

**«Os Surrealistas»,
no centenário de Mário Cesariny e de Mário-Henrique Leiria
«The Surrealists», on the Centenary of Mário Cesariny and Mário-Henrique Leiria**

ANTÓNIO CÂNDIDO FRANCO¹

Resumo: Procura-se neste artigo equacionar as raízes do surrealismo organizado em Portugal, na segunda metade da década de 40 do século XX, partindo para isso do diálogo entre dois jovens poetas, Mário Cesariny e Alexandre O'Neill, que estão na origem da formação do Grupo Surrealista de Lisboa (1947-1950). Ensaia-se, ainda, perceber as tensões que estalaram dentro deste grupo, levando à demissão e à saída de Mário Cesariny e de António Domingues no Verão de 1948 e à posterior formação do grupo «Os Surrealistas» (1949-1952), que resultou do encontro com um conjunto de novas personalidades, onde se destacam Cruzeiro Seixas, António Maria Lisboa e Mário-Henrique Leiria, e deu uma renovada consistência à intervenção surrealista em Portugal.

Palavras-Chaves: Neorealismo; Surrealismo; Grupo Surrealista de Lisboa; Grupo «Os Surrealistas».

Abstract: This article seeks to examine the roots of the organized surrealism in Portugal, in the second half of the 1940s, starting with the dialogue between two young poets, Mário Cesariny and Alexandre O'Neill, who were instrumental in the formation of the Surrealist Group of Lisbon (1947-1950). An attempt is made to understand the tensions that erupted within this group, leading to the resignation and departure of Mário Cesariny and António Domingues in the summer of 1948 and the subsequent formation of the group «The Surrealists» (1949-1952). This group emerged from encounters with a new set of personalities, including notable figures such as Cruzeiro Seixas, António Maria Lisboa, and Mário-Henrique Leiria, providing a renewed consistency to surrealist intervention in Portugal.

Keywords: Neorealism; Surrealism; Surrealist Group of Lisbon; Group «The Surrealists».

¹ Departamento de Linguística e Literatura, Universidade de Évora; IHC, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Portugal. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5334-3598>.

A jovem geração lisboeta que chegou ao final da Segunda Grande Guerra com 20 anos viu no Surrealismo a abertura para um novo real, que o Neorrealismo não estava em condições de lhe oferecer, já que o real que estava a forjar era quase tão mesquinho como o da arte patrocinada pelo Estado Novo.

Os primeiros cadáveres esquisitos que conhecemos em português, e larga fortuna terão eles até que surjam compilados na *Antologia surrealista do cadáver esquisito* (1961), pertencem a Cesariny e O'Neill. Em 1947, temos dois jogos verbais compostos por ambos, «*Espelhos*» e «*Salvados do incêndio do castelo do almirante Wolf*», o primeiro pela técnica da pergunta e da resposta (muito comum nas experiências do grupo francês), o segundo, pela do inventário sem fim, a que se pode somar um terceiro, «*Alguns provérbios e não*». Tudo leva a crer que terão sido compostos antes da viagem a Paris de Cesariny, em agosto de 1947, no período inicial da descoberta do Surrealismo.

Quando hoje se leem, parecem uma gota de álcool pronta a inebriar quem lê. Na publicação que deles fará em 1961, Cesariny dará o primeiro como «cadáver esquisito ortodoxo seguindo os termos de diálogo postos em curso pelos surrealistas franceses», o segundo como «cadáver esquisito heterodoxo por colaboração vigiada» e o terceiro como «cadáver esquisito ortodoxo por rima».

Um outro, «Adozites», dado também como «ortodoxo por rima», com intervenções de O'Neill, Cesariny e Fernando Azevedo, apresentado como sendo também de 1947, é com certeza do final do ano, posterior ao regresso de Paris, pois em agosto, quando Cesariny deixou Lisboa, Azevedo ainda se mantinha à margem das atividades do grupo. A primeira referência mais concreta à presença de Azevedo nos trabalhos do núcleo inicial que lançou o Grupo Surrealista de Lisboa (G.S.L.) só surge na carta que O'Neill escreve para Paris a 1 de outubro, dando conta de que ele esteve na reunião do Café Smarta com António Pedro e Cândido Costa Pinto, e que acabará por levar à saída/expulsão deste.

1. O Grupo Surrealista de Lisboa

No rescaldo da leitura do livro de Maurice Nadeau, *Histoire du Surréalisme* (1945), lido em Lisboa na primavera de 1947, o G.S.L. foi pensado como um barco aventureiro. Estava destinado a levar uma tripulação de jovens corsários prontos a subverterem o mundo e a inventarem em conjunto uma vida nova. *O cadáver elegante beberá o vinho novo* – assim prometia a primeira frase obtida no castelo francês. E entre os objetos salvos por O'Neill e Cesariny no castelo do almirante Wolf estão *um garfo sem sombra* e *um chapéu coral atado a uma medalha de cobre*. O G.S.L. era a arca maravilhosa onde todos estes despojos encontravam abrigo. Os marcos iniciais do G.S.L. são as reuniões no Café A Mexicana, no final

de outubro de 1947, já com a presença de Cesariny. Logo depois, por volta de dezembro, já com Moniz Pereira, também ele de regresso de França, as reuniões passam para o apartamento de António Pedro na vizinhança do Campo Pequeno, onde se lhes juntou José-Augusto França.

Quem era António Pedro? O'Neill, numa carta para Paris, quando Pedro não passava ainda dum hipótese remota, chama-lhe um *queimado e um mula velha, com aspectos muito mais conservadores do que os do C. Pinto*. Por quê queimado e mula velha? No final da década de 20 – fez 20 anos em 1929 –, Pedro era simpatizante da ditadura militar e no início da década seguinte aderira ao movimento fascista de Rolão Preto. Depois, durante a guerra, em Londres, comentador da secção portuguesa da BBC, época em que Cesariny o conheceu e com ele conviveu de raspão, cortou com o fascismo e apoiou os Aliados. Sempre fizera versos, sempre organizara exposições plásticas, sempre viajara para Paris. Desde o final da década de 30 que adotara um estilo então em voga na Europa central e que se assemelhava ao surrealismo figurativo. Fizera por isso com Dacosta e Pamela Boden a exposição da Casa Répe (1940), que ficou como a primeira mostra em que se nota em Portugal o parentesco «sobre-realista».

O G.S.L. resvalou inadvertidamente para as mãos deste homem. Aquilo que de início era para ser um veleiro de sonho posto a descer

o Tejo em direção ao vasto oceano, tripulado por um par de jovens, tornou-se nas mãos deste homem vivido e mundano uma reunião de sala classificada, num dos bairros chiques da Lisboa moderna. Pedro tinha as virtudes do talento, e por isso as suas obras merecem a atenção que se deve à arte, mas faltavam-lhe os defeitos, afinal tão essenciais num movimento que nascera para ser indagação interior. Pedro quis sempre fazer «perfeito», e por isso o seu encontro com o Surrealismo não podia ser senão um equívoco. Por volta da mesma época, interessou-se pelo teatro e encontrou aí um campo mais propício e adequado ao seu empenho de homem multifacetado e histriónico.

Cesariny, que captara a faísca criadora do Surrealismo e a ativara com ânimo e génio nas ações de Paris, sentiu-se ludibriado com essas reuniões semanais ou quinzenais no salão de António Pedro. Falava-se de tudo com displicência fria e só de quando em quando de Surrealismo. O'Neill, Cesariny, Domingues, Vespeira e Azevedo estavam ali por força dum compromisso que assumiram como uma missão. Pensou-se publicar uns cadernos surrealistas, fazer uma exposição no ateliê de António Pedro e editar um boletim – esse que Cesariny se comprometera em Paris com A. Breton. Pedro tivera anos antes uma revista de arte, sem escola definida, eclética, aberta a todas as tendências modernas, *Variante*, que editara dois números. Logo aproveitou o boletim para relançar *Variante*, reconvertida agora em revista surrealista internacional.

O jovem Cesariny aceitou a mudança e ainda escreveu para Paris a pedir para a nova revista a colaboração de Victor Brauner (carta de 8 de janeiro de 1948), que lhe respondeu logo, a 15 de janeiro de 1948, expedindo pouco depois para Lisboa um conjunto de colaborações internacionais (as cartas foram dadas em *Contribuição ao registo de nascimento...*, 1974, em *As mãos na água...* [Cesariny, 1985: 304-307]). Nunca apareceu qualquer número surrealista de *Variante*, que se ficou pelos dois números já editados, e meses depois Cesariny devolveu o material para Paris sem sequer ter sido usado. O mau agouro das revistas surrealistas em Portugal começou desta forma e nunca mais se livrou do enguiço que apanhou no berço. Com tanta e tanta revista surrealista que a França fez e deu, em Portugal, a bem dizer, não há nenhuma, e a única que apareceu, *Pirâmide* (1959-1960), foi exceção que só a contrapelo se fez.

A zanga de Cesariny com o G.S.L. não pode ser focada só no desaire do boletim, por muito que este tenha amargurado o jovem que em Paris, cara a cara com o autor dos manifestos, se comprometera com ele. Basta pensar que, de todo esse período que vai de dezembro de 1947 a agosto de 1948, em que Cesariny compareceu nos serões de Pedro, um único cadáver esquisito verbal saiu do grupo, «Conto de um sábado de Aleluia», «cadáver esquisito heterodoxo por leitura em voz alta de cada parte escrita pelos intervenientes até à composição final», em que intervieram O'Neill, Pedro, Aze-

vedo, Moniz Pereira e Cesariny, para se perceber quão decepcionantes não terão sido esses conciliábulos. De facto, dos cinco cadernos editados pelo grupo – catálogo da exposição de janeiro de 1949, um poema de António Pedro, outro gráfico de O'Neill, um balanço crítico de França e uma palestra de Nora Mitrani traduzida por O'Neill –, nenhum se compõe de jogos coletivos. Aquela arca disposta a salvar de todos os incêndios e de todas as ruínas os mais maravilhosos despojos, a barca solar dos novos argonautas a vogar entre um real de estrelas e de sonhos tornara-se, afinal, num pacato apartamento de burguês das avenidas novas. Folheavam-se uns livros, contavam-se umas piadas e esperava-se com muita gana pelo momento em que a criada servia as bebidas. Para carregar ainda mais o quadro, os valores políticos de Pedro, ele que envergara a camisa castanha do nacional-sindicalismo, não iam além da social-democracia dos trabalhistas ingleses – com vénia e tudo ao rei e à rainha. Cesariny, que chegara a militar no Partido Comunista antes da adesão ao Surrealismo, só se podia sentir incomodado. É quase seguro que nesta altura ainda não abandonara o marxismo e até o leninismo – conhece-se texto de 1949 de Cesariny, «final de um manifesto» (*A intervenção surrealista* [Cesariny, 1997: 157]), onde cita «Vladimir Ilitch» ao lado de Freud, Sá-Carneiro, Rimbaud, Artaud –, e tudo o que desejava era a reposição dos valores originais da revolução soviética amputados pelo estalinismo, tal como a crítica

trotskista de esquerda então o exigia. Em casa de Pedro conspirava-se com menos perigo e entusiasmo do que no coral de Lopes Graça, que Cesariny frequentara antes da adesão ao Surrealismo. Ora, um tal quadro, repleto de senso comum e responsabilidade, só podia ser uma enorme deceção para quem tinha um coração de fogo.

No mês de julho, com a momentânea solari-zação do que um ano antes sucedera, e tanto fora, Cesariny decidiu pôr ponto final na rotina. Escreveu a O'Neill e a Domingues expondo as razões do desagrado. A carta, que ele tornou bastante mais tarde pública, é uma declaração de luto e de revolta. Dos motivos apresentados, o primeiro, o «declarado abandono do automatismo psíquico como processo de revelação e descoberta», é talvez o crucial. O G.S.L., num ano de vida, não espremera mais do que um cadáver esquisito. Em vez dos fenómenos do acaso e do jogo coletivo, que tanto entusiasmo haviam despertado na primavera de 1947, o grupo deixara-se manietar pela preocupação estética, o espírito da literatura, a agenda responsável e a gestão corrente e mundana. Basta ler o opúsculo em que José-Augusto França deu conta das ações do grupo, *Balanço das actividades surrealistas em Portugal* (1949), para se perceber a tagarelice de superfície em que o núcleo se perdeu.

As razões finais para a rutura apresentadas na carta não têm, porém, menos importância. São elas «a grande desistência de um estado de

revolta contra o meio pulvimerdento que nos rodeia». Um espírito antiedipiano como Cesariny não podia esquecer que a sua razão de ser era a denúncia da autoridade paterna nas suas várias manifestações morais, sociais, políticas e religiosas. António Pedro é visto a partir daqui como uma figura substituta do pai que tem de ser combatida e destruída. Ao longo dos anos e em sucessivas ocasiões, a última já no final da vida, em 2001, a propósito da exposição «Surrealismo em Portugal 1934-1952», negá-lo-á sempre com mais firmeza. O seu ulterior comportamento com José-Augusto França, e que tão recorrente será, deita aqui amarra. O servilismo excessivo deste jovem alferes para com a representação do pai, António Pedro, tornaram-no detestável aos olhos de alguém que por então só entendia a linguagem da revolta antiedipiana.

2. A saída de Mário Cesariny do G.S.L.

É provável que o rapaz que vivia na Rua Basílio Teles, Mário Cesariny, com esta carta aguardasse um levantamento geral. Confiava que pelo menos O'Neill e Domingues, com quem fizera os primeiros cadáveres esquisitos na primavera de 1947, se rebelassem com ele e acabassem por arrastar Azevedo, Vespeira e Moniz Pereira, deixando isolados e desarticulados António Pedro e França. As suas relações com Moniz Pereira haviam-se deteriorado em Paris – ler a «hommage» que então lhe dedicou é bastante para se perceber o duelo de

ambos –, mas mantinha com O'Neill e Domingues cumplicidade próxima.

Quando dias depois, a 8 de agosto, na véspera do seu 25.^º aniversário, escreveu a António Pedro a desligar-se do grupo, carta também ela tornada pública no opúsculo de 1975, percebeu que só Domingues o seguia. Os outros ou calavam a deceção ou riam-se dela. Improvisado sobre um arranjo de conveniência, o G.S.L. prosseguiu o seu ramerrão de inoperância até desaparecer pouco depois sem ninguém se aperceber. Nem os próprios deram conta do fim, tal era a dormência em que o grupo se arrastava. José-Augusto França, em texto publicado em fevereiro de 1950 na revista *Seara Nova* (n.^º 1152-1153), dá o círculo como pertencendo ao passado, para logo emendar a mão e deixar a dúvida se ainda vive. Nem ele, o mais próximo de Pedro, sabia muito bem em que águas, mortas ou vivas, o grupo se embalava. Nessa época, já ele e Pedro arrancavam com nova revista, *Unicórnio* – *Antologia de inéditos de autores portugueses contemporâneos*, sem jactâncias surrealistas e que surgiu nos escaparates em maio do ano seguinte. Cesariny, por sua vez, dá como derradeira manifestação do grupo a mostra apresentada, já sem ele, em janeiro de 1949, no ateliê de António Pedro e cujo catálogo, ao aceitar e seguir a intervenção da censura, foi, segundo ele, a sua certidão de óbito – embora fosse também o primeiro dos cinco cadernos editados pelo grupo.

3. Antecedentes d’Os Surrealistas

A leitura do livrinho de Nadeau na primavera de 1947 foi um relâmpago que fendeu os céus de Lisboa e deixou nos ares um sulco de luz violenta e sulfurosa. Os quatro que formaram o núcleo inicial que lançou o G.S.L. – Cesariny, O'Neill, Domingues, Moniz Pereira – foram uma célula dum corpo mais vasto e mais robusto. Ter duas décadas de vida no final da Segunda Grande Guerra foi, em Portugal, como aliás em toda a Europa, uma questão de demografia. Essa geração era fruto da explosão demográfica que teve lugar depois do Armistício de novembro de 1918 e da Paz de Versalhes de 1920. Só que essa explosão foi contida na Europa, primeiro, pela Guerra Civil espanhola, e depois pela Segunda Grande Guerra, enquanto em Portugal seguiu o seu curso sem barreiras. A juventude não se revê nas formas sociais que herda do passado e exige sempre um novo equilíbrio. Foi isso que em Portugal sucedeu com a geração que fez 20 anos no final da guerra ou logo depois dela. Viram no Surrealismo uma nova forma de organização e impuseram-no como uma inevitabilidade. Entre os jovens que haviam ficado à margem dos esforços do G.S.L., sem com isso deixarem de se interessar pelo movimento fundado por A. Breton, estava Pedro Oom, que vinha da escola de artes decorativas António Arroio, do Café Herminius e do suplemento «Arte», de que fora colaborador. Entretanto ligara-se a uma roda de rapazes mais novos, nascidos entre 1928 e 1930, que conhecia num dos

cafés de fumo azul do pós-guerra – o Café Lisboa Moderno. Encontrou aí António Maria Lisboa, Fernando Alves dos Santos e Henrique Risques Pereira, amigos desde o início da adolescência, por vizinhança de morada e de carteira escolar, e que eram então, como quase todos da mesma idade, leitores da revista *Vértice*, da *Seara Nova* e da literatura neorrealista em voga. António Maria Lisboa chegara mesmo a frequentar uma mesa de café onde aparecia Alves Redol, com a fofa boina preta de feltro e as suas camisas de flanela axadrezada. Fosse como fosse, tinham diante do Neorrealismo o mesmo sentimento de insatisfação que foi comum a uma parte da geração lisboeta que fez 20 anos no final da guerra. Quando Pedro Oom lhes falou de Surrealismo, não devem ter acreditado que tal coisa existisse. Não podiam conceber que aquilo que lhes faltava lhes chegassem assim, de repente, à mesa de café, onde se podia esperar muito, da chegada do jornal ao engraxador, mas nunca um anjo demónico. Mas foi assim, à mesa do café, numa bandeja metálica de balcão, de mistura com café, torradas e açucareiros, que se serviu o Surrealismo a esta roda de rapazes – como de resto já assim fora servido à de O'Neill e de Cesariny.

4. A formação do Grupo

Germinava, pois, ao lado do grupo surrealista oficial, um outro círculo de interessados no Surrealismo, de que Cesariny, sempre em ligação com Oom, não tardou a ter notícia. É impossível determinar com exatidão a data

e o local em que António Maria Lisboa e Mário Cesariny, dois mitos do século XX português, se viram pela primeira vez cara a cara. É certo que isso aconteceu em 1948, já depois de arrumado o assunto do G.S.L. e quase certo num dos cafés de então – a Smarta, o Chiado, o Martinho, o Nicola, o Portugal ou algum outro vizinho. Pode pensar-se um encontro fulminante, em que um e outro perceberam de imediato que não mais se separavam. Mas também pode ter acontecido um encontro banal, apressado, entre dois cafés, em que nenhum dos dois se apercebeu do passo seguinte. Só pouco a pouco, em conciliábulos sucessivos, se foram dando conta um do outro, com espanto e interesse. Às vezes os grandes amores começam por um encolher de ombros e, neste caso, é bem possível que assim tenha sido. Diz-se isto porque o aparecimento dum novo núcleo surrealista demorou e a junção dos dois mais parece assim o lento e quase invisível crescimento duma árvore robusta do que a passagem efémera dum bólido astral.

O tempo foi tão paulatino neste novo acontecer que ainda houve tempo para juntar ao novo grupo Cruzeiro Seixas, que andara sempre perto e participara nos trabalhos do grupo da Escola António Arroio. Era ele afinal o mais antigo amigo de Cesariny e de Domingues. Mas até um rapazinho quase imbele, da mesma idade de Lisboa, Carlos Eurico da Costa, acabado de desembarcar, por razões familiares, em Lisboa, vindo do rio Lima, Viana do Castelo, e sem qualquer relação na roda

da escola das artes decorativas, se juntou ao grupo. Como fez ele? Cesariny mantinha, por razões familiares, relações estreitas no Porto, na Póvoa e em Esposende, onde ia com frequência. Foi talvez por sua mão que Carlos Eurico, já na primavera de 1949, se juntou às tertúlias, e foi ainda por indicação dele, mas por razões de acaso, que Isabel Meyrelles, também acabada de chegar do Norte, Matosinhos e Porto, onde acabara de concluir o 7.º ano dos liceus, no Liceu Carolina Michaëlis de Vasconcelos, e de fazer estudos de escultura com Américo Gomes, acabou por ficar próxima deste grupo de rapazes. Vinha para Lisboa continuar a sua formação em escultura, desta vez com António Duarte. Tornou-se de certo modo a deusa negra do novo grupo. Deixando de lado Natália Correia, a conviver então na alta-roda e por isso sem real interesse para este meio, é ela a única e desembaraçada presença feminina no que houve de surreal no acanhado e patriarcal Portugal da década de 40. Isso chega para a pôr num pedestal.

Esta Isabel, que arranjou ateliê na vizinhança da Escola de Belas Artes, na Rua do Ferragial, onde o novo grupo marcou alguns encontros – foi lá que se fizeram fotografar nos telhados pombalinos de Lisboa em posições vampíriscas –, era uma Maria-rapaz, com modos masculinos, que fumava cachimbo, freqüentava os cafés e era conhecida por Fritz. Usava calças, cabelo curto, sapatos grossos. Estava apaixonada por Natália Correia, que lhe pedira às escondidas que a esculpisse toda nua, tendo

o nu levado sumiço nas mãos do segundo marido de Natália, Alfredo Machado. Cesariny, um pouco mais tarde, chamou-lhe «camaradona» em carta para Seixas (23 de junho de 1956), evocando as escapadelas que faziam para a Costa da Caparica, então um areal deserto com cabanas de pescadores nas dunas. Era aí que Cruzeiro Seixas e o seu grande amor da época, António Paulo Tomaz, um aprendiz de estofador que vivia na zona pobre da cidade, se refugiavam ao fim de semana, numa cabana miserável dum pescador, Manuel Moscardo, nascido no tempo em que Lisboa ia ouvir ao Casino Lisbonense as anterianas Conferências do Casino e que nunca conhecera um par de sapatos. Tirando a vaca com quem se habituara a fazer amor e a figueira que tinha no quintal de areia da barraca e lhe dava sombra e doce no verão, todos os seus haveres cabiam na cova funda e estreita do barrete preto de campino que usava.

5. O manifesto *A afixação proibida*

Um dos pontos fortes para a formação do grupo foi a composição dum texto coletivo em casa de António Maria Lisboa, em que colaboraram Cesariny, Oom e Risques Pereira, além do anfitrião. Os colaboradores formam um *quadrado*, com dois lados distintos. Dum lado está Cesariny e Oom, que colaboraram há uma década, e do outro, Lisboa e Risques Pereira, também com uma década de convívio. O quadrado é uma forma severa e estética, que na psicologia da forma significa organização

e construção. Ao contrário do modelo ternário, dinâmico e veloz, o quaternário é sinal de estabilidade e firmeza. Foi este o primeiro momento em que as duas partes do grupo, a representada por Lisboa e a de Cesariny, se mediram frente a frente, percebendo as potencialidades que resultavam do seu encaixe e da junção das suas cabeças. Desse ponto de vista, este encontro foi o momento simbólico fundador do grupo «Os Surrealistas», que vingará como «anti-grupo» ou grupo dissidente, visto a sua gestação ainda ter coincidido com o período final do grupo de Pedro, cuja sonolência ele procurou abanar com todo o tipo de picardias e desafios. Recorde-se que a mostra do G.S.L. teve lugar em janeiro de 1949, no momento da campanha eleitoral de Norton de Matos, e que a publicação dos cadernos do grupo se iniciou então. Muita da argamassa que ligou por dentro «Os Surrealistas», pelo menos na fase inicial de protocolo, quando Lisboa e Cesariny ainda se estavam a estudar, foi feita à custa de Pedro e da sua hoste. Ter sempre à mão um inimigo é ter um pretexto fácil para viver.

Que texto foi este? *A afixação proibida*, que em 1953, com desenhos de Cruzeiro Seixas e extratexto de Luiz Pacheco, «Declaração inicial», será editado na chancela Contraponto. O texto foi reeditado, sem desenhos e extratexto, na *Antologia surrealista do cadáver esquisito*, como sendo um «cadáver esquisito heterodoxo (composto em voz alta) dado no Jardim Universitário de Belas Artes de Lisboa, em Maio de 1949». Foi depois disso reeditado inúmeras

vezes. Numa delas, Cesariny deu a conhecer o processo de composição (*Poesia de António Maria Lisboa* [Cesariny, 1977: 389]): *o texto de «A afixação proibida» foi ditado em voz alta pelos colaboradores que muitas vezes se valeram de livros abertos ao acaso e ao acaso colhidos no quarto onde se encontravam, em casa de António Maria Lisboa*. A feitura aconteceu depois do regresso de Lisboa de Paris, onde esteve entre o início de março e o final de abril. A ida a Paris teve como função retomar o itinerário mítico de Cesariny em 1947. Foi uma forma de consagração para assumir funções ao lado do veterano. Levava uma missão que todos reputavam da maior importância: noticiar a Breton e Péret – este regressara em 1948 do exílio no México – a existência dum novo e muito mais autêntico núcleo de agitação surrealista em Lisboa. Os dois franceses ficaram encantados – além de venerável, o jovem Lisboa tinha 20 anos – mas ao mesmo tempo sufocados por tanta e tão rápida novidade numa cidadezinha ignota e triste, escondida lá bem atrás do Pirenéu e regida por um beato de sacristia, Salazar, de nome assustador. Acharam melhor dar o assunto por arrumado e fazer de conta que o Surrealismo em Portugal era coisa inexistente, e nem um nem outro se lhe referiram mais. Até a loucura tem a sua medida e mesmo os grandes doidos precisam duma ordem ou duma coreografia que lhes harmonize o tumulto.

Tudo aponta para que o jovem Lisboa tenha regressado a Lisboa por volta de 20 de abril. Estava então a viver na Rua Actriz Virgínia,

nas traseiras da Praça de Londres, com a mãe e talvez a irmã. Foi, pois, com o recurso aos seus livros, alguns acabados de trazer de Paris, que o texto foi composto. O conjunto tem sido apontado como o grito fundador do Surrealismo em Portugal. A sua composição está para nós como os textos iniciais de André Breton e Philipe Soupault estão para o caso francês. Tem um ritmo amplo, lento, ondulado e hierático, em que os parágrafos se sucedem como portentosas ondas dum mar encapelado mas ordenado. As imagens são soberbas e enigmáticas e as ideias parecem surgidas duma idade intervalar, dessas que proporcionam o aparecimento de forças e de figuras excepcionais. É um texto em que se sente vibrar a energia anímica do cosmos que tanto sopra nos subterrâneos escuros como vibra nas asas luminosas do vento zéfiro. Mas o que mais impressiona é a capacidade que ele mostra de juntar num todo harmônico as partes distintas, como se os seus quatro intervenientes estivessem ligados à mesma corrente mediúnica e falassem a uma só voz. Daí este texto poder ser lido como o momento simbólico da fundação do grupo. As ausências que se notam – Seixas, Domingues, Alves dos Santos, Carlos Eurico e os que chegaram depois, sobretudo o grande ilusionista chamado Mário-Henrique Leiria, o «homem da lâmpada» – fazem-se presentes através dos quatro que lá estão. Eles, os presentes, são as quatro essências da criação –

a água, a terra, o fogo e o ar, os quatro elementos que tudo compõem.

Pode apontar-se ao resultado a ausência de espírito crítico, a falta de sentido argumentativo e de estilo especulativo, tudo características da cultura intramuros que se impôs após Cartésio chegar até nós e que ainda hoje vive, mas isso é não querer perceber a lógica interna daquele torneio e o terreno próprio em que o Surrealismo se colocou.

6. A intervenção do Grupo no J.U.B.A.

Depois dum texto tão milagrosamente homogéneo, em que se percebeu que as duas forças maiores do grupo casavam de forma superior, é natural que o grupo tenha aberto rumo para mais amplas e decisivas intervenções. Não é à toa que Cesariny terá uma eterna nostalgia deste grupo de rapazes e verá nele a concretização prática daquele veleiro de aventura que ele e O'Neill sonharam no momento da descoberta do Surrealismo, na primavera de 1947.

A primeira aparição pública do grupo aconteceu a 6 de maio de 1949, na Casa do Alentejo, num debate promovido pelo Jardim Universitário de Belas Artes (J.U.B.A.) e orientado pelo pintor Guilherme Filipe. A sessão despertou interesse, sendo apresentada como a primeira discussão pública sobre o Surrealismo em Portugal, o que levou António Pedro, em carta estampada no *Diário de Lisboa* (6 de maio de 1949), a demarcar-se do evento.

Cesariny e Lisboa contracenaram um com o outro, durante várias horas, diante dum público burguês, que veio estrear casacos e fatos e que os jornais deram de elevada categoria e educação. Nenhum outro do grupo interveio. A sessão abriu com Lisboa a ler uma resposta a Jorge de Sena, intitulada «Esclarecimento a um crítico», resposta enviada à *Seara Nova* e nunca publicada e que mais tarde se perdeu. Logo depois, Cesariny, com a concentração acusadora que só ele sabia ter e que intimidava o mais severo diabo, leu poemas de Pedro Oom, de Henrique Risques Pereira, de Carlos Eurico da Costa, de António Maria Lisboa, de Fernando Alves dos Santos e dele próprio. Lisboa fechou a sessão, a recitar de forma fria e impassível, o cadáver esquisito feito no seu quarto, *A afixação proibida*.

O público, que o rapazinho que morava na Palhavã mais tarde classificou de «verdadeiro cavalo espantado» (*As mãos na água...* [Cesariny, 1985: 278]), no final pediu explicações sobre a natureza surrealista dos textos lidos. Foram então marcadas novas sessões para seguir com o debate. O grupo não mais compareceu, mas na sexta-feira 20 de maio enviou um emissário com um gato preto. Este pormenor vale a maçada de qualquer debate e o esforço de qualquer explicação. Foi uma resposta à altura do Surrealismo e que mostra as soluções geniais de que era capaz este quadrado de combate e sobretudo os seus dois endiabrados estrategas, um com 20 anos e outro com 25.

No dia seguinte à sessão um jovem chamado Mário-Henrique Leiria, que estivera presente no evento, escreveu a Mário Cesariny contando-lhe que lia com exaltação André Breton desde 1942, que impugnava o esteticismo mundano do grupo de Pedro e que oferecia os préstimos aos organizadores da sessão da Casa do Alentejo. Embora o autor fosse um desconhecido, ou quase, a carta, tocando notas sensíveis ao grupo, como a crítica a Pedro, valeu uma profissão de fé. Leiria foi aceite e tornou-se o mediador que faltava ao conjunto, até aí constituído só por dois lados distintos. O recém-chegado Leiria deu ao grupo um terceiro vértice, que acabou por inscrever um triângulo de aceleração e cor na estabilidade fixa do quadrado original. Foi ele que ajudou a equilibrar o peso de cada um dos lados, permitindo o avanço.

7. A primeira exposição do Grupo

O grupo, assim reforçado, preparou de imediato a sua primeira exposição. Iniciou-se um período de grande agitação, com a criação de objetos e de desenhos, ao mesmo tempo que se procurava sala, que acabou por se fixar num prédio em frente à Sé de Lisboa, na Rua Augusto Rosa, na antiga sala de cinema da Pathé-Baby. O choque da sessão do J.U.B.A., a coesão que o grupo mantinha, a graça inusitada e extravagante das suas ações, a força impositiva das duas personalidades centrais que iniciaram o grupo, a triangulação dinâmica que Leiria introduziu, fizeram da mostra

um centro de atração, na órbita do qual giraram mais rapazes. Um vetusto senhor, com mais de meio século de vida, chamado Almada Negreiros, nascido ainda no século da Maria da Fonte, apareceu para ver a I Exposição de «Os Surrealistas». Expuseram 12 nomes na mostra que teve lugar entre 18 de junho e 2 de julho: Fernando José Francisco, Cruzeiro Seixas, Pedro Oom, António Maria Lisboa, Mário Henrique Leiria, Mário Cesariny, Risques Pereira, Fernando Alves dos Santos, Carlos Eurico da Costa, António Paulo Tomaz, João Artur Silva e Carlos Calvet, este, acabado de chegar pela mão do recém-chegado Leiria.

A exposição é talvez o momento cimeiro da ação do grupo, aquele em que o seu poder de atração e de criação se mostra no auge da força. Por isso a maior parte das fotografias que se conhecem dele foram tiradas no interior da exposição ou no átrio da Sé, algumas da autoria de Cruzeiro Seixas. São explosões de alegria, que saltam por cima de qualquer censura, como aquela em que Cesariny, na rua, com as ameias da Sé por cenário, sobe abraçado a um candeeiro de forma fálica, ou são rituais iniciáticos, ceremoniais de silêncio e solenidade, como a muito divulgada e quase um *ex-libris* em que o grupo se abre em leque, dividindo-se em duas metades, tendo ao centro Cesariny e Lisboa, separados por uma coluna, fronteira de fogos, à frente da qual se senta Oom.

Vale a pena reter três pontos da exposição. Primeiro, a «Noite dos Poetas», em que foram lidos no recinto da mostra, para um círculo de interessados, poemas franceses em versões portuguesas de Cesariny e de Leiria e que nos dão a conhecer as figuras de identificação de ambos nesta época – Breton, Artaud, Brauner. Segundo, o objeto que Pedro Oom expôs, «Musiques érotiques – Primeiro objecto abjecto», em que pela primeira vez se nota a presença dum artigo que virá a ter considerável importância para o desenvolvimento da ação surrealista em Portugal – o abjeto. O tópico é uma sobrevivência do Neorealismo, da leitura de Lefebvre e da sociologia do quotidiano. Há passo da *Critique de la vie quotidienne* referindo o *real abjeto*, noção que fará depois grande fortuna na síntese surrealista de Oom, no pensamento de António Maria Lisboa e até na ação do autor de «Nobilíssima visão», embora neste de forma ambivalente, sempre tensa. Terceiro e último: a presença na mostra duma figura tão invulgar e tão pouco artística como António Paulo Tomaz, aprendiz de estofador, nascido em 1928, o mesmo ano de António Maria Lisboa e de Carlos Eurico da Costa, que vivia na Travessa da Pereira, junto ao Largo da Graça, na miséria, e que era desde há anos a paixão de Cruzeiro Seixas.

8. A segunda exposição do Grupo

Um ano depois veio a II Exposição de «Os Surrealistas», que teve lugar na Rua da Misericórdia, na livraria Bibliófila, em junho/julho

de 1950. Expuseram: Risques Pereira, Leiria, Seixas, Cesariny, Oom, Fernando José Francisco e João Artur Silva. Um cadáver esquisito verbal, escrito numa mesa pé de galo sob a invocação de Mário de Sá-Carneiro, foi elaborado por alguns membros do grupo, Lisboa, Cesariny e Oom, a que se juntou Alexandre O'Neill, e que foi dado na *Antologia do cadáver esquisito* como «cadáver esquisito extraordinariamente ortodoxo». Os serões de António Pedro haviam chegado ao fim e a passagem de O'Neill, que teria sido impensável na exposição da Rua Augusto Rosa, não é de estranhar, antes se aceita como um corolário do que se passara no verão de 1947, embora as tensões estivessem latentes, como se viu pouco depois no prefácio que O'Neill juntou ao seu livro de estreia, *Tempo de fantasmas* (1951), e a que o rapaz da Palhavã replicará, em nome d'«Os Surrealistas», com um assanhado e corrosivo folheto, «Do capítulo da probidade», recolhido depois em *A intervenção surrealista*.

9. Dissolução e fim do Grupo

No final desse ano, Cruzeiro Seixas alistou-se na marinha mercante e partiu de barco para uma longa viagem de que só regressará 13 anos depois, vivendo em Angola de 1952 a 1964. Lisboa por essa mesma altura decidiu partir de novo para Paris, confiante nos apoios e no saber que lá encontrara em 1949. Saiu em janeiro de 1951 e regressou no final do inverno com os pulmões arrasados. Foi internado numa casa de saúde, passou a um sana-

tório e foi dado como incurável. Depois dessa perda – Lisboa aproveitou os dois anos que lhe restaram de vida para realizar, na mais absoluta solidão, numa cama de hospital, uma viagem por dentro –, o grupo não mais se recompôs. Faltava-lhe um dos lados para manter ativo aquele sentido eufórico da construção que teve no momento da elaboração do texto *A afixação proibida*. A ação do grupo vivia da mediação triangular entre duas partes; sem uma delas, a orfandade instalava-se e o movimento ficava tolhido. A dispersão acabou por ser o natural resultado do estado de paralisia em que o grupo caiu com a baixa de Lisboa.

Mário Cesariny viu-se de repente sozinho, a fazer a retrospectiva do que vivera nos anos anteriores. Acreditara que um movimento surrealista em Portugal era possível e estava destinado a ser grande novidade da segunda metade do século. As manifestações do ano de 1949 haviam confirmado a ação e excederam as iniciais previsões. Agora, Seixas estava em África; Lisboa fora amarrado a uma cama de hospital, sem forças para se levantar; Leiria metera-se na ação política e acabara preso em fevereiro de 1952; Carlos Eurico fazia jornalismo; Risques Pereira estudava e pensava casar; Alves dos Santos empregara-se. Cesariny estava sozinho a uma mesa de café.

O único que ficou a seu lado nessa época foi Luiz Pacheco. Conhecera-o no outono de 1946 – era então Pacheco estudante na Faculdade de Letras, na Rua da Academia das Ciências.

Era um desses rapazes magros e finos, de fato e gravata, que sabia ver os pormenores do mundo por detrás das suas lentes espessas de vidro. Assinara as listas da oposição, integrara o MUD e gravitara na órbita do Neorealismo com a mesma dose de descontentamento de todos os que tinham em Lisboa 20 anos no final da guerra. Convivera com António Maria Lisboa antes da segunda ida deste para Paris e era empregado na Inspecção dos Espectáculos. Tinha algum dinheiro que lhe vinha do ordenado certo e uma genica genuína para fabricar eventos. E foi através dele que foi possível dar continuidade às ações surrealistas, editando *A afixação proibida* (1953) e duas obras poéticas marcantes de Cesariny – *Discurso sobre a reabilitação do real quotidiano* (1952) e *Louvor e simplificação de Álvaro de Campos* (1953), começando a preparar a edição póstuma da obra de António Maria Lisboa, que apareceu, ilustrada por Cruzeiro Seixas, *A verticalidade e a chave* (1956), já no contexto dos encontros no Café Gelo, no Rossio lisboeta – e que foram o desenvolvimento possível do importante legado deixado pelo grupo «Os Surrealistas».

Bibliografia

- Cesariny, M. (1952). A volta do filho prólogo (pref.). Em: C.E. da Costa. *Sete poemas de solidão e um requiem*. Edições Árvore. Lisboa;
- Cesariny, M. (org.). (1961). *Antologia surrealista do cadáver esquisito*. Guimarães Editores. Lisboa;
- Cesariny, M. (1966). *A intervenção surrealista*. (Orientação gráfica e capa de Cruzeiro Seixas). Ulisseia. Lisboa;

- Cesariny, M. e Seixas, C. (1971). *Reimpressos cinco textos colectivos de surrealistas em português*. s. n. Lisboa;
- Cesariny, M. (1974). Nota-prefácio. Em: M-H. Leiria. *Imagem devolvida*. Plátano Editora. Lisboa;
- Cesariny, M. (org.). (1981). *Três Poetas do Surrealismo – António Maria Lisboa, Pedro Oom, Mário Henrique Leiria – Catálogo de Exposição Ícono-Bibliográfica*. Biblioteca Nacional. Lisboa;
- Cesariny, M. (1980). *Primavera autónoma das estradas*. Assírio & Alvim. Lisboa;
- Cesariny, M. (1985). *As mãos na água a cabeça no mar*. Assírio & Alvim. Lisboa;
- Cesariny, M. (2014). *Cartas de Mário Cesariny para Cruzeiro Seixas*. (Ed. de P.E. Cuadrado, A.G. Gonçalves e C. Guerra). Documenta/Fundação Cupertino de Miranda. Lisboa/Famalicão;
- Cesariny, M. e Seixas, C. (1974). *Contribuição ao registo de nascimento, existência e extinção do Grupo Surrealista de Lisboa*. s. n. Lisboa;
- Guerra, A. com M. Cesariny, Cruzeiro Seixas e Mário Henrique Leiria (1972, 14 de dezembro). O diálogo em 1972. *República* – Suplemento «Artes e Letras»;
- Horta, B. (2004, 30 de novembro). Não sei o que seria se tivesse nascido numa democracia – Entrevista com M. Cesariny. *Público*;
- Leiria, M.-H. (2017). *Obras completas de Mário-Henrique Leiria – Ficção*. (vol. I). (Introd., org. e notas de T. Martuscelli). E-Imprimatur. Silveira;
- Leiria, M.-H. (2018). *Obras completas de Mário-Henrique Leiria – Poesia*. (vol. II). (Introd., org. e notas de T. Martuscelli). E-Imprimatur. Silveira;
- Leiria, M.-H. (2019). *Obras completas de Mário-Henrique Leiria – Manifestos, textos críticos e afins*. (vol. III). (Introd., org. e notas de T. Martuscelli). E-Imprimatur. Silveira;
- Leiria, M.-H. (2022). *Obras completas de Mário-Henrique Leiria – Obra Gráfica* (vol. IV). (Introd., org. e notas de T. Martuscelli). E-Imprimatur. Silveira;
- Lisboa, A.M. (1963). *Uma carta*. s. n. Lisboa;

Lisboa, A.M. (1977). *Poesia de António Maria Lisboa*. (Ed., pref., notas e recolha de M. Cesariny). Assírio & Alvim. Lisboa;

Lisboa, A.M., Pereira, H.R., Cesariny, M. e Oom, P. (1953). *A afixação proibida*. (reproduzido em *A intervenção surrealista*). Contraponto. Lisboa;

Pacheco, L. (org.). (1974). *Pacheco versus Cesariny*. Estampa. Lisboa;

Sepúlveda, T. (1991, 24 de maio). Mário Cesariny: Emanava de Breton um poder magnético – Entrevista. *Público*.