

FULGOR E MORTE DO SURREALISMO

e uma tarde com Mário Cesariny¹

*Francisco Belard*²

132

RESUMO:

Depois de um demorado silêncio, volta a falar-se do surrealismo nos jornais, fazem-se exposições, publicam-se livros. *A Luta* quis saber o que se passava e, porventura, o que não se passava. Para tanto, pedimos uma entrevista a Mário Cesariny – um dos principais protagonistas da «guerrilha» surrealista entre nós. Daí resultou uma longa e sugestiva conversa em que o pintor faz o retrato de uma época, e o poeta mostra não estar interessado na literatura dos literatos. Em que se fala de André Breton, de António Maria Lisboa, do Portugal salazarista, do neo-realismo, da poesia. Em que se dizem algumas verdades agressivas e se abre o campo a variadas discussões.

Palavras-chave: Mário Cesariny; Surrealismo; Entrevista

ABSTRACT: After a long silence, surrealism began to be discussed again in the newspapers, exhibitions were held and books were published. *A Luta* wanted to know what was happening and, perhaps, what wasn't happening. To this end, we asked Mário Cesariny – one of the main protagonists of the surrealist “guerrilla” among us – for an interview. This resulted in a long and suggestive conversation in which the painter paints a portrait of an era, and the poet shows that he is not interested in the literature of literati. In which we talk about André Breton, António Maria Lisboa, Salazarist Portugal, neo-realism, poetry. In which some aggressive truths are told and the field is opened to varied discussions.

Keywords: Mário Cesariny; Surrealism; Interview

¹ Publicada originalmente em *A Luta - Jornal Socialista, Pluralista e Independente*, n. 740, Ano III, 10-02-1978. Entrevista gentilmente cedida para publicação na *Metamorfoses* por Francisco Belard e Manuel Rosa.

² Jornalista profissional desde 1975. Encontrou-se várias vezes com Mário Cesariny e entrevistou-o em algumas delas; a primeira para o diário *A Luta* (que existiu entre 1975 e 1979) e as restantes para o semanário *Expresso* (que subsiste). Contato: fbelard@hotmail.com.

Libertar os poderes da imaginação, redescobrir o homem, mudar a vida, transformar o mundo, foram propostas que os surrealistas avançaram ou fizeram suas, a partir da I Grande Guerra, irradiando da França para o Mundo. Uma revolta contra a fiscalização racionalista e as preocupações da moral e da estética, em nome do funcionamento real do pensamento, cuja expressão André Breton reclama no Primeiro Manifesto, em 1924. Uma revolta que era uma revolução. Cultural, bem entendido, e assim em desafio aos diversos poderes (políticos também) instituídos.

E em Portugal? Em Portugal, diz-nos Mário Cesariny, «do movimento surrealista nem o cheiro». Era a censura, era Lisboa em 1947, eram as mesas de café, eram os muitos erros próprios. Grupos fizeram-se e desfizeram-se, houve quem partisse e quem ficasse. O surrealismo foi incómodo? Sim, «sobretudo para os surrealistas». Depois, as pessoas «foram à sua vida, ou à sua morte».

Hoje mais do que nunca, falar de Cesariny é falar do surrealismo em Portugal, ou em português. E também é falar de um dos nossos poetas mais fortemente inovadores desta metade do século. Mas o nosso tema é mais vasto: trata-se de uma série de sinais (de vida) que o surrealismo nos dá hoje e aqui, quando já cumpriu (lá fora) os 50 anos.

É o lançamento de livros, como o primeiro volume da importante antologia *Textos de Afirmação e de Combate do Movimento Surrealista Mundial*; é a exposição de obras inéditas do pintor Mário Cesariny nos últimos trinta anos; é o 50.º aniversário do nascimento de outro poeta notável, António Maria Lisboa, com a recolha da sua obra; é a monografia da SEC sobre Cesariny; é a exposição *Phases...*

Era pois o momento de falar, não de Mário Cesariny de Vasconcelos, mas com ele. E Cesariny, sempre relutante a conceder entrevistas, acedeu desta vez. Fazendo o ponto desse movimento que reencontra Marx e Rimbaud contra todas as escolas e escolásticas, «movimento cujo eixo de revolução exige a total transformação do mundo» — para citar uma definição de entre as mil que circulam. Dessa conversa procurámos reter o tom coloquial.

Há ainda surrealistas?

Depois dos 50 anos de idade já nada nem ninguém é surrealista, nem mesmo o movimento surrealista. Para que a semente germine, volte a ser futuro, terá de separar-se, baixar à terra. Será sem dúvida um trabalho de séculos — moroso, lento — ou terrivelmente rápido — fulgurante.

Disse isto a Franklin Rosemont, em 1970. Dizia, ainda, ao poeta que é hoje o principal animador do núcleo surrealista nos Estados Unidos: «Regressa à América. A Europa é um continente inactivo desde a Segunda Guerra Mundial.»

Retomar, mas retomar de facto, a exigência jovem de Breton jovem: «requeiro a ocultação profunda, verdadeira, do surrealismo». Em França, alguns dos seus espíritos mais lúcidos aperceberam-se violentamente dessa urgência, em 1966, no ano da morte de Breton. Muitos deles passaram a negar-se a assinar surrealista ou pelo surrealismo desde essa data. Pareceu-lhes boa, essa ideia; para preservar intacta a pureza futura, promover o próprio suicídio. Peço entretanto licença para fazer notar que, entre nós, já em 1949, se sentia, se clamava tal urgência. Em textos meus, de António Maria Lisboa, de Pedro Oom. No eixo motor do manifesto que intitulámos *A Afixação Proibida*: «O FUNDAMENTO DE TODA A EXPERIÊNCIA TEM DE ESTAR FORA DA EXPERIÊNCIA».

Mas se o ano de 1966 é um ano negro do surrealismo — com Breton desapareceu ainda Brauner e Arp, antecidos pelos suicídios de Paalen, de Óscar Domínguez, de Duprey — esse ano é também o da *surrealização geral da Checoslováquia*, o ano da insurreição que levou, ainda que por pouco tempo, a imaginação ao poder. É, sobretudo, e enormemente mais importante, o ano do *nascimento do surrealismo* (não engano: digo bem *nascimento* e não *renascimento*) nos Estados Unidos da América do Norte e no Brasil. Com uma veemência a que não será deslocado chamar violência, e violência inaudita, nos USA — como erupção de um sol. Com uma poesia nocturna, floral e sensual, no Brasil — a lua. Franklin e Penelope Rosemont, em Chicago, e Sergio Franceschi Lima e Leila Lima, em São Paulo, são os primeiros nomes legíveis na árvore nova — a raiz que se despe na profundidade, o tronco que sai para o combate diurno, para as batalhas dos homens. Se se julga poesia, ou, mais

baixo, literatura, no que assevero, não terão mais que folhear seguido, nesse livro, os *dossiers* dedicados aos Estados Unidos e a São Paulo. Passarão também os olhos pelo *dossier* Checoslováquia. Não lhes vai custar nada, é só como ler o jornal.

O surrealismo foi entre nós, como noutros sítios, factor de incomodidade para o marasmo da vida intelectual. Ter-se-ão «acomodado» os surrealistas portugueses? Você é talvez uma excepção, continua a publicar, a expor(-se), a tomar posições... Que aconteceu?

Não sou excepção nenhuma. O que acontece, e acontece com este livro, agora, é que o espaço exterior se modificou; houve a revolução. Porque se não tivesse havido o 25 de Abril, naturalmente eu continuava a fazer uns poemas, a pintar uns quadros, mas não poderia sair um livro destes.

Factor de incomodidade? Foi, sobretudo para os surrealistas... Porque a verdade é que, debaixo do tecto muito baixo que se sentiu sempre (a ideia surrealista apareceu aqui, conosco, em 1947), houve um projecto surrealista que falhou rotundamente. Tinha de falhar, não estávamos em Paris, nem em Londres, estávamos em Lisboa, em 1947, com o Salazar em cima. E a menos que se fizesse o que se podia perfeitamente fazer sem grupo surrealista nenhum — que é pôr quadros na parede, publicar poemas de vez em quando... — aquele grupo não podia singrar.

O que sucedeu com o António Maria Lisboa, com o Pedro Oom, com o Cruzeiro Seixas, com o Mário-Henrique Leiria, comigo e outros, foram, sim, dois anos de uma incomodidade total que nós conseguimos gerar, e de um sobressalto muito grande — em 1948 e 49, e um pouco em 50. Mas isso tinha, e tinha que ter, o aspecto de uma luta de guerrilhas; era uma guerrilha, não era uma guerra clássica. Era dar o grito e aparecer noutro lado. E foram dois anos de incomodação de muita gente, de propostas de interrogação do que se estava a passar e de agitação do meio artístico e intelectual.

O que aconteceu a seguir foi quase o silêncio. Depois de 1950 (e 51 ainda), acho que as pessoas tiveram de ir à sua vida, ou à sua morte, e mais não era possível. Renovou-se um

agrupamento aí por volta de 1958 no Café Gelo (chamavam-lhe o Grupo do Café Gelo), e era de facto um grupo lindíssimo de gente, com o João Rodrigues, o Gonçalo Duarte, o Ernesto Sampaio, o José Sebag (poeta de uma poesia fulgurante, que publicou só um livro e desapareceu do mapa, ninguém o viu mais; voltou para os Açores e não distribuiu o livro, que é uma obra importante)... Portanto, uma segunda fase de guerrilha. Depois, inventou-se o abjeccionismo.

Abjeccionismo, aliás, que nos caracterizou um bocado a nós todos, mais enquanto cidadãos que enquanto poetas. O cidadão vivia a situação da pessoa expulsa do seu próprio país. O poeta, pelo menos quanto a mim, não pode aceitar essa situação; ou morre, ou ele próprio expulsa as pessoas — de si mesmo, ou de casa, ou do bairro, enfim, na sua zona de criatividade. O abjeccionismo apareceu com o favor de muita gente, porque no fundo era um país de nove milhões de pessoas abjeccionistas, sem direito a piar, sem direito a falar, sem nada. E posto que não se matavam, nem matavam, era realmente a situação já sonhada por Platão, pela expulsão das criaturas da cidade. Mas não creio que essa voga do abjeccionismo tenha clarificado uma posição surrealista. Muito pelo contrário; o abjeccionismo, no fundo, é ainda um existencialismo, parte de premissas que não têm nada a ver com o surrealismo. Se por miséria vivíamos numa ditadura, todos os poetas (e não só os surrealistas; todos os poetas são, para começar, homens — nem digo livres, porque não é preciso) tinham de clamar essa falta de cidadania.

Depois, claro, há outros níveis; há a exigência excessiva do poeta, mas isso é outra coisa. Artaud, por exemplo, vivia numa democracia, em França, nos anos 30, mas li que ele fugiu espavorido da democracia francesa dos anos 30, para se meter entre os índios selvagens — mas isso é já a exigência do poeta, ou de um grande poeta. Se não pudermos ir tão longe, então tenhamos a exigência mínima da liberdade de cada um, viva, e em associação com a liberdade dos outros.

Falando da conjuntura mental portuguesa: pensa que os não-surrealistas compreendem hoje a ideia surrealista melhor do que há vinte ou trinta anos? Os escritores, por exemplo?

Os escritores, não sei... Pelo que eu sei, pelo que vejo nos jornais, às vezes há uma vontade de ajudar, às vezes há uma vontade de destruir, mas acho que estão exactamente na mesma, estão iguais a 1947. A desinformação — já não digo má vontade, talvez não seja — o não saber-se o que o surrealismo tem sido lá fora e o que poderia ter sido aqui também, em condições que não tivemos, é igualzinho. Durante estes trinta anos, não digo que não tivesse havido gente mais lúcida e mais capaz de pegar o touro pelos cornos, mas a verdade é que não se podia pegar o touro pelos cornos, nos jornais; a censura cortava. Não posso portanto fazer uma acusação só num sentido.

Por outro lado, os surrealistas fizeram coisas realmente violentas, que eu tenho um certo gosto em chamar a mim, em lembrar, em textos publicados, em panfletos. Mas, depois, o que aconteceu? Aconteceu uma coisa muito engraçada — a literatização do surrealismo, e, claro, uma literatura é sempre uma literatura, anda mais ou menos bem, muito obrigado... hoje todos os nossos poetas têm, mais ou menos, um parentesco com a poética surrealista. Aliás, toda a poesia e toda a pintura sofreram a influência do surrealismo. Agora o que é preciso fazer lembrar e levar a conhecer, a quem quiser, é que a poética do surrealismo não é um livro de poemas, não é um quadro. É dar o Homem na sua totalidade, é toda uma revolução que não se detém na realização de uma estética; como sabe, o surrealismo foi sempre contra a paragem numa estética.

Na poesia portuguesa de hoje reflecte-se, dizia, a acção do surrealismo...

Eu acho que sim. Reflecte-se na poesia de todo o Mundo. O surrealismo libertou, criou ou revelou um jogo de imagens que actualmente está em toda ou quase toda a poesia, como está em toda ou quase toda a pintura. Não é só cá, o fenómeno é geral.

Já falámos de como os outros vêem hoje o surrealismo. Por sua parte, mantém sobre o neo-realismo a opinião que tinha há dez ou trinta anos?

Sim. Há as pessoas que recusam o mundo tal como ele nos vem dado... Bem, digamos que penso do neo-realismo hoje o que pensava quando comecei a pensar nele, em 1947. Eu fui um pouco neo-realista, antes disso, mas sempre um neo-realismo um bocado torcido... A crítica, ou o reparo, ou antes, o que eu vejo no neo-realismo é que sofreu também daquilo que sofreram os surrealistas: a falta de possibilidade de caminho. Mas quando digo isto, não falo do caminho individual, das pessoas; as pessoas até se podem suicidar. Uma ditadura pode ocasionar reflexos de uma liberdade enorme. Mas digamos: em colectivo, em sociedade, na vida cultural do País, com certeza que os neo-realistas tiveram também limitações grandes na sua proliferação, na sua expansão.

Mas alguma coisa separou, separa e vai separar de certo, e cada vez mais, o surrealismo do neo-realismo. Lembro-me de que uma vez houve uma sessão na Associação Portuguesa de Escritores (eu não fui, nunca lá vou, sou mau sócio) e o José Gomes Ferreira fez lá um *speech* em que dava dois brados no género «o Pedro Oom morreu, o surrealismo morreu, morreu o neo-realismo — viva o neo-realismo, viva o surrealismo!». Isto é muito bonito de fazer em meio minuto. Somente, a verdade é que (não há qualquer má vontade nisto que eu estou a dizer) isto foi um caminho de escolha, as pessoas escolhem o que querem fazer. É verdade que o neo-realismo conseguiu uma espécie de Estado dentro do Estado; o neo-realismo tinha um aparelho político subjacente. O neo-realismo ocupou os jornais, ocupou as editoras, ocupou as revistas... O surrealismo, ou antes, os surrealistas (não se podia falar em surrealismo, não havia) ocupavam as mesas dos cafés, quando muito — e quando não eram corridos, como foram do Café Gelo, violentamente, depois de uma manifestação.

Realmente não há encontro possível. O neo-realismo enriqueceu, foi uma certa literatura de imaginação. Mas o princípio é que continua a ser inteiramente divergente. É a cultura ao serviço da revolução, ou é a revolução ao serviço da cultura? São dilemas, são falsas antinomias que o neo-realismo pôs (estou a falar entre nós, lá fora não sei se lhe chamaria realismo socialista)... e não saiu muito vivo das suas contradições (nós também não; acho que ficámos mais ou menos esfacelados). Era o reino da meia-palavra — por exemplo, dizer-se papoila queria dizer bandeira proletária, era todo um jogo sofisticado, em que a maior parte das vezes a poesia neo-realista soçobrou completamente.

Há dois ou três escritores que eram neo-realistas e que eu admiro, mas o neo-realismo como teoria foi altamente nefasto. Lembro--me de que o Mário Dionísio dizia: Não interessa o que se escreve, é preciso é escrever; o estilo não é o homem, não interessa o estilo. Muito bem: em certa medida os surrealistas dizem o mesmo, dizem: agarra na caneta e escreve o que te vem à cabeça. Mas o neo-realismo assumiu um aspecto «cristão» às vezes muito sofisticado — muito, demais, toda a gente via — um aspecto cristão de salvação do próximo, salvação do mundo, que o surrealismo não assumiu nem quer; não quer ter nada que ver com isso. O surrealismo não procura, parece-me, sequer a salvação pessoal, a salvação do próprio. Está interessado numa investigação colectiva, quer saber mais coisas, quer ir para além de, quer descobrir o homem e a sociedade que se proponham ir para além do já conhecido, do já nomeado. Essa é a pesquisa fundamental do surrealismo.

Isto tem a ver também com épocas; de maneira nenhuma a evolução das sociedades acompanhou ou se aproximou da reivindicação socialista e do projecto socialista de vida e do projecto poético de existência. Isso é muito importante também, há um projecto que não foi considerado. Ou então está na gaveta, está na gaveta dos Estados... O projecto socialista nunca foi considerado. Houve uma polarização das coisas no Ocidente; no Oriente, estão como se sabe — ainda que eu pense que agora é tudo Ocidente. 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.

Nesse aspecto, será o surrealismo um pouco o herdeiro de Álvaro de Campos?

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 atômica. Parece que há agora pessoas interessadas em recuperar a *personalidade* do Pessoa, a unidade dos heterónimos; ele não tem nada com isso. A operação cirúrgica (as palavras são dele), ele fê-la nele próprio, destruindo... Ele não criou um novo objecto; destruir não é construir. Destruir é realizar-se outro, dizia o António Maria Lisboa. Fernando Pessoa no fundo é o antipoeta por excelência. Ele é um puro racionalista, a não ser quando se exalta e assina Álvaro de Campos.

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.

Terá sido por isso que o Mário Cesariny escrevia em dada altura que o continente propício para o surrealismo passava a ser a África...?

Mas já estão a dar cabo dele, porque a África está a ser ocidentalizada agora pelo marxismo... O que acontece (suponho, nunca lá estive) é que a África tem uma raiz mítica e uma raiz poética enormes e virão a absorver as lições do professor Carlos Marx, conseguindo talvez não abafar. Não é isso que se vê, de momento. Evidentemente nem sempre a coisa política e a coisa cultural coincidem.

Mas gostava de insistir nisto: Marx é um homem que eu amo muito quando vejo no seu escritório, à noite, a escrever os livros e a corresponder-se com o Engels. Parece que nessa altura havia dois marxistas, que eram o Engels e o Marx (e o próprio Marx disse que não era marxista...). Isso, acho que é muito importante, impressiona-me muito mais, a qualquer nível, que a existência de oitocentos milhões de marxistas hoje, compreende? Porque ali, está é o poema. É a criação de uma nova etapa, de um novo *écran* para as coisas. Mas é um *écran* que se vem a embaciar cada vez mais.

O surrealismo define-se hoje contra quem?

Se for preciso, contra o surrealismo. Define-se por uma afirmação de liberdade.

Os surrealistas foram os precursores, ou pelo menos estiveram entre os primeiros, da denúncia do estalinismo e das estéticas a este ligadas, como o chamado realismo socialista. Foram proféticos, nesse aspecto...

Foram. Foram lúcidos, pelo menos. Isso é com certeza um trabalho do Breton e de mais dois ou três grandes poetas, em França.

Estou a lembrar-me, por exemplo, de um documento de 1935 — hoje é um documento, nessa altura era uma tomada de posição colectiva — denominado «Do tempo em que os surrealistas tinham razão», que você aliás transcreve agora neste livro...

Lembra-se disso? É um belo texto. Foi tentativa do Breton, que foi ao México encontrar-se com o Trotsky, redigindo ambos um manifesto «Por uma arte revolucionária independente». É que o realismo socialista, como o neo-realismo, propõe uma *praxis* política, e voltamos a uma coisa de que falávamos há bocado; para os surrealistas — estou a falar em meu nome, dos outros não sei — o acto de criação, o acto poético é um acto de afirmação total, que não é parcelada, não pode nem quer estar ligado aos telefones do Maquiavel. Realmente, o dilema também não foi o marxismo, nem o comunismo, que o inventou, o dilema é do princípio do mundo: há uma actividade política que se define talvez diurnamente, diariamente, e há uma actividade cultural, poética, que pode coincidir (mas que raramente coincide) com aquela. E veja que os movimentos culturais ou poéticos importantes sobreviveram — porque mereciam sobreviver — aos movimentos políticos. É essa a liberdade que há que salvaguardar. E hoje, como já antes disso — como me parece que diz nas bandas do livro — está muito clarificada a questão, mas quando ela começou a ser posta em França pelo Breton e pelos surrealistas

ninguém sabia; ninguém é dono absoluto do estudo. Realmente, o estudo confirmou os receios e as previsões dos surrealistas a esse respeito. Confirmou-os totalmente.

Há uma ideia corrente segundo a qual os surrealistas se situam à margem da política, talvez por isso sentindo a necessidade, para além da sua prática artística que é revolucionária, de tomar posições políticas tout court, ou propriamente ditas. Recordo algumas posições suas, até depois do 25 de Abril, como o apelo a favor do poeta sul-africano Breyten Breytenbach, que parece não ter obtido grande eco entre os intelectuais...

Não, porque o Breytenbach também não é um político, não está verdadeiramente ligado a nenhum partido, e isso levou a que toda a gente o abandonasse.

Assim, encontraram um poeta, que acham que é um doido, não está em partido nenhum, fala da liberdade... Caíram-lhe em cima, a esquerda abandonou-o, a direita não se fala...

Não é que não possa haver uma política; somente os surrealistas estão à espera de que o político seja um poeta. Não vai aparecer. Mas, por momentos, pode aparecer...

Portanto, a poesia como política do futuro?

Não, a poesia é o que quiser. Péret dizia que a poesia ou é revolucionária ou deixa de ser poesia. E o poeta ou é revolucionário ou deixa de o ser. Mas não se confunde a política com a revolução. São, ou pelo menos podem ser, dois campos muito distintos.

Voltando a Portugal: a poesia terá sido o campo em que houve uma influência mais importante da ideia surrealista, mais do que por exemplo nas artes plásticas?

Não sei, acho que as coisas estão muito ligadas; talvez na poesia essa influência seja mais legível. Mas a verdade é que a impregnação surrealista nas artes plásticas é muito grande. Penso, por exemplo, no João Cutileiro, que não é surrealista porque não quer (ou

melhor não sei se não quer...). E, em muitas coisas, o António Areal não é surrealista porque não quer — não sei se quer... Houve uma viragem da fórmula neo-realista para a fórmula surrealista, porém, os surrealistas pretendem — não sei se conseguem — estar fora da fórmula, enquanto há gente que aceita com agrado o formulário e segue por ali.

Não acho que nenhum português de hoje ignore realmente o surrealismo, seja ciente ou inscientemente. E na pintura considero a Vieira da Silva um grande poeta, vamos lá, do surrealismo, embora ela nunca se afirme isso. Há uma carta em que ela acha graça a que nós a achemos surrealista, a que lhe chamem abstracta. Ela está de fora, é lá com ela. De resto, eu sei que houve avanços do Breton para que Vieira da Silva aderisse ao grupo surrealista francês, através da Nora Mitrani, e ela teria ficado de lado. Talvez tenha feito bem. Mal, parece que não fez.

Creio que vai editar uma antologia de poemas...

Se é aquela a que se refere, é uma *antologia*. Chama-se *Antologia do Cadáver Exquisito* e reúne cadáveres esquisitos desde 1947 até há bem pouco tempo. E agora já com uma animação trazida não só por portugueses como por estrangeiros: há holandeses, ingleses, norte-americanos, a funcionar dentro desse livro que deveria ter saído até ao fim de 1977, assinalando os 30 anos da chegada do «Cadavre Exquis» a Portugal. Mas deve sair em breve.

Talvez conviesse explicar ao público essa vossa expressão, «Cadavre Exquis»...

Não posso explicar, sabe porquê? «Cadavre Exquis» é um trabalho colectivo. Explicámos isso há trinta anos, não faz sentido explicá-lo hoje. O público que tenha paciência, queira perder um bocadinho de tempo, nessa noite não vai ao cinema — e vai saber o que é isso, e até vai fazer isso. «Cadavre Exquis» é justamente a poesia ao alcance de todos, a criação poética ao alcance de toda a gente.

O que lembra Lautréamont: «a poesia deve ser feita por todos, não por um»... E quanto a Titânia?

Titânia e a Cidade Queimada inclui uma novela — a *Titânia* — acabada em 1953 e que saiu, que tem uma ligação muito grande com uma curta série de poesia mas que eu fiz e publiquei, *A Cidade Queimada*. Fora uma tiragem de 300 exemplares (na Ulisseia) a desse poema, era uma edição um bocado de luxo. No livro agora saído juntei os dois; há um motivo, trata-se da mesma experiência em duas cidades diferentes e em dois tempos diferentes. Enfim, é um relato poético, mas está-se mesmo a ver que são acontecimentos que se passaram aqui entre nós, em Lisboa, em Portugal. *A Cidade Queimada* são poemas acontecidos na infância. No fundo, o personagem é o mesmo, o acontecimento quase o mesmo também; a época e o local é que variaram.

É a sua única incursão no campo da novela?

Não acho que seja uma novela; eu acho que aquilo é um poema. Um poema em prosa, ou melhor, está escrito em prosa.

Porque o publica só agora?

Não sei, por algumas coisas figadais... Tive umas tantas perseguições (acho eu, naturalmente estava enganado) chatas, e a publicação dessa novela poderia agravá-las. É claro, pode-se sempre dizer: Ah, a literatura não tem importância... O pior é que aquilo não é literatura, embora haja imaginação ali metida. Ali, é mesmo a vida das pessoas. Enfim, só me apeteceu publicar aquilo depois de ter chegado... sabe o quê.

Muito antes do 25 de Abril, há cerca de onze anos, você publicou A Intervenção Surrealista, que era já também uma antologia de combate, e agora sai este livro, Textos de Afirmação e de Combate do Movimento Surrealista Mundial. O que terá mudado entretanto?

Ah, mudou tudo, realmente. Mudou o tempo, e mudou o tempo mais que as pessoas, uma vez que estas era gente mais nova... Mudou tudo, porque houve uma revolução — também lhe chamam golpe militar, é verdade, mas, seja como for, veio a Democracia política. E quando eu fiz esse livro, em 1966, senti limitações ao escrevê-lo.

Não quis fazer perigar o livro; era a primeira vez, creio, desde 1947, que um editor me propunha um livro desses, quase vinte anos depois de se ter começado a aparecer. Portanto, eu quis que o livro circulasse, e ele tem evidentemente limitações nesse sentido. Se tivesse agarrado numa série de textos, é evidente que o livro era apreendido. Já sei que há também umas pessoas que gostam de ter livros apreendidos, fazem disso uma glória, e há editores que não se importam, depois até vendem mais, ou melhor — não sei como é. Mas a verdade é que quis que aquele livro circulasse. Mas circulou em 1966, sob as vistas da censura, da PIDE, da polícia toda de um regime.

Ora o que acontece com este livro é exactamente o contrário. É que, vinda a liberdade de Imprensa, de reunião, de associação e de expressão, eu logo em Junho de 1974 comecei a pensar em trabalhar neste livro, que é feito em liberdade livre, como está a pegar dizer-se agora, e que dá de vários países essa condição que a nós nos faltou, durante o tempo que se sabe.

Mário Cesariny, antologiadador, foi sempre avesso a ser incluído em antologias. Porquê?

É porque nisso eu sou... muito apaixonado. Não sou contra as antologias, claro, sou a favor, mas acho que elas devem ser apaixonadas. Feitas com paixão, não é com sectarismo.

Portanto, com uma unidade de intenções?

Sim, partindo de um ponto de vista apaixonado, não de um ponto de vista crítico, a não ser que se consiga a tal crítica inspirada...

Sobre António Maria Lisboa — vai comemorar-se uma efeméride...

Sim, acontece que este ano faz 50 anos do nascimento civil de António Maria Lisboa (1-8-28) e foi em torno dessa ideia que se pensou reunir tudo o que é reunível, o que está à mão, o que existe (oxalá exista mais do que o que aparece), reunir as coisas dele que estão esgotadas há muito tempo e em que há muita gente interessada.

Esse livro — que é organizado por si — não será só de poesia?

Não, tem tudo o que ele publicou, tem tudo o que dele foi publicado até aqui e tem grande e grave quantidade de cartas, dirigidas a várias pessoas, uma iconografia grande, muitos desenhos... É um livro importante.

Aliás, essa dificuldade de encontrar textos alarga-se a outros autores do surrealismo português, como por exemplo Pedro Oom...

Quanto ao Pedro Oom, creio que pensam publicá-lo. Tenho coisas do Pedro Oom, e se alguém quiser fazer uma edição decente e o mais completa possível, estão à disposição. Outro caso é o do Mário-Henrique Leiria. Esse fez ao contrário. Vindo de *um certo* neo-realismo para o surrealismo, o Mário-Henrique Leiria depois do surrealismo não foi para o neo-realismo, mas foi para uma acção, creio eu (ainda não vi o fim), muito directa e revolucionária na América do Sul, e julgo que estive no Brasil vários anos. Parece que quando partiu meteu tudo num baú, que ficou fechado, selado e lacrado. Não queria que o abrissem, não queria ouvir falar nesses textos. Ultimamente, parece estar mais receptivo à publicação. Ele tem um livro notável, chamado *Poemas Ortopédicos*, que devia sair. Onde, não sei.

Que pensa dos nossos novos poetas? Há quem diga que a poesia portuguesa está bloqueada, não tem saídas...

Olhe, vou dizer-lhe uma coisa: eu estou bloqueado, eu estou. O bloqueamento, em mim, significa não escrever poemas. Praticamente deixei de escrever versos. Olhando à minha volta... pois não acho assim muito animador o panorama, mas isso pode ser dos meus olhos.

Há pois uma crise da linguagem, não se vislumbra nada de novo?

Eu acho que sim, mas isso não é só cá. A poesia escrita, a literatura da poesia... Pense, por exemplo, neste caso do Prémio Nobel que deram ao Vicente Aleixandre. O Vicente Aleixandre é um poeta de nível muito respeitável. Mas é um puro e simples aproveitador de descobertas poéticas que não são dele, que são muito mais do Juan Larrea e de três ou quatro, que são realmente autores muito mais importantes que o Vicente Aleixandre na poesia nascida em Espanha.

Mas parece reconhecer-se muito mais facilmente o fogo depois de domesticado. É mais facilmente transportável. Antes de domesticado, é um sarilho, até para os próprios veladores de fogo, como é o Larrea. Foi editado em Espanha, como toda a gente, e pertenceu àquele grupo do Buñuel, do Luis Cernuda (que é um altíssimo poeta) e outros.

Ele descobriu a visão de facto com o seu próprio corpo, com os seus próprios olhos, não andou pelos compêndios da vanguarda, a actualizar-se — aquele é o criador, como Buñuel é o criador, e mais um ou dois. O Lorca menos; é genial na sua apropriação de coisas...

Está a falar da geração espanhola de 27...

Exactamente. O Juan Larrea é o homem que escreveu (em 26, 27 ou 28) uns quatro ou cinco poemas em francês — começou a escrever em francês —, poucos textos, e depois nunca mais se soube dele, foi para a Argentina, creio eu, e sonha na Argentina, ele, que se afirmou surrealista, porque os espanhóis... — o português, às vezes, não lhe custa ser um português, mas um espanhol é sempre vinte milhões de espanhóis — os espanhóis, dizia, foram mais avessos, embora colhendo do surrealismo muitas facetas; as revistas espanholas da época

(1924 e 25), a que eles estavam ligados, publicaram textos do Breton, do Éluard e do Péret, o Breton foi a Espanha fazer conferências, o Aragon foi... Mas tiveram sempre uma desconfiança muito grande pelo que vem de Paris. Enquanto aqui Paris, na boca dos tipos do Orpheu, era a Índia celeste, realmente os espanhóis e Paris não jogam.

Não aceitaram o movimento como tal, mas estavam incursos nele. E o Larrea é um dos nomes mais importantes disso. O que é engraçado é que, muitas anos depois, já com uns 80 anos, escreve livros como um, notável, chamado *Del surrealismo a Macchupicchu*, em que pretende — e acho que até certo ponto consegue — integrar a ideia surrealista nas revelações míticas dos Andes e das cidades desaparecidas, das grandes civilizações extintas, muito mais surrealistas do que (diz ele, e eu penso o mesmo) o Ocidente. Perdemo-nos.

Essa crise é geral. Na pintura também; o início do século, como o final do anterior, fora um ambiente marcado por uma série de invenções e descobertas, por caminhos completamente insuspeitados. E que ainda não se esgotaram. Por exemplo, a pintura vive com certeza ainda do movimento dadaísta e do movimento surrealista.

Pode pois dizer-se que há um surrealismo anterior aos grupos surrealistas, e também depois deles...

Há, com certeza. E o Breton viu isso perfeitamente, foi buscar os primeiros textos esotéricos, o Hermes Trismegisto, etc., um caminho que, a acreditarmos nele, vem de muitíssimo longe e vai para igualmente longe. Essa a pretensão, e acho que é conseguida, pelo menos nos termos em que foi posta.

O próprio Breton falou contra os grupos surrealistas. Dizia que um grupo surrealista é uma aberração. Mas é claro, isso foi já depois de 1947, quando ele voltou da América (partira por não querer esta guerra; dizia-se: Não temos nada com isso. «Nem a vossa guerra, nem a vossa paz»). É discutível; eu acho que ele fez bem. Pôde fazer bem...).

Não foi nunca afirmada a existência de um movimento surrealista em Portugal?

Não, como? Nenhum de nós acreditou nunca nisso, nem nenhum de nós escreveu nunca isso.

De qualquer modo, foi por muitos reivindicada a qualidade de surrealista.

Mas uma coisa é ser-se surrealista, ou ter-se uma ideia ou um projecto surrealista, e outra coisa é haver um movimento surrealista; é muito diferente. Bastava que o Salazar tivesse abancado para não haver possibilidade de existir um movimento surrealista. Era possível haver ideias, até pessoas, como havia, e andavam por cá, mas uma qualquer tentativa de objectivar o movimento estava condenado ao fracasso total, à prisão e à desgraça, não? E nós, o António Maria Lisboa, o Pedro Oom, as pessoas que andaram comigo, com quem eu andei, nunca nos enganámos nesse aspecto. Do movimento surrealista, nem o cheiro.

Evidentemente havia, há poemas — talvez o melhor do surrealismo no fundo, a realização poética — há quadros, pinturas, isso podia expor-se, isso até podia publicar-se. Nunca tive nenhum livro apreendido, mas também isso não é importante, o poeta em geral é o louco desta gente toda. Mas sabia perfeitamente que se saísse desse nível (que aliás talvez seja o nível de qualificação maior) a tipografia não imprimia e o público não leria... Não havia uma máquina conspiratória, nunca fomos um partido nem aspirámos a isso, nem acho que se continue a aspirar. Assim como não havia aparelho clandestino para fazer circular uma ideia que era evidentemente clandestina. Então, o que apareceu? Apareceu a literatura disso, e a pintura disso.

Ora bem; pode dizer-se que há uma literatura surrealista mas no mesmo sentido em que se diz que há uma literatura médica, por exemplo, uma literatura de investigação da vida. Mas com a literatura, o surrealismo não quis nunca confundir-se. Tem a ver com os problemas, os dilemas, as opções fundamentais do homem, que podem incluir a poesia escrita e falada, a pintura imaginada, ou pintada, mas que incluem sobretudo o corpo, o fígado, a vista...

Porquê esta sua exposição de obras inéditas, de 1947 a 1977?

Aconteceu assim: enfim, a gente tem sempre lá em casa umas coisas, mais antigas ou mais modernas, e o contrato com a Galeria São Mamede desapareceu (tinha um contrato com essa galeria, em 25 de Abril foi ao ar, como foram todos os contratos e a actividade das galerias), portanto eu fiquei livre de fazer o que muito bem apeteceu. Com a chamada prata da casa

e só com uma ou duas coisas emprestadas por colecionadores fez-se a exposição, que é um bocado uma celebração, de 1947 a 1977. O que eu tinha em casa, o que estava próximo, sem procurar outras coisas que até já nem sei onde estão, talvez já nem existam. O inédito vem daí; se eu pedisse coisas a colecionadores, já não era inédito... É preferível mostrar uma exposição de coisas que não foram vistas, do que estar agora a fazer uma espécie de museu imaginário.

Não foi, pois, uma espécie de antologia dos seus quadros.

Não, nada, há precisamente quadros talvez com interesse que poderiam estar aqui. A «antologia» foi feita pela destinação do momento, com o que estava à mão. Não ia fazer-se uma exposição para mostrar o que foi mostrado, é um princípio de todas as exposições. Senão caía-se numa comemoração solene.

O que nos resta, para terminar?

Em Portugal, por motivos óbvios, não houve movimento surrealista algum, a não ser no escritório de alguns mais ocupados em tratar da jorna que do nível de informação que servem. Não houve movimento surrealista em 1947-1951 e seguintes como o não há em 1977. Antes, foi a liberdade colectiva roubada, agora é a nudez aflitiva que à direita e à esquerda quer aparecer vestida.

Digamos que, se em 1947 e seguintes, no plano das ideias como em qualquer outro, vimos dizimada a possibilidade de associação, mesmo secreta, 1974-1977 ainda passeiam o resultado disso: o sobrevivente algo trôpego, algo mártir, algo glorioso, algo tudo. Alguns dizem-se robustos, «fortes como nunca», robustecidos nas várias formas de privação. Vê-se, nestes, que ao menos a capacidade de ilusão não morreu. A poesia (o poeta) porém não trabalha a ilusão nem a fantasia. A poesia é sempre liberdade e sempre realidade (não confundir com realismo nem, por favor, com lirismo). O poeta é o prático da luz central que pode fazer dizer a Vratislav Effenberger, um dos surrealistas que decidiram não abandonar Praga em 1968: «Quando a liberdade se torna realidade a poesia une-se à vida.»