

A CRÍTICA DA TEMPORALIDADE OCIDENTAL NAS ENTREVISTAS DE MÁRIO CESARINY

THE CRITICISM OF WESTERN TEMPORALITY IN MÁRIO CESARINY'S INTERVIEWS

Rui Sousa¹

51

RESUMO

Mário Cesariny desenvolveu ao longo das diferentes facetas da sua obra uma ampla intervenção crítica, procurando descrever os propósitos fundamentais do movimento surrealista internacional e a singularidade do Surrealismo português. Neste texto, propõe-se uma reflexão sobre a crítica de Cesariny ao paradigma civilizacional de matriz europeia e a configuração de um enquadramento específico para o caso português. Problematiza-se a especificidade da abordagem do autor ao problema da temporalidade, essencial para a discussão do totalitarismo epistemológico ocidental, de matriz grega e com repercussões globais a partir do século XVI, e para a singularização de Portugal como expoente literário e cultural cujo ocaso coincide com a ascensão da Europa como conceito. Toma-se como suporte da análise uma vertente específica da sua intervenção pública, as entrevistas que foi concedendo ao longo das décadas.

Palavras-Chave: Mário Cesariny, Surrealismo, Europa, Renascimento, Temporalidade.

ABSTRACT

Throughout the different dimensions of his literary work, Mário Cesariny developed a broad set of critical interventions, seeking to describe the fundamental purposes of the international Surrealist movement and the singularities of Portuguese Surrealism. In this text, I propose a reflection on Cesariny's critique of the European civilizational paradigm and the configuration of a specific framework for the Portuguese case. The author's approach to the problem of temporality

¹ Investigador do Grupo 1 do CLEPUL. Doutorado em Estudos de Literatura e de Cultura pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (2019). 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 Pessoanos* (2023). Participou na obra *1915: O Ano do Orpheu* (coord. Steffen Dix). Publicou os livros *A Presença do Abjecto no Surrealismo Português* (Esfera do Caos, 2016) e *Do Libertino. Revisões de um conceito através do caso de Luiz Pacheco* (Tinta-da-china, 2023) e coordenou o volume de ensaios *Pensar as Antologias em Portugal* (Caleidoscópio, 2023). Está a concluir a monografia *Cesariny e o Monstro Pessoa. (Re) Visões de Fernando Pessoa na obra de Mário Cesariny (1944-2006)*.

will be analyzed, which is essential for the discussion of Western epistemological totalitarianism, with global repercussions from the 16th century onwards, and for the singularization of Portugal as a literary and cultural field whose decline coincides with the rise of the concept of “Modern Europe”. To support my analysis, I will rely on the interviews Cesariny gave along his intellectual trajectory.

Keywords: Mário Cesariny, Surrealism, Europe, Renaissance, Temporality.

Mário Cesariny tem sido descrito pela crítica como o mais reconhecido representante do Surrealismo português, com impacto decisivo na fixação de uma certa perspectiva histórica sobre o movimento em Portugal, assim como em termos da constituição de pontes frutíferas com grupos surrealistas um pouco por todo o mundo.

Apesar de ter vivido boa parte da sua vida num contexto pouco propício à expressão plena das suas múltiplas valências comunicativas, Cesariny evidencia em todas as etapas do percurso um amplo e original desejo de intervenção, termo que o próprio fixaria no título de uma das suas antologias fundamentais, *A Intervenção Surrealista* (1966). A necessidade contínua de discutir os mais diversos assuntos, apreendendo-os para mais eficazmente os criticar ou transformar, encontra-se em botão desde as primeiras publicações, como os artigos publicados na página cultural do jornal *A Tarde*, dirigida por Júlio Pomar. Apesar de ainda se evidenciar uma forte aproximação ao vocabulário neo-realista, esses textos revelam já, como salienta António Cândido Franco, a necessidade de uma revisão crítica do alcance do próprio Neo-Realismo (FRANCO, 2018, p. 27-50). Esse desejo de intervenção activa está também muito patente no modo como Cesariny procurou exprimir-se em termos colectivos. As várias etapas que vão do diálogo com Alexandre O’Neill e António Domingues visando a introdução do Surrealismo em Portugal à ruptura com o Grupo Surrealista de Lisboa, que ajudara a fundar, e dessa ruptura ao papel determinante na formação de um novo grupo, totalmente distinto ao nível da exigência da profundidade interventiva, definem-se pela conquista de novas vias de acesso à expressão pública de um vocabulário crítico.

Neste texto, abordarei uma das expressões desse trabalho multifacetado de intervenção comunicativa, as entrevistas concedidas ao longo de décadas e compiladas em livro em 2020. Essas interações com diferentes interlocutores, de diferentes

momentos e com diversos registos e profundidade, acompanham alguns desenvolvimentos interessantes no percurso criador de Cesariny, sobretudo a partir da década de 60. É nessa altura, por exemplo, que se redimensiona o seu papel fulcral no panorama do Surrealismo português e se processa uma mais significativa interacção com os grupos surrealistas internacionais².

No presente estudo, foco-me sobretudo naquele que considero o assunto em que mais ampla e complexamente se articulam duas valências fundamentais no pensamento de Cesariny, um questionamento de natureza global, ao nível da problematização da mundividência definida e propagada pelo Ocidente, e uma reflexão sobre as especificidades do contexto português, antes e depois da consolidação do paradigma ocidental pós-renascentista. Assim, proponho-me apresentar algumas das considerações de Cesariny a respeito do significado do Surrealismo enquanto movimento crítico das ambições totalitárias da civilização europeia e, depois, o modo como o poeta foi situando o panorama histórico-literário português nesse quadro, com implicações por exemplo na sua relação ambígua com o movimento do *Orpheu*.

A argumentação de Cesariny deriva de uma forma específica de compreender a temporalidade, quer em termos de estabelecimento de vasos comunicantes entre momentos distintos de uma mesma cultura, quer ao nível da concepção da abertura ao diálogo com diferentes patrimónios culturais. Está em questão a contemporaneidade significativa de diferentes experiências históricas que, à luz da perspectiva ocidental, tendem a ser dadas como diferentes épocas de um percurso evolutivo.

Essa questão exprime-se com particular eloquência numa entrevista de 12 de Janeiro de 1985, concedida a Francisco Belard. Cesariny insurge-se contra os grandes mecanismos de consolidação de um certo senso comum – “tudo puxa para aí, nas perguntas, nas respostas, nas informações, na circulação, na universidade, fora da universidade, na imprensa, nos cartazes...” –, associando-os a uma imposição de natureza simultaneamente geográfica e temporal. Trata-se, segundo o poeta, de uma exigência quase obrigatória para que o padrão de uma determinada cultura seja considerado absoluto e, desse modo, a época que mais a caracteriza seja tida como a única alternativa

²Na sua biografia de Mário Cesariny, António Cândido Franco descreve o final da década de 60 como um momento de viragem importante no percurso do poeta, coincidente com o início do contacto epistolográfico com o holandês Laurens Vancrevel, que lhe abriu um novo horizonte de intervenção, em diálogo com grupos surrealistas de todo o mundo (cf. FRANCO, 2019, p. 204-209).

de presente e de futuro; todos os outros modos de viver passam a ser, a essa luz, expressões de outras eras já ultrapassadas e, portanto, sintomas de um atraso civilizacional a resolver. Para Cesariny, os europeus escolheram viver em permanência num único tempo, marcado pela crença obsessiva num devir teleológico visto como progressista. O século XX é, portanto, um contexto existencial cronológico e geográfico habitado pelos europeus, que não esgota a experiência de outras temporalidades:

Digo mais: julgo que todos os tempos estão presentes em variadíssimas partes do mundo, até geograficamente. Por exemplo, se eu for para o mundo árabe, acordo logo no século XVI. Não estão no nosso século, dos europeus. Estão noutra sítio. E se for a procurar bem, de pólo a pólo, vou encontrar com certeza todas as civilizações, todas as épocas, mesmo a das cavernas. Nós, na Europa, é que temos esta visão continental de uma supremacia – que eu não discuto, mas eu é que não posso ser obrigado a não viajar, a não escolher... (CESARINY, 2020, p. 174).

Nessa entrevista, Cesariny exprime a sua relação com as diferentes experiências civilizacionais do tempo e do espaço através da concepção de uma tradição ampla, edificada a partir do contacto com distintas visões de mundo pelas quais passam reflexos da totalidade das potencialidades humanas, todas elas presentes em cada momento, apesar do silenciamento a que muitas delas foram votadas pela imposição uniformizadora ocidental. O lugar que o indivíduo ocupa nessa noção singular da contemporaneidade, devedora de algumas afirmações decisivas de António Maria Lisboa, é descrito em termos da dupla valência a que neste texto faço referência. Por um lado, existe uma inscrição geográfica global, derivada da abertura para a compreensão de que “os mundos estão cá todos, as civilizações estão cá todas desde o primeiro dia, estão é repartidas...” (CESARINY, 2020, p. 177). Por outro lado, define-se um “aspecto local”, o modo como cada ser humano transporta consigo vestígios de tudo isso e se apresenta como alguém que, habitando uma determinada época, o faz em termos de continuação e de herança plural.

A argumentação de Cesariny estabelece sempre esse duplo diálogo, procurando contactos com diferentes panoramas internacionais, no tempo e no espaço, sem esquecer

nunca a observação crítica de um momento particular – a época europeia que se contrapõe aos outros paradigmas a que se pode ter acesso pela viagem física e mental – e a necessidade de conduzir tudo isso para a problematização do caso português³. Aproxima-se, desse modo, de uma das teses que António Maria Lisboa sintetizou em cartas de Abril de 1950 dirigidas a Mário Cesariny e a Henrique Risques Pereira, depois incluídas quase integralmente no texto “Certos Outros Sinais”: “O Futuro é tão antigo como o Passado. E ao caminharmos para o Futuro é o Passado que conquistamos!” (LISBOA, 1995, p. 111-112). Cesariny recorreria amiúde a essa frase para exprimir a sua compreensão da temporalidade, por exemplo numa passagem do texto “Autoridade e Liberdade São Uma e a Mesma Coisa” em que procurou ler a experiência da liberdade no final da década de 50 à luz do contexto político da implantação da República, em 1910 (CESARINY, 2015, p. 82-83). Para Cesariny, nenhum acontecimento deveria ficar confinado a um tempo fechado, podendo ser reaproveitado para iluminar outros tempos e circunstâncias.

É também na entrevista com Francisco Belard que Cesariny valoriza a persistência de saberes ignorados pela mundividência ocidental, partilhados por criadores de diferentes épocas e geografias, que estrutura uma outra tradição comunicante, que permite efeitos significativos de ruptura com os pressupostos habituais de valorização do progresso. É o caso, por exemplo, do modo como uma certa tradição esotérica, contrária ao cientismo de matriz europeia, é identificada com a redescoberta decisiva das articulações entre a poesia e a ciência, contrariando o espírito de especialização e a sua recusa de partilha de avanços na investigação dos grandes enigmas do desconhecimento humano (CESARINY, 2020, p. 178).

Numa entrevista de 13 de Setembro de 1979, concedida a António Duarte, Cesariny dera a conhecer argumentos muito semelhantes, associando essa problematização singular do devir histórico e das suas múltiplas valências temporais e geográficas ao Surrealismo e à sua compreensão da Poesia, por contraponto aos compartimentos ditados pelo pensamento racionalista. Recorrendo a uma frase emblemática do início do texto “Exercício sobre o Sono e a Vigília de Alfred Jarry, de António Maria Lisboa – “Fígado do Homem: a Poesia não servirá fim nenhum e jamais será o relato do destino do homem;

³A necessidade de problematização do enquadramento do contexto português no contexto mais vasto do movimento surrealista internacional é um dos eixos estruturantes do prefácio de Perfecto E. Cuadrado à antologia *A Única Real Tradição Viva* (CUADRADO, 1998, p. 9-24). Para aprofundamentos recentes do assunto, cf. MARTUSCELLI (2013); MARTINS (2016); SOUSA (2019).

conta a história, na verdade, mas só porque é já desde logo toda a história.” –, Cesariny descreve a expressão poética surrealista como um multimodo processo de contacto com os vestígios de tudo quanto já existiu no planeta e vai permanecendo, apesar do silenciamento a que são submetidas as civilizações marginalizadas pelo Ocidente.

É muito significativo que Cesariny defina o movimento surrealista como uma espécie de centro operativo no qual confluem experiências do tempo e do espaço: “O trabalho realmente sem precedente do Surrealismo foi dar um sentido agente àquilo que parecia desconexo: o poeta, desde que existe; o tempo, que em qualquer milésimo de segundo é todos os tempos; o espaço, que é fora e simultaneamente dentro” (CESARINY, 2020, p. 142). Esta leitura do Surrealismo como um processo de natureza temporal e espacial é extremamente interessante se atendermos a uma das várias respostas sobre a singularidade da manifestação portuguesa do movimento, numa entrevista publicada no primeiro número de *A Phala* (Abril-Junho de 1986). Cesariny equaciona as peculiaridades do Surrealismo português ao nível da distinção entre a poética do corpo privilegiada por Breton e pelos principais surrealistas franceses e a vocação dos surrealistas portugueses para uma “poesia do espaço”, com evidentes ressonâncias de uma certa mitologia da portugalidade como conquista de novos espaços desconhecidos que marca, por exemplo, a valorização do Primeiro Renascimento que será analisada adiante:

Os poetas surrealistas portugueses, nos poemas como nos manifestos, são poetas do espaço, quero dizer, da saída para o espaço (‘o amor na cama volta ao amor no espaço’ escrevia eu em estado de confusão em 1948). E este amor no espaço logo se configura em amor do espaço, em conquista de mais e mais infinito, tal como da já alta coroação do poeta como ‘sonhador especializado’ fizemos ‘sonhador espacializado’ (CESARINY, 2020, p. 192).

Trata-se, portanto, de um trabalho consequente de interacção, numa época e num espaço determinados, de um património que os transcende e que pode ser revitalizado pela expressão poética. Numa entrevista de 3 de Agosto de 1982, dada a Francisco Vale, é também em termos de um processo essencialmente sincrético que o Surrealismo é apresentado, coincidindo com a própria noção de poesia a partir do encontro entre o indivíduo e a pluralidade cultural: “O surrealismo reuniu o romantismo, o simbolismo, o futurismo, as tradições libertárias e outras correntes, e deu-lhes um sentido. Esse sentido

não vai desaparecer, ficou explícito. Aquilo a que se chamou o surrealismo existiu sempre...” (CESARINY, 2020, p. 164).

É desses pressupostos que parte a profunda crítica de Cesariny à Europa, o continente cultural do qual o movimento surrealista emergiu, mas de acordo com um desejo de denúncia e de ruptura derivado da percepção de esgotamento plasmado na experiência bélica da I Guerra Mundial. Numa conversa com Bernardo Pinto de Almeida, a 25 de Maio de 1988, Cesariny confere à expressão artística a capacidade de manter activos um conjunto de valores que transcendem o estreito horizonte ditado pela Europa e que são expostos também em termos de uma certa relação com a temporalidade, pois a arte é “De antes da Europa e de durante a Europa e de depois da Europa” e, desse modo, a mais eficaz resistência ao processo de uniformização que o poeta descreve como “tentativas do positivismo e racionalismo absolutista” (CESARINY, 2020, p. 204).

Essa questão assume em algumas passagens uma dimensão de ordem também política, relacionando-se com um outro tema recorrente em Cesariny, a ideia de a Europa ter conhecido ao longo do século XX duas revoluções fracassadas que poderiam ter contribuído para uma recuperação dos valores – a revolução comunista e a revolução surrealista. A 10 de Fevereiro de 1978, noutra entrevista com Francisco Belard, Cesariny associou ritmos de evolução poética e ritmos de evolução de projectos políticos, acabando por concluir que nunca tinham sido dadas as devidas oportunidades, nem ao “projecto socialista de vida”, nem ao “projecto poético de existência”. Nesse contexto, é evidente a crítica a uma linhagem política e filosófica que culminara no Marxismo, fazendo deste um desdobramento do paradigma ocidental e um veículo para uma ocidentalização agressiva de todo o mundo:

Já não há Oriente, o marxismo ocidentalizou o mundo. O marxismo é um fenómeno da filosofia alemã, vem duma corrente que parte dos Gregos, passa através da Idade Média, com uma má respiração, depois dá o positivismo, e o racionalismo, e dá Hegel, e enfim Engels e Marx. Para mim é um fim desesperado, o mundo ocidental. Fala-se em ‘mundo ocidental’, mas a verdade é que a própria China é Ocidente neste sentido, é o resultado último da cultura ocidental. E o surrealismo nunca gostou muito do Ocidente, desde os começos. Não é esse o projecto (CESARINY, 2020, p. 122).

Encontram-se presentes nesta síntese exemplar muitos dos alvos que Cesariny convocaria nos seus textos ensaísticos, sobretudo os dedicados a descrever a singularidade dos grandes precursores do movimento surrealista. A crítica à mundividência idealizada no ambiente greco-latino e depois disseminada por todo o continente europeu, com renovações modernas na tradição cartesiana e depois na dialéctica hegeliana e suas derivações, é essencial por exemplo para a compreensão da abordagem de Cesariny ao caso de Fernando Pessoa. Um dos núcleos fundamentais da discussão em torno de Pessoa e das suas diferentes facetas reside no modo como o poeta dos heterónimos se foi relacionando com o pensamento ocidental. Pessoa é visto, em contextos diferentes, quer como um produto das antinomias filosóficas de matriz platónica e aristotélica e do racionalismo cartesiano, quer como um expoente determinante da crítica ao Ocidente e da fixação de um momento português dado como hipótese de leitura alternativa para o que sucedeu à Europa. Nesta entrevista de 1978, é sobretudo o Pessoa capaz de romper com um dos grandes mitos ocidentais, o culto da personalidade, que interessa a Cesariny:

O Fernando Pessoa fez uma coisa muito bonita, pelo menos em poesia escrita, a poesia que nos legou, que foi destruir o mito da personalidade, que é um mito eminentemente ocidental – o culto da personalidade, da pessoa (que quer dizer máscara) – e ele, como não tinha mais à mão, tinha-se a ele mesmo, realmente cindiu-se, como numa explosão atómica. Parece que há agora pessoas interessadas em recuperar a personalidade do Pessoa, a unidade dos heterónimos; ele não tem nada com isso (CESARINY, 2020, p. 122).

Ora, essa prática poética de Pessoa é entendida como um momento decisivo na evolução do Ocidente enquanto civilização:

Isso é o que me aproxima mais do Fernando Pessoa, acho que não exagero. O Fernando Pessoa, para mim, é uma etapa final do Ocidente, que coincide por acaso com a etapa final do nosso domínio em África – o nosso não, o deles, mas de qualquer maneira coincide, talvez por acaso, com um ponto final da civilização grega-cristã (CESARINY, 2020, p. 123).

Deste modo, Cesariny propõe uma espécie de singularização do percurso português no panorama global da civilização europeia, aspecto a que voltarei adiante. Nesse enquadramento, Pessoa surge como alguém que parcialmente se integra no universo greco-cristão, mas que também lhe reage de diferentes modos. Esse universo negativo edificado pela Europa é, aqui, tanto o da constituição de um conceito uniformizador da personalidade, noção a que Pessoa persistentemente reagiu, como aquele do qual derivou a prática continuada do colonialismo. África, a certa altura descrita por Cesariny como um continente surrealista futuro⁴, surge nestas entrevistas como contraponto necessário à ocidentalização de que fora e continuara a ser vítima, sem deixar de exprimir “uma raiz mítica e uma raiz poética enormes” (CESARINY, 2020, p. 123)⁵.

Esses problemas são importantes no modo como se propõe o contraste entre os perfis de vanguarda representados pelo *Orpheu* e pelo Surrealismo. Numa das suas mais relevantes entrevistas, concedida a César Antonio Molina e publicada primeiro em espanhol a 16 de Dezembro de 1989, Cesariny reagiu a uma pergunta do interlocutor, que parecia surpreendido pelo facto de os dois movimentos não terem chegado a aproximar-se, dada a comum integração no contexto vanguardista europeu. O contraste que Cesariny estabelece deriva de duas distintas interpretações da universalidade. O caso do *Orpheu*, sobretudo em Mário de Sá-Carneiro e em Almada Negreiros, corresponderia a uma identificação entre o cosmopolitismo e a experiência dos grandes centros culturais europeus, nomeadamente Paris. O Surrealismo, pelo contrário, derivaria da recusa em coincidir com a imposição internacional do paradigma europeu, “dirige-se ao mais universal” (CESARINY, 2020, p. 246).

Cesariny recupera nessa entrevista um texto incluído no catálogo *O Cadáver-Esquisito, sua exaltação seguida de pinturas colectivas* (1975) que sintetiza os elementos

⁴Essa expressão ocorre numa entrevista de 1953, relacionada com a primeira exposição de Cruzeiro Seixas em Luanda e transmitida no programa “Voz do Império” a 17 de Janeiro de 1954: “A África é o último continente surrealista. Tudo o que antecede, combate e ultrapassa a interpretação estreitamente racionalista do homem e dos seus modos tem a ver com um sentido surrealista da vida. A África goza do privilégio raro de não ter produzido nem o cartesianismo nem nenhum dos sistemas de pensamento e acção baseados em universos de categorias. A África conhece um mito que nós ignoramos. – Julgamo-la adormecida no passado e está talvez perfazendo o futuro (CESARINY, 1997, p. 73).

⁵Em *Verso de Autografia*, o problema africano é relacionado com a retórica nacionalista portuguesa, mas sempre no quadro mais vasto do colonialismo europeu: “‘Que da ocidental praia lusitana’, aquilo era uma gatunagem! Nós fomos arranjar em África um problema de que eles nunca mais se safam, fizemos de África uma coisa de nações, que não existem! As nações deles são as etnias. [...] Há etnias que vão do mundo mediterrânico quase até à África do Sul. E isso é que é o país deles” (CESARINY, 2004, p. [104]).

fundamentais da sua reflexão. Cito o conteúdo do documento a partir do original, com ligeiras alterações relativamente ao que se lê na entrevista:

O Surrealismo repetidas vezes demonstrou que se dirige ao homem concreto, universal que, independentemente de raças usos e costumes é tanto o índio norte-americano ou o homem dos polos vulgo esquimó como o professor da universidade de Yale (colarinho). Também reiteradamente deixou claro que a sua simpatia primordial se orienta vai para os esquemas ditos primitivos ainda hoje presentes em África, na América do Sul, na Oceania, onde a Poesia ainda continua a ritmar e a conjurar a Acção [...]. Materialismo e Idealismo são hoje os filhos históricos da mesma megera sucessivamente coberta pelo mesmo monstro: a filosofia ocidental e seus racionalistas e sofistas que, como a escravatura, vem dos gregos e, como a escravatura, veio até nós (CESARINY, 1981, p. 182-183).

Trata-se de uma exposição muito clara do grande contraponto que perpassa os textos que Cesariny foi dedicando ao assunto e que não se esgotam, naturalmente, nas entrevistas que neste texto servem de base.

De um dos lados da distinção, encontra-se o âmbito no qual o movimento surrealista se integrou e que tem como interlocutor o ser humano na sua diversidade geográfica e cultural, não excluindo sequer um dos grandes expoentes da mundividência criticada pelos surrealistas, o académico situado no grande centro do imperialismo ocidental, os Estados Unidos. A noção de Poesia definida pelo movimento surrealista, que visa transcender os limites da prática artística para se experienciar na totalidade das práticas vitais – a “Acção” que é outra forma de exprimir o desejo de “Intervenção” que acompanhou todas as facetas da obra de Cesariny – é aqui sintonizada com todos os continentes tradicionalmente desvalorizados.

Contra-pondo-se a essa multipolaridade cultural, encontra-se o modelo representado pelos continentes não elencados – a Europa e a América do Norte –, criadores e propagadores de um paradigma epistemológico que se toma como ponto de partida para a aferição dos demais. É a partir dele que os povos e expressões culturais representativos dos outros continentes são considerados “primitivos”, numa reiteração das associações entre temporalidade e desenvolvimento anteriormente referidas. Estas considerações são

extremamente relevantes na medida em que conjugam uma perspectiva transversal – a crítica a uma tradição assente em pressupostos surgidos no contexto grego e que se foram expandindo ao longo de todo o percurso filosófico que norteia os valores europeus – e uma interpretação do contexto contemporâneo, no caso a reverberação dessa tradição filosófica no materialismo histórico marxista.

Numa outra entrevista concedida a Claudia Galhós, a 16 de Julho de 2001, Cesariny volta a lamentar o fracasso das duas revoluções que poderiam ter alterado o destino da Europa, a revolução comunista e a revolução surrealista, exprimindo a importantíssima tendência para ler questões contemporâneas à luz de concepções transversais às diferentes etapas do seu percurso intelectual. Neste caso, a ruptura do Surrealismo e dos seus precursores com o conceito de civilização idealizado pelo Ocidente conduz a uma condenação dos mais violentos e desumanos episódios da II Guerra Mundial:

É claro que os Aztecas eram bárbaros, comiam criancinhas. [...] Mas há alguma coisa que se compare à bomba de Hiroxima? Em toda a história do mundo não há nada que se compare a isso e, no dia seguinte, os nossos bravos cientistas, muito contentes, já estavam a estudar outra ainda mais potente. O que é isto ao pé da criancinha que ia para o sacrifício já bêbada, que já não tinha consciência do que lhe acontecia? Eles faziam a guerra para arranjar prisioneiros para atirar aos deuses, era um assunto religioso. Mas o que se passa na nossa guerra? [...] O Hitler fez horrores mas os Aliados bombardeavam cidades inteiras, como aconteceu em Roterdão, na Holanda, com gente que não tinha nada a ver com aquilo (CESARINY, 2020, p. 285).

Importa agora introduzir na discussão um outro aspecto importante, a definição do Renascimento como etapa que marca um ponto de partida para a imposição europeia em todo o mundo e que será também essencial na configuração de um estatuto específico para o caso português.

Numa entrevista com Torcato Sepúlveda, de 24 de Maio de 1991, a recusa da superioridade da sociedade ocidental é relacionada com o contexto do Renascimento e com a constituição de uma determinada ideia de poder: “A raça branca é a raça mais infame que apareceu à face da terra: matou, escravizou. Por isso, se está hoje a regressar

aos pré-rafaelitas, recusando o Renascimento, a cara do doge. | Que é a cara do poder”⁶. Como habitualmente, esse diagnóstico de uma questão histórica com amplas repercussões encontra uma projecção perfeitamente actual: “Uma raça maldita. Veja o estado em que ela está a deixar o planeta. [...] Está a morrer tudo. O buraco no céu está a alargar. Depois de termos chacinado meio mundo, fazemos como o lacrau que se mata porque se vê rodeado pelo círculo de fogo” (CESARINY, 2020, p. 265-266).

Na entrevista com António Duarte de 13 de Setembro de 1979, o poeta definiu o Renascimento como “o lado da morte de valores vitais”, com o conseqüente processo de sistemática destruição de uma série de civilizações. Fernando Pessoa e o Surrealismo voltam a ser associados numa espécie de crítica a essa instituição de categorias normativas e uniformizadoras: “No campo que nos ocupa, transformou o artífice em artista e o indivíduo em personalidade. Só isso. E isso é o que hoje mais baixa à campa fria, nas mãos de um Fernando Pessoa, por exemplo, e nas do Surrealismo, por se poder *outra vez* começar” (CESARINY, 2020, p. 147).

Ora, Portugal tem, na perspectiva de Cesariny, uma relação muito peculiar com esse momento renascentista. Por um lado, teria existido um tempo português marcado por um importante influxo cultural, desenvolvendo-se em torno de um conjunto de figuras notáveis, num momento que noutros contextos designará como Primeiro Renascimento, concluído em meados do século XVI.

No livro *Vieira da Silva, Arpad Szenes ou o Castelo Surrealista* (1984), esse conceito é introduzido a propósito da obra da pintora portuguesa, responsável por um efeito de “nascimento do novo” processado através de “uma subversão de sete séculos, fiel ao primeiro Renascimento e alheia ao segundo e ao que dele para cá se carregou” (CESARINY, 1984, p. 19). Essa demarcação de etapas do Renascimento, uma das quais potenciada por Portugal e as outras contribuindo decisivamente para a emergência de uma ideia de Europa na qual o país acabaria por não ter lugar, é retomada nas cartas destinadas

⁶A referência aos Pré-Rafaelitas é muito relevante e constitui uma tardia mas muito produtiva inclusão no panteão de precursores aos quais Cesariny se foi associando e que contribuíram para o aprofundamento sistemático das suas concepções. No capítulo da biografia de Cesariny dedicado ao contraponto entre Pascoaes e Pessoa, António Cândido Franco assinala a coincidência cronológica entre o momento de escrita de *O Virgem Negra* e o contacto com os poetas e pintores ingleses. Essa descoberta é vista por Cândido Franco como uma etapa específica: “O pré-rafaelismo foi o último dos movimentos culturais e de ideias a que Mário Cesariny aderiu com paixão inflamada e estrídula. Tinha já 60 anos quando se deu conta da relevância e da originalidade deste movimento e ao longo de 20 anos não mais o largou. No seu itinerário formativo este é um momento tardio, mas comparável à descoberta apaixonada do surrealismo, aos 24 anos” (FRANCO, 2019, p. 349).

a António Cândido Franco em 1997. Na segunda carta, de Maio de 1997, Cesariny conduzirá o assunto para outros motivos amplamente representados no vocabulário de Pessoa, a noção de Quinto Império e a recuperação da figura de D. Sebastião:

eu creio que Portugal não decai, acaba no século XVI – e justamente quando começa a aparecer a prática e o conceito de nação com nome próprio e não como a Europa (então ainda não Europa) das famílias, reais. No XVI, Portugal (ainda, e muito, Hispânia) para mim, verdadeiramente, acaba, não decai; não é a História da Decadência dos Povos Peninsulares cantada desde Antero. Para mim, a História é Outra. É negarmo-nos, em absoluto, aquilo que é admitido como Progresso – admitido é pouco: exigido – nas nações, nas Pátrias, que começam a constituir-se e a delimitar-se como tais [...] (CESARINY, 2013, p. 12-13).

A decadência de Portugal é tida, portanto, como um efeito de perda de uma certa identidade original, doravante substituída pela adesão dos diferentes poderes estabelecidos a uma noção de progresso e a uma ideia de nacionalismo que correspondem aos valores específicos da Europa a partir do século XVI. As considerações desenvolvidas noutros livros importantes, como *Horta de Literatura de Cordel* (1983), identificarão essa submissão ao racionalismo europeu a padrões de fixação linguística e de uniformização cultural que parecem fazer de Portugal uma espécie de espaço colonizado pela ideia de Europa implantada um pouco por todo o mundo. Trata-se, como salienta Bernardo Pinto de Almeida no prefácio à recolha das entrevistas, de um elemento estruturante na obra de Cesariny, uma certa “tentativa de recuperar, numa língua do seu século, o eco remoto dessa outra que o português de quinhentos ainda conheceu” que é, de acordo com o que tenho defendido, um efeito da percepção de “perda de um tempo e de um espaço históricos (o da medievalidade)”. Uma medievalidade que, contudo, não é necessariamente – ou, pelo menos, não exclusivamente – uma categoria histórica com fronteiras definidas, mas sinónimo de uma certa configuração existencial associável à experiência dos povos ditos primitivos ou às expressões culturais marginalizadas pela tradição de matriz clássica que estruturou o cânone ocidental (ALMEIDA, 2020, p. 35-47).

Nas palavras do próprio, o Renascimento instaura um filme adverso, rodado contra os portugueses, ao qual só os estrangeiros teriam dado o devido reconhecimento: “Para [Nicolas] Calas, não há apagamento nem tristeza alguma, há justo e justificado desinteresse pelos ‘caminhos abertos’ pelo Renascimento. Que, diz, *foram nenhuns*, rasgados que tinham sido pela aventura gótica, medieval, liderada pelo Homem de Sagres e por D. João II” (CESARINY, 2020, p. 147). Continua por estudar mais demoradamente, no discurso de muitos dos grandes nomes associados ao Modernismo e ao Surrealismo em Portugal, o sentido da permanência de uma questão que estruturou o discurso histórico-literário nacional desde pelo menos o início do século XIX: o revisionismo crítico incessante do percurso histórico nacional, entre a singularização de um tempo distintivo situado entre o final da Idade Média e meados de Quinhentos e a definição de um tempo de decadência com início nesse momento e só a espaços atenuado.

É em torno dessas coincidências, por exemplo, que se definirá um outro aspecto da abordagem de Cesariny à obra de Fernando Pessoa, a centralidade conferida a *Mensagem* a partir de certa altura, dado que esse livro “encerra não só o destino de Portugal mas o de toda a Europa” (CESARINY, 2020, p. 160). É um desdobramento da tese de que Pessoa representaria uma instância crítica importante da mundividência ocidental, rompendo com o seu dogma decisivo – o conceito de personalidade – e valorizando um conjunto de saberes silenciados pelo racionalismo. Outra variação desse problema encontra-se, por exemplo, na entrevista com César Antonio Molina, na qual uma crítica às doutrinas teóricas da crítica presencista permite a valorização de um aspecto do *Orpheu* que se distancia de outras vertentes criticadas pelos surrealistas, como o apelo a um internacionalismo eurocêntrico: “Mas o doutrinamento presencista é um magistério antípoda da revolução do Orpheu (sobretudo em Pessoa e em Raul Leal), que propõe nada mais, nada menos do que a abolição da Era Cristã e da civilização greco-romana do Ocidente” (CESARINY, 2020, p. 249).

Se nessa entrevista Almada Negreiros é designado como representante de um *Orpheu* totalmente adverso aos pressupostos do Surrealismo, esta passagem não deixa de equilibrar um pouco a questão e de evidenciar a ambiguidade com que Cesariny e outros surrealistas foram lidando com alguns dos mais importantes precursores nacionais. Com efeito, uma certa vertente do *Orpheu* permitira introduzir no panorama português uma crítica aos valores dominantes assente, por exemplo, no interesse de Pessoa e de Leal por

saberes marginalizados, de natureza ocultista, e na apologia de uma reconstituição do Paganismo destinada a suplantar séculos de jugo cristão.

A interpretação de Cesariny, como fica claro numa entrevista publicada no primeiro número de *A Phala* (Abril-Junho 1986) e que prolonga questões apresentadas em livros como *Horta de Literatura de Cordel* (1983) e *Vieira da Silva, Arpad Szenes ou o Castelo Surrealista* (1984), implica a coincidência entre aspectos linguísticos, culturais e históricos. A transição que ocorre na segunda metade do século XVI, de que partem duas diferentes direcções para o futuro europeu e mundial, é também, em termos nacionais, a passagem da pluralidade de heranças que produziram o “português proto-histórico”, em pleno contexto ibérico ou mais propriamente galaico-português, a um outro panorama coincidente com a oficialização da língua portuguesa pelas primeiras gramáticas e à opção política por um rumo mais marcadamente castelhano e europeu. É tendo por base os grandes nomes do cânone literário português que o problema se apresenta:

Que Camões e Sá de Miranda são muito grandes já cá se sabe, não vamos discutir. É, porém, neles que o português se despede do mar da Galiza para ir colher os ventos de Castela. Entre o afluxo nórdico, celta, e o semita, escolhemos a influência lateral romana. A língua que hoje falamos é uma paralela quase sem defeito da língua castelhana, é uma língua itálica como o não é o galego, nem o basco, nem o catalão (CESARINY, 2020, p. 191-192).

O Surrealismo português, segundo Cesariny, depende necessariamente da relação estabelecida com um conjunto de precursores autóctones marginalizados pelos sucessivos poderes oficiais desde o século XVI. Ao cânone estabelecido, portanto, contrapõe-se um outro modelo assente num património fundador ao qual os românticos portugueses já tinham dado alguma atenção, mas submetendo-os aos códigos normativos oficiais. Tal como ocorre em *Horta de Literatura de Cordel*, é uma tradição fluída e com continuações depois do ocaso de Quinhentos e que dão testemunho de uma alternativa aos valores civilizacionais impostos pelo Ocidente, representados, no caso, pela definição de uma matriz linguística para a língua portuguesa tendo o latim como referente. Assim, por exemplo, Bocage é considerado um expoente dessa tradição na medida em que fora “talvez o primeiro latinizado que se consegue elevar acima de tudo o que o latinório punha

e dispanha”; ora, essa questão é também ao nível dos valores, pois a escrita de Bocage também implica “a revolução progressiva de todos os preconceitos que entorpecem os amantes do prazer carnal e espiritual” (CESARINY, 2020, p. 242).

Na entrevista com Torcato Sepúlveda, Cesariny deixa clara a importância dessa problematização histórica do percurso de Portugal e a sua relação profunda com uma outra história, a do Surrealismo. Para Cesariny, a história de Portugal é também a história de um momento de ocaso, com o Renascimento, a partir do qual a Europa segue uma direcção contra a qual o Surrealismo e todos os movimentos de algum modo seus precursores se insurgiram e da qual Portugal se retirara. Cito uma passagem extensa, mas muito importante, dessa entrevista, na qual se sintetizam os aspectos abordados ao longo deste texto:

A história de Portugal, sem dúvida mais interessante do que a história do surrealismo, acaba no século XVI. [...] O que eu quero fazer seguir é que esse mundo que começa quando Portugal acaba, a Europa, foi e é o continente mais pobre, mais tirânico, mais desinteressante e ridículo de quantos constituem o planeta. Como Grécia e Roma, gere a ideia de única gens civilizada e organiza o genocídio e o latrocínio dos povos de além-água como forma de auto-sobrevivência exemplar.

Que essa Europa, que no além-mar começa de forma tirânica e é, no seu próprio solo, palco de guerras e tiranias selvagens, que essa Europa comece quando Portugal acaba, é incidência que me parece estar por averiguar. Fomos primeiros na Descoberta e parceiros na Conquista. Da Exploração Tirânica retirámo-nos, ou fomos retirados, que o mesmo dá (CESARINY, 2020, p. 259).

O pensamento de Cesariny a este respeito parece estabelecer-se tendo em conta duas ideias distintas, parcialmente coincidentes.

Por um lado, está presente esta sugestão de que Portugal não é exactamente um país europeu, dando por concluído o seu processo histórico precisamente quando a Europa se apropria dos seus contributos fundadores e, somando-os aos piores valores herdados do contexto greco-latino, se assume como um conceito civilizacional uniformizador a exportar para todo o mundo. Existe uma espécie de tentativa de afastar Portugal dos aspectos mais agressivos e totalitários do colonialismo europeu, argumentação que, a

despeito da reconhecida heterodoxia de Cesariny, não se afasta particularmente do ideal luso-tropicalista veiculado pelo Estado Novo.

Por outro lado, propõe-se uma tese de natureza essencialmente histórico-literária que passa pela valorização de um momento que é, nesta linha de leitura, pré-europeu e pré-moderno, e que, pela qualidade superlativa dos seus grandes vultos, serve de padrão para as abordagens aos escritores e artistas posteriores. A expressão “tecto baixo”, utilizada por Cesariny para descrever o panorama vivido em Portugal, quer num horizonte histórico mais vasto, coincidente com os séculos subsequentes a Quinhentos, quer no momento em que despontou o movimento surrealista português. Na já mencionada entrevista com Francisco Belard de 10 de Fevereiro de 1978, por exemplo, Cesariny relacionou o aparente fracasso do projecto surrealista em Portugal com o “tecto muito baixo que se sentiu sempre”, motivado pelo contexto político vigente: “Tinha de falhar, não estávamos em Paris, nem em Londres, estávamos em Lisboa, em 1947, com o Salazar em cima” (CESARINY, 2020, p. 116).

O problema teria, contudo, raízes muito mais profundas, perfeitamente alinhadas com o problema histórico mais vasto que tenho apresentado. Na segunda parte da entrevista com Bruno Horta, publicada a 1 de Dezembro de 2004, a expressão é utilizada como base para uma avaliação global do panorama cultural português, com consequências na valorização da própria obra. A sua situação relativa no panorama global da literatura portuguesa é resumida na ideia de ser “um grande poeta numa época de tecto baixo”, condicionada pela experiência de um contexto político adverso. Essa questão é extremamente relevante na medida em que permite evidenciar o modo como Cesariny aproxima momentos históricos para enquadrar a sua experiência. Assim, as causas fundadoras desse “tecto baixo” remontam à situação vivida desde o século XVI: “O tecto baixo não é de agora. Fomos um país realmente lindo até ao D. Manuel I. Depois, este país começa a ser uma chatice das maiores. O século XVI vai ser um século trágico, com a Inquisição... A corte estava terrivelmente separada do povinho e completamente atordoada com as riquezas das Descobertas” (CESARINY, 2020, p. 312). O problema parece estar umbilicalmente ligado ao devir histórico e cultural do país, exprimindo-se na gradual desconexão entre as elites governativas e o povo que deveriam representar, na imposição de um clima opressivo e censório inaugurado pela Inquisição e no desnorte resultante do comércio marítimo derivado da exploração dos espaços colonizados. É

também, contudo, um efeito da excepcionalidade de um conjunto de nomes decisivos para Cesariny:

É impressionante o número de personagens ilustres que convergem no nosso século XVI até a Inquisição aparecer e pôr tudo de pantanas (a partir de 1531). Na Literatura, na Matemática, na Filosofia, no Teatro. O Garcia de Orta, o Bernardim Ribeiro... Com a expulsão dos judeus e a Inquisição, a governação nunca mais foi do povo, passou a ser das elites. É uma situação que dura até hoje (CESARINY, 2020, p. 312-313).

O “tecto baixo” é, deste modo, a designação privilegiada para um momento em que Cesariny aproveita as entrevistas cada vez mais regulares para transmitir um certo desencanto relativamente ao seu próprio tempo, em termos nacionais e internacionais. O movimento surrealista internacional foi para o poeta, desde os primeiros contactos com o grupo bretoniano no final da década de 40, um sinal persistente de resistência e um projecto de conquista progressiva de novas vias de acesso ao ser humano na sua diversa complexidade. O embate crítico com o Ocidente e a necessidade de definir uma tradição cultural alternativa, cronologicamente mais ampla e definindo-se por uma relação radicalmente oposta com as tradições marginalizadas pela imposição cultural europeia, assumem-se como duas das grandes questões configuradoras da sua reflexão sobre o Surrealismo, sobre as circunstâncias históricas que foi vivendo e sobre a importância da cultura portuguesa na demarcação de um âmbito específico para as manifestações surrealistas nacionais, de algum modo ecoando a ambiguidade da relação dos poetas do *Orpheu* com as vanguardas históricas suas contemporâneas. No entanto, Cesariny acaba também por reconhecer um certo fracasso da revolução surrealista nesses dois âmbitos, nacional e internacional, e por motivos semelhantes. A cada vez mais ostensiva ocidentalização do mundo, submergindo as propostas filosóficas que chegaram a ser vistas como alternativas tão viáveis como o próprio Surrealismo, e a dificuldade portuguesa de ultrapassar o secular “tecto baixo” em que fora caindo a partir do momento em que desistira de seguir um rumo diferente do percorrido pela Europa são as duas faces de um lamento em que confluem as dimensões local e universal tão peculiares ao panorama surrealista português.

As entrevistas de Cesariny são, portanto, um manancial muito relevante para a veiculação de muitas das suas principais concepções, paradigmas e contrapontos. A apresentação polémica de duas dinâmicas da temporalidade distintas, em função das quais se desenvolvem tradições e compreensões do mundo radicalmente opostas, e a inscrição da sua obra e dos seus pontos de vista numa dessas tradições é um dos mais recorrentes aspectos abordados nessas conversas. Em Cesariny, o debate sobre questões ligadas ao Surrealismo é um ponto de partida fundamental para uma mais ampla reflexão sobre a história das diferentes comunidades humanas e para a crítica ao paradigma vigente, contra o qual, mesmo com alguns condicionamentos derivados da experiência histórica de um momento ideológico português muito marcado, as diferentes vertentes da sua obra estiveram sempre na primeira linha.

Referências

ALMEIDA, Bernardo Pinto de. Entre nós e as palavras de Mário Cesariny. In CESARINY, Mário. **Uma Última Pergunta. Entrevistas com Mário Cesariny (1952-2006)**. Organização, intro. e notas de Laura Mateus Fonseca, prefácio de Bernardo Pinto de Almeida e posfácio de Perfecto E. Cuadrado. Lisboa: Documenta, p. 13-47, 2020.

CESARINY, Mário. **Uma Última Pergunta. Entrevistas com Mário Cesariny (1952-2006)**. Organização, intro. e notas de Laura Mateus Fonseca, prefácio de Bernardo Pinto de Almeida e posfácio de Perfecto E. Cuadrado. Lisboa: Documenta, 2020.

_____. **Três Poetas do Surrealismo**. Organização de Mário Cesariny. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1981.

_____. **Verso de Autografia**. Edição de Mário Cesariny, fotografias de Susana Paiva e design de Paulo Reis. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

_____. **Cinco Cartas**. Organização e notas de António Cândido Franco. Odivelas: Licorne, 2013.

_____. **As Mãos na Água A Cabeça no Mar**. 3ª edição. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015.

CUADRADO, Perfecto E.. Introdução em três movimentos. In CUADRADO, Perfecto E.. **A Única Real Tradição Viva. Antologia da Poesia Surrealista Portuguesa**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998.

FRANCO, António Cândido. Do Neo-realismo em Mário Cesariny (crítica, arte, poesia & música). **Arte Teoria: Revista do Mestrado em Teorias da Arte**, Série II, nº 22, p. 27-50, 2018.

_____. **O Triângulo Mágico. Uma Biografia de Mário Cesariny**. Lisboa: Quetzal, 2019.

LISBOA, António Maria. **Poesia**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1995.

MARTINS, Fernando Cabral. **Mário Cesariny e o Virgem Negra**. Lisboa: Documenta, 2016.

MARTUSCELLI, Tania. **Mário-Henrique Leiria e a Linhagem do Surrealismo em Portugal**. Lisboa: Colibri, 2013.

PACHECO, Luiz. **Crítica de Circunstância**. Lisboa: Ulisseia, 1966.

SOUSA, Rui. **A Presença do Objecto no Surrealismo Português**. Lisboa: Esfera do Caos, 2016.

_____. **Do Libertino: revisões de um conceito através do caso de Luiz Pacheco**. Tese (Doutoramento em Estudos de Literatura e de Cultura - Estudos Portugueses), Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, p. 382, 2019.

VANCREVEL, Laurens. Preâmbulo. In CESARINY, Mário. **Textos de Afirmação e de Combate do Movimento Surrealista Mundial**. Posfácio de Perfecto E. Cuadrado. Lisboa: Documenta; Vila Nova de Famalicão: Fundação Cupertino de Miranda, p. 9-19, 2021.