

Rui Sousa*

Universidade de Lisboa/CLEPUL

Surrealismo Português e Surrealismo Internacional a partir da correspondência de Mário Cesariny com Sergio Lima, Laurens Vancrevel e Frida Vancrevel

Resumo:

A partir do final da década de 60, Mário Cesariny estabeleceu um prolífero diálogo com o movimento surrealista internacional, com repercussões no modo como o contexto português passou a ser equacionado. Neste texto, propõe-se uma perspectiva sobre a intervenção crítica de Cesariny num momento de transição no panorama do movimento surrealista mundial, representada por um certo descentramento relativamente ao paradigma parisiense e pela pluralização dos núcleos surrealistas. Tomam-se como ponto de partida os conjuntos de correspondência de Cesariny com o brasileiro Sergio Lima e com os holandeses Laurens e Frida Vancrevel, articulados com outros núcleos da actividade crítica e antológica de Cesariny. Nesses documentos epistolográficos, encontram-se os aspectos fundamentais da crítica de Cesariny às limitações da narrativa veiculada internacionalmente a respeito do caso português e da integração deste no contexto de uma revisão crítica do Surrealismo.

Palavras-chave:

Surrealismo internacional, Mário Cesariny, correspondência, os surrealistas, descentralização

Abstract:

From the end of the 1960s onwards, Mário Cesariny established a prolific dialogue with the international surrealist movement, with repercussions on the way in which the Portuguese Surrealism came to be considered. In this paper, I propose a perspective on Cesariny's critical intervention in a moment of transition in the panorama of the international surrealist movement, represented, on the one hand, by a certain decentralization in relation to the Parisian paradigm and, on the other hand, by the pluralization of surrealist groups. Cesariny's correspondence with the Brazilian Sergio Lima and with the Dutch Laurens and Frida Vancrevel are taken as a starting point, articulated with his critical and anthological activity. These epistolography contains the fundamental aspects of Cesariny's criticism of the limitations of the

narrative disseminated internationally regarding the Portuguese case and its integration in the context of a critical review of Surrealism.

Keywords:

International Surrealism, Mário Cesariny, correspondence, os surrealistas, decentralization

Em 1966, Mário Cesariny publicou a antologia *A Intervenção Surrealista*, dando continuidade a um percurso de recolha e divulgação de documentos ilustrativos das múltiplas manifestações pelas quais o movimento surrealista português fora passando no seu percurso de afirmação e ampla divergência face ao panorama cultural envolvente. Esse procedimento editorial passara já pelos livros *Antologia Surrealista do Cadáver Esquisito* (1961) e *Surreal-Abjeccion (ismo)* (1963) e teria alguns prolongamentos significativos, além de complementos dispersos por jornais e recolhas de ensaios e antologias de textos de outros autores, desde logo António Maria Lisboa, em 1977.

O livro *A Intervenção Surrealista* acabou por ter, contudo, um alcance muito mais amplo, quer em termos nacionais, quer em termos internacionais. Trata-se de uma obra que em grande medida determina um momento charneira no percurso de Cesariny e no do próprio Surrealismo português, contribuindo decisivamente para o crescente reconhecimento internacional que marcaria as décadas seguintes.

Nessa altura, o percurso complexo e multifacetado dos grupos surrealistas portugueses era praticamente desconhecido ou, pelo menos, exclusivamente associado a uma certa imagem cristalizada desde o final da década de 40 e que se circunscrevia às actividades do Grupo Surrealista de Lisboa. Confrontado com essa realidade, Cesariny procedeu a uma revisão polémica das etapas implicadas na emergência, desenvolvimento e relativa consolidação do movimento surrealista português, contrariando a narrativa predominante, sobretudo internacionalmente, para conferir a devida expressão à muito mais prolífera actividade do anti-grupo Os Surrealistas.¹

Esse processo acompanha e, em parte, determina o início de um riquíssimo e transfigurador diálogo com nomes importantes do movimento surrealista internacional. São os casos de Sergio Lima, principal animador do Grupo Surrealista de São Paulo, que se interessou pelo caso português e o integrou em 1967 na XIII Exposição Internacional do Movimento Surrealista e no primeiro número de *A Phala* (1967), e do casal Laurens e Frida Vancrevel, representantes do grupo surrealista holandês, cujo encontro com Cesariny se deu precisamente quando tomaram conhecimento de *A Intervenção Surrealista* e do que esta revelava de completamente inovador relativamente ao panorama até então conhecido.²

Neste texto, propõe-se uma leitura do modo como Cesariny procurou revelar e discutir as circunstâncias do movimento surrealista português na correspondência com Sergio Lima e com os Vancrevel, tendo como principais preocupações a relativa marginalidade do Surrealismo

português e a necessidade de o incluir numa nova etapa internacional, marcada pela revisão crítica do percurso do movimento.

Numa carta dirigida a Sergio Lima a 23 de Agosto de 1967, Cesariny indicava como motivos fundamentais para o distanciamento relativamente ao grupo parisiense o desinteresse pelo prolongamento das querelas com o Grupo Surrealista de Lisboa, sobretudo depois da sua dissolução, e a especificidade do posicionamento que tinham decidido manter relativamente à figura emblemática de Breton:

A outra ordem de coisas é que toda a cautela é pouca para não cair em cheiro de santidade ou de sacra obediência seja a quem for, e mesmo que o papa seja André Breton, que só é papa a contragosto, isto é: diante de quem não tenha, já não digo mérito ou talento igual ao dele, mas igual instinto de liberdade, de afirmação livre. (Cesariny 2019: 29)

Essa questão, essencial para o enquadramento de alguns dos mais relevantes textos críticos de autores associados ao anti-grupo, casos de António Maria Lisboa, de Pedro Oom, de Mário-Henrique Leiria ou do próprio Mário Cesariny, encontra, nesta década de 60, um novo sentido, coincidindo com a consciência de que o próprio movimento surrealista precisava de ser repensado:

quando o surrealismo atinge a sua terceira ou a sua quarta geração, é desejável e inevitável uma exigência crítica que não deve pedir-se apenas aos de fora. Neste sentido lhe falava da utilidade desta XIII Exposição Internacional do Surrealismo. A XIII lâmina do Tarot é a carta da morte. E da renovação. De uma e outra teremos de ser tributários. Onde virmos a sombra da repetição, do prestígio herdado, da receita já mole, e até onde virmos isso, gritarmos com Breton: as técnicas surrealistas, cautela com isso. (Cesariny 2019: 30)

Tal como António Maria Lisboa definiu no texto *Erro Próprio*, um dos seus mais lembrados documentos programáticos do anti-grupo, a crítica como processo de afirmação individual face à cultura e a recusa da suspensão do questionamento foram, desde muito cedo, pilares fundamentais da intervenção surrealista portuguesa, conduzindo a uma recepção ambígua do legado bretoniano e à exigência da sua adequação às peculiaridades do contexto local.³

Uma das expressões mais relevantes do desencontro entre o contexto português e o modo como este foi lido e interpretado em França encontra-se na reacção polémica de Cesariny ao livro *Vingt Ans de Surréalisme*, de Jean-Louis Bédouin (1961). Nesse livro, continuava a ser veiculada uma leitura das expressões surrealistas em Portugal que se restringia ao Grupo Surrealista de Lisboa e aos elementos expostos por José-Augusto França no seu *Balanço das Actividades Surrealistas em Portugal* (1948) ou transmitidos por Nora Mitrani, poeta surrealista búlgara que esteve em Portugal e foi incluída na série de *Cadernos Surrealistas* promovidos por esse grupo, com a tradução da conferência *A razão ardente (do Romantismo ao Surrealismo)* (1950).⁴

Na carta de 23 de Agosto de 1967, Cesariny apresentou a releitura de *Vingt Ans de Surréalisme*, de Jean-Louis Bédouin (1961), como ponto de partida para a recuperação do diálogo perdido com os franceses e para a exigência de uma rectificação dos lugares comuns em função dos quais o panorama do movimento surrealista português entretanto se fixara. O livro de Bédouin é entendido como um reflexo exemplar da situação descrita na primeira carta dirigida a Laurens Vancrevel, a 12 de Maio de 1969: “No que diz respeito aos surrealistas daqui, há um abismo abismante, desde o início, entre aquilo que pensam e por vezes escrevem sobre os surrealistas portugueses e o que realmente existe, aqui, desde 1947” (Cesariny 2017: 25).

Numa outra carta de 1969, Cesariny enviou a Vancrevel reproduções das cartas dirigidas a Bédouin em 1965, nas quais se percebe o essencial do problema em discussão, que continuaria a ter repercussões em livros posteriores, como *Le Surréalisme*, de José Pierre (1967), nos quais a leitura deturpada do caso português permaneceu. Na primeira carta para Bédouin, datada de 3 de Maio de 1965, Cesariny procurou dar conhecimento das lacunas da sua interpretação dos acontecimentos ocorridos em Portugal, de que destaco dois aspectos fundamentais.⁵

Por um lado, Cesariny começa por distinguir duas experiências do movimento surrealista, considerando o texto de França um mero reflexo do ocaso do Grupo Surrealista de Lisboa e, portanto, como produto de uma adesão equivocada ao movimento: “Ce «Balanço», cette publication, c’est le procès [sic] écrit d’une adésion [sic] tout a fait extérieure pour un surréalisme d’ocasion [sic], éloigné au possible de tout ce qui a toujours été l’activité surréaliste” (Cesariny 1981: 164, sublinhados do autor) [“Esse «Balanço», essa publicação, é o processo escrito da adesão, de qualquer modo exterior, a um surrealismo de ocasião, afastado o mais possível de tudo o que sempre tem sido a actividade surrealista”] (Cesariny 2017: 33). Cesariny assume-se nesse contexto como representante de uma outra experiência do Surrealismo, remetendo para uma carta dirigida a André Breton em 1948 na qual denunciara a confusão reinante entre os membros do Grupo Surrealista de Lisboa e se dispusera a “la combattre jusqu’à une salutaire disparition. Ce qui, en effet, a été fait” (Cesariny 1981: 164) [“combatê-la até conseguir um desaparecimento salutar. O que, de facto, foi feito”] (Cesariny 2017: 33).

Por outro lado, a missiva prende-se com a necessidade de dar uma expressão ampla e continuada à presença surrealista em Portugal, situando-a antes e depois dos dados transmitidos por José-Augusto França no quarto volume dos *Cadernos Surrealistas*. Cesariny não só recusa restringir as manifestações surrealistas ao final da década de 40, acentuando que “le surréalisme a groupé chez nous, de 1947 a 1953, ceux que je tiens pour les esprits les plus valables de la jeune génération issue de l’après-guerre”, como também questiona a tese de que a resistência ao contexto político português se devera exclusivamente à emergência dos grupos surrealistas. É também questionada a menorização que José-Augusto França fizera da tradição literária nacional, considerando “a ausência de tradições duma imaginação criadora e duma inteligência e duma cultura atentas” como uma das limitações que conduziram à impossibilidade de um verdadeiro movimento surrealista em Portugal, a par do “circunstancialismo que vem limitando a vida portuguesa” (França 1948: 3).

Cesariny opta por acentuar alguns percursos significativos nos séculos XVIII e XIX e por atribuir um estatuto singular aos contemporâneos do movimento surrealista em França: “Pourtant, c’est dans les trois premières décades du XXe. qu’un mouvement poétique s’annonce dans des voies qui *normalement*, devraient aboutir au surréalisme, tel que vous l’avez connu en France à l’époque du Premier Manifeste” (Cesariny 1981: 164, sublinhados do autor) [“No entanto, é nas três primeiras décadas do século XX que um movimento poético se anuncia através de vias que, normalmente, deveriam conduzir ao surrealismo, tal como foi por vós ensaiado em França na época do Primeiro Manifesto”] (Cesariny 2017: 34). Nora Mitrani, nome decisivo na recepção de alguns episódios da época de transição entre os grupos surrealistas portugueses e que estava ligada ao grupo parisiense recuperado por Breton em 1946, depois do regresso do exílio norte-americano, é convocada por Cesariny como testemunho dessa presença, dadas as suas traduções de Fernando Pessoa no segundo número da revista *Le Surréalisme, Môme* (1957).⁶

A interpretação fornecida por Cesariny em 1965 está perfeitamente de acordo com o contexto mais vasto das suas publicações e enquadramentos historiográficos da época. Com efeito, duas significativas antologias publicadas na década de 60, *Surreal-Abjeccion (ismo)* (1963) e *A Intervenção Surrealista* (1966), exprimem as mesmas linhas orientadoras fundamentais. A primeira, como Cesariny descreveu numa carta dirigida ao norte-americano Franklin Rosemont a 5 de Novembro de 1971, partilhada com Laurens Vancrevel, constituiu “qualquer coisa como o ensaiar da junção de surrealistas com gente não-surrealista, mas que, em todo o caso, podia constituir-se como uma espécie de frente unida contra um meio sobre o qual o mínimo que se pode dizer é que é dos mais adversos” (Cesariny 2017: 88). A segunda expõe a exigência de uma revisão crítica do panorama historiográfico predominante, reduzindo o papel dos episódios relacionados com o Grupo Surrealista de Lisboa e dando a ver a diversidade significativa das actividades empreendidas pelo anti-grupo Os Surrealistas, cujas ramificações se prolongavam no momento de interlocução com os representantes do movimento surrealista internacional. Além disso, a ampla cronologia “Prolegómenos ao aparecimento de Dadá e do Surrealismo”, peça essencial de enquadramento dos momentos mais representativos desse percurso no âmbito mais vasto das vanguardas históricas que culminaram no Surrealismo, apresenta um entendimento semelhante dos precursores nacionais, nomeadamente de Pessoa e do *Orpheu*. Assim, parece evidente a relativa sintonia entre os princípios norteadores da actividade antológica de Cesariny nesta época e as considerações confiadas a Jean-Louis Bédouin.

Na sequência da carta de Cesariny, Ernesto Sampaio e Cruzeiro Seixas subscreveram uma outra missiva dirigida ao francês, enviada a 19 de Junho de 1965, dando expressão à tese de que as actividades colectivas persistiam em Portugal. Nesse documento, os membros do Grupo Surrealista de Lisboa eram descritos como “la vive représentation de tout ce qu’il y a de plus éloigné de cet esprit surréaliste qui serait, selon Breton, l’esprit de la révolte même” (Cesariny 1981: 166) [“são a representação viva de tudo o que mais se afasta desse espírito surrealista que seria, segundo Breton, o espírito da própria revolta” (Cesariny 2017: 36)].

A síntese dos acontecimentos ocorridos em Portugal, mais extensa do que a que Cesariny dera a conhecer, toma como alvos privilegiados as principais produções de José-Augusto França, António Pedro e Alexandre O'Neill e o conteúdo da revista *Unicórnio*, eixos da proposta de Bédouin, lidos como exemplos de uma desvalorização academizante do Surrealismo e de um espírito de ecletismo que misturava expressões surrealistas com manifestações de Realismo Socialista e de influências católicas. Por contraste com esses exemplos de mero aproveitamento do carácter internacionalista do movimento, Sampaio e Seixas expõem um entendimento da experiência poética devedor das reflexões de António Maria Lisboa:

pour garder intacte tout ce qui vraiment importe – les chances de la poésie, de la liberté et de l'amour en ce temps de sauvage régression [sic] spirituel – il faut faire de la critique le levier [sic] fondamentale de notre pémanence [sic], ce qui, bien sûr, ne va pas sans une constante vigilance. (Cesariny 1981: 168, sublinhados dos autores)

para manter intacto o que realmente importa – oportunidades para a poesia, para a liberdade e para o amor, nestes tempos de cruel regressão espiritual – é preciso fazer da crítica a alavanca fundamental da nossa permanência, o que, claro, não é possível sem uma constante vigilância. (Cesariny 2017: 39)

Assim, como alternativa à narrativa sobre o movimento surrealista português que fora fixada pelos franceses, Sampaio e Seixas propõem uma perífrase condensada de uma tese de António Maria Lisboa extremamente relevante, que implica, entre outras coisas, uma relação peculiar com os referentes franceses e uma consciência específica do ambiente experienciado em Portugal no contexto do Estado Novo. No manifesto *Erro Próprio*, Lisboa dera a conhecer a sua posição face ao Surrealismo a partir da exigência de um estado de libertação e de abertura do indivíduo a novos horizontes de conhecimento, instaurando um processo de permanente crítica de todos os pressupostos entretanto adquiridos, incluindo aqueles a que o próprio chegara ou poderia vir a chegar em cada momento. Nesse sentido, o movimento surrealista passa a ser lido como uma manifestação particularmente representativa da necessidade de reacção do indivíduo autónomo face à sociedade, sobretudo no panorama da Modernidade ocidental. Essa conclusão conduzirá à definição de dois núcleos operativos fundamentais, o mote nuclear do Abjeccionismo e a definição de uma experiência específica do processo crítico:⁷

Uma mudança de rumo em TODOS e em TUDO não pode deixar de começar em nós individualmente. «Até que ponto pode chegar um homem desesperado quando o ar é um vômito e nós seres abjectos?» – frase que poderemos intitular de central. E esta posição de abjecção, de desespero irrisignável, leva-nos à única posição válida: – SOBREVIVER, mas Sobreviver LIVRES, pois não existe sobrevivência na escravatura, mas na não aceitação desta. «Ser Livre» é possuir-se a capacidade de lutar contra as forças que nos contrariam, é não colaborar com elas. (Lisboa 1995: 34)

A conexão entre liberdade, individualismo e sobrevivência activa é dada pela valorização da crítica como mecanismo de afirmação individual:

A crítica, para nós, é a acção AGRESSIVA dum indivíduo que se opõe e contrapõe a outro [...]. O Homem só se apresenta válido socialmente quando se afirma em combate a outro, que, em primeira e última análise, é sempre possuidor, como o primeiro, duma ‘experiência decisiva’, ‘uma experiência de suicídio’ que lhe dá bagagem para se afirmar igualmente. (Lisboa 1995: 40)

Esta reflexão é explicitada de modo mais eloquente numa carta dirigida a Henrique Risques Pereira, na qual ecoam os termos utilizados por Ernesto Sampaio e Cruzeiro Seixas na missiva dirigida a Bédouin: “a acção não está excluída (a destruição dos mitos). [...] é agir sobre os outros objectos *criticamente* (a Crítica, que é a nossa forma de permanência, a Crítica Agressiva toma todas as formas imaginárias, impossíveis mesmo por excelência, realizadas desde que destrua, abale, incite, ame!)” (Lisboa 1995: 304, sublinhados do autor). Assim, os princípios de *crítica* e de *vigilância* activa são oferecidos ao interlocutor francês como núcleos decisivos da intervenção surrealista portuguesa que urgia dar a conhecer no exterior.

É em torno destes conteúdos, nomeadamente da denúncia do paradigma interpretativo predominante e da necessidade de uma reactivação do movimento surrealista pelo processo de crítica intransigente dos seus próprios resultados, que marcará boa parte da interlocução de Cesariny com Sergio Lima e Laurens Vancrevel. A relação delicada com o grupo surrealista francês passaria a coincidir gradualmente com esse espírito vigilante e crítico, sobretudo a partir do momento em que se deu a dissolução do grupo surrealista parisiense e, com ela, a abertura para a definição de novos modelos relacionais, assentes por exemplo na descentralização e no diálogo entre núcleos surrealistas com diferentes geografias e horizontes culturais.

Numa carta para Vancrevel de 21 de Novembro de 1969, é evidente o modo como se estabelecem laços significativos entre a necessidade de clarificação das circunstâncias nacionais e a emergência de diferentes vias de diálogo com o movimento surrealista internacional. Cesariny menciona um dos muitos projectos idealizados e nunca concluídos, uma antologia de correspondência documentando as várias etapas “desde 1947 – isto é, desde a tentativa de formação de um grupo surrealista e até existem surrealistas propriamente ditos” e que deveria incluir contributos de surrealistas estrangeiros de diferentes nacionalidades, casos de Victor Brauner, Simon Watson Taylor, Nora Mitrani, Jean-Louis Bédouin, Sergio Lima, Paulo Antônio de Paranaguá ou mesmo de surrealistas argentinos como Aldo Pellegrini. Cesariny pretendia incluir nesse elenco algumas cartas de Laurens Vancrevel, particularmente representativas do tom desejado para o volume, assente na expressão das distintas tentativas de diálogo dos portugueses com movimentos surrealistas no estrangeiro e na discussão do “carácter emblemático-problemático do surrealismo ou dos surrealistas actuais” (Cesariny 2017: 43).

Este projecto parece, em grande medida, ter sido pensado como um prolongamento dos pressupostos de *A Intervenção Surrealista*, na reacção deliberada “à quantidade crescente de

idiotas que periodicamente vêm apresentar as suas listas de propostas, tipo história-do-surrealismo cá dentro e lá fora” através de um “livro vivo” alheio a intuítos meramente historicistas (Cesariny 2017: 43, sublinhados do autor). É, ao mesmo tempo, uma antecipação de conteúdos dados a conhecer, parcialmente, em duas publicações, *Contribuição ao Registo de Nascimento, Existência e Extinção do Grupo Surrealista de Lisboa*, organizada por Cesariny e por Cruzeiro Seixas (1974), e *Três Poetas do Surrealismo. António Maria Lisboa, Pedro Oom, Mário Henrique Leiria: exposição ícono-bibliográfica*, catálogo de uma exposição organizada por Cesariny (1981).

No primeiro, coligiam-se cartas do período entre 17 de Agosto de 1947 e 8 de Agosto de 1948, momento de grande densidade que documenta, entre outros aspectos: o entusiasmo inicial de Alexandre O’Neill, António Domingues e Cesariny no contacto com o Surrealismo e a intenção de formar um movimento em Portugal, mas já com um precoce sentido de distanciamento e mesmo desconfiança relativamente ao paradigma parisiense; as distintas discussões quanto aos intervenientes na formação de um grupo português, com particular relevo para os casos de Cândido Costa Pinto e de António Pedro; a interacção entre Cesariny e Victor Brauner, surrealista romeno que foi uma importante influência para Cesariny, cuja expulsão do grupo parisiense, em 1948, ajudou a demarcar os dois grupos portugueses no modo como se relacionaram com o núcleo francês;⁸ finalmente, as cartas com que Cesariny anunciou a sua desvinculação do Grupo Surrealista de Lisboa, questionando o teor das suas actividades e intenções.

No segundo, além do já referido diálogo epistolar de Cesariny, Ernesto Sampaio e Cruzeiro Seixas com Jean-Louis Bédouin, incluem-se documentos representativos de diferentes etapas do contacto com surrealistas internacionais, de que destaco um conjunto marcante, a reprodução do essencial de um projecto falhado de colaboração com Simon Taylor Watson, surrealista inglês que pretendia promover uma revista com participações de surrealistas de diferentes contextos.⁹ A participação portuguesa esteve prevista, incluindo dois textos, “Comunicado dos Surrealistas”, subscrito por Mário-Henrique Leiria, Cruzeiro Seixas e João Artur da Silva e enviado a 25 de Abril de 1950 a Taylor Watson, e “Aviso a Tempo por Causa do Tempo”, de António Maria Lisboa. Cesariny reproduziu os dois textos sequencialmente, juntando-lhes duas cartas de Leiria dirigidas a Cesariny nas quais se contextualizava a interacção, uma das quais transcrevendo uma das réplicas de Taylor, na qual se anunciam convulsões no seio do grupo surrealista parisiense e mesmo algumas reservas relativamente às posições de André Breton.¹⁰

O “Comunicado dos Surrealistas” é um texto muito significativo, apresentando com particular veemência a posição específica dos surrealistas portugueses. Tratava-se de um exercício de clarificação das relações estreitas entre a singularidade dos diferentes contextos sociais e políticos e a configuração das manifestações surrealistas que neles poderiam ter lugar. O caso português é umbilicalmente associado à impossibilidade de actividades colectivas e à exigência de um individualismo crítico radical, mas também a um entendimento global das esferas de acção do Surrealismo:

Queremos afirmar – e afirmamos – que a verdadeira actuação surrealista, não se limitando ao campo político, ao filosófico, ao estético ou, a qualquer outro, mas reunindo todos no Real-Imaginário, não pode nem deve seguir a rota de qualquer um destes caminhos mas agir dentro de todos eles. (*apud* Cesariny 1981: 152)

Embora nesse documento não se anunciem as reservas de Mário-Henrique Leiria quanto ao próprio rumo do movimento surrealista e ao excessivo papel doutrinário de André Breton, o desejo de afirmação de uma circunstância ignorada e o peso que o apelo à independência relativamente a qualquer direcção específica ou processo de academização anunciam a consciência das desigualdades entre o contexto português e o experienciado no centro parisiense.¹¹ O conteúdo do texto aproxima-se dos tópicos orientadores de “Aviso a Tempo por Causa do Tempo”, apresentado por Cesariny, em carta dirigida a Vancrevel, como um contributo que merecia reconhecimento internacional, dada a sua representatividade enquanto expressão maior da “*Distância absoluta (Écart absolue)*” escolhida por Breton, desde que as aventuras negativas, e no entanto necessárias, do surrealismo em relação à sociedade (política, moral, filosofias, etc.) fracassaram” (Cesariny 2017: 48). Para Cesariny, o texto de Lisboa seria determinante sobretudo num contexto em que decorrera a dissolução da actividade colectiva em Paris e, com ela, uma reconfiguração dos rumos a assumir pelo movimento surrealista internacional, aspecto a que voltarei. Assim, de algum modo, apesar da dificuldade na interacção entre os surrealistas portugueses e os seus interlocutores estrangeiros e do fracasso das várias tentativas de colaboração, os documentos mais incisivos do grupo Os Surrealistas parecem ser dados como expressões marcantes do caminho seguido pelo movimento surrealista como um todo.¹²

Os dois percursos encontram-se, de resto, bastante relacionados na abordagem de Cesariny. Numa carta de dia 3 de Fevereiro de 1970, por exemplo, na qual a dissolução do grupo de Paris é referida como ponto de partida para a crítica a uma certa “presunção geográfica do grupo de Paris [...] devido a erros de óptica do tipo boa colheita/má colheita, relativamente ao que se passa fora de França”, Cesariny volta a criticar a atenção que fora dedicada ao Grupo Surrealista de Lisboa (Cesariny 2017: 45). Trata-se, como ocorre nas suas várias intervenções relacionadas com o tema, de salientar simultaneamente o seu papel pioneiro na formação do grupo e a necessidade que sentira de questionar a natureza da sua interacção com os pressupostos surrealistas:

Um malfadado «agrupamento surrealista» formado aqui em 1947 e morto logo a seguir, agrupamento que, enfim, ajudei a constituir, mas do qual rapidamente me afastei, tendo visto o bando de irresponsáveis chegados a essa provável plataforma de partida – hoje não digo mais nada, pois como se pode jurar uma coisa dessas, que não eram surrealistas? Mas digo-lhe que eram um bando de idiotas, claramente decididos a fazer entrar cá o surrealismo como uma blague mais ou menos estética e *humoresca* [...]. (Cesariny 2017: 45-46)

A relação com o movimento surrealista promovida por esse grupo formado em 1947 era, portanto, radicalmente distinta da que desde cedo os poetas associados ao anti-grupo Os Surrealistas tinham promovido. Os primeiros tinham importado o Surrealismo de modo meramente superficial, lendo-o como mais uma das derivas no quadro da afirmação das várias vanguardas históricas do início do século XX e, também, como um fenómeno relativamente delimitado nas suas premissas. O anti-grupo Os Surrealistas assumiu uma atitude distinta desde muito cedo, optando por afirmar a sua autonomia e por submeter o próprio movimento a uma revisão crítica, recusando qualquer paralisação em termos doutrinários ou estéticos. O grande problema, na interpretação de Cesariny, residia precisamente no desconhecimento dos contributos desse colectivo, na medida em que “a imensidade de erros escritos em Paris sobre o movimento surrealista de cá” oficializara internacionalmente uma leitura estreita dos acontecimentos, ao mesmo tempo que internamente produtos editoriais como a tradução e contextualização prefacial dos *Manifestos do Surrealismo* de André Breton tinham ficado a cargo, respectivamente, de Pedro Tamen e de Jorge de Sena, nomes contra os quais sempre se insurgiu.

A leitura equivocada da verdadeira natureza dos acontecimentos vividos em Portugal por parte da crítica consagrada é uma questão recorrente e com vários alvos significativos. Além da relação problemática com a narrativa predominante em França, por exemplo nos trabalhos de Jean-Louis Bédouin e de José Pierre, e do conteúdo do prefácio de Jorge de Sena, também a abordagem de Antonio Tabucchi suscitou amplo questionamento. O escritor e crítico italiano dedicou uma antologia aos surrealistas portugueses, *La parola interdetta: Poeti surrealisti portoghesi* (1971), tendo também editado o terceiro número dos *Quaderni Portuguesi*, dedicado ao Surrealismo (Primavera de 1978). Laurens Vancrevel escreveu um texto comentando criticamente a antologia de Tabucchi e associando-o à leitura estreita e equivocada do percurso do movimento em Portugal, publicado por Cesariny na antologia *Textos de Afirmação e de Combate do Movimento Surrealista Mundial* (1977).¹³ Logo a 7 de Novembro de 1971, Cesariny congratula-se com esse artigo, comentando as suas limitações fundamentais:

Uma vez que a escolha, que não é verdadeiramente uma escolha, é a seguinte: ou fortalecer mais uma vez, ainda e sempre, o silêncio de morte que, no estrangeiro, sempre caiu sobre o surrealismo e os surrealistas daqui, ou deixar andar, e mesmo continuar, uma vez que Tabucchi me propõe agora fazer um outro livro, desta vez apenas com os meus poemas e o pequeno estudo que ele me dedica em *La Parola Interdetta*. [...] Resumindo: não fiz nem publiquei nada aqui sobre esse assunto, mas espero que o teu texto seja um contributo válido contra-as-histórias ridículas que Tabucchi conta como sendo a génese do surrealismo de cá: um tal António Pedro perseguido pela polícia entrando no país com o livro de Nadeau debaixo do braço. (Cesariny 2017: 86)¹⁴

Tabucchi é, portanto, considerado um outro elemento implicado na perpetuação da narrativa que exacerbava o papel de António Pedro na introdução do Surrealismo em Portugal e também o peso relativo da leitura da *Histoire du Surréalisme* de Maurice Nadeau, livro

bastante valorizado por Alexandre O'Neill em alguns textos memorialísticos sobre a etapa imediatamente anterior à formação do Grupo Surrealista de Lisboa, mas que não colheu grande aceitação por parte de Cesariny. O problema mais vasto da cronologia do movimento surrealista português e de quais deveriam ser considerados os seus representantes maiores é, assim, relacionado com a precária recepção internacional do assunto e com as dúvidas quanto aos meios mais adequados para a contornar. Na Primavera de 1972, o assunto é novamente abordado, com a aproximação explícita entre a antologia de Tabucchi e os livros publicados por surrealistas franceses:

De que te quero falar [...] é da tua pequena nota para a *Gradiva* sobre a antologia Tabucchi. É excelente. E se eu próprio te digo, é porque é a primeira vez que alguém – tu – deita fogo às miseráveis urtigas que os digníssimos Pierres, os digníssimos Bédouins e os digníssimos Misère têm por hábito deixar crescer no estrangeiro à conta do surrealismo português. Com J.-A. França a ajudar. (Cesariny 2017: 93)

Existe, portanto, uma espécie de tradição crítica assente nos vasos comunicantes entre a narrativa historiográfica proposta por José-Augusto França, desde o *Balanço das Actividades Surrealistas* (1948), e tudo quanto fora dito sobre o Surrealismo português, sobretudo por críticos estrangeiros, exceptuando o caso pioneiro de Laurens Vancrevel.¹⁵

Outro assunto muito relevante na interpretação de Cesariny prende-se com alguns desenvolvimentos do percurso vivido em Portugal depois de 1960, momento no qual optara por interromper a cronologia publicada em *A Intervenção Surrealista*. Confrontado por Sergio Lima com a necessidade de um prolongamento cronológico dos episódios dados a conhecer nessa cronologia, atendendo ao projecto de investigação sobre o surrealismo mundial que culminaria na edição dos dois volumes de *A Aventura Surrealista* (1995; 2010), Cesariny exprime uma importante ambiguidade no modo como se relaciona com o seu próprio trabalho. Reconhecendo, em carta datada de 19 de Julho de 1986, que o panorama proposto exprimia as lacunas intrínsecas às dificuldades políticas vividas, o poeta deixava claro que não desejava “entrar na velha jigajoga do este *ainda é*, aquele *deixou de ser*, aqueloutro *talvez nunca saberemos*, etc.: fazer de Papa, ou, que o mesmo é, de papá...” (Cesariny 2019: 85-86, sublinhados do autor).¹⁶

De resto, o próprio Cesariny nem sempre foi claro quanto ao escopo das inclusões e exclusões na sua própria interpretação do movimento surrealista português. O caso de António Pedro é bastante representativo dessas ambiguidades. Excluído do amplo conjunto de autores reunidos na antologia *Surreal-Abjeccion (ismo)* (1963), ao contrário da maioria dos nomes associados ao Grupo Surrealista de Lisboa, António Pedro é também menorizado nas cronologias “Prolegómenos ao Aparecimento de Dadá e do Surrealismo” (1966) e “Para uma Cronologia do Surrealismo em Português” (1973), nas quais praticamente não se mencionam as suas obras.

Na correspondência com Sergio Lima, contudo, a situação é um pouco mais modalizada. Numa carta de Outubro de 1986, na qual partilha algumas ideias quanto ao perfil de uma hipotética antologia do Surrealismo em português, por exemplo, Cesariny salienta três períodos distintos: o primeiro, situado entre 1947 e 1949, é restringido ao seu encontro fundador com Alexandre O'Neill e a António Pedro, curiosamente em função de *Apenas uma Narrativa*, “novela semi-automática, ou automática mesmo, pouco importa já”, publicada em 1942, antes da constituição do Grupo Surrealista de Lisboa, portanto; o segundo, situado entre 1948 e 1953, corresponde a um “susto algo maior”, que acabaria por conhecer o seu ocaso com os diferentes destinos de António Maria Lisboa, Cruzeiro Seixas, Mário-Henrique Leiria e Carlos Eurico da Costa; finalmente, um terceiro momento coincidente com os grupos formados em torno dos cafés Royal e Gelo, valorizados sobretudo pela actividade colectiva (Cesariny 2019: 90-91).

Numa outra carta do início de 1994, a obra de António Pedro é também valorizada enquanto “pintura «abstracta», monstruosa, tem índices próprios a merecer atenção”, enquanto a novela *Apenas uma Narrativa* é lembrada como “uma ruptura frontalmente antitética de toda a sua (vasta) obra escrita anterior” (Cesariny 2019: 154). A polémica parece adensar-se, sobretudo, quando está em questão a disputa pela memória fundamental das origens e desenvolvimentos do movimento surrealista português. É o que ocorre, por exemplo, aquando da exposição *Surrealismo em Portugal 1934-1952*, com curadoria de María Jesús Ávila e Perfecto E. Cuadrado (2001), que fazia remontar as origens do movimento ao Dimensionismo proposto por António Pedro. Em carta de Junho de 2001 dirigida ao casal Vancrevel, a visão que fica de Pedro é sobretudo a do suposto adepto de movimentos políticos de extrema direita e não a de pintor e escritor com alguns contributos relevantes (Cesariny 2017: 441-442).

Volto à carta de 19 de Julho de 1986 para retomar um assunto que gostaria de aprofundar, antes da conclusão deste texto. Nesse documento, além de sublinhar a importância de *Intervenção Surrealista* como primeiro livro com capacidade de permitir alguma circulação das circunstâncias do movimento português, Cesariny apresentou essas especificidades como um caminho para o Surrealismo, contrário ao representado pelo caso francês. O elemento decisivo residia no modo como em cada contexto se processava a relação com a noção de grupo surrealista:

Mas a demanda estaca na seguinte objecção – que pus recentemente a um grupo inesperadamente *numerosíssimo* de gente nova que encontrei em *Londres* em Maio passado, reunidos à volta, ou em casa, do *Conroy Maddox* (que já deve ter 70 e tais anos e parece ter 53) –: «Hoje, é tão impossível não formar um grupo surrealista como impossível é formá-lo.» Isto, sobretudo nas terras onde houve grupos Surrealistas reconhecidos por notário, que era o dos próprios. Vocês aí, e nós (?), aqui, temos uma certa consanguinidade nisto: quando se fez, era impossível lançá-lo ao mar público com todas as velas pândas: a Censura apreendia e a Polícia, a Política e a Outra, operava. Quanto ao que se fez, penso que algo de grande foi projectado no espaço, algo de que, vais perdoar-me a imodéstia, não se tinha notícia por estas bandas desde o século passado. Pois

aconteceu, por aqui, o que te e vos aconteceu aí (em 1966-67). Ninguém quis! Nem nos sítios – São Paulo, Lisboa – nem nas margens, nem no estrangeiro. (Cesariny 2019: 86-87)

Assim, a marginalidade das expressões surrealistas em Portugal e no Brasil, mesmo quando o caso português começava a ser um pouco mais reconhecido internacionalmente, parece simultaneamente o produto de condições políticas que impossibilitavam a afirmação de um grupo e o ponto de partida para uma outra experiência do Surrealismo, antecipando um tempo em que a constituição de grupos ortodoxamente orientados já não se justificava.

É nesse sentido que se orienta a crítica ao paradigma representado pelo grupo surrealista parisiense, sobretudo a partir do momento em que Jean Schuster decretara a 4 de Outubro de 1969 a desagregação do grupo surrealista de Paris e, com ela, a definição de duas noções distintas de Surrealismo:

Surréalisme est un mot ambigu. Il désigne à la fois une composante ontologique de l'esprit humain, son contre-courant éternel échappant à l'histoire dans sa continuité latente pour s'y inscrire dans sa continuité manifeste et le mouvement, historiquement déterminé, qui a reconnu le contre-courant et s'est donné pour mission de l'exalter, de l'enrichir et de l'armer afin de préparer son triomphe. Entre ces deux Surréalismes fonctionne un rapport d'identité comme entre une constante et une variable. Il en résulte que le Surréalisme, qualifié d'«historique» par rapport au Surréalisme «éternel», est de nature double, c'est-à-dire qu'il se confond momentanément avec le Surréalisme «éternel» dont il est une manifestation particulière de l'inscription discontinue dans l'histoire (Schuster 1969: IV).

Na sua reflexão sobre o momento surrealista internacional subsequente a essa proclamação, Cesariny tenderia a associar o núcleo francês à tentativa de conferir ao movimento fronteiras historicamente definidas, identificando, por contraste, o diálogo entre os vários núcleos internacionais e a revitalização contínua dos horizontes surrealistas.¹⁷ Numa carta de Outubro de 1970, dirigida a Laurens e Frida Vancrevel, Cesariny propõe como caminho necessário, que deveria ter sido assumido pelos surrealistas franceses há muito tempo, um processo que ecoa os conceitos fundamentais de António Maria Lisboa, nomeadamente a centralidade do autoquestionamento como efeito polémico de reelaboração e persistência:

Porque acredito que, sobretudo em França, as únicas hipóteses actuais de ver renovado o assalto surrealista seria com uma crítica *feroz*, isto é, justa, aos surrealistas *pelos* próprios surrealistas. É preciso que se matem uns aos outros, não que se façam de amigos e bons alunos. (Cesariny 2017: 65, sublinhados do autor)

Na sua correspondência, tal como de resto noutros contributos importantes, com particular destaque para a antologia *Textos de Afirmação e de Combate do Movimento Surrealista Mundial* (1977), Cesariny procedeu precisamente a esse gesto de problematização crítica

do movimento. Os alvos principais dessas abordagens são algumas das opções de André Breton e do grupo que o rodeou ao longo de décadas, nomeadamente a prática recorrente de exclusões, com particular incidência para o caso de Antonin Artaud, e sobretudo o conceito de “Surrealismo histórico” delimitado por Jean Schuster e por José Pierre. Numa carta de Janeiro de 1991 para Sergio Lima, Cesariny analisa com alguma profundidade os malefícios de uma certa “Escola Surrealista”, contrapondo-a a essa análise persistente dos próprios resultados:

Uma vez mais a culpa é dos franceses que – e já bem antes da morte do Breton – deveriam ter-se proposto o processo-revisivo-crítico do Surrealismo. Não o fizeram, encerraram o Surrealismo nos seus primeiros dados escolastas, que nunca deveriam ter abolido o acaso, e o «acaso» acabou por chamar-se Artaud, Antonin, que levou tudo de vencida até onde se pasma o extremo limite, onde já não há imagens mas errância pura [...]. (Cesariny 2019: 121)

Numa outra carta dirigida a Sergio Lima a 31 de Outubro de 1991, com conteúdo semelhante, a crítica aos surrealistas franceses, incapazes de proceder a “uma crítica séria, feita desde dentro, ao «passado» (que o tem, e considerável) do movimento” antes de procurarem reconstituir-se enquanto grupo, culmina na identificação daquele que é tido como o seu erro mais clamoroso, a questão central da expulsão de Artaud (Cesariny 2019: 133). De resto, a centralidade conferida ao caso de Antonin Artaud é um elemento estruturante da antologia *Textos de Afirmação e de Combate do Movimento Surrealista Mundial*, na qual o autor aponta os três caminhos fundamentais do movimento surrealista. Cesariny compreende o Surrealismo como “um ser orgânico vivo que tem duas cabeças independentes uma da outra” e que revela “duas caras”, representativas de André Breton e de Antonin Artaud, que a certo momento entraram em conflito, dando origem a um terceiro rosto, representado por Octavio Paz. Esse terceiro rosto exprimiria o momento de pluralidade assumido pelo movimento surrealista, “cujo sinal foi surgir transparente, deslocar-se melhor no tempo que no espaço e estar sempre a flutuar”, coincidindo portanto com o fenómeno inverso à compartimentação para que apontava o conceito de “Surrealismo histórico”. Ora, tendo presente a importância de cada um desses vectores, Cesariny sente o episódio da expulsão de Artaud como uma “grave avaria técnica – e, quanto a mim, a única realmente grave, em todas as montagens e reciclagens do movimento, de 1924 até hoje – que se não quer (se não pode) remediar mas pode e deve apontar-se” (Cesariny 2021: 30-31).

Assim, e em conclusão, parece-me possível apontar um propósito comum às duas antologias de índole mais marcadamente historiográfica propostas por Cesariny, *A Intervenção Surrealista* (1966) e *Textos de Afirmação e de Combate do Movimento Surrealista Mundial* (1977). Fornecendo as condições de acesso do movimento surrealista português ao diálogo efectivo com outros núcleos surrealistas, sobretudo a partir da sua recepção por Laurens Vancrevel, *A Intervenção Surrealista* deixava ver um primeiro esboço de interligação entre a necessidade de repensar as narrativas predominantes quanto às especificidades da experiência surrealista em Portugal e a sua integração no quadro mais vasto dos horizontes nacional e internacional.

Definia, também uma compreensão do modo como a historicidade poderia aplicar-se a um fenómeno como o movimento surrealista, fugindo à mera reprodução de modelos e submetendo à partida os precursores a um olhar selectivo:

Continuam trocados os que pensam, e alguns ter-se-ão mesmo apregoados: a) que o surrealismo é uma doutrina, ou a expressão de um tempo, ultrapassada. O mesmo tempo já se encarregou de remeter ao seu justo lugar várias obras e homens que traziam esta mania da ultrapassagem no bico. b) que, dentro dele, o nosso, ou o meu propósito de adesão se confinaria à letra do movimento e não aos seus momentos de translação exemplares. Nunca nos propusemos repetir num tempo e num espaço «nossos» a teoria do surrealismo nascente, a não ser na medida em que nascíamos nele. [...] Respondido o silêncio distractivo também o que nos apontava o surrealismo como um movimento francês, só susceptível de interessar países como a moda em Paris arrasta as velhas ricas. (Cesariny 1997: 11)

A segunda antologia, *Textos de Afirmação e de Combate do Movimento Surrealista Mundial*, revelando a vertiginosa inserção de Cesariny no panorama surrealista internacional, redimensiona essas preocupações, adequando-as a um outro contexto, sem, contudo, ignorar os seus dois eixos fundamentais. É também um projecto que surge como proposta de intervenção pessoal no quadro de controvérsias relacionadas com a disputa pela memória histórica de um movimento e com os rumos que este deveria seguir no futuro. Uma tomada de posição que, tal como ocorre com *A Intervenção Surrealista*, acabaria por ser reconhecida como um documento exemplar e sem paralelo, apesar da escala muito mais vasta das suas ambições, sobretudo atendendo à disposição programática para conjugar, não apenas documentos representativos de diferentes geografias, mas também diferentes expressões de cada espaço, algumas das quais desavindas.

No prefácio à recente reedição da obra, Laurens Vancrevel relacionou o projecto com o ambiente derivado do 25 de Abril de 1974, considerando que na obra “Cesariny decidiu concentrar-se na frequentemente árdua tarefa luta colectiva pela liberdade, deixando de fora as discussões e conflitos internos da comunidade surrealista”, sendo recebido com respeito e admiração por diferentes membros dessa comunidade, como Franklin Rosemont, John Lyle, Vincent Bounoure ou Édouard Jaguer (Vancrevel 2021: 16-17).

Em certa medida, aplicava-se ao panorama em expansão do movimento surrealista internacional uma fórmula utilizada em 1963 na antologia *Surreal-Abjeccion (ismo)*, com a evidência de direcções comuns aos diferentes grupos e núcleos surrealistas, com especial destaque para a delicada articulação com os regimes políticos totalitários, sobretudo os de matriz estalinista. Essa amplitude, contudo, até pela centralidade conferida a essas tentativas de entendimento com a revolução política e à desconfiança com que os surrealistas foram recebidos em diferentes quadrantes, evidencia uma série de opções. São os casos da inscrição de todo o conjunto no território precursor da “torrente Dadá”, cuja reivindicação libertadora foi sempre valorizada pelos surrealistas portugueses, e da escolha do problema relacionado com

Antonin Artaud como um dos pilares, motivando a exclusão do segundo e terceiro manifestos de André Breton e a atenção mais demorada aos diferentes episódios de aproximação e afastamento relativamente à doutrina estética e doutrinária proveniente da União Soviética.

Contudo, conforme amplamente documenta a correspondência com Sergio Lima e com Laurens e Frida Vancrevel, apesar de ter procurado empenhar-se de modo cada vez mais decisivo na revisão crítica do movimento surrealista internacional, Cesariny visou permanentemente inscrever o caso particular do Surrealismo português no diálogo aberto propiciado pela progressiva descentralização relativamente ao paradigma parisiense. É nesse sentido, por exemplo, que pode situar-se um nunca concretizado projecto de expansão da antologia de 1977, totalmente dedicado à noção de “Surrealismo ibérico” ou, mais propriamente, em língua portuguesa e espanhola. Num momento em que a sua reflexão se posicionava cada vez mais no sentido de uma crítica ao paradigma ocidental e à tentativa de distinguir duas vias possíveis para os destinos da Europa, com Portugal a surgir como expressão singular num tempo pré-moderno depois suplantado pelos grandes centros europeus, o caso dos surrealismos ibéricos aponta de um modo particularmente expressivo para a ruptura relativamente à centralização academizante que continuava a emanar de Paris.¹⁷

A sua compreensão do Surrealismo, patente desde as primeiras incursões no movimento no final da década de 40, passou sempre pela abertura ao diálogo dinâmico entre singularidades e preocupações críticas comuns. Precisamente por isso, a necessidade de uma revisão da narrativa historiográfica das diferentes etapas do movimento em Portugal coincide com o progressivo afastamento relativamente ao peso excessivo da ortodoxia doutrinária que acabaria por derivar no conceito de “Surrealismo histórico” validado por Jean Schuster e José Pierre. Assim, o devido reconhecimento daquilo que o Surrealismo português transportava consigo, na sua originalidade e capacidade de antecipação de rumos internacionais decisivos, implicava a um tempo rever as limitações dos pontos de vista de críticos como Jean-Louis Bédouin, José Pierre ou Antonio Tabucchi e incluir a nova narrativa desse percurso no panorama mais vasto do movimento surrealista como fenómeno global, muito mais vasto e significativo que qualquer impulso uniformizador.

NOTAS

* Rui Sousa. Investigador do Grupo 1 do CLEPUL. Mestre em Estudos Românicos – Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (2009), concluiu Doutoramento em Estudos de Literatura e de Cultura na mesma Faculdade, com a tese *Do libertino: revisões de um conceito através do caso de Luiz Pacheco* (2019). Participou na obra *1915: O Ano do Orpheu* (coordenado por Steffen Dix) e tem colaborado na revista *Pessoa Plural* e em eventos organizados pelo Projecto Estranhar Pessoa e pela Casa Fernando Pessoa. Publicou em 2016 o livro *A Presença do Abjecto no Surrealismo Português*. Organizou o Congresso *Pensar A Antologia de Poesia Portuguesa* (2021) e a *Jornada Manuel de Castro* (2021). Co-organizador do Congresso *CosmoLiteratures. Thinking Literature and Cosmopolitanism* (2022) e da *Semana de Eventos Pessoaos* (2023). Esta publicação foi financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I. P., no âmbito do Projecto UIDP/00077/2020.

¹ Acompanho a interpretação de Perfecto E. Cuadrado, que entende o Surrealismo português como um genuíno movimento de vanguarda precisamente em função dos aspectos que configuram a actividade crítica de Mário Cesariny: a existência de grupos que se afirmam singularmente em torno de figuras relevantes e representativas e a controvérsia quanto ao verdadeiro conteúdo do percurso histórico do movimento, tendo Cesariny assumido o papel de “memória isolada” que as antologias, as cronologias e depois o impacto das suas relações com importantes surrealistas internacionais foram consolidando (cf. Cuadrado 1998: 9-24). Para uma mais ampla compreensão das diferentes etapas do movimento surrealista português, cf. Tchen (2001: 41-145) e Sousa (2017).

² Para uma mais ampla contextualização dessa nova etapa no percurso de Mário Cesariny, num momento igualmente significativo no contexto interno, atendendo a algumas cisões no seio dos principais nomes que prolongavam actividades associáveis ao movimento surrealista português, cf. Franco (2019: 202-238).

³ Para um aprofundamento do impacto do manifesto *Erro Próprio*, nomeadamente ao nível da recuperação posterior dos conceitos teóricos fundamentais de António Maria Lisboa, cf. Sousa (2023).

⁴ No livro de Bédouin, o *Balanço das Actividades Surrealistas em Portugal* (1948) é dado como única fonte documental e José-Augusto França surge como nome maior: “França et ses amis vont s’efforcer de le surmonter en créant, grâce à la publication régulière de Cahiers surréalistes (à Lisbonne, de 1948 à 1950), un courant d’intérêt en faveur du surréalisme, dont ils établiront, à l’intention des intellectuels portugais, la filiation avec les révolutions poétiques et philosophiques du XIXe siècle” (Bédouin 1961: 109). À semelhança do que diria a Cesariny na resposta à carta que este lhe escreveu a 3 de Maio de 1965, Bédouin também salienta o papel de Nora Mitrani na recolha das informações transmitidas na breve síntese da actividade surrealista portuguesa, situada entre os *Cadernos Surrealistas* e a publicação de *Unicórnio* (apud Cesariny 1981: 166 e 170).

⁵ Opto por transcrever os excertos das cartas enviadas a Bédouin a partir do original publicado por Mário Cesariny no catálogo *Três Poetas do Surrealismo. António Maria Lisboa, Pedro Oom, Mário Henrique Leiria: exposição ícono-bibliográfica* (1981). Indica-se também a tradução das cartas na edição da correspondência com Frida e Laurens Vancrevel, da responsabilidade de Maria Etelvina Santos.

⁶ O conjunto dedicado a Pessoa inclui uma nota de Nora Mitrani, intitulada “Poésie Liberté d’Être...”, na qual se contextualiza a singularidade do poeta a partir do conteúdo da carta dirigida a Adolfo Casais Monteiro a 13 de Janeiro de 1935: “Chez cet homme possédé et miraculeusement libre (car il joue avec ceux qui le possèdent), l’acte poétique devient vérifiable dans sa genèse au creux de l’être qui, de lui-même, rompt ses amarres, pour tenter la fabuleuse aventure, toujours recommencée: arracher l’Autre à soi-même, l’habiller de chair vivante et, le projetant dans l’espace, lui donner ses chances. [...] Dans une lettre à Adolfo Casais Monteiro, ami du poète, Fernando Pessoa explique la genèse mentale des personnages qui l’habitaient et qu’il

nomme ses hétéronymes. Comme on pourra le juger, chacun d'eux assume sa propre création poétique, à ses risques et périls” (Mitrani 1957: 96). O dossier inclui a tradução para francês do excerto da carta dedicado à apresentação dos heterónimos, uma reprodução do quadro “Retrato de Fernando Pessoa”, executado por Almada Negreiros para o restaurante Irmãos Unidos (1954), a tradução do poema “A espantosa realidade das coisas”, de Alberto Caeiro [L'effrayante réalité des choses] e a tradução do poema do ortónimo “Gomes Leal” [Gomez Leal | Sinistre, l'astre sourd, ceux-là, il les consacre.] (Mitrani 1957: 98-99). A respeito do papel de Mitrani na divulgação de Pessoa, cf. Franco 2022 (em linha: <https://arcagulharevistadecultura.blogspot.com/2022/03/antonio-candido-franco-o-surrealismo-em.html>).

⁷ Não aprofundarei neste ensaio a reflexão acerca do Abjeccionismo. Remeto para trabalhos anteriores nos quais procurei descrever aprofundadamente as diferentes interpretações e sentidos desse conceito (cf. Sousa 2016; Sousa 2019: 194-261). No que concerne ao alcance deste contributo, importa apenas atentar num breve reparo que acompanha o envio a Sergio Lima da segunda edição da antologia *Surreal-Abjeccion (ismo)*, publicada em 1992 pela Salamandra: “Vai também – pois não sei se te enviei a primeira edição, de 1963. Reparar, por favor, em como nela, o ismo sai em pequenino: *SURREAL-ABJECCION-ismo*. E como podem ser importantes as três palavrinhas que o Pedro Oom adjuntou ao discurso de Breton” (Cesariny 2017: 150). Cesariny refere-se às duas epígrafes da antologia, uma frase de Breton no *Segundo Manifesto do Surrealismo* e a sua correcção por Pedro Oom, que transcrevo, assinalando as palavras acrescentadas: “Tudo leva a crer que existe um certo ponto do espírito de onde a vida e a morte, o real e o imaginário, o comunicável e o incomunicável, o que está em cima e o que está em baixo deixam de ser e não deixam de ser apercebidos contraditoriamente” (*apud* Cesariny 1963: 13).

⁸ Pode ler-se a este respeito, na cronologia enquadradora de *A Intervenção Surrealista*: “Matta e Brauner são expulsos do movimento surrealista. Mário Cesariny, António Maria Lisboa, Pedro Oom, Mário Henrique Leiria desolidarizar-se-iam destas exclusões considerando-as caso parapsicológico ou reminiscências dos anos 30-40 que conviria evitar. Pelo contrário, José Augusto-França, de passagem em França, assina a «acta de expulsão» dos dois pintores. Acompanhando, Breton risca a assinatura de J. A. França nesse documento” (Cesariny 1997: 58-59). É evidente, nesta descrição, o contraponto entre duas atitudes relativamente ao grupo surrealista francês e ao processo de exclusões que ficaria como uma das suas mais expressivas limitações.

⁹ A recolha inclui documentos representativos da dimensão internacional que o movimento finalmente alcançara. São os casos da capa de Raul Perez para o terceiro número da revista *Brumes Blondes*, publicação do grupo surrealista holandês (1971-1972); do “Editorial da XIII Exposição Internacional Surrealista, I Exposição Surrealista no Brasil, S. Paulo, 1967”, da autoria de Sergio Lima, primeiro reflexo do contacto de Cesariny com o surrealista brasileiro; da importante “Chronologie du Surréalisme Portugais”, de Cesariny, publicada na versão original, constante do quarto número da revista *Phases*, por convite de Édouard Jäger (Dezembro de 1973); de um conjunto de documentos relacionados com a I Exposição Surrealista Mundial de Chicago (1976), na qual participaram artistas portugueses, incluindo o catálogo de Franklin Rosemont; ou da capa do número XVI/52 da revista *Mele*, dedicada a “Portuguese Poets Surrealists”, editada pelo surrealista romeno Stefan Baciu e tendo Cesariny como editor convidado.

¹⁰ Cf. a análise documentada que Maria de Fátima Marinho fez destes documentos, apoiando-se numa carta pessoal de Mário Cesariny, na qual o poeta contestava o conteúdo do primeiro número da revista *Sema*, de 1979 (Marinho 1987: 77-81).

¹¹ Nesse catálogo, Cesariny inclui uma carta de Mário-Henrique Leiria dirigida a Carlos Eurico da Costa, a 30 de Março de 1952, na qual o questionamento do grupo surrealista francês é muito expressivo: “Verifico agora um desmembramento total, uma apatia por parte de todos aqueles que foram nossos companheiros desde a 1ª Exposição e das actuações no J.U.B.A., um abandono, uma fuga, um medo que me parece não ser somente dos próprios indivíduos mas do mesmo Movimento Surrealista. Há, não tenho dúvidas, um enfraquecimento do qual vejo o culpado mais directo em André Breton; no André Breton – Papa, no

André Breton – Ditador” (*apud* Cesariny 1981: 158).

¹² Essa ideia é sublinhada, por exemplo, no final da resposta de Cesariny ao inquérito “Rien ou Quoi?”, promovido por Vincent Bounure na sequência da dissolução do grupo surrealista parisiense e publicado no volume *Pour Communication- Réponses à l'enquête "Rien ou quoi?"*, em Março de 1970:

Um dos motivos que levaram o surrealismo a um declínio foi, quanto a mim, o espírito de seita, de partido (expresso-me mal), de assembleia constituinte, com admissões, excomunhões, etc.: o Bureau. [...] António Maria Lisboa, o nosso maior poeta surrealista, preferiu afastar-se, ante estes aspectos do surrealismo em França. E as perguntas que me fazeis constituem em muito aspecto o desenvolvimento lúcido do que nós aqui debatíamos em 1949. Sem, há que dizê-lo, termos encontrado nenhuma resposta conclusiva. (Cesariny 2015: 230)

¹³ No prefácio a essa ampla antologia do Surrealismo internacional, as breves considerações sobre o “Surrealismo Ibérico” prendem-se com a reacção às leituras de críticos como Jean-Louis Bédouin, Vittorio Bodini e Antonio Tabucchi. O escritor italiano merece especial atenção: “Apenas da existência da ditadura (1926-1974) impeditiva de um movimento surrealista aqui, tira Antonio Tabucchi somas e subtracções que nos fazem acreditar, sem grande margem de erro, que este ensaísta nunca esteve preso, nem num país nem numa cela, ignorando tudo o que um regime prisional, cela ou país, pode ocasionar como afirmação de indestrutível e inalienável liberdade” (Cesariny 2021: 34). A inclusão do texto de Vancrevel nesta antologia, com o título “Portugal continua interdito”, acompanha exemplarmente as perspectivas de Cesariny, acusando Tabucchi de prolongar “os mal-entendidos relativos aos diferentes grupos surrealistas de Lisboa, pois poderia ter constatado, pelos documentos que cita, que a verdadeira actividade surrealista em Portugal só começou com o grupo dito «dissidente» em 1949”. A cumplicidade de pontos de vista defendidos por Cesariny e Vancrevel estende-se à crítica a Jorge de Sena, Cândido Costa Pinto e José-Augusto França e ao impacto desses autores na leitura equivocada de Jean-Louis Bédouin e de José Pierre (*apud* Cesariny 2021: 339-342).

¹⁴ Antonio Tabucchi opta por ler o panorama surrealista português tendo como eixos orientadores, entre outros, o relativo anacronismo com que os grandes movimentos culturais tendem a chegar a Portugal e a necessidade de um movimento dessa natureza no quadro social e político vivido no país, com a poliédrica expressão de um ambiente marcado pela angústia e a resistência política à sociedade burguesa como expressões fundamentais. A passagem a que Cesariny faz menção, no trecho que transcrevi, é a seguinte: “Sotto le indicazioni del Pedro cominciarono a penetrare in Portogallo i libri «proibiti»: i vangeli bretoniani, Eluard e Péret, e specialmente un libro che fece scalpore e che fu la vera e propria rivelazione del surrealismo: la *Histoire du Surréalisme* di Maurice Nadeau” (Tabucchi 1971: 43-44).

¹⁵ Numa carta datada de 21 de Fevereiro de 1979, tendo como destinatário o crítico Pierre Rivas, Cesariny contesta também o conteúdo do terceiro número de *Quaderni Portoghesi*, considerando Tabucchi o responsável por uma “espécie de associação internacional de malfeitores, a primeira do género (universitário), instituída em Pisa” com a colaboração de “alguns dos seus colaboradores portugueses, dedicados, hoje com em 1947, a dar do Surrealismo a imagem de um reaccionarismo político, social e intelectual que não pertence a mais ninguém a não ser a eles próprios” (Cesariny 2017: 259). A revista inclui textos de Jorge de Sena, Alexandre O’Neill, José-Augusto França, Alfredo Margarido, Almeida Faria, Luis Francisco Rebello, Jacqueline Risset, João Nuno Alçada, Carlos Felipe Moisés, Cruzeiro Seixas e Edoardo Sanguineti, além do editorial de Tabucchi.

¹⁶ Noutras cartas dirigidas a Sergio Lima, Cesariny opta por salientar a complementaridade entre a cronologia publicada em *A Intervenção Surrealista* e as considerações desenvolvidas num outro livro importante, resultante da investigação dedicada a Vieira da Silva ao longo de décadas, *Vieira da Silva, Arpad Szenes ou o Castelo Surrealista*, de 1984 (cf. Cesariny 2019: 141 e 174).

¹⁷ Curiosamente, a dicotomia estabelecida por Cesariny é semelhante à proposta por José Pierre num livro contemporâneo de alguma da correspondência com Sergio Lima e o casal Vancrevel, *Le Surréalisme, aujourd’hui* (1973), embora com ângulos

interpretativos radicalmente opostos. Para José Pierre, “La disparition de Breton avait en effet privé le Mouvement Surréaliste, non pas de son chef, mais de son *centre de gravité*, où se compensaient les attractions individuelles en même temps qu’elles s’additionnaient pour les activités collectives. Breton disparu, les individualités s’affrontaient sans s’équilibrer et sans s’étayer les unes les autres” (Pierre 1973: 15). É nesse contexto, segundo a mesma leitura, que o movimento surrealista se convertera numa “*somme des activités surréalistes individuelles, même contradictoires, qui se manifestent d’une manière ou d’une autre dans le monde*” (Pierre 1973: 16, sublinhados do autor).

¹⁸ No texto introdutório a *Textos de Afirmação e de Combate do Movimento Surrealista Mundial*, Cesariny contextualiza esse projecto, remetendo para um esforço comum com o espanhol José Francisco Aranda no sentido de “uma necessidade de resposta por simpatia, mas em mais de um ponto ampliadora e em vários pontos restritiva do que no estrangeiro começara a aparecer sobre o assunto. Com efeito, as actividades, quer ensaísticas quer antológicas, de Jean-Louis Bédouin, Vittorio Bodini e Antonio Tabucchi” (Cesariny 2021: 34). É, uma vez mais, evidente a conciliação entre as agendas nacional e internacional. A correspondência com Sergio Lima e os Vancrevel evidencia que, pelo menos entre 1976 e 1978, Cesariny acalentou o projecto de editar o segundo volume sobre os surrealismos ibéricos, sem sucesso editorial.

Bibliografia

- Bédouin, Jean-Louis (1961), *Vingt Ans de Surréalisme: 1939-1959*, Paris, Denoël.
- Cesariny, Mário (org.) (1963), *Surreal-Abjeccion (ismo)*, Lisboa, Minotauro.
- (org.) (1981), *Três Poetas do Surrealismo. António Maria Lisboa, Pedro Oom, Mário Henrique Leiria: exposição ícono-bibliográfica*, Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa.
- (org.) (1997), *A Intervenção Surrealista*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (2015), *As Mãos na Água A Cabeça no Mar*, 3ª edição, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (2017), *Um Rio à Beira do Rio: Cartas para Frida e Laurens Vancrevel*, edição de Maria Etelvina Santos e Perfecto E. Cuadrado, posfácio e comentários de Laurens Vancrevel, Vila Nova de Famalicão/Lisboa, Fundação Cupertino de Miranda/Documenta.
- (2019), *Sinal Respiratório: Cartas para Sergio Lima*, edição e posfácio de Perfecto E. Cuadrado, apresentação de Sergio Lima, Vila Nova de Famalicão/Lisboa, Fundação Cupertino de Miranda/Documenta.
- (org.) (2021), *Textos de Afirmação e de Combate do Movimento Surrealista Mundial*, preâmbulo de Laurens Vancrevel e posfácio de Perfecto E. Cuadrado, Vila Nova de Famalicão/Lisboa, Fundação Cupertino de Miranda/Documenta.
- Cuadrado, Perfecto E. (1998), “Introdução em Três Movimentos”, in *A Única Tradição Viva: Antologia Da Poesia Surrealista Portuguesa*, Lisboa, Assírio & Alvim: 9-63.
- França, José-Augusto (1948), *Balanço das Actividades Surrealistas em Portugal*, Lisboa, Cadernos Surrealistas.

- Franco, António Cândido (2019), *O Triângulo Mágico: Uma Biografia de Mário Cesariny*, Lisboa, Quetzal.
- Franco, António Cândido (2022), "O Surrealismo em André Coyné", *Agulha. Revista de Cultura*, n.º 204, Março de 2022, Série Surrealismo Surrealistas 5 (em linha: <https://arcagulharevistadecultura.blogspot.com/2022/03/antonio-candido-franco-o-surrealismo-em.html>)
- Lisboa, António Maria (1995), *Poesia*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- Marinho, Maria de Fátima (1987), *O Surrealismo em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Mitrani, Nora (1957), "Poésie Liberté d'Être", *Le Surréalisme, Même*, n.º 2, Printemps 1957: 96-99.
- Pierre, José (1973), *Le Surréalisme, Aujourd'hui*, Paris, Quinzaine Littéraire.
- Schuster, Jean (1969), "Le Quatrième Chant", *Le Monde des Livres*, 4 Octobre 1969, IV.
- Sousa, Rui (2016), *A Presença do Objecto no Surrealismo Português*, Lisboa, Esfera do Caos.
- (2017), "Breves considerações sobre a evolução e metamorfoses do Surrealismo em Portugal", in Annabela Rita e Dionísio Vila Maior (coord.), *Entre Molduras. Da Metamorfose nas Artes, nas Letras, nas Ciências*, Lisboa, Gradiva: 299-320.
- (2023), "A poética do erro próprio como autonomia e libertação em António Maria Lisboa, Mário Cesariny e Luiz Pacheco", *Abril. Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, vol. 15, n.º 30, Janeiro-Junho 2023, Poesia e Erro: 69-83.
- Sousa, Rui Daniel do Nascimento e (2019), *Do Libertino: revisões de um conceito através do caso de Luiz Pacheco*, Dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- Tabucchi, Antonio (org.) (1971), *La Parola Interdetta: Poeti Surrealisti Portoghesi*, Torino: Giulio Einaudi.
- Tchen, Adelaide Ginga (2001), *A Aventura Surrealista*, Lisboa, Colibri.
- Vancrevel, Laurens (2021), "Preâmbulo", in Mário Cesariny (org.) (2021), *Textos de Afirmação e de Combate do Movimento Surrealista Mundial*, preâmbulo de Laurens Vancrevel e posfácio de Perfecto E. Cuadrado, Vila Nova de Famalicão/Lisboa, Fundação Cupertino de Miranda/Documenta: 9-19.