que deu numa entrevista (*Campus*, 1983) sobre o sistema político ideal: *o ideal seria um sistema político que educasse toda a gente, todo o mundo educado, todo o mundo consciente de seus deveres para que não fosse preciso impô-los. Uma sociedade onde não fosse preciso política*. É por esta ideia – *o melhor governo é aquele que não precisa de governar*, disse Henry David Thoreau – que nos batemos nesta publicação.

Gary Snyder

Nasceu em 1930 em São Francisco. Poeta ligado ao movimento *beat*, antropólogo muito atento à vivência interior da cultura índia e importante activista ecológico. É tido como o poeta da *Ecologia Profunda*, expressão lançada por Arne Naess e desenvolvida por Bill Devall e George Sessions. Jack Kerouac traçou dele um comovente retrato numa das suas mais conhecidas narrativas, *The Dharma Bums* (1958). A *Ideia* dedicou-lhe no passado atenção, pela mão de Jorge Leandro Rosa, e recebeu um postal de gratidão de Lawrence Ferlinghetti, editor de City Lights Books e activista libertário e pacifista de muitas causas que nos são caras.

Philip Lamantia (1927-2005)

André Breton deu-lhe guarida em 1944 no quarto e derradeiro número da revista que fazia em Nova Iorque, *VVV*, uma das mais importantes publicações do surrealismo internacional. Antes, aos 15 anos, em 1943, este filho de imigrantes sicilianos nascido em São Francisco, estreara-se na revista *View* (1940-47), a primeira que divulgou o surrealismo junto do público americano. Ligou-se depois à geração *beat* da costa Oeste, sendo um dos poetas presentes na mítica leitura da Six Gallery de São Francisco, na noite de 7 de Outubro de 1955. Nunca deixou porém o surrealismo e colaborou de perto com o grupo de Chicago, assinando o manifesto colectivo de 1974, “Farol do Futuro”. Em Junho de 1976, na Exposição Surrealista Mundial de Chicago, esteve com Mário Cesariny (há fotografia dos dois em *Textos de Afirmação e de Combate do Movimento Surrealista Mundial*, 1977, p. 501). No próximo número da revista *A Ideia* contaremos com um artigo de Nuno Marques sobre as relações da geração *beat* com o surrealismo. Surrealismo e geração *beat* são os dois dentes que mais prezamos do garfo cultural libertário. Subscrevemos as palavras de Claudio Willer tal como ele as escreve neste número: *surrealismo e beat foram as duas grandes rebeliões poéticas do século 20*.

Kenneth Rexroth (1905-1982)

Foi este homem que juntou na noite de 7 de Outubro de 1955 na Six Gallery de São Francisco os cinco poetas – Allen Ginsberg, Philip Lamantia, Michael McClure, Gary Snyder e Philip Whalen – que estiveram na origem da chamada *San Francisco Renaissance*, momento capital de afirmação da geração *Beat*. Kenneth Rexroth, também poeta, esteve ligado na primeira juventude à IWW (Industrial Workers of the World), a centenária central anarco-sindicalista estadunidense, e foi objector de consciência na segunda guerra mundial. Integrou a corrente *philosophical anarchism*, activa ainda hoje (Robert Paul Wolff) e que teve o seu ponto de partida no pensamento de William Godwin e na acção de Thoreau e se continuou depois na obra de Benjamin Tucker (1854-1939), porventura o mais relevante pensador anárquico do continente americano, que classificou o seu livro mais lido, *Instead of a Book* (1897), de “a fragmentary exposition of Philosophical Anarchism”. A revista *A*, que em vários momentos da sua longa existência dedicou atenção à *Beat*, e que ainda há pouco deu voz a Judith Malina, anunciou no número de Abril de 2013 ir em breve consagrar um novo dossiê ao tema – dele daremos notícia.

Ar Livre

É a revista editada pela associação de defesa do ambiente Campo Aberto (Porto), uma das mais dinâmicas da área. O último número (n.º 21, Outono de 2012 – Inverno de 2013) tem como tema de capa “a invasão da química na nossa vida quotidiana” e uma homenagem a Rachel Carson, nos 50 anos da publicação do livro *Primavera Silenciosa* (1962), denúncia da proliferação dos químicos em meio natural e humano. Registamos ainda com agrado o editorial, em que se recusa a austeridade financeira e o crescimento

económico, a favor duma economia ecológica, que valorize sobriedade no consumo e decrescimento das actividades nocivas ou supérfluas. A Ideia perflha idêntico caminho. Contacto: apartado 5052 – 4018-001 Porto. Endereço na rede (campoaberto.pt).

Rachel Carson (1907-1964)

Foi uma das pioneiras do movimento ecológico mundial ao abordar a questão dos pesticidas e herbicidas em termos ecológicos no livro *Primavera Silenciosa*. Antes disso dedicara-se a estudos de biologia marítima. Para homenagear a autora no cinquentenário da publicação desse importante livro, a associação Campo Aberto decidiu publicar a tradução portuguesa de *The Sense of Wonder* (1956) – *Maravilhar-se*, um texto de rara beleza sobre as suas explorações na natureza selvagem em companhia do seu sobrinho-neto. O livro pode ser pedido para o endereço postal da associação.

Murray Bookchin (1921-2001)

É outro dos pioneiros do movimento ecológico mundial. Quase a par de Carson, publicou *Our Syntethic Environment* (1963), onde pela primeira vez formula a noção de ecologia social, isto é, a convergência entre a exploração/dominação desenfreada da natureza e a do homem. Em 1974 fundou o “Institute for Social Ecology” (Vermont) e em 1980 publicou *Toward an Ecological Society*. Dois anos depois deu a conhecer a sua obra-prima, *The Ecology of Freedom*, síntese magnífica do pensamento ecológico e da ética filosófica, que lastimavelmente está ainda por traduzir para português. Curiosas aproximações neste livro ao paracletianismo de Joaquim de Fiora (que Jaime Cortesão e Agostinho da Silva valorizaram entre nós) e à mística judaica estudada por G. Sholem (Bookchin, tal como Paul Goodman, era descendente de imigrantes judeus). Bookchin empenhou-se ainda no municipalismo libertário, actualizando o município como célula emancipadora. No compromisso entre a participação e a emancipação, viu o caminho de revitalização do movimento libertário. As suas ideias são hoje parte da síntese que se designa por *deep ecology*, ao lado das de Snyder, Roszak, Carson, Aldo Leopold e outros, ainda que ele se afaste das perspectivas integradoras do movimento. Afastou-se também dos anarco-primitivistas, a quem contestou no folheto *Social Anarchism or Lifestyle Anarchism: ununbridgeable chasm* (1995).

Cadernos da BOESG

Assinalamos e aplaudimos os cadernos que a antiga Biblioteca dos Operários e Empregados da Sociedade Geral – agora Biblioteca e Observatório dos Estragos da Sociedade Globalizada – tem vindo a publicar. O primeiro – *Telemóvel: gadget de destruição massiva* – é um inquérito sério à nocividade do telefone celular e o segundo – *Resposta a lugares comuns sobre crescimento e progresso* – uma desmontagem lúcida da lógica que preside ao “progresso” técnico e uma constatação do beco sem saída em que o actual modelo civilizacional se encontra. Citamos do 2º caderno: *Admitindo que a vida actual, por exemplo na Europa, é melhor do que antigamente, nomeadamente em termos de conforto material (água potável canalizada, aquecimento, electricidade, transportes, etc.), o problema continua o mesmo: este modo de vida não é generalizável. (...) Num plano puramente ecológico, seis mil milhões de humanos produzindo e consumindo tanto como o americano ou o europeu médio conduz ao impasse.* (p.8)

Anti-tabagismo

Lemos com muita atenção o texto “Guerra aos Pulmões” sobre as multinacionais do tabaco (*Le Monde Libertaire*, n.º 1701, 28-3-2013). Segundo a OMS no século XX morreram devido ao tabaco 100 milhões de pessoas; na combustão do cigarro detectam-se cinco mil

produtos tóxicos, cinquenta dos quais classificados como cancerígenos. A indústria do cigarro, que nasceu nos estados escravagistas do sul dos Estados Unidos, está porém florescente e a transformar as zonas mais pobres da África em mercados de procura e dependência. Alinhamos pela denúncia veemente do tabagismo.

Educação

O mais dinâmico sistema educativo europeu – o finlandês – é público e não aposta na competitividade nem na concorrência. A bem dizer, as classificações não existem; as turmas são pequenas; a relação entre o professor e o aluno muito próxima. O caminho português é o inverso. A desumanização do ensino em Portugal está aí para o provar. Há expressão mais desumana do que mega agrupamento? E há sinal mais desumano do que a cultura do prémio?

O Governo de Portugal

O *Diário de Notícias* (19-3-2013) noticiava o seguinte, a propósito do “governo mínimo de Passos Coelho”: *Mais de 250 pessoas nomeadas para grupos em três meses. O governo criou em 20 meses de funções 120 grupos de trabalho e comissões, estando hoje 89 em funcionamento.* No final do texto adianta-se que só uma das equipas, a dos consultores para as privatizações, capitaneada por António Borges, recebe 25 mil euros (presume-se mensais). Um outro jornal (*O Diabo*, 12-2-2013) adianta que o primeiro-ministro emprega no seu gabinete um chefe de gabinete, dez assessores, sete adjuntos, quatro técnicos especialistas, dez secretárias especiais, uma coordenadora, treze técnicos administrativos, nove apoios auxiliares e doze motoristas. São 67 pessoas, totalizando mensalmente quase 150 mil euros – tudo ao serviço dum único homem. Demais há 400 políticos – alguns com dois mandatos na AR – a receber subvenções vitalícias no valor anual de cerca de dez milhões de euros. O Estado é irreformável?

Presidência da República

O mesmo jornal adianta que a Presidência da República (ao serviço dum homem pouco mais do que dispensável) vai gastar no ano de 2013 mais de 16 milhões de euros, valor que sai do orçamento de Estado. Só em telemóveis a presidência gasta 120 mil euros e em gratificações chega aos 300 mil. Os custos com o pessoal sobem a 9,5 milhões, neste caso mais do que o orçamento total da casa real espanhola (cerca de 8 milhões). Bem palra São Tomás: fazei o que ele diz e não o que ele faz. E se alguém se lembra de transformar o dito – bem fala São Tomás; deixai o que ele diz e fazei o que ele faz?

Tribunal Constitucional

Depois duma investigação de dois jornalistas, ficámos a saber que os juizes do Tribunal Constitucional se podem reformar aos 40 anos de idade e ao fim de 10 anos de serviço. É o caso da actual presidente da Assembleia da República, que se reformou aos 42 anos com 7 mil euros. Não será possível, dentro ou fora do Raton, chumbar uma tal medida por inconstitucional?

Crise das Dívidas Soberanas

As esquerdas lusas deixam-nos boquiabertos. Pedem crescimento económico. Apetece perguntar: esta gente vive onde? Ainda não pensaram que a questão central do presente, num mundo onde os recursos estão a ser delapidados à velocidade da luz, não está em crescer infinitamente mas em distribuir doutro modo – decrescendo até no que é nocivo e supérfluo? Nada de novo se pode esperar de quem aposta no que rende votos.

Nesta revista subscrevemos a frase do jornal francês *Décroissance: Décroître c'est grandir* [decrecer é aumentar (ética e moralmente)].

Hino Nacional

Como é possível que o hino dos Portugueses no século XXI seja aquele cantar marcial que exige armas e martela: *contra os canhões – marchar, marchar?* Aqui n' *A Ideia* desde há muito que perdemos o respeito por tal letra. Para bem dizer, tais palavras envergonham-nos. Para quando um novo hino, que seja a expressão do contributo que os Portugueses estão disposto a dar a uma nova etapa humana, pós-civilizacional, que enterre de vez a resolução dos conflitos internacionais por meio da força e da guerra?

Emmanuel Mounier (1905-1950)

Relemos sempre com proveito o ensaio que Mounier publicou em 1937 na revista *Esprit* – por ele fundada em 1932. O texto, “Anarchie et Personnalisme”, além de ser capital para o nascimento da doutrina personalista, mostra-se ainda hoje uma cingente e compreensiva abordagem da anarquia. O momento tocante para nós está no capítulo “L' Anarchie des Mondes” em que aborda a obra científica de Piotr Kropotkin, sobretudo *La Science Moderne et L'Anarchie*, concluindo que a anarquia não é (só) um programa político mas uma ideia do universo que atravessa os fenómenos da natureza. *A anarquia pura, em matéria metafísica, chama-se imanência*, diz ele.

Errico Malatesta (1853-1932)

É a figura mais notável do anarquismo social italiano – que as tem em abundância e de grande relevo (Cafiero, Merlino, Gori, Berneri, Fabbri ou Armando Borghi). Aderiu em 1869 à secção italiana da Associação Internacional dos Trabalhadores. Foi delegado ao Congresso de Saint-Imier de 1872. Durante os cinquenta anos seguintes teve uma vida riquíssima de activista, deixando um rasto marcante no Egipto, na Turquia, na Roménia, na Itália, na Argentina, nos Estados Unidos, em Cuba e em Inglaterra. Malatesta não é todavia apenas o homem de acção e a sua reflexão escrita sobre a anarquia, nada dogmática, é das mais expressivas e eloquentes. No quadro da ascensão do fascismo e do leninismo, soube ver o que ligava o anarquismo aos partidos democráticos. Duas editoras italianas reeditam neste momento as suas obras completas. Contactos: www.zeroindondotta.org

Errico Malatesta (2)

Não podemos por agora certificar qual o momento em que um livro de Malatesta apareceu traduzido pela primeira vez em português mas em 1910 já dele corria pelo menos uma obra, *O que querem os Anarquistas (Fra Contadini)*, num português de boa linha, da autoria de Neno Vasco, o amigo de juventude de Teixeira de Pascoaes e o mais rico teorizador entre nós do sindicalismo libertário.

Anarquia

Não foi só o *anarquista* que mereceu a curiosa atenção dum Ernst Jünger, dum Paul Valéry ou dum Fernando Pessoa. São muitas e sugestivas as reflexões que se encontram nos mais variados poetas e criadores sobre a anarquia. Aqui deixamos uma de Almada Negreiros: *A ordem sereníssima dos astros é uma verdadeira anarquia para a sociedade. (Nome de Guerra, cap. LVI)* A propósito desta *ordem sereníssima* Eliseu Réclus avisou: *O dragão que está à entrada do palácio anárquico nada tem de terrível. Nunca tal aviso nos pareceu tão actual – a anarquia é uma expressão elevada da ordem universal.*

Anarquia selvagem

Pierre Clastres (1934-1977), nos originais estudos antropológicos que deixou sobre os índios sul-americanos (Guayakí, Guaraní, Chulupi), detectou no património cultural desses povos uma forma de estar anti-estatal, que passou a constituir a linha condutora da sua leitura etnológica sobre as sociedades humanas primordiais. Nasceram assim os ensaios depois recolhidos no livro *La Société contre L'État*. Acabou agora de sair em Itália uma recolha de crónicas e de notas relativas à sua experiência entre os índios, *L'Anarchia Selvaggia (le società senza stato, senza fede, senza legge, senza re)* Elèuthera (2013).

Anarquia do Original

An-Arquia – foi assim que Proudhon (1809-65), o primeiro a reivindicar a palavra, a escreveu para sublinhar o que com ela pretendia dizer, o *sem princípio* original, o momento anterior à criação, no qual ele viu um momento (sem momento) modelar da ordem geral.

Anarquia organizada e funcional

Foi como organização que Colin Ward, o mais influente libertário britânico das últimas décadas, encarou a anarquia. Os modelos organizativos da anarquia não são meras utopias mas realidades vivas que já estão presentes nas sociedades actuais sob múltiplas formas. A acção libertária destina-se a reforçar esses laços em detrimento dos elos hierárquicos, verticais, de obediência cega. O que daí resulta é uma organização social mais solidária, mais equilibrada, mais livre, mais organizada e até mais funcional – a anarquia.

Colin Ward (1924-2010)

Não é só o mais influente libertário britânico das últimas décadas – é também uma das referências do pensamento libertário e do anarquismo organizado de sempre. Tendo recebido um forte influxo do pensamento de Kropotkine, Colin Ward, que se ligou muito cedo ao anarquismo militante (é conhecida a sua proximidade com a viúva de Camilo Berneri), veio a ter um papel de primeira importância na revitalização e na reactualização das ideias anárquicas. Foi promotor e editor duma revista, *Anarchy*, que se publicou entre 1961 e 1970 e avaliada pela imprensa cultural da época (*Times*) como a mais dinâmica e impressiva publicação daquele tempo. A sua importância e a sua influência excedem em muito a de qualquer outra publicação libertária do último meio século. Nela se anteciparam grande parte dos temas hoje correntes (ecologia, minorias, feminismo). *A Ideia* deverá ter sido uma das primeiras publicações em português a dar atenção à obra de Colin Ward (1982); esperamos muito em breve oferecer aos leitores portugueses uma apresentação completa da obra e da figura deste importante pensador e activista libertário.

Emídio Santana (1906-1986)

Corre na rede um documentário homenagem a Emídio Santana, nosso colaborador em vários momentos e do qual esperamos publicar inéditos em número próximo. Pode ser visto na rede nos materiais informáticos do *colectivo libertário de Évora*. É uma homenagem digna, a um homem exemplar.

Os Caminhos da Anarquia

Assim é o título de M. Ricardo de Sousa que a livraria Letra Livre publicou em 2011. Trata-se duma interessante síntese (106 pp.), com algumas lúcidas indicações sobre as actuais possibilidades de actuação do movimento libertário (caps. finais). Sobre as referências que o autor faz à nossa revista (pp. 51-3), tenha-se em conta o contributo que *A Ideia* – porventura neste momento a mais antiga publicação libertária portuguesa em curso

– deu e continua a dar na preservação/actualização da memória do anarquismo português. Batalhamos sempre, na medida das nossas possibilidades, pela consolidação daquela cultura libertária que o autor se queixa de não ver firmada entre nós (p. 53).

Cultura Libertária (Prolegómenos)

Deixamos a fechar uma reflexão do Malatesta maduro, a valer um programa de acção: *Entre os anarquistas há os revolucionários, que crêem que é preciso com a força abater a força que mantém a ordem presente para criar um ambiente em que seja possível a livre evolução dos indivíduos e das colectividades – e há os educacionistas, que pensam que só se pode chegar à transformação social transformando primeiro os indivíduos por meio da educação e da propaganda. Há os partidários da não-violência, ou da resistência passiva, que rejeitam a violência mesmo quando sirva para repelir a violência; e há os que admitem a necessidade da violência, os quais por sua vez se dividem quanto à natureza, ao alcance e aos limites da violência lícita. Há discordâncias a respeito da atitude dos anarquistas perante o movimento sindical; discordâncias sobre a organização, ou não organização própria dos anarquistas; discordâncias permanentes, ou ocasionais, sobre as relações entre os anarquistas e os restantes partidos revolucionários. É sobre estas e outras questões do mesmo género que devemos procurar entender-nos; ou se, como parece, o entendimento não é possível, devemos saber tolerar-nos: trabalhar conjuntamente quando se está de acordo e, quando não, deixar que cada um faça como crê sem o obstaculizar. Pois que, bem ponderadas todas as coisas, ninguém pode estar absolutamente seguro de ter razão e por certo ninguém tem sempre razão.* (Pensiero e Volontà, 1926).



Fotografia de Dominique Labaume
(Julho de 1969, Camopi, aldeia na margem do rio Oyapok, Guiana Francesa)

COLABORADORES

Paulo Jorge Brito e Abreu nasceu em 1960. Poeta (sonogado) e cabalista.

Aldina (1939-2011). Primeira exposição em 1962. Aluna nas ESBAL de Lagoa Henriques e de Querubim Lapa. Dissertação de licenciatura sobre o Café Gelo. Sobre a sua obra disse Ernesto Sampaio: *o mundo pintado como um sonho preciso*.

Amadeu Baptista nasceu em 1955. É um dos grandes líricos da sua geração.

Mário Botas (1952-1983) licenciado em medicina, abraçou o surrealismo, depois do convívio com Cruzeiro Seixas, que lhe organizou a primeira grande exposição (1973). Colaborador próximo da revista *A Ideia*, a quem deu em 1983 uma serigrafia.

António Cabrita nasceu em 1959. Vasta obra publicada desde 1977. Vive hoje em Maputo. Poeta, crítico, cineasta. Colabora n' *A Ideia* desde 1984.

Miguel de Carvalho nasceu em 1970. Livreiro em Coimbra; poeta com obra pictórica e létrica. Co-fundou *The Cabo Mondego Section of Portuguese Surrealism*.

Sofia A. Carvalho vive em Lisboa. Licenciada em Filosofia; mestre em Estética e Filosofia da Arte. Publica estudos sobre o pensamento português dos séculos XIX e XX. Investigadora do CEFi e do CLEPUL.

Afonso Cautela nasceu em 1933. Participou na antologia *Surreal-abjeccionismo* (1963); introdutor entre nós da utopia ecológica na primeira metade da década de 70 do século XX. Poeta, crítico e jornalista.

Mário Cesariny nasceu em Lisboa, 1923, e faleceu em 2006. Introduziu o surrealismo em Portugal em 1947, ano em que encontrou Breton em Paris. A sua obra tem a energia inefável das grandes sublimações herméticas.

Jorge M. Colaço. Membro da Tertúlia do Café Palladium, Lisboa, 1964-66. Co-fundador da cooperativa editora Sementeira em 1977 e da associação Modos de Ser em 1993. Cidadão do mundo.

Júlio Conrado nasceu em 1936. Fez muita crítica literária em publicações periódicas e publicou vários romances, o último dos quais *Barbershop* (2011).

Mário Cruz nasceu em 1964. Colabora na revista *A Ideia* desde 1983. Publicou em *A Batalha* (n.º 82, Abril, 1982, p. 4) uma entrevista com o mítico Fredy Brown King. Tinha 17 anos.

José Maria Carvalho Ferreira nasceu em 1945. Exilou-se em Paris no tempo da guerra colonial. Colaborador da revista *A Ideia* e fundador da revista *Utopia*. Foi professor por décadas no Instituto Superior de Economia e Gestão (ISEG). Grande oficial da AdegA Acrata de Ceca e Meca (e Olivais). Colaborou no projecto MOSCA.

António José Forte (1931-1989) é um dos mais importantes poetas da segunda metade do século XX português. Herberto Helder prefaciou-lhe a obra. Único poeta português da sua geração assumidamente libertário.

António Cândido Franco nasceu em 1956. É colaborador da revista *A Ideia* desde 1979; organizou e editou o livro de M. Cesariny, *Cartas para a Casa de*

Pascoaes (2012). Colaborou no projecto MOSCA.

João Freire nasceu em 1942, fez a escola naval e foi oficial da armada. Desertou para Paris em 1968, onde abraçou as ideias libertárias e estudou sociologia. Fundou em Paris a revista *A Ideia* (1974) e regressou a Portugal em 1975. Professor emérito do ISCTE. Coordenador do projecto MOSCA.

J. Pinharanda Gomes nasceu em 1939. Pensador, escritor, tradutor e investigador (autodidacta) com vasta obra editada. A sua escola de pensamento remonta a Sampaio Bruno e aos mestres da Renascença Portuguesa (Teixeira de Pascoaes, Teixeira Rego, Leonardo Coimbra, Jaime Cortesão). Conviveu com Agostinho da Silva, Álvaro Ribeiro e José Marinho.

António Gonçalves nasceu em 1978. Activo animador do hoje Centro de Estudos do Surrealismo da Fundação Cupertino de Miranda (Famalicão). Professor e pintor.

Fernando Grade nasceu em 1943. Estreou-se em 1962 com um livro de poesia, *Sangria*, que mereceu rasgado elogio de Mário Cesariny. Mecânico de Ovnis e doutor em demolições. Fez 50 anos de vida poética em 2012.

Maria Estela Guedes editora da revista *Tripló V* (triplov.com), que herda o nome da revista que A. Breton fundou em Nova Iorque em 1942, *VVV*. Poeta, estudiosa, viajante, carbonária radical (simbólica).

Isabel Guimarães nasceu em 1957. Poetisa, radialista, estudiosa. Área de trabalho: Ísis. Vive na foz do Tejo (ou do Nilo).

Paulo Guimarães nasceu em 1960. Vive em Setúbal. Estudioso do movimento sindical na 1.ª República. Professor na universidade de Évora. Foi um dos principais promotores do projecto MOSCA.

Carlos J. Figueiredo Jorge nasceu em 1944 e publicou na área do cinema e da crítica literária. Professor associado – universidade de Évora.

Lagoa Henriques (1923-2009). Aluno de Agostinho da Silva, descobriu com ele a escultura. Escultor e professor na ESBAL. Foi próximo de Mário Botas.

Maria Teresa Horta nasceu em 1937. Poeta e prosadora. Estreou-se com *Espelho Inicial* (1960). Colaborou depois em *Poesia 61*. Foi autora (com Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa) de *Novas Cartas Portuguesas*. Recusou receber das mãos do primeiro-ministro Pedro Passos Coelho o prémio Dom Dinis (2011), atribuído ao seu romance *As Luzes de Leonor*.

Dominique Labaume. Nasceu em 1947 na Alemanha. Viveu em França, na Guiana Francesa, em Portugal (mais de 20 anos) e em Marrocos. Fotografou quase tudo o que viu. Ilustrou o número 38-39 (Outubro de 1985) de *A Ideia*.

António de Macedo nasceu em 1931. Escritor, cineasta, dramaturgo. Uma longa-metragem sua, *Domingo à Tarde* (1965), fundou o chamado *novo cinema português*; outra, *As Horas de Maria*, sofreu em 1979 a ira dos católicos portugueses. Importantes estudos no domínio da esoterologia.

Alfredo Margarido (1929-2010). É um dos mais significativos ensaístas em língua portuguesa do século XX. A sua obra assume o impulso libertário do surrealismo.

Maria de Fátima Marinho nasceu em 1954. Doutorou-se com uma tese pioneira sobre o surrealismo português. Catedrática da Faculdade de Letras do Porto. Publicou *O Surrealismo em Portugal* (1987) e muitos outros estudos de hermenêutica literária.

Fernando J. B. Martinho nasceu em 1938. Ensaísta, crítico e poeta. Foi professor na Faculdade de Letras de Lisboa e esteve à frente da secção portuguesa da Associação Internacional de Críticos Literários (AICL). Publicou *Tendências Dominantes da Poesia Portuguesa da Década de 50* (1996; 2013).

Virgílio Martinho (1928-1994). Estreia com *Festa Pública* (1958), edição de Cesariny. Integra a geração do Café Gelo. Organizou com Ernesto Sampaio *Antologia do Humor Português* (1969). É um dos prosadores mais vivos da sua geração (surrealista ou não) e assim o viu sempre Luiz Pacheco. Dramaturgo importante.

Albano Martins nasceu em 1930. É um dos primeiros poetas da sua geração. Obra hoje reunida em *As Escarpas do Dia* (2010). Traduziu poetas gregos, latinos, espanhóis, italiano e ibero-americanos.

Fernando Cabral Martins nasceu em 1950. Poeta, ensaísta, tradutor, narrador. Editor de Pessoa, Sá-Carneiro, Almada, Alexandre O' Neill e Luiza Neto Jorge. Coordenou o *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português* (2008).

Pedro Martins. Nasceu em 1971. Vive em Sesimbra. Hermeneuta do paracletianismo na cultura portuguesa (Pascoaes, Cortesão, Agostinho e Álvaro Ribeiro). Animador do Círculo António Telmo.

Jorge Telles de Menezes nasceu em 1951, Porto. Poeta, narrador, tradutor. Colaborou na imprensa libertária; exílio voluntário em Berlim, na década de 80, onde esteve com Murray Bookchin. Catedrático do espírito.

Abel Neves nasceu em 1956; vive em Lisboa. Poeta, narrador e dramaturgo.

João Carlos Raposo Nunes nasceu em 1955. Poeta e livreiro em Setúbal, onde conviveu com Luiz Pacheco. Templário da Adega dos Passarinhos.

Carlos Mota de Oliveira nasceu em 1951. Primeiro livro em 1973. É poeta satírico (formidável). Vive hoje no concelho de Arraiolos. Assinou (com o nome de) Ana de Sá e José Bebiano. Luiz Pacheco anotou-o como um *marginal refinado*.

Almerinda Pereira nasceu em 1975. Publicou *O Gémeo da Normandia* (2008), com o subtítulo humorístico *apontamentos de uma professora contratada*. Em 2012 expôs os seus desenhos em Portimão. Estudos na universidade de Évora. Colabora com a revista *A Ideia* desde 2009.

António Quadros (1929-1997). Integra a antilogia *Surreal-Abjeccionismo* (1963). Teve como *outros nomes* Grabato Dias e Mutimati Barnabé João. Revelou Rosa Ramalho. *A Ideia* gostava de dedicar um número a este genial construtor de ideias.

Manuel Silva Ramos é o (grande) poeta de *Os Lusíadas* (1977) – texto escrito a duas mãos (com Alface). Vive hoje na Covilhã.

Luiz Pires dos Reis nasceu em 1956. Poeta, gráfico, editor e taumaturgo. E o mais que haja de ser. É um filho longínquo de Caim, que mata com esmero o Abel quotidiano que nele

assome. Dizem que certo *daimon* poético (Donis de Frol Guilhade) é ele, mas ele – diz – é que é Donis de Frol Guilhade. Tende a inexistir: anarquicamente.

Ana Rita nasceu em 1991. Assina os seus trabalhos *Rose of Victory*. Vive e estuda em Évora.

Nunes da Rocha nasceu em 1957 (dia de São João). Poeta (editado pela casa de Vitor Silva Tavares – & etc), leitor e pintor.

António Salvado nasceu em 1936. Estreou-se, aos 18 anos, com *A Flor e a Noite*. Editou – com Herberto Helder e Helder Macedo – *Folhas de Poesia* (4 números, 1957-59), que, não sendo surrealista, é afim ou próxima. Poeta com vasta obra editada e traduzida. Teixeira de Pascoaes apreciou os seus versos de adolescência.

Nicolau Saião nasceu em 1949. Criou com M. Cesariny o Bureau Surrealista – de que se dão a conhecer algumas peças nas páginas deste número. Poeta e pintor. Colaborador da revista *A Ideia*.

Cruzeiro Seixas nasceu em 1920. Conheceu Cesariny em 1937 e com ele deu corpo à aventura surrealista. Viveu 14 anos em Luanda, aí agindo com Alfredo Margarido e José Blanc de Portugal. Ernesto Sampaio viu na sua obra a *admirável metamorfose*.

Fabio Mario Silva nasceu em Pernambuco (Brasil), em 1979. Estudou e comentou a obra de Florbela Espanca e a de outras escritoras portuguesas. Mestrado (2009) e doutoramento (2013) na universidade de Évora. Estudos de pós-doutoramento no Brasil.

Joaquim Palminha Silva nasceu em 1945. Desertor do exército português no tempo da guerra colonial em África. Tem

vasta obra na área da história das ideias e da história local (Évora).

Gabriel Rui Silva nasceu em 1956. Estudou e editou Manuel Ribeiro. Conviveu com Virgílio Martinho e Rui Vaz de Carvalho em Almada. Investigador na universidade de Évora.

Manuel Silva-Terra, nasceu em 1955. Poeta e editor. Vive em Évora.

Nádia Silvestre nasceu em 31 de Dezembro de 1979. Directora e editora da revista *Coelacanto*. Homenageou António José Forte e António Maria Lisboa.

Manuel G. Simões nasceu em 1933. Pertenceu à redacção da revista *Vértice* entre 1967 e 1969. Viveu em Itália (1971- 2003), onde foi Leitor. Fez crítica literária em muitas publicações periódicas e reuniu em livro muitos dos seus textos dispersos.

João Mendes de Sousa nasceu em 1988. Colaborador activo de AEQUUM, Diário Liberdade e revista *A Ideia*. Músico e poeta. Licenciatura na universidade de Évora e mestrado (2012) na mesma escola com estudo sobre as poéticas de António Nobre e Rosália de Castro.

João Rui de Sousa nasceu em 1928. Poeta (maior), crítico, ensaísta. Vasta obra editada. Afinidades de eleição com o surrealismo português geral e com a geração do Café Gelo em particular (José Carlos Gonzalez e José Sebag).

Rui Sousa nasceu em 1985. Investigador do CLEPUL. Mestrado na Faculdade de Letras de Lisboa sobre a presença da abjecção no surrealismo português (2009). Bolseiro da FCT na Faculdade de Letras de Lisboa; colaborador da revista *Golpe d'Asa*.

Alexandre Vargas nasceu em 1952. Neto de Alexandre Ferreira, a quem dedicou soneto (*A Ideia*, n.º 68), é o mais musical dos poetas da sua geração. Traduziu Patti Smith e Peter Gabriel. *Maçon* simbólico do alto grau de Sírius.

Délio Vargas nasceu em 1953. Há 30 anos que vende pintura não assinada nas ruas da Baixa de Lisboa. Cresceu diante duma Torre (Lápis de Ouro).

José Manuel de Vasconcelos nasceu em 1949. Publicou 5 livros de poesia, o último *A mão na água que corre* (2011). Traduziu, entre outros, Lorca, Sarduy, Montale e Saba. Estudos sobre artes plásticas. É um dos principais animadores da Fundação Mário Botas; membro da direcção da APE (Associação Portuguesa de Escritores); secretaria a revista *Foro das Letras*.

Maria João Vasconcelos nasceu em 1955 na Casa de Pascoaes, onde viveu

a infância e a juventude. Sobrinha-neta de Teixeira de Pascoaes e filha de João Vasconcelos e de Maria Amélia Vasconcelos, que herdaram a Casa de Pascoaes à morte do Poeta.

Ruy Ventura nasceu em aldeia serrana do concelho de Portalegre, 1973, e vive hoje no sopé da serra da Arrábida. Poeta, crítico, tradutor. Publicou entre outros *Contramina* (2012). Animador em Sesimbra do Círculo António Telmo.

Claudio Willer nasceu em 1940 (Brasil). Poeta, ensaísta, crítico, tradutor (Ginsberg e Lautréamont). Doutor em Letras (USP) com *Um Obscuro Encanto: gnose, gnosticismo e a poesia moderna* (2008). Vínculos com a criação poética mais transgressiva, rebelde e ousada representada pelo surrealismo e a geração Beat.



Cruzeiro Seixas (2011), fotografia de Maria João Vasconcelos

A revista *A Ideia* é uma publicação em papel, sem fins lucrativos ou comerciais, que não se destina sequer ao grande circuito livreiro comercial; vive dos donativos dos colaboradores e leitores. A revista é enviada a um grupo de pessoas que acompanha o seu trajecto desde há anos, ou mesmo décadas, e que cobre regularmente o seu envio através dum donativo.

Atribui-se um valor simbólico a cada exemplar – 20 € para número duplo – e que se destina em exclusivo a compensar os custos da edição. Contra este ou outro donativo o editor compromete-se a fazer o envio da revista por correio postal – que pode ser encontrada também em depositários (v. *ficha técnica*). O leitor em falta pode conferir no final desta página a sua situação para com a revista, agradecendo-se, caso possa, o envio do donativo.

A revista pode ainda ser enviada pela primeira vez, e sem solicitação, a um destinatário. Pretende-se nesse caso sondar o seu interesse sobre a publicação. Em caso afirmativo, solicita-se o envio do donativo pelos meios indicados, bem como indicação escrita da sua intenção para o responsável editorial (acvcf@uevora.pt), para que se proceda de futuro ao envio da revista; caso contrário, agradece-se que se assinale para o mesmo endereço a rejeição do envio, de modo a suspender a expedição. Neste caso o destinatário não é obrigado à devolução do exemplar recebido.

Estimula-se a permuta com outras publicações afins e sempre que isso aconteça a revista será expedida com uma indicação expressa: *oferta para permuta*. Há porém casos – bibliotecas públicas, municipais ou outras – em que a revista é enviada a título gracioso, sem solicitação de permuta. Os colaboradores têm direito a um exemplar gratuito da publicação em que estão presentes, o que não obsta a que, podendo e desejando, contribuam de forma voluntária com um donativo para o seu prosseguimento.

**

Os donativos podem ser liquidados do seguinte modo:– envio de cheque, ao cuidado de
antónio cândido franco, para

rua Celestino David n.º 13-C, 7005-389 Évora, Portugal.

– transferência bancária à ordem da conta com o seguinte nib:
00350 73400014449400 13

informação ao “apoiente”: o último donativo corresponde ao número ____.

DESEJA-SE PERMUTA.
CHIEDESI SCAMBIO.

PIDESE CANJE.
WE ASK FOR EXCHANGE.

ON DEMANDE L'ÉCHANGE.
MAN BITTER UM AUSTAUSCH.

Un œil ouvert sur l'univers surréaliste



Collection Phares

Chaque coffret contient plusieurs films + un livre de 88 pages retraçant la vie et l'œuvre de chaque artiste, illustré de documents inédits.
Versions : française, anglaise et espagnole.



A paraître en 2012 : A. Masson, J. Herold, V. Brauner, R. Varo, D. Tanning, Toyen. En vente sur www.sevendoc.com.

Qté

- Max Ernst
- Leonora Carrington
- Wifredo Lam
- Alan Glass
- Marcel Duchamp
- Yves Elléouët
- Yves Tanguy
- Robert Desnos
- Jacqueline Lamba
- André Breton



23 € le coffret + 6,50 € de frais de port (8,50 € pour 2 coffrets).
Frais de port offerts à partir de 3 coffrets.
Chèque à l'ordre des Studios Win Win.

Nom Prénom

Adresse

Email

Date et signature :

Bon de commande
à renvoyer accompagné
de votre chèque à :

les studios

winwin

Les Studios Win Win
12, rue Claude Genin
38100 Grenoble - France
Tél. : 33 (0) 476 476 747