

A IDEIA
revista de cultura libertária

A IDEIA
revista de cultura libertária

Fundador e proprietário: *João Freire*
director e editor: *António Cândido Franco*
editor gráfico: *Luiz Pires dos Reis*
periodicidade: *anual (número duplo)*

imagens (miolo): *Alex Januário, Almerinda Pereira, António Paulo Tomaz, Catarina Leonardo, Cruzeiro Seixas, Délio Vargas, Dominique Labaume, Duarte Belo, Enrique Lechuga, Fátima Figueiredo, Gilberto de Lascari, Gonçalo Duarte, Luís Manuel Gaspar, Manuela Correia, Maria Antónia Viana, Maria João Vasconcelos, Marta Pereira dos Reis, Renato Souza, Rodrigo Mota, Sergio Lima, Vasco*

imagens reservadas: *carta de Luiza Neto Jorge (coleção privada)*

capa: óleo de *Yves Elléouët*; contracapa: *collage de Aube Breton Elléouët*

agradecimentos: *Aube Breton Elléouët (cartas de Mário Cesariny e de Sergio Lima a André Breton); Francisco Freire (40 anos d'A Ideia), Fundação Cupertino de Miranda (imagens de António Paulo Tomaz e de Gonçalo Duarte); Inês Franco (imagens de Gandhi), Lourdes Castro (texto de K.W.Y., n.º 6, Junho, 1960, pp. 4-5); Maria Natália de Castro Cabrita (documentos e cartas de Manuel de Castro); Paulo Eduardo Pacheco (sobre Fernando Saldanha da Gama)*

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

endereço electrónico: *acvcf@uevora.pt*

blogs: *<http://aideialivre.blogspot.com>; <http://colectivolibertarioevora.wordpress.com>*

depositários: *Livraria Letra Livre: calçada do Combro, n.º 139, 1200-113 Lisboa; Livraria Uni-Verso: rua do Concelho, 13, 2900 Setúbal; Livraria Alfarrabista – Miguel de Carvalho, Adro de Baixo, 6, 3000 Coimbra.*

impressão:

tiragem: *450 exemplares*

depósito legal: *365900/13*

registo do título: *104 197*

ISSN: 0870-6913

*A Ideia é uma revista que faz da cultura o seu campo de acção. Através da criação poética e plástica, da expressão filosófica, da pesquisa social, da investigação histórica, da abertura a uma ciência humanizada, desligada dos interesses lucrativos do dispositivo industrial/militar, a publicação visa criar as bases dum espírito livre, criativo, gratuito e solidário, contributo efectivo para a realização plena de todos os seres vivos. Tirando este princípio geral, suficiente para lhe dar um propósito de acção, o libertário, e uma família de ideias, o *anarquismo cultural*, a revista não tem plataforma programática. As colaborações não solicitadas são desejáveis, embora sujeitas a validação; da sua edição ou não, a revista dará sempre nota ao autor. A responsabilidade dos textos assinados cabe aos autores, respondendo o director pelos não assinados. Os trabalhos publicados, salvo indicação expressa em contrário dos autores, não têm direitos reservados e, sem intuítos comerciais, com indicação de autor/fonte, podem ser reproduzidos livremente. Não se segue nenhuma norma ortográfica e várias grafias do português podem coexistir. A revista aceita ainda publicar, sem tradução, textos em francês, castelhano, catalão, italiano e inglês.*

CONDIÇÕES DE EXPEDIÇÃO DA REVISTA ENCONTRAM-SE NA ÚLTIMA PÁGINA

DESEJA-SE PERMUTA – PIDESE CANJE – ON DEMANDE L'ÉCHANGE
CHIEDESI SCAMBIO WE ASK FOR EXCHANGE MAN BITTET UM AUSTAUSCH

A IDEIA
revista de cultura libertária

II série – ano XLI – vol. 18 – n.º 75-76 – Outono de 2015

limiar

I SURREALISMO & SATANISMO POÉTICO

Paulo Jorge Brito e Abreu

Primavera Autónoma de Mário Cesariny

Mário Cesariny

Carta (inédita) a André Breton

Cruzeiro Seixas

António Paulo Thomaz

Virgílio Martinho

Ouro

Luiz/Donis

Eva

Gilberto de Lascaris

Da arte como soberania do desejo

Fernando J. B. Martinho

Manuel de Castro

António Cândido Franco

Situação espiritual de Manuel de Castro

Manuel de Castro

Seth poemas – antologia poética

Gonçalo Duarte, pintor de monstros

Charles Baudelaire

As Litanias de Satanás

tradução de Albano Martins

Guerra Junqueiro

A árvore do mal

Rosas de fogo

Nuno Júdice

O Casamento do Diabo

Dois poemas

António de Macedo

As luzes da serpente

Charles Baudelaire

Caim e Abel

tradução de Fátima Sona

Donis/ Luiz

Caim
Manuela Parreira da Silva
Na senda de Raul Leal
Raul Leal
De uma carta a Aleister Crowley
anotada por Manuela P. da Silva
Nunes da Rocha
Horóscopo [de Raul Leal]
Rui Machado
Postal para Raul Leal
Manuel de Castro
Nove cartas (inéditas)
Luiza Neto Jorge
Carta (inédita) a Manuel de Castro
anotada por Fernando Cabral Martins
José Carlos González
Envios (inéditos) a Manuel de Castro
António Salvado
Três poemas para J. Carlos González
Fernando Saldanha da Gama
Carta (inédita) a Manuel de Castro
Luiz Pacheco
Envios (inéditos) a Carlos Mota de Oliveira
Paulo Jorge Brito e Abreu
A Luiz Pacheco, o revel
Manuel Grangeio Crespo
Éditos e inéditos
Manuel Bolinhas
M. Grangeio Crespo: um ruído quotidiano
Helder Macedo
As *Folhas de Poesia* e o café Gelo
António Salvado
Sobre as *Folhas de Poesia*
Liberto Cruz
O café Gelo
João Pedro Grabato Dias
Dois sonetos
dedicados a Maria de Lourdes Cortez
Herberto Helder
Carta (inédita) a Carlos Loures
com apresentação deste
João Carlos Raposo Nunes
Rua de S. Paulo 1972/73

Manuel Neto dos Santos
António Paulo Tomaz
Teixeira de Pascoaes
Bilhete-postal (inédito) à mãe
anotado por Ana Andreia Maia
Manuel Hermínio Monteiro
A casa
Paulo Borges
Poema
Afonso Cautela
Dicionário do Cadáver Esquisito
António Telmo
[Poema (inédito) sobre a tradição mágica]
Mário Cesariny
Cartas (inéditas) a Miguel Pérez Corrales
e Nicolau Saião

II BRASILINA

Sergio Lima – poeta do negror
Mário Cesariny
Carta (inédita) a Sergio Lima
Sergio Lima
Memorial
Cartas (inéditas) a André Breton
Laurens Vancrivel
L'état sauvage
Miguel Pérez Corrales
La mano astral de Sergio Lima
Alex Januário
collage sublime
Miguel de Carvalho
Roteiro duma exaltação silenciosa
Carmen Bruna
Sergio Lima y el erotismo constelado
Arnost Budik
Quatro poemas
Silvia Guiard
Blanca

Documentos Finais

III 40 ANOS DA REVISTA A IDEIA

Apresentação & Antologia de textos

João Freire

A revista *A Ideia* e suas origens
Inquérito a (antigos) colaboradores

Eduardo de Sousa

A revista *A Ideia* e seu itinerário crítico

Carlos Júlio

Reatar com a história do anarquismo

João Freire

Índice de *A Ideia* (2001-2011)

António José Forte

Carta (inédita) à revista *A Ideia*

Nicolau Saião

Acção surrealista, acção libertária

Mário Cesariny

Carta (inédita) a Nicolau Saião

Cronologia (1974-2014)

IV DOCUMENTA

Ruy Cinatti

[Inéditos]

Manuel da Silva Ramos

Seis poemas sobre Camila

Elogio de Délio Vargas

Délio Vargas

Lautréamont e Camões

Paulo Borges

Canto-te

Leopoldo María Panero

Himno a Satán/Hino a Satã

tradução de Jorge Melícias

António Ladeira

Oração

Duarte Drumond Braga

Sobre a mesa

Alexandre Homem Dual

[Dois Poemas]

Maurícia Teles

Trans Via

Isabel Mendes Ferreira

[Um poema]

Francisco Cardo

Memoriam: Luiz Pacheco e Natália Correia

Vasco da Câmara Pestana
[Três Poemas]
Fernando Grade
Prosopoema automático

V LEITURAS & NOTAS

Luís Amaro
Memorando Jaime Brasil
Jaime Brasil
“Mau Tempo no Canal”
José Maria Carvalho Ferreira
Roberto das Neves (1907-1981)
António Cândido Franco
Satanismo em Roberto das Neves
Um diabo na revista *A Ideia*
Roberto das Neves
O Diário do Dr.º Satã
Joaquim Palminha Silva
O diabo na cultura popular portuguesa
Almerinda Teixeira
Trickster – o malandro aldrabão
Massimo Canevacci
Trickster – o marau divino
Manuela Parreira da Silva
O caminho da Serpente
Luiz Pires dos Reis
Dançando com a morte
Antonio Sáez Delgado
Satanismo y modernismo en la literatura española
Maria Antónia Lima
Obras do diabo em língua inglesa
Miguel Filipe Mochila
Eugénio de Castro: do concreto abjecto
António de Macedo
Esperanto & Utopia
Gabriel Rui Silva
Ângelo Jorge (1883-1922)
António Carlos Carvalho
Sampaio Bruno: o grande exilado
Pedro Martins
Liberdade, Igualdade e Fraternidade
em Agostinho da Silva
Paulo Eduardo Guimarães

A luta dos moradores no pós-25 de Abril
António Baião
Libertarismos
João Mendes de Sousa
Esplendor Arcano
Alfredo Ferreira
O Grupo Surrealista Galego
Rui Sousa
De Luiz Pacheco para Luís Amaro
Almerinda Pereira
A biografia de Luiz Pacheco
Ricardo Ventura
Manuel de Castro: contracultura e realidade
Manuel de Castro
Dois textos [Antíteses & A Luiz Pacheco]
Miguel Real
Natália Correia e o surrealismo
Levi Condinho
Graça e estado de graça em Abel Neves
Ruy Ventura
Edmundo de Bettencourt: surreal e sobrenatural
Laurens Vancrivel
Les “Surréalismes” à Lisbonne
Nicolau Saião
Lud (1948-2001)
Maria Estela Guedes
Ver com João César Monteiro
José Pais de Carvalho
Do sagrado à arte
Sofia Carvalho
Triénio pascoalino (II)

Arquivo & Registo
Novos Colaboradores

LIMIAR

A revista *A Ideia* regressa em 2015 ao surrealismo e à geração do Café Gelo. O trabalho feito nos números duplos de 2013 e 2014 ficou longe de esgotar o assunto, que nos continua a motivar pela irreverência, pelo sentido libertário, pelo humor, pelo desconhecimento escandaloso em que anda, vítima duma cultura que, à esquerda e à direita, não lhe suportou a insolência, a corrosão, o espírito livre e criativo. Redescobrir os valores e as acções deste período que vai de 1947 a 1974, não os deixando morrer no novo século, continua e continuará a ser a nossa aposta.

Manuel de Castro (1934-1971), que teve um papel crucial nas criações e nas intervenções da geração do Gelo – foi um dos raros que atravessou a época do café Gelo do princípio ao fim, de 1955 a 1962 –, volta a ser revisitado neste número. Outras obras do mesmo período geracional, como as de José Carlos González, de Fernando Saldanha da Gama, de Manuel Grangeio Crespo, de Herberto Helder, de Gonçalo Duarte, de Luiza Neto Jorge, e outros pontos, como os quatro números de *Folhas de Poesia*, são lembrados e estudados neste número de *A Ideia*.

Pelo desenvolvimento que esta geração deu ao surrealismo que vinha do momento anterior, o do grupo “Os Surrealistas” (1949-52), voltamos a convocar este grupo seminal, onde tudo o que mais interessa, sob a luz dum sol intemporal, abriu e floresceu. Não esquecemos que figuras do grupo, como Mário Cesariny, Fernando Alves dos Santos, Pedro Oom, ou próximos, como Luiz Pacheco e Manuel de Lima, se associaram aos círculos do Gelo, acabando mesmo Cesariny por se tornar a sua figura representativa. Revisitamos neste número António Paulo Tomaz – a mais esquecida e enigmática figura do círculo surrealista de 1949 e que só por si empresta ao grupo uma carga simbólica extraordinária. Operário estofador, sem letras, a sua expressão é liberdade pura, sem qualquer mistura de arte, de escola, de critério estético ou moral. Restituímos a única carta (inédita) que se conhece de Cesariny para André Breton, escrita no Verão de 1947, no momento embrionário da chegada do surrealismo organizado a Portugal. A carta dá expressão ao entusiasmo poético que se associa ao movimento, além de fornecer elementos novos para o entendimento do seu enraizamento entre nós. De Mário Cesariny damos ainda a conhecer quatro cartas (inéditas), uma delas, a Nicolau Saião, testemunhando o seu empenho pessoal junto do movimento libertário organizado. Este volume d’ *A Ideia* pretende-se assim um sinal inequívoco da presença do surrealismo português – o que não impede que nele escrevam com liberdade total, como é nosso timbre, pessoas não alinhadas nas suas propostas – e um contributo para entrosar dois movimentos que em vários momentos da sua rota, sempre com proveito mútuo, se associaram.

Em ligação estreita com este trabalho, voltamos ao surrealismo no Brasil, que representou para o nosso, já em fase avançada, nova e mais larga esfera de acção. A primeira internacionalização do surrealismo português aconteceu em 1967 na I exposição surrealista de S. Paulo. Sergio Lima, o principal responsável por essa exposição, que esteve ligado ao grupo surrealista de Paris na primeira parte da década de 60, ainda em vida de Breton, tem a nossa atenção neste número. No domínio da epistolografia, com Breton e Cesariny, cremos que este destaque é o primeiro grande contributo de fundo que entre nós se dá para o conhecimento da obra secreta do paulistano, que em Portugal teve porém, logo na década de 60, um leitor privilegiado em Ernesto Sampaio.

A revista prossegue a procura duma cultura mais devotada às margens negras e apagadas onde têm lugar as germinações obscuras do essencial do que ao espectáculo das ostensivas correntes centrais. Nessa direcção vai a releitura que fazemos, de forma transversal a todo o número, do *satanismo poético*, que tanto toca o imaginário do surrealismo como a esfera axiológica do movimento libertário (veja-se Roberto das Neves), como até a situação espiritual da criação de Manuel de Castro e da geração do Gelo. Por fim este número lembra numa pasta autónoma, com introdução própria, onde o leitor encontrará as linhas de força dos materiais que aí se apresentam, os 40 anos de vida da revista *A Ideia*.

A IDEIA
Maio de 2015

SURREALISMO
❧
TRADIÇÃO MÁGICA

ANARQUIA
DO ORIGINÁRIO
❧
SATANISMO POÉTICO

GELO ❧ FOGO

PRIMAVERA AUTÓNOMA DE MÁRIO CESARINY

(aqui eu glosou um verso de Mário Cesariny:

“barbeia-te com ódio a barba ajuda”)

(convoco, para a Musa minha, o 6 de Paus como Arcano)

Se o sal da língua penetra
A cal, o canto, o acume,
Tu, na deia, dejecta,
Penteia-te, Poeta,
Que o carne ajuda o lume.

Se és altar, eu digo altura,
Se és vivalma, de Amadis,
Barbeia-te, grossura,
A barba ajuda o gris.

Por que a Vinha não me zangue,
Seja o Sol e a saraiva,
Barbeia-te, com sangue,
A barba ajuda raiva.

Se tu és Aquele que é,
Se és do Belo, e não da banca,
Barbeia-te, com fé,
A barba ajuda branca.

E se és do pólo e pódio,
Se és o espasmo, eu digo a esmo,
Barbeia-te, com ódio,
A barba ajuda mesmo!!!!!!!!!!!!

Queluz, 21-02 -2015
PAULO JORGE BRITO E ABREU

CARTA (INÉDITA) DE MÁRIO CESARINY A ANDRÉ BRETON

A biblioteca literária Jacques Doucet tem um riquíssimo acervo relativo a André Breton, fruto de entregas variadas, com documentos muito distintos entre si. O conjunto é tratado por “Fonds André Breton” e está dividido em três gavetões – “manuscritos doutros autores”, “correspondência” e “enriquecimentos”. Cada um deles tem dentro um conjunto múltiplo de caixas. O segundo gavetão, o mais relevante para nós, tem cinco caixas: “correspondência recebida por André Breton”, “correspondência escrita por André Breton”, “correspondência trocada”, “outros correspondentes”, “enriquecimentos”. Cada uma destas caixas tem dentro de si um número variável de componentes. Por exemplo a correspondência recebida por André Breton, a que mais nos interessa, tem 1285 componentes, quer dizer, todos os remetentes que escreveram a André Breton ao longo da sua vida, por vezes dezenas de missivas. É nesta parcela que se deve procurar a correspondência de portugueses para André Breton. Cartas de portugueses só mesmo três: duas de Cândido Costa Pinto (Março de 1947 e Dezembro de 1959) e uma de Mário Cesariny (Setembro de 1947). No acervo não se encontra qualquer outra de português. Ao invés do que se podia esperar nem António Pedro, nem José-Augusto França, nem Alexandre O’Neill se aproximaram por meio de carta de André Breton. Pedro estava em contacto desde 1945 com o surrealismo inglês (Londres), isso lhe bastando, e França tinha decerto consciência do muito que o separava do autor de Arcane 17 para desejar estabelecer com ele qualquer ponte, embora outras circunstâncias, como deslocações frequentes a Paris, favorecessem o diálogo. Duas dessas cartas, as do ano de 1947, são subsídios de monta para se perceber melhor o que sucedeu no momento anterior à formação do Grupo Surrealista de Lisboa, entre Março de 1947 e Setembro/Outubro desse ano, período que podemos avaliar como o da formação do Grupo Surrealista de Lisboa. Deixamos aqui de lado, a peça de C. Pinto, que versa sobretudo a sua participação na exposição internacional do surrealismo que teve lugar no Verão de 47 na Galeria Maeght (Paris). A ela voltaremos em próxima ocasião. Por ora damos a lume a missiva de Mário Cesariny a André Breton, a mais significativa do conjunto. A carta é reproduzida à letra, embora com rectificações ligeiras de acentuação e de grafia. [A.C.F.]

CARTA

[com sobrescrito e manuscrita; tem os seguintes dizeres no verso (selo de 6 francos e dois carimbos idênticos de 15/ 14h30/ Sept/ 47/ Av. D’Orléans): Monsieur André Breton/ 42, Rue Fontaine/ Paris, 9^a; no reverso: Mário Cesariny de Vasconcelos/ Collège d’Espagne/ Chambre 34/ Cité Universitaire/ Paris, 14^a]

Paris, 14-9-47

M. André Breton

Je ne veux pas, moi non plus, de conférences, reportages, interviews...etc.

Je veux travailler avec vous.

Je viens du Portugal et j’apporte des lettres de recommandations pour Heiner et Kiesler, livrées pour DA COSTA PINTO, peintre surréaliste portugais qui a eu le plaisir de parler avec vous tous il y a environ un mois.

Seulement, Heiner est parti pour Le Caire et Kiesler n’est pas à l’adresse que Pinto m’a donnée.

Celui-ci me prie de parler avec vous sur l’affaire d’une « Délégation » surréaliste au Portugal en envisageant les activités surréalistes (– d’ailleurs, très réduites, maintenant) là-bas, et les rapports avec les surréalistes français.

Pour moi, je suis passionnément attaché au surréalisme et je n’attends que de vous entendre, que de vous parler.

Si ça ne vous dérange pas beaucoup écrivez-moi deux mots pour un rendez-vous quelque part ; L’Expo surréaliste va fermer et je ne suis pas sûr de vous trouver là.

Avec toutes mes forces

Mário Cesariny Vasconcelos

Poète – 24 ans

Adresse : Collège d'Espagne
Chambre 34
Cité Universitaire
Paris, 14^e

P.S. – Je serai à Paris jusqu'à Novembre. M. C. Vasconcelos

NOTA

Restitui-se versão portuguesa da carta: *Paris, 14-9-47; Eu também não quero conferências, reportagens, entrevistas...etc., eu quero trabalhar convosco. Venho de Portugal e trago cartas de recomendação para Heiner [sic] e Kiesler, dadas por DA COSTA PINTO, pintor surrealista português que teve o gosto de falar com vocês todos há mais ou menos um mês. O problema é que Heiner [sic] partiu para o Cairo e Kiesler não está no endereço que Pinto me deu. Pede-me este para falar convosco sobre o caso duma “delegação” surrealista em Portugal, tomando como ponto de partida as actividades surrealistas (aliás, muito reduzidas de momento) no país, e as relações com os surrealistas franceses. Para mim, estou apaixonadamente preso ao surrealismo e não espero senão ouvir-vos e falar-vos. Se não é pedir-vos muito, escrevei-me duas palavras para me marcades um encontro em qualquer lugar; a exposição surrealista vai fechar e não estou seguro de vos encontrar lá. Com todas as minhas forças/ Mário Cesariny Vasconcelos/ poeta – 24 anos/ Endereço: Colégio de Espanha, quarto 34, Cidade Universitária, Paris 14^a. /P. S. Ficarei em Paris até Novembro.*

Frederick Kiesler foi um dos realizadores da grande exposição surrealista da Galeria Maeght (1947), que tudo indica ter encerrado portas no final de Agosto ou, o mais tardar, no início de Setembro. “Heiner” – e não há qualquer dúvida sobre o modo como Cesariny grava a palavra – não pode ser senão Georges Henein (1914-1973), poeta egípcio (pai copta e mãe italiana) de língua francesa. Do grupo francês, em 1947, era ele o único que viajava entre Paris e o Cairo. Ligara-se ao surrealismo na primeira metade da década de 30, afastara-se da Europa durante a guerra, regressara a Paris depois da libertação, onde reencontra Breton. Funda então, com Sarane Alexandrian e Henri Pastoreau, o grupo “Cause Surréaliste”. O que é digno de nota nesta carta é o testemunho da adesão apaixonada do jovem Mário Cesariny ao surrealismo, adesão que nunca reverterá. A carta esclarece ainda, ou ajuda a isso, a estadia de Costa Pinto em Paris. Segundo se tira da carta de Cesariny, este teria estado com Breton em Agosto. Diz Cesariny a 14 de Setembro: *DA COSTA PINTO, peintre surréaliste portugais, qui a eu le plaisir de parler avec vous tous il y a environ un mois.* De sorte, Costa Pinto terá estado em Paris entre Julho e Agosto de 1947. É pois possível que não tenha chegado a tempo de assistir à abertura da exposição da galeria Maeght, que aconteceu a 7 de Julho. Pelo envio de Cesariny, sabe-se também que Costa Pinto falou em Paris com todo o colectivo surrealista de então, e largo seria ele em época de mostra internacional, recomendando depois, por carta, o jovem Mário Cesariny a três deles, Henein, Kiesler e Breton. Costa Pinto chegou assim a Lisboa antes da partida para Paris de Cesariny. Quanto às três cartas de recomendação, duas decorrem da natureza dos eventos – Breton e Kiesler são responsáveis da mostra – e a terceira é surpresa. A propósito, lembre-se que Benjamin Péret, que estava naturalmente vocacionado, ele que vivera dois anos no Brasil, entre o Rio e S. Paulo, para dialogar com portugueses, só regressa a França, do exílio da guerra, passado no México, em Abril de 1948. Não estava pois em Paris no momento em que tudo sucede. O primeiro contacto de Cesariny com André Breton aconteceu com esta carta – datada de 14 de Setembro e expedida no dia seguinte. Estava nesse momento o remetente há cerca dum mês em Paris. Antes da segunda metade de Setembro não houve pois qualquer encontro ou contacto entre Cesariny e Breton. Os encontros pessoais entre os dois a que o português aludirá mais tarde só tiveram lugar ou no final de Setembro ou já em Outubro. Pela carta fica a saber-se que no meado de Setembro M. Cesariny pensava ficar todo o mês de Outubro em Paris; não ficou e regressou ainda antes do fim do mês a Lisboa.

ANTÓNIO PAULO TOMAZ

Do António Paulo Tomaz pouco posso dizer – além do que já disse.

Ele congregou em si todo o espírito (a alegria e a tristeza) dos naïfs, gente a que é negado todo o espaço em Portugal.

Há uns anos um jovem numa terra próxima do mar reunia jovens em sua casa e depois de feito o que tinham a fazer matava-os. Parece que os esqueletos apareceram nos baixos da casa, qual barão Gilles de Rais de hoje.

Esta história levou-me até lá para fazer as fotos possíveis. Trata-se de um *castelo da imaginação* mas que põe a hipótese dele conhecer o Facteur Cheval.

Como eu gostaria de saber o que é feito deste homem, de o visitar na prisão ou tomar qualquer outro contacto possível!

Silêncio perante um caso como este no espaço que temos parece-me inadmissível...

Não sou um intelectual – não sou um artista. Tudo isto são farrapos apenas com que luto contra o frio desta solidão.

O meu sonho sempre foi o de ser classificado como um ser humano, não apenas como um intelectual.

CRUZEIRO SEIXAS
13-3-2015

[UM POEMA DE VIRGÍLIO MARTINHO]

OURO

O ouro é o amado, o longínquo
Barco à vela esguio quase gaivota,
Desejo latente no motor do corpo,
Luz lateral na vaguidão das coisas.

Não falo do ouro metal, falo do ouro,
Falo da raiz, do fruto, falo do prado,
Da origem, da seiva, que o ouro é dança
Quando ao sonho vem o ser amado.

Que sonhar ouro é sonhar desejo,
Na vigília das noites compridas
Quando as veias são pulsações vivas,
Quando os sonhos emanam das fendas.

Abismos que envolvem segredos vagos,
Distantes, enevoados, que no coração,
Castelo pulsante, trincheiras de vida,
Existe a pepita, tu, Madona paixão.

Saberia dizer-te ouro se fosse inocente,
Se tudo que sou começasse hoje, agora,
Se no sono, na insónia, no sonho contigo,
Houvesse o teu brilho, a tua aurora.

Fazer de ti o eu sonhado é a ideia,
O ouro de antiquíssimas histórias,
No laboratório da matéria, a fusão,
No borbulhar da retorta o sonho vão.

VIRGÍLIO MARTINHO

[poema inédito encontrado no espólio
e cedido por Rui Martinho]

EVA

LUIZ PIRES DOS REYES

DA ARTE COMO SOBERANIA DO DESEJO

[reflexões sobre a praxis da reificação e da objectofagia]

Há 30 anos atrás, nos meus tempos em que era estudante universitário em Lisboa, tornei-me amigo de um coleccionador português de fetiches recolhidos entre feiticeiros angolanos antes da Revolução de 1974. Tratava-se de feitiços criados para vingar e matar, suscitar a luxúria, o ódio e a protecção pessoal. O que me fascinou nesses objectos paradoxais, em cuja criação predominavam materiais orgânicos constituídos de ossos humanos, pigmentações de sangue, sémen e excrementos, pele de cobra, formas falóides, vaginais, caveiras e pregos de caixões, era não só o seu explícito carácter transgressivo e anti-social como também a explícita arte alquímica de transmutação da *matéria corporalis*. Ao pegar nestes objectos, tinha a estranha sensação de estarem vivos e emanarem deles, como de uma fonte perpétua, a força do caos dinâmico e criador. Tratados pelo coleccionador como objectos de arte, diferenciavam-se de tudo o que havia conhecido na arte museológica e na arte moderna e pós-moderna. Compreendi, então, porque motivo os Mestres da *Ars Goetia* tinham consagrado no passado a expressão *múmia*, isto é, matéria corporal que é, não só semântica como organicamente, mantida numa condição límbica e ambivalente de não-vida e de não-morte.

Diante destes objectos toda a arte antiga e moderna desvanecia-se da minha memória como uma profusão trivial e narcísica de entulho cultural acumulado lixolatricamente ao longo dos séculos. É que, embora sendo arte legitimada pela erudição, cultura e tradição, muito rica de “significado”, era para mim totalmente nula sob o ponto de vista do “poder”. Houve, sem dúvida, um momento histórico de clivagem na produção artística, possivelmente na passagem das sociedades xamânicas para as sociedades sacerdotais e religiosas da Idade dos Metais, em que esta deixou de *agir* para apenas *representar*. A *aura* que Walter Benjamin desenraizara da *arte*¹, deixando-a nua enquanto mero produto decorrente do trabalho técnico, ao entrarmos na era tecnológica e mercantilista da reprodução mecânica, continuava a resistir nestes objectos estranhos, de carácter fetichístico e feiticístico, com ostensivo orgulho.

Jean-Michel Basquiat tentou reactualizar nas suas pinturas e grafites este poder da arte primitiva ao conjugar paradoxalmente o *cartoon*, palavras, números e sentenças de *nonsense gnóstico* e simbolismo mágico-religioso inspirado no lado negro do *voodoo* haitiano e do *obeah* porto-riquenho, advindo certamente dos seus pais antes de morrer muito jovem com uma overdose de heroína. As *superfícies* que ele escolhia para pintar, antes de vir a ser engolido pelo mercado de arte e a inglória tentativa de assimilação pelo discurso erudito, tanto estético como museológico, eram caracterizadas pela entropia e a degradação, símbolo da própria civilização liberal. O feiticeiro *bokor* do Haiti tem sempre preferência por suportes orgânicos em degradação para os seus objectos de arte feiticista, isto é, num processo de morte e libertação da sua energia primária. Sejam fábricas, armazéns ciclópicos ou prédios residenciais em ruínas, a superfície da sua inscrição pictórica relega para uma transitoriedade e modo de libertação entrópica de energia, a *ruína*, retrato da sua vida de extremos. A ruína da sua vida e da sua arte é *sintoma* da reificação feiticística, a que não é estranha uma ânsia inconsciente de auto-exorcismo mágico e religioso.

Numa cultura académica estandardizada refém do altruísmo domesticador da estrutura económica, onde o sentir e o instinto se divorciaram do pensar, o corpo é comparável a uma prótese morta e estética do cérebro. Austin Osman Spare já apresentara, na segunda década do séc. XX londrino, os *princípios* desta prática artística feiticista, de que ele era um exímio experimentalista, baseada no que ele apelidava de «*sentient thought*», o *pensamento sentido* (não pensado). Desta maneira recuperava uma época, já para nós esquecida, na qual o pensar, em vez de ser abstracção morta e retoricamente reprodutiva, era permeado pelo sentir e a pulsão atávica.

¹ Benjamim, Walter. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt: Gesammelte Schriften, 1936.

Quando, anos depois, comecei a estudar de forma sistematizada a *praxis* artística e as teorias crípticas de Austin Osman Spare, escritor e artista decadentista inglês², muito envolvido com as práticas não convencionais de Arte, Magia e Feiticismo que o Surrealismo anunciará em Paris nos anos vinte e trinta do século XX, comecei a perceber melhor o *modus operandi* de criação destes objectos e a sua relevância para o reencantamento do mundo.

Não são, contudo, os objectos criados pelo artista que reencantam o mundo, como se ele fosse uma espécie de Disneylândia museológica, mas as situações humanas desencadeadas por estes objectos, a sua perene evanescência e simultânea intensidade consubstanciada na fluidez imponderável do desejo de viver mais do que um homem domesticado comum, que se contrapõe ao universo ossificado, condicionado e contingente em que estamos prisioneiros e alienados, divorciados de nossa fluidez natural e singular.

O arcano deste tipo de arte feiticista está no processo muito particular de reificação do Desejo. O objecto de arte não visa nem a representação, nem a ilustração de uma ideia ou necessidade, nem mesmo uma necessidade de expressão gestual ao estilo pollockiano. Nem tão pouco a pura contemplação estética. Ela pretende ser não um fim em si mesma, mas um meio, um método de reificação de situações ao modelo feiticista dos xamãs siberianos e dos feiticeiros haitianos. Tal como pretendia Salvador Dali, esta arte traz as obsessões inominadas do fundo teriônico da nossa psique. No entanto, não é para fixar num objecto sublimado com um estatuto soberano de Arte, mas para o introduzir no quotidiano transfigurando-a pela soberania da imaginação e do desejo. Não como objectos, mas como fracturas semânticas do real, como feitiços reificatórios, criadas para permitir a invasão da Força do Desejo no quotidiano, criando múltiplas situações de liberdade e transgressão. Como diz Spare a sua função é a “*de-hypnotize yourselves from the poor reality you be-live and be-lie*”. Ou como dizia Aleister Crowley: “*faz a tua Vontade, é o todo da Lei*”. O artista e escritor Austin Osman Spare já desenvolvia sessenta anos antes de Guy Debord os paradigmas operativos de que o Surrealismo e depois o Situacionismo se hão-de servir na sua ânsia de mudar o homem e o mundo.

O que me veio a fascinar tanto na arte fetichista africana como na arte xamânica, assim como em algumas criações de Osman Spare e Rosaleen Norton, foi o facto de a Arte não pretender servir de objecto de contemplação estética ou de reflexão hedonista, humanista e religiosa, presa ao “discursivo”, típico dos paradigmas mentais ocidentais oriundo do Iluminismo. Trata-se de criar objectos per/versos e in/congruentes que fazem circular, por um processo de frisson libidinal, a força do Desejo, no espaço interior e exterior do corpo enquanto sensação. Para ser reificatório, o Desejo tem de escapar à apropriação, à posse objectal. Ela é uma *praxis* taumatúrgica que não deseja criar objectos estéticos mas criar dispositivos fascinatórios, destinados a ser consumidos no apetite de dissolução objectofágica, na destruição ritualizada. A própria destruição objectofágica é a essência da arte feiticista e parte fundamental do próprio processo artístico. A arte feiticista não é objecto, mas puro processo, mero devir. Só pela destruição da arte criada como força sigílica se pode agir sobre o quotidiano de forma amoral, transformando a sua existência socialmente padronizada e deflacionada de sentido.

É urgente voltar a reivindicar esta transgressão objectiva da vida quotidiana pela *Arte Feiticística*, como hoje lhe chamo. Trata-se de uma Arte ao serviço da Liberdade Total do Indivíduo enquanto Animal que Deseja e Sonha, uma *praxis* projectiva das Obsessões Ante (New-Primitivism) e Pós Humanas (Post-Human). Ela é caracterizada não pela forma, mas pela *força* do impacto físico no acto de ser e existir dos seus autores, recusando ser refém do mundo museológico e ideológico em que se tem encerrado a Arte. Essa recusa é bem explícita no facto destes objectos terem um estatuto efémero, isto é, estarem condenados a ser destruídos, ao exemplo das construções icónicas e anicónicas do Festival *Burning Man*. Exemplos desse tipo de arte feiticista são os “Templos” construídos no Black Rock Desert, no estado americano de

² Lascariz, Gilberto. *O Culto da Bruxaria no Artista e Escritor Austin Osman Spare*. Porto: Edições Mortas, 2000.

Nevada, por David Best e ritualmente queimados numa orgiaca cerimónia de *potlatch* entre 2000 a 2014 no Festival *Burning Man*. Desta arte destinada a ser destruída, *dada*³ ao fluxo da Natureza no seu processo de destruição e criação insaciável, resta apenas aquilo que se chamaria “resto” em relação aos eventos situacionistas. Um resto sem rasto, sem resíduo físico⁴ (*phisical residue*), sem *cinza* alquímica, meramente mnemónico, tanto na memória humana como na memória fotográfica. O que dele permanece é apenas a sua quinta-essência, isto é, a intensidade sensorial de quem a conheceu e viveu. Trata-se de uma espécie de palingenesia em que a destruição do espermatozóide anuncia a sua metamorfose reificatória numa situação criatural. Não deixa, por isso, de ser interessante esta ideia de Arte criada como “Templo” a ser imediatamente destruído, isto é, como espaço de transcendência e ruptura com o mundo, que ao destruir-se se reintegra no mundo do corpo, no profano, enquanto carne e desejo, imanência sensorial.

Quando os objectos sobreviventes, criados pela operatividade feiticista, se recusam a deixar de existir, tal como vemos nos registos fotográficos que deles fazem, o autor defrauda a recusa radical em ser coagulado e mumificado na tradição artística. Dessa maneira ele não se reifica numa situação, tornando-se um fetiche, um cadáver ou relíquia. Neste caso, a exaltação do *fazer* (*ars*) é subvertida pela predominância egofágica do ter (o mundo), transformando-a em objectos de arte religiosa e fetichística, apenas efectivos no campo da imaginação. Na realidade, a arte feiticista recusa o processo de inevitável apropriação das *avant-gardes* pelas instituições museológicas e os mercados de arte. Rejeita a sua condição de produto e objecto de mercado, assim como a sua constante neutralização e amorfização pela cultura instituída, na sua confrontação com o mundo e os seus valores mercantilistas, através da sua redução ao discurso apático e domesticado do comentador filosófico e sociológico.

O acto de criar estes objectos não é apenas um acto produtivo que envolve a dimensão superficial e periférica de nossas capacidades cognitivas, isto é, a sua habilidade técnica, o trabalho, a erudição e o conceito, a domesticação do corpo no gesto disciplinado da escola de arte, mas envolve dimensões profundas e não racionais, de natureza atávica e pulsional, pré-humana, que mergulham no que chamaria o nosso inconsciente antropológico. Os objectos de arte feiticística são, por isso, os antecedentes históricos dos “acazos objectivos” de Aragon e Breton, criadores de situações abertas e reificadoras do sonho, similares à *arte do sonho* de Don Juan, de Carlos Castañeda; dos *engodos* que propunha André Breton no *L'Amour Fou*; do “provocar a sorte” descrita por Michel Carrouges em relação aos sistema de interpenetração contínua de várias realidades no *Les Vases Communicants* de Breton; assim como dos “desenhos automáticos” de André Masson (1923). São também característicos dos criadores situacionistas: eles visam reificar situações através de objectos de arte efémera que introduzam uma mudança objectiva e qualitativa no ser humano caracterizado pela impotência e alienação social.

A origem da arte reificatória como destruição apoteótica é muito antiga. Encontra-se no ritual gaulês do Homem de Palha (Wicker Man), descrito por Júlio César nos seus *Commentarii de Bello Gallico*, e dos ritos de *potlatch* dos povos da Melanésia. No mundo moderno, é nas estruturas artístico-escultóricas criadas no Festival *Burning Man* como sacrifícios ritualístico-artísticos de tributo aos Deuses, isto é, às objectivações mitológicas dos desejos humanos mais atávicos, que ela mais intensamente se manifesta. A arte feiticista é a libertação dos Deuses Primevos da Carne, isto é, das nossas obsessões e desejos atávicos através de actos artísticos reificatórios que semeiam o mundo de forças não controladas, que desafiam a sociedade padronizada e moralizada pela ideologia de consumo e a coisificação tecnológica e ideológica do ser humano.

³ A palavra vem de *dar*, *presentear* *cerimonialmente*, da linguagem falada Wakasham dos povos indígenas do Noroeste do Pacífico na América do Norte.

⁴ Kosuth, J.. *Art after philosophy and after. Collected Writings 1966-1990*. Cambridge: The Mit Press, 1991.

Os objectos feiticísticos não são destinados à contemplação. Essa arte realça apenas o estatuto narcísico e demiúrgico do seu autor, que cria ao estilo do *cego* Ialdabaoth dos gnósticos. Eles estão destinados à acção psicomágica e escapa, por isso, à apropriação. O objecto de arte reificatória flui no respiro do caos criador. Contudo, se estes objectos não tivessem resistido à ameaça de destruição, tal como os quadros talismânicos de A. O. Spare, hoje reduzidos a ícones, numa objectivação negativa em tudo semelhante aos ícones de Andrei Rubilov, não teríamos ideia alguma deste tipo de *praxis* mágico-artística. Neste caso, este tipo de objecto é indiferenciável do fetiche e da relíquia, a sua objectivação ou reificação negativa, pondo o homem e a mulher sensível em *contacto interior* com a Corrente do Desejo que a criou, com os seus “Espíritos”, isto é, as obsessões e os atavismos não-humanos. Este tipo de arte não é, por isso, reificatória, mas sublimatória do desejo, pela transposição semântica na crença e na imaginação.

Não são os objectos feiticísticos que são reificações, tal como disse, mas as *situações físicas e sociais* criadas por estes objectos, resultante da sua destruição ritual, tal como na prática de feitiçaria africana, no voodoo haitiano ou na feitiçaria europeia pré-iluminista. No caso de Austin Osman Spare, o peso da tradição objectal dos movimentos artísticos e da clientela de arte implicou a sua permanência e durabilidade, transformando-o no ícone e no ornamental. O carácter *destrutivo* das obras feiticistas de Spare sobrevive apenas no seu estatuto semanticamente críptico, que resiste à apropriação discursiva, transformando-se então em fetiche. As bonecas de Hans Bellmer (1933/35), por exemplo, não são uma reificação feiticista, mas uma boneca voodoo de um feiticeiro *bokor* é arte feiticista ao serviço da reificação de actos de luxúria e vingança. Ambas têm aparentemente uma componente de sedução sadista e fetichista, mas enquanto a primeira decorre de um discurso, já institucionalizado, de crítica ao processo de manipulação do ser humano na sociedade, neste caso a nazi, e a sua reificação num objecto de arte museológica, a segunda decorre de uma estratégia de contrapoder reificatório que exalta o circuito do Desejo e não o circuito do discurso intelectual e de apropriação mercantil, ambos interdependentes no mundo da Arte.

Os objectos feiticistas são, assim, objectos marcados pelo efémero ou então, quando resistem à destruição, *inapreensíveis* pelo seu carácter críptico e sigílico. Todos eles estão destinados a ser destruídos, a não deixar rasto, nem mesmo um *resíduo* da sua existência situacionista, mesmo quando há excepções de sua durabilidade. O próprio Festival *Burning Man* tem como regra, por exemplo, que as obras artísticas produzidas no festival não deixem rastros. Todas elas são destruídas num incêndio apoteótico e orgíaco, pois todo o tipo de *rasto* é poluente e contraproducente. Da mesma maneira o boneco voodoo tem de ser destruído para cumprir a sua função. Até Jesus Cristo tem de ser sacrificado e morto para reificar a sua Salvação. Talvez seja a sua perpétua *mimesis* em objectos de arte sacra, que repetem incessantemente a sua crucificação, que tenha o feito contraproducente de adiar a sua perpétua Salvação. Desde os círculos mágicos inscritos no chão cheio de signos sigílicos efémeros até aos sons assonantes e glossolálicos dos rituais goéticos, das tabletes talismânicas às esculturas voodoo, das mandalas transitórias em pó de arroz até às danças xamanísticas, o objecto feiticístico, seja discursivo ou gestual, pictórico ou escultórico, está sempre destinado a morrer e a desaparecer, tanto na oclusão enquanto objecto ou enquanto discurso, pela redução ao estágio da pré-linguagem e da condição pré-humana.

Catalogá-lo *a posteriori* como objecto de *arte primitiva* ou *arte bruta* não o redime da fatalidade de ser destruído. O objecto feiticístico não serve o impulso de apropriação humana. É da sua completa destruição que depende a sua eficácia operativa, a sua posterior narrativa existencial. O artista feiticista dança perpetuamente com a Vida e a Morte, no seu estado de caos criativo, contornando a tendência humana de apropriar o fluxo do desejo em objectos de discurso. Neste sentido, ela é inimiga do mercantilismo artístico moderno, da dignificação weberiana do trabalho, é uma recusa explícita da tecnologia enquanto meio de rentabilização do

produto. Ela é uma secreção corporal (*kalas*) num instante inapreensível de tempo, um traço pulsional de energia em tensão, seja sêmen, sangue ou excremento, resultante do excesso de libido do seu criador que anseia reificar-se como existência proteica, criadora e destruidora de objectos e fátuas personas.

O processo feiticístico da reificação introduz uma fractura semântica na realidade coisificada e alienatória dos indivíduos. Ela rebenta com o paradigma fechado e auto-oclusivo pela experiência fulminante, o *coup de foudre* da liberdade radical, caracterizada pelo sonho e a poesia, opondo a realidade pluridimensional do homem artista à unidimensionalidade do homem moderno⁵. A reificação não está no ter mas no usufruir, em viver os ciclos extremos da vida e da morte sem o complexo da apropriação objectal cultivado pelos determinismos económicos e sociais, pelas suas categorias estéticas e racionais. Neste sentido, a reificação é uma epifania do Desejo sempre insaciável, ultrapassando-se constantemente a si mesma, nunca se retendo no tempo ou no espaço por uma insaciabilidade não-humana. O seu símbolo é o Ouroborus. O Manifesto desta Arte poderia encontrar-se no “Casamento do Céu e do Inferno” de William Blake e n’ “O Livro do Prazer” (“The Book of Pleasure”, 1913), de A. Osman Spare, em que declara: “*Life is desire, Death is reformation . . . I am the resurrection . . . I, who transcend ecstasy by ecstasy, meditating Need Not Be in Self-love . . .*”.

O *modus operandi* do objecto feiticístico é, assim, determinado pelo Desejo de criar e de destruir, de vida e morte, para regressar de novo à reificação do imponderável no modo existencial. Para que o objecto actualize essa necessidade, é obrigatório que ele se torne sigílico, isto é, que se transforme o desejo num sigilo de cuja morfologia esteja ausente qualquer analogia morfológica que caracterize a necessidade que o criou. Neste sentido, o objecto de arte não deve ter nenhum significado objectivo e deve ser tão incongruente e mudo quanto possível. O objecto é, por isso, insusceptível de ser interpretado, possuído, e a sua intencionalidade está semanticamente ausente, encriptada. Só desta forma o Desejo é susceptível de ser anulado pela censura interior da socialização humana e penetrar as profundezas do inconsciente, levando-o depois à manifestação. O objecto retém de qualquer forma a sua *energia* como um arco tenso retém a força do arqueiro. Ele retém secretamente o seu *sentido*, isto é, a sua pulsão e intencionalidade não racional, o “*sentient thought*”, a sua *potestas*.

É quando o objecto é destruído num estado de gnose extática pela “Postura da Morte”, como lhe chamava Spare, que ele liberta as suas eternas possibilidades reificatórias de situações. O artista é um libertino que, pelo estado de consciência extática e não-dual, isto é, pelo processo orgástico de erotismo livre, destrói no momento último de perfeição o objecto criado, libertando-o do seu confinamento orgânico e entregando-o ao inconsciente pela força criadora do esquecimento. Não há semente que não tenha de ser lançada à terra e ser destruída antes de reificar numa árvore ou num jardim. Spare opõe o *Esquecimento* à *Anamnese* da cultura, que é de natureza reificatória negativa, e prende o sujeito à história. O *Esquecimento* cria a fissura destrutiva criadora pela qual os impulsos do Desejo se manifestam existencialmente. Como explica o manifesto fundador da Internacional Situacionista, não se trata apenas de uma *construção concreta de ambiências momentâneas de vida e sua transformação numa qualidade passional superior*⁶, isto é, não se trata de fazer regressar o objecto à sua energia primária pela suspensão da sua existência física ao estilo de uma *epochè* husserliana, pois o seu objecto não é de natureza moral ou ontológica. Ela não pretende acordar-nos momentaneamente da alienação do “espectáculo” da sociedade moderna de consumo! O artista feiticista recusa qualquer tipo de moralismo e significado social e opõe-lhe o Indivíduo Total e Singular, Amoral, assim como a noção de Festa do Liberto e de Sabat das Bruxas, como paradigma do acto criador enquanto

⁵ Marcuse, Herbert. *One-Dimensional Man: studies in ideology of advanced industrial society*. London: Routledge, 1991.

⁶ Guy Debord. *Report on the Construction of Situations and on the International Situationist Tendency's Conditions of Organization and Action*. Paris, June, 1957.

destruidor de objectos e paradigmas. Esta natureza sacrificial dos objectos de arte feiticista, ao estilo dos povos europeus destruindo objectos de arte aos Deuses em sacrifício, é oposta ao processo de reificação fetichística descrito por Roy Ellen⁷.

Vivemos num mundo de objectos funcionais e estéticos, como mortos numa grande necrópole transformada em museu de arte. A primeira cidade construída por Caim tornou-se num fossário fúnebre de objectos pueris para consumo ornamental ou intelectual. Para a Arte Feiticista o objecto de arte deve ser destruído e esquecido. Mas, ao contrário do que pretendia Marinetti não é para criar uma Nova Cultura, mas para que o Desejo inconsciente se actualize por um processo de projecção objectal. Por debaixo da vida padronizada de todos os dias, em que vivemos como estúpidas e laboriosas formigas, existe um oceano convulsivo de energia inconsciente e livre, insaciável como um tubarão, pronta a actualizar-se através da palingenesia artística de objectos sigílicos. Para isso, é necessário a sua posterior destruição, de forma tão soberana quanto possível, e consequente esquecimento germinativo, para que seja possível a reificação situacional. Sonho com criações sigílicas colectivas, verdadeiras mandalas de terrorismo social, ao estilo de gigantes *cadavres exquis*, que sejam destruídas pelo *potlach* de multidões libertas dos freios de suas convenções morais e sociais e que semeiem novas situações de vida e consciência onde a Liberdade e a Autoconsciência seja o objectivo último. A Arte enquanto destruição dos paradigmas ossificados do Homem Civilizado torna-se a reactualização do Sabat das Bruxas e um espaço de Soberania do Desejo.

O ser humano necessita de se alimentar em muitos níveis de realidade. Somos caracterizados por vários tipos de “fagias”, uma delas é a objectofagia. As galerias de arte, os monumentos e palácios, as grandes cidades históricas, os supermercados, as bibliotecas, os museus e os roteiros culturais, etc., são um exemplo dessa constante objectofagia. Eles só servem para adiar o Despertar. O seu carácter negativo está no poder de alienação e manipulação económica e ideológica, na valorização da satisfação do ter em vez de *ser*. Criamos vários dispositivos conceptuais e cénicos para ocultar de nós mesmos esta necessidade de *despertar* e apreender o universo sem o prender, num fluxo objectofágico. Na literatura lembro, por exemplo, a frase de Natália Correia quando dizia que “a literatura é para se comer”. A sua frase tinha uma amplitude perversa e transgressiva, anti-alienatória, pois este *comer* implicava a valorização da sensação e da assimilação corporal do saber num nível superior de consciência, isto é, que sem o processo autofágico, sem saborear – veja-se esta perpétua dança de homofonias entre *saborear* e *saber*, muito sugestiva na língua francesa – não há liberdade e conhecimento criador.

Contrária à objectofagia é uma certa tradição filosófica e religiosa definida pela necessidade de um pensar que seja um regresso a *si mesmo* pela oclusão do ente enquanto objecto, não ao estilo cisterciense da disciplina da pobreza, castidade e obediência, que é contrária ao Desejo e a Si-mesmo, mas ao estilo dos *saddhus* indianos. Não nos esqueçamos, porém, que o religioso foi o maior produtor de objectos criando, em oposição à objectofagia que é sublimada na eucaristia, a objectolatria. O que importava na objectolatria primitiva dos povos animistas era despertar a Memória dos Antepassados, numa espécie de anamnese, assimilando uma memória que estava muito próxima do atávico e do vegetativo, do corpóreo, quando o indivíduo ainda não emergira como ente racional. A anamnese da primitiva objectolatria recorda-nos uma transcendência e intemporalidade no próprio processo do devir alienatório. Essa transcendência é indissociável do impulso de morte, Tanatos, levando os vivos a unirem-se aos seus mortos. No âmbito da Arte,

⁷ A antropóloga americana procurou uma nova leitura do processo de reificação para lá da contingência das teorias marxistas a partir do processo de reificação fetichista dos mortos (mufu) em ancestrais (mukulu) pelos Luvale do noroeste da Zâmbia. Roy Ellen. *Fetishism*. Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland: Man, New Series, vol. 23, n.º 2, Jun., 1988, pp. 213-235.

que chamaria aqui mágico-atavística, que acontece na encruzilhada da arte e da magia no próprio *corpo como sujeito absoluto*, a ideia de criar objectos hierofânicos implica um processo de reificação. Esta reificação faz eclodir não o abstracto, enquanto crença e pensamento articulado, mas o Desejo Informe enquanto Pura Energia Teofânica na dimensão relativa e contingente do objecto.

O que caracteriza, afinal, esse objecto? Aparentemente é a sua natureza de incongruência, de resíduo individualizado e autónomo, do rejeitado e excluído, de *lapis exillis* que nos faz lembrar o Todo, num processo metonímico de carácter imaginal que nos dissolve no oceano subjectivo das eternas possibilidades. Neste sentido, é um objecto hierofânico. Grande parte da *Arte Bruta* dos chamados *loucos* tem essa carga de beleza fascinadora e dissolvente, própria da incongruência, de uma beleza que respira pelos interstícios da incongruência formal dos seus objectos e representações e que chamaria de *Sagrado*. Um Sagrado que não releva de Deus mas do Desejo Absoluto. Falar do Sagrado é, assim, outra maneira de falar do Desejo na sua perpétua tensão entre Eros e Tanatos. Desta tensão entre pólos opostos emerge uma corrente electrificante tanto da Carne como da Imaginação, Carne Daimónica que nos aproxima do transe gnóstico. A incongruência tem um poder de choque visual ou mental, como um *haiku*, que permite o Despertar, o Interrogar. Nos sonhos, tão ricos de incongruências formais, há uma volição instintiva de *despertar* o sonhador do seu estado de alienação cultural, sem o *acordar*.

Vivendo num universo de coisas ordenadas ao extremo espanto-me, muitas vezes, que ninguém *desperte* pela presença excessiva e antinatural de tanta ordem. A ordem em excesso é uma incongruência. A verdadeira *existência desperta* está num estado de perpétuo fluxo entre a ordem e o caos. Ela é límbica. A *Presença* só é possível num Limbo onde não se é refém nem da ordem nem do caos. Onde se é *Pura Presença*. Daí pensar que a verdadeira arte epifânica é mais um mistério de morte do que de vida criadora. É pelo esvaziamento do eu socializado que se manifesta o poder demiúrgico do Ser que é Desejo Absoluto. Irmão-me, por isso, com os Kapalikas, da linhagem Saivita, na Idade Média Indiana, por trazerem sempre consigo uma caveira humana, imagem reificada da sua identificação com Shiva que havia decepado a cabeça de Brahma.⁸ Ela é um belo e mórbido recurso para a nossa memória projectiva se recordar que tem de matar Brahma ou, numa linguagem mais ocidental, matar Deus. Matar Deus é tornar-se Senhor do Desejo na sua dupla acção de dissipação pela *petite mort* e pela *jouissance*. Direi, por isso, que a verdadeira imagem da reificação seria a Missa Negra, Opus do “Casamento do Céu e do Inferno” blaquiano, na acepção de desnudar o código canónico da religião e devolvê-lo à pura pulsão do Desejo. Penso que a genuína reificação se faz menos no objecto do que na acção, na situação. Tornar uma situação num objecto e um objecto em situação, enquanto alento efémero do Desejo, é uma Arte digna do Trickster e do Xamã.

GILBERTO DE LASCARIZ

[Maio de 2015]

⁸ White, David Gordon. *Tantra in Practice*. Princeton: Princeton University Press, 2000, p. 132.

MANUEL DE CASTRO

A “ESPINHA ÚNICA, METAFÍSICA, INSULTANTE” DA POESIA

Passei pelo Café Gelo duas ou três vezes. Para me encontrar com o Manuel d’Assumpção, que, em Portalegre, antes de partir para Lisboa, me disse que à noite frequentava habitualmente aquele café. Isto terá sido por volta de 1957, porque guardo dele dois desenhos com data desse ano que fez num dos últimos encontros que tivemos no Café Facha, nos dias que antecederam a sua vinda para Lisboa. De alguns dos que se reuniam no Gelo já conhecia eu um ou outro texto vindo a público num dos vários suplementos literários que lia. No suplemento do *Diário Ilustrado*, um jornal que saía à hora do almoço e com que costumava acompanhar a bica no café, me lembro de ter lido poemas do Manuel de Castro. Seguiu com atenção o que ia fazendo a gente da geração que era a minha, eu próprio já então me exercitando em escritas e desenhos. Com um dos poetas do Gelo, o António José Forte, viria, mais tarde, a estabelecer relações de amizade, quando ele esteve em Portalegre como encarregado da Biblioteca Itinerante da Gulbenkian. Através dele, seguramente, consegui colaboração do Manuel de Castro para uma secção que coordenei, nos começos dos anos 60, no semanário *A Rabeca*, de Portalegre. Intitulava-se a dita coluna, onde reuni durante mais ou menos dois anos, textos poéticos de gente então a revelar-se, “Poesia Nova”. Os poetas eram apresentados individualmente, e a anteceder os poemas ou poema, no caso dos mais extensos, vinha uma sucinta nota biobibliográfica, elaborada a partir de dados fornecidos pelo próprio autor. Recordo-me de uma situação cómica que se passou exactamente com um dos poetas do Gelo, o José Carlos González. Nos dados biográficos que me fez chegar, constava a indicação de ter sido “porteiro de hotel em África”, que eu, escrupulosamente, embora roído de dúvidas, reproduzi. Anos mais tarde, quando ele trabalhava na Biblioteca Nacional, perguntei-lhe se não estava a gozar comigo, e o González garantiu-me a pés juntos que o que me tinha dito era verdade. Os três números da *Pirâmide*, saídos entre 1959 e 1960, tinha-os eu comprado quando vieram a público, e ajudaram-me a definir o perfil de parte dos poetas que passaram pelo Gelo. O Forte foi, no período imediatamente posterior, um mediador fundamental no acesso aos materiais produzidos no âmbito dos que continuavam a alimentar a chama da aventura surrealista. Foi ele que me passou, refira-se, um exemplar de *A Estrela Rutilante*, de Manuel de Castro, que tinha a seguinte *dedicatória*: “para quem o receber of. Manuel de Castro”. De um dos membros do Gelo que mais admirava, o João Rodrigues, presença frequente em alguma imprensa da época, com o traço implacável dos seus desenhos, conservo eu um desenho, que salvei de ir para o lixo no que foram os restos de uma exposição de poesia ilustrada que se realizou nas antigas instalações da Faculdade de Letras, em 1957, e onde ilustrara o poema “Vesperal” de Helder Macedo.

A Manuel de Castro me referi, no âmbito de um trabalho académico sobre a poesia portuguesa dos anos 50, situando-o num subcapítulo dedicado ao que considerei ser uma segunda geração surrealista. Ouvi, durante vários anos, falar de uma edição que estaria para sair da poesia de Manuel de Castro. Finalmente o projecto encontrou gente capaz de o concretizar, e nunca serão de mais os louvores que há a fazer, a este respeito, à Alexandria e à Língua Morta. Há um ano exactamente que, segundo pode ler-se no cólofon, *Bonsoir, Madame* foi impresso.

O título do primeiro livro do poeta (*Paralelo W*, 1958), se não considerarmos *Zona*, que ele próprio quis que esquecêssemos, indicia, da sua parte, uma preocupação com as suas coordenadas. Se nos lembrarmos que o paralelo é uma linha imaginária, sem dificuldade poderemos pensar que tais coordenadas, mais que do domínio da astronomia ou da geografia, são, para ele, da ordem do espiritual e da imaginação poética. Logo no texto de abertura e de que o volume retira o título, o poeta nos dá conta da sua pertença a uma determinada geração, uma “geração angélica e terrível”. O tempo que é o seu, vê-o ele como um tempo do fim, um tempo crepuscular. Numa das estrofes do poema, dirá mesmo: “este é o tempo em que morrem os

Príncipes/ ao sol posto num final sereno/ e se iniciam os ritos bárbaros/ da Grande Velocidade”. Num outro poema, um pouco mais à frente, será ainda mais explícito, e falará de si próprio e dos que tem por seus próximos como “os últimos dos últimos”. Os versos finais deste texto, de título enigmático e anagramático em forma de dedicatória (“A Erc Josamu Jove”), lembram-nos que uma das heranças que Manuel de Castro revitaliza na sua poesia é a herança decadentista: “Nós os últimos dos últimos coroamos/ impérios e jardins”. À atmosfera apocalíptica que é a de muita da poesia sua contemporânea, acrescenta o autor de *Paralelo W* um toque de heráldico decadentismo com os seus *Príncipes*, os seus *impérios* e os seus *jardins*. E também com a espera impotente da chegada dos bárbaros, reminescente, quem sabe, de Cavafy. Não por acaso certamente há quem invoque no último número de *A Ideia* o nome de Camilo Pessanha. Ao visceral pessimismo, à consciência agónica e trágica de vários poetas do Grupo do Gelo, agradaria, sem dúvida, o poema inicial da *Clepsydra*. A essa “Inscrição”, adaptando-a aos tempos de *perdição* que eram também os seus, no Portugal salazarento, sem saídas que se vissem, poderiam eles erguê-la como bandeira: “Eu vi a luz em um país perdido./ A minha alma é lânguida e inerme./ Oh! Quem pudesse deslizar sem ruído!/ No chão sumir-se, como faz um verme...” Um eco de Pessanha pode, precisamente, ouvir-se, por exemplo, num poema de 1964, de que se transcrevem três versos: “aonde vais, meu coração perdido/ ou onde estás meu cérebro/ o quê – Indiferente?”. Mas a lição libertadora de Pessanha vem-lhe sobretudo do gosto que a todo o passo deixa transparecer pelo ritmo, pela relevância que os efeitos rítmicos têm nos seus poemas. Ele é bem o continuador do grande *ritmista*, como Mário de Sá-Carneiro chamou a Pessanha. Veja-se só, para não irmos mais longe, o fecho de “Poesias diversas”: “Ocre/ nasce a noite dos teus dedos.” Como se tudo isto não bastasse, é ainda o privilégio concedido pelos simbolistas ao *termo raro* que uma vez por outra o fascina: “A poesia exige um corpo predisposto/ a movimentos helépticos, e helicoidais”.

Nas duas últimas secções do seu segundo livro, *A Estrela Rutilante*, vamos encontrar o poeta procurando renascer naquele “Oriente ao oriente do Oriente” de que fala um dos exemplos maiores do nosso orientalismo poético, o “Opiário” de Álvaro de Campos. O Oriente, no seu caso pessoal, não tinha apenas contornos míticos, fazia parte da sua própria biografia. Da infância em Goa guardaria ele certamente algumas memórias de vivências e atmosferas. Mas o mito, esse, não estava também, de modo algum, ausente destes poemas, situando-se a última secção do livro precisamente sob a égide de “O Rosto de Ísis”. O que, aqui, move o poeta ao canto é essencialmente aquilo que António Maria Lisboa, sem dúvida uma das suas referências entre os poetas do Grupo Surrealista Dissidente, chamava o “saber do Oculto”. Por isso o vemos “em busca da Kabala”, em demanda da “palavra/ simples” que “é a matéria que oculta a matéria oculta”, embalado pelo “Sortilégio das águas sibilinas”, e intentando cingir o que seria a inalcançável essência do “poema hermético”. Valerá a pena transcrever o texto do *livro Chuva num dia de finados* a que deu exactamente o título de “Poema hermético”: “Tudo concorre para um sentido único/ exacto como o abismo/ perfeito como a cor./ Correcto e absoluto, verdadeiro,/ onde o espírito se encontra,/ não morre, eternamente, // E // vibra.” Esse “sentido único”, no entanto, talvez só se encontre, como o poema seguinte deixa perceber, “no lugar secreto, imperscrutável... no/ profundo... no imensurável... no glorioso...”. Por enquanto, ao poeta só resta a sua integração no que chama, nesse mesmo texto, os “habitantes do enigma.”

Há um poema de meados dos anos 60, dos tempos em que viveu na Alemanha, creio que em busca duma cura para o alcoolismo, em que faz uma comparação entre a sua situação presente e o seu passado reactivo, insubmisso, de raiva e de combate, mais precisamente entre a sua arte de um tempo e de outro. “Em tempos”, diz ele, a sua arte “era furiosa e aguerrida”. “Agora”, prossegue, “pulsa nos músculos feridos/ da Palavra.” Que, remata ele, *utiliza e demora*. O que, antes, era um poeta agitado pela fúria, pela ira contra o *establishment* que era não só o país mas toda a existência, vê-se agora como “um inventor de pedras”, como “Um lírico reflexivo”, com origem em três entidades que vai enumerar: o “amor”, a “morte”, a “sombra”. E termina o poema

com as combinações que é possível estabelecer entre essas três entidades, que é impossível não aproximar das três parcas: “Da sombra da morte./ Do amor da morte./ Da morte do amor.// Da sombra do amor./ Da sombra da morte./ Do amor da sombra.”

Em termos de tradição próxima, penso que a poesia de Manuel de Castro, nas suas linhas essenciais, se situa na continuidade do surrealismo, no entendimento que era, por exemplo, o de um António Maria Lisboa, para o qual a obra literária não se esgotava na “experiência estética”, e, antes, se identificava totalmente com um “destino, sua afirmação e realização”. À semelhança do que se passa com outros seus colegas do Gelo, há no seu surrealismo uma componente trágica, que Cesariny, como sabemos, teve dificuldade em aceitar. Por outro lado, Manuel de Castro não deixa de dialogar, digamos assim, com orientações próprias do tempo que lhe coube, como, por exemplo, o experimentalismo e o que se tem designado como a orientação barroquizante de alguns poetas do período. Há, no livro inédito *Chuva no dia de finados*, um conjunto de textos apresentados como “Poemas experimentais”. É, por outro lado, visível em muitos dos seus textos o cuidado posto na factura do poema, o trabalho de linguagem, a preocupação de alcançar determinados efeitos rítmicos. Estou a pensar, para dar um exemplo, na preferência que manifesta em vários poemas pelo verso trimembre, assente em adjectivos que procuram traduzir a complexidade do que está a exprimir: “(noite) estática rígida fantástica”; “tudo me é inodoro, insípido, insulso” e “está tudo informe, impuro, amalgamado”.

Encerro com a referência a dois poemas que fazem parte dos muitos dispersos incluídos em *Bonsoir, Madame*: um, “O arquivo”, vindo a público no jornal *A Planície*, de Moura, em 1962, e o outro “A espinha do peixe”, publicado no suplemento literário do *Diário Ilustrado*, em 1961. O primeiro é um extraordinário exercício de observação da atmosfera asfíxiante de um serviço burocrático que o poeta terá conhecido, e um registo fiel das sensações auditivas e visuais que terá experienciado na modorra entediante de um trabalho rotineiro. No final do quadro, que parece retirado do *Livro do Desassossego*, então praticamente desconhecido, acrescenta-se à personagem da Bibliotecária-Chefe, outras três personagens que vêm mansamente perturbar “a tepidez suave das horas/ escorrendo pelos vidros foscos das altas janelas”, o antigo chefe e “duas monjas pedintes” que vêm “regularmente informar-se/ de um processo há muito arquivado.” O segundo é uma reflexão entre irónica e metafísica à volta de uma simples espinha de peixe, que, ao mesmo tempo, põe em acção a imaginação do poeta, de modo a recuperar o que houve de vida palpitante no peixe, para terminar com uma cruel e seca nota de desencanto niilista. Transcreva-se integralmente o poema, em homenagem a um poeta que *Bonsoir, Madame* veio recolocar no lugar cimeiro que por direito é o seu na poesia portuguesa da segunda metade do século passado: *Do peixe ficou só a espinha. Não era fome. Não era Deus./ (O prato era redondo e mirava como um olho através do cílio/ o seu doirado filete circular.) No centro, essa espinha única,/ metafísica, insultante. Escutava os «eu bem dizia» burgueses/ com o insolente sorriso das suas vértebras. Ondulara num/ corpo vivo,/ contorcera-se nas malhas, frenética,/ sofrera o sacrifício do fogo,/ fora apreciada, beijada, sorvida;/ anteriormente vibrara nos estremecimentos eróticos do peixe;/ agora estava em ordem; apenas quatro ou cinco passos/ entre um gato e um esgoto,/ até final dissolução.*

FERNANDO J.B. MARTINHO

[texto lido em 13-12-2014
na apresentação do número 73/74 da revista *A Ideia*]

A SITUAÇÃO ESPIRITUAL DA POESIA DE MANUEL DE CASTRO [sobre uma passagem das cartas de Manuel de Castro a Helder Macedo]

Na leitura dum texto inclinamo-nos em deixar de lado, por insignificantes, os passos obscuros. Esses passos merecem porém segunda leitura; é preciso voltar atrás e concentrar sobre eles um esforço de atenção. São verdadeiros nós hermenêuticos. Lembram certos pontos incompreensíveis dum sonho que a nossa memória tende a deixar de lado mas que observados de perto constituem o verdadeiro núcleo organizador do seu sentido. Nas cartas de Manuel de Castro a Helder Macedo existe um passo obscuro. Encontra-se na quarta e última carta do conjunto, datada de 17 de Maio de 1960, no segundo parágrafo. Aí se declara o remetente não budista. Diz (*A Ideia*, n.º 73/74, 2014, p. 12): *Perguntaste se era budista. Não. Mas creio que no livro encontrarás uma resposta aproximada duma situação espiritual minha, que, mais do que poderias adivinhar, demonstra a involuntária pertinência da tua pergunta. Digo “involuntária” porque o texto KWY não era significativo sob esse aspecto.*

O que propomos neste texto é um regresso à passagem, concentrando nela o melhor da nossa atenção e desfiando até às últimas consequências as associações interpretativas. Em primeiro lugar porquê a profissão de fé sobre o budismo. As cartas de Helder Macedo a Manuel de Castro extraviaram-se. Manuel de Castro entre 1960, altura em que tem lugar o diálogo com Helder Macedo, e o momento da sua morte, em Setembro de 1971, mudou várias de casa e viveu perto de quatro anos na Alemanha. O espólio que dele se conserva desse período é quase nenhum. A correspondência de Helder Macedo perdeu-se. Ainda assim é possível afirmar, com absoluta certeza, que na origem do passo de Manuel de Castro está uma interpelação de Macedo, perguntando ao amigo se ele era budista. Na resposta conhecida, na carta de 17 de Maio, Manuel de Castro é peremptório sobre a questão: *perguntaste se era budista*. Por que razão terá feito Helder Macedo tal pergunta? Não se pergunta a ninguém sem mais nem menos se ele é cristão, islamita ou budista. É preciso um lastro anterior, que funcione como um incentivo à pergunta. Que pretexto foi esse? Já se sabe que a correspondência se perdeu. Não parece porém difícil, com os elementos disponíveis, uma reconstrução fidedigna da questão.

Recorde-se que as cartas que hoje temos de Manuel de Castro a Helder Macedo têm como ponto de partida a separata do número 5 da revista *KWY*, que apareceu em Dezembro de 1959 e teve coordenação de Manuel de Castro (e de João Vieira). Foi esse caderno, com colaboração poética de Manuel de Castro, José Manuel Simões, Mário Cesariny e António Ramos Rosa, que provocou a branda ira de Helder Macedo, não por causa da separata, feita por dois amigos próximos, mas devido aos poemas de Luiz de Macedo, então subdirector da Casa de Portugal em Paris, publicados em extra-texto. A reacção levou ao “contra-ataque” – é essa a expressão de Helder Macedo na nota de apresentação das cartas (v. *A Ideia*, n.º 73/74, 2014, p.9) – de Manuel de Castro no primeiro envio conhecido, de *8 ou 9 de Fevereiro de 1960*. É na colaboração de Manuel de Castro na separata do número cinco de *KWY* que está o pretexto da pergunta de Helder Macedo – como de resto é nela que está também o pretexto geral desta correspondência. Manuel de Castro, além de coordenar a feitura desse caderno, publicou aí um longo poema chamado “Varouna” [republicado depois na obra *Bonsoir, Madame* com o título “Varuna” (2013, pp. 216-217)]. É esse poema que está a nosso ver na origem da pergunta de Helder Macedo. Não é apenas Varuna, como personagem, que encaixa com a pergunta – o que seria já bastante para fazer prova; é também o autor da carta que remete no final do parágrafo em causa de 17 de Maio de 1960 para “o texto de *KWY*”. Esse texto não pode ser outro senão o poema “Varuna”.

Eis que o passo nos leva até a um poema de Manuel de Castro, “Varuna”, poema datado de Junho de 1959 e publicado em Dezembro do mesmo ano em Paris, numa separata da revista *KWY*. Esse poema tem um lugar crucial na obra geral do poeta e ajuda-nos a entender, ainda que de forma “involuntária” para usar a expressão do autor da carta, aspectos essenciais da sua criação,

que devem ser complementados, como ele indica no mesmo parágrafo, com o livro então dado a lume, *A Estrela Rutilante*, surgido em Abril de 1960.

O POEMA “VARUNA”

Quem é Varuna? Divindade védica do céu nocturno, deus que conhece e julga todas as acções da humanidade. Retenhamos para já a ideia dum deus nocturno, do mundo dos mortos, como Osíris o pode ser. Varuna remonta pois à mitologia pré-hinduísta, vários milénios antes da nossa era. Uma tal situação pode ajudar desde já a explicar a pergunta de Helder Macedo (*és budista?*), pois foi no seio dessa tradição que o budismo nasceu e se desenvolveu. Releia-se o poema de 1959 (que o leitor encontra em anexo). O primeiro ponto que se nos afigura dizer sobre ele, é que se trata dum poema que cria no leitor forte impressão de estranheza. A pergunta de Helder Macedo, um dos primeiros a ler o poema, parece resultar dessa estranheza, que se traduziu então na pergunta: *és budista?* Ao que Manuel de Castro respondeu: não! A nossa estranheza pode traduzir-se noutra pergunta: qual a situação espiritual da poesia de Manuel de Castro a partir deste poema?

O poema representa na obra geral de Manuel de Castro um passo obscuro. O seu mecanismo de composição é automático. Este processo, o automatismo, desenvolveu-se na poesia do autor com o seu segundo livro, atingindo no início da década de 60 o seu pico. O primeiro livro, *Paralelo W* (1958), é mais comedido no uso do recurso, que apenas aflora por entre formas mais seguras e tradicionais de composição. Tomem-se de “Varuna” as seguintes expressões, todas sem sentido convencional: *capacidade de voar num cachimbo recurvo – possuir quarenta mulheres através de um voo helicoidal em direcção ao Planeta Saturno – encontrar no Arquivo da 3.ª Repartição dos Asilados a Pedra Esmeralda – a tentativa de agregação cósmica dos ratos – pequeno homem, sê fagocita – instala-te nos vermes, bêbado de ti – as banheiras servem de catapulta às guerras florestais – o quebra-nozes eléctrico do Ocidente e o Yogui sem noite do Oriente.*

Das expressões retenham-se duas, que permitem curiosas associações: *pequeno homem, sê fagocita. / Instala-te nos vermes, bêbado de ti.* O dicionário Houaiss dá a seguinte explicação para “fagócito”, substantivo masculino: *célula amebóide que engloba e digere microrganismos, outras células ou qualquer material estranho.* E a seguinte para fagocitose: *processo de ingestão e destruição de partículas sólidas, como bactérias ou pedaços de tecido necrosado, por células amebóides chamadas de fagócitos.* O adjetivo “fagocita” é então um neologismo, criado pelo poeta. Porquê fagocita? A fagocitose parece ser, no seu devorismo, a substância íntima da vida, o processo dinâmico do seu desenvolvimento, o equilíbrio da sua permanência. Daí a importância que o passo tem no poema. Ora o que constitui o fundo mais antigo, pré-ariano, dos textos védicos é a ideia de que a essência da vida consiste em comer e em ser comido. Viver é devorar a vida e ser devorado por ela. No centro da primeira religião védica estão ritos sacrificiais, que incluíam sacrifícios vegetais, animais, humanos, que foram extensivos à religião iraniana anterior à reforma de Zoroastro.

O budismo, assim como o jainismo, criados em fase já adiantada, recente até, são uma tentativa de dar resposta ao drama cósmico da fagocitose, que está no centro da visão arcaica indo-iraniana. Se a vida é um ciclo de acções infernais, como lhe encontrar saída? É o momento em que a visão primitiva védica se moraliza com a lei suprema do jainismo – proibição de causar qualquer sofrimento e de atentar contra qualquer forma de existência. Esta lei pode ter um paralelo na terceira *nobre verdade* do budismo – a abolição do desejo conduz à abolição do sofrimento. O resultado nos dois casos é uma atenção extrema a todas as formas de vida, que pode chegar ao ponto do monge transportar consigo uma pequena e delicada vassoura para varrer o caminho de modo a não incorrer no risco de esmagar formigas e insectos. Do mesmo modo usa um véu de gaze na boca, de modo a não atrair com o bafo qualquer insecto. Daí ainda o vegetarianismo, que nalguns casos é tão extremo, que chega a proibir o consumo de frutas, por via dos vermes que lá vivem. Nestes casos o único alimento permitido é o arroz, a substância com que Gautama quebrou as mortificações e os jejuns do seu período ascético.

Percebe-se agora o “não” peremptório, sem hesitações, de Manuel de Castro à pergunta de Helder Macedo. Quem subscreve os versos antes transcritos (*pequeno homem, sê fagocita. / Instala-te nos vermes, bêbado de ti*), não pode ser budista nem seguir as duas últimas *nobres verdades*. A fagocitose, como expressão do universo físico, é produto da ignorância. Trata-se do outro nome do sofrimento, único actor universal. A fagocitose é o ciclo das reencarnações, a vida perpetuando-se sem fim através da dor do eterno devorismo. Logo a mensagem budista só pode ser contrária àquela que Manuel de Castro passa (*sê fagocita*).

Como esclarecer a *situação espiritual* de Manuel de Castro a partir daqui? A visão do poema parece, ao menos num primeiro nível de sentido, coincidir com a espiritualidade do período arcaico indo-iraniano. Aceita o drama cósmico que está no centro da visão védica e pretende até ritualizá-lo. O apelo à fagocitose e aos vermes não é outro senão o aspecto sacrificial dos Vedas. O poema não fica porém por aí, pois o fecho do texto, da maior importância, parece supor um retorno de tudo a uma origem anterior ao princípio da vida material. *A minha esperança vive para além dos séculos na recuperação mágica do corpo fora do tempo*, diz ele. É pela necessidade de afirmar *a recuperação mágica do corpo fora do tempo* que a via espiritual do poeta se afasta da cultura védica original e da solução encontrada pelo budismo. Budismo e jainismo foram a resposta que o hinduísmo encontrou em fase já adiantada para as grandes perplexidades iniciais da cultura indo-iraniana arcaica. Não foram todavia as únicas. Houve no lado iraniano uma outra resposta ao horror cósmico da primitiva visão védica. Foi a reforma de Zoroastro, que coincidiu no outro lado do Indo com o desenvolvimento do hinduísmo e se consolidou depois em período vizinho ao budismo e ao jainismo.

Qual é a via zoroastriana? A divisão do mal e do bem, da luz e das trevas, em dois princípios distintos irreduzíveis. Ora no princípio do bem e da luz a fagocitose não existe. Foi esta a resposta persa ao horror dum universo físico que tinha por expressão o devorismo sem trégua. Percebe-se como o caminho zoroastriano se afasta do budismo. Este, para se libertar da ordem infernal dos sentidos físicos, do ciclo do devorismo e das infinitas reencarnações da matéria, optou por não atribuir realidade ao plano sensível, libertando-se assim dele. No budismo, em última visão, não há sequer problemas; há só a ilusão desses problemas – por mais inextricáveis que estes possam ser, como é o caso da fagocitose. O zoroastrismo, com o mesmo objectivo de se libertar do aspecto mais terrível da ordem física detectada pela velha cultura védica, considera, ao contrário do budismo, o plano sensível como real, mas um real que pode ser maléfico e a que se contrapõe um outro plano incorruptível e luminoso, onde a fagocitose como essência íntima da vida não existe.

Como falar de *recuperação mágica* e de *corpo fora do tempo* sem pressupor o plano supra-cósmico?! Estas ideias parecem as que melhor dão conta da situação geral do problema “espiritual” da poesia de Manuel de Castro e até da sua geração, tão repulsiva em relação ao real sensível como atraída por um real supra-sensível. Trata-se em quase todos numa espiritualidade sem Deus, em que se visa um plano incorruptível, a que podemos chamar de *an-arquia* do originário. Esta vivência não precisa da existência dum Deus; necessita só deste plano supra-sensível, que desconhece a lei do sacrifício. Sem atender a este plano, não se compreende o *refrão* do poema “Comunicação”, de 1964, que, como poema final de despedida, merecia só por si, no indirecto catarismo que revela, uma demorada exegese: *Aproxima-te, morte, com o teu sorriso pétreo, claro e atraente – Aproxima-te, morte, geométrica, mineral e afável – Aproxima-te, morte, inteligente, delicada e pacífica. Bonsoir, madame*.

Neste desejo de abraçar a morte entende-se o papel daquele *deus da noite*, Varuna, que à imagem de Osíris conduz as almas até à imortalidade, que não é senão, nas visões dualistas, o contraponto luminoso da natureza sujeita à fagocitose. Percebe-se também como esta via, ao invés do que sucedeu ao budismo e ao jainismo, foi obrigada a guardar e até a desenvolver o carácter iniciático das confrarias orgiásticas do período arcaico indo-iraniano, não agora para executar e cifrar sacrifícios de sangue mas para transitar, com nova consciência, do plano da realidade sensível para o plano da realidade incorruptível.

Sobre o poema publicado em *KWY* diga-se ainda o seguinte. Este texto de 1959 deixou definitivamente para trás o que podia haver de conforme a uma via espiritual linear, reconhecível, na *confissão* dum poema como “Confiteor” – este de Agosto de 1957 e publicado sob pseudónimo (Pedro Ângelo de Sousa) e em que se pode sentir a formação católica do autor, de todo ausente no poema “Varuna” e nos que se lhe seguiram no livro de Abril de 1960 e que apuraram um nova situação espiritual nesta poesia, que procuraremos continuar a esclarecer.

OS POEMAS DE *A ESTRELA RUTILANTE*

No passo da carta de 17 de Maio de 1960, Manuel de Castro dá como se sabe indicação de que a sua situação espiritual só poderá ser esclarecida pelo amigo de forma *aproximada*, que aqui vale por definitiva, nos poemas do livro que então acabava de publicar, *A Estrela Rutilante*. Curioso que nesse mesmo passo indique, por contraste com o livro, “Varuna”, de resto contemporâneo da elaboração de boa parte dos textos do livro de 1960, como pouco expressivo da sua situação espiritual. Já se viu que é possível tirar dele uma problemática religiosa que remonta às raízes da cultura védica. É inegável que o problema das fontes religiosas, em especial das orientais, constitui uma das questões mais curiosas do poema “Varuna”. Pergunta-se: como é que em Junho de 1959, em época de absoluta ocidentalização das fontes filosóficas portuguesas, Manuel de Castro tinha acesso a toda a textura religiosa do oriente, a ponto de recusar o budismo, sem para isso deixar de tomar a cultura védica como fonte de inspiração? São impossíveis hoje de reconstituir as suas leituras dessa época, já que a sua biblioteca de então se perdeu e só memória incerta dela ficou. Uma coisa é segura: não parece haver até este poema na poesia portuguesa uma tão funda consciência da trama religiosa e cultural da Índia, e das suas implicações filosóficas e especulativas, como a que nele se tece. Qualquer interesse pela situação do oriente na poesia portuguesa tem nesse poema uma referência que não se pode dispensar, embora a situação final do poema acabe por fazer uma escolha que supõe, através do espaço persa, a sua re-ocidentalização.

Siga-se de imediato a indicação do poeta dada nessa carta. Leiam-se os poemas de *A Estrela Rutilante* à procura da sua “situação espiritual”. O primeiro poema que se mostra significativo desse ponto de vista é “Situação de Terceiro Grau”, o quarto poema do livro, onde surge *a estrela rutilante* que dá o nome ao livro. É um poema tocado pelo automatismo psíquico, cuja importância no livro de 1960 já atrás se apontou. Esta forma de expressão não é novidade pois o processo de composição de “Varuna” é do mesmo género. São sequências que se vão acumulando sem sentido convencional e que parecem pescadas de forma inadvertida no lado *sombra* do pensamento. Essas expressões nunca são porém insignificantes, como se viu no poema “Varuna”, cuja fagocitose abre as mais ricas aproximações. O automatismo como processo expressivo não é apenas uma questão de forma; ele magnetiza a área do significado, abrindo dinâmicas transposições de sentido. Vejam-se os versos: *apenas a integridade dum corpo exausto/ estabelece o último exemplar de ligação eléctrica/ entre o mago e o escravo// a perfeição solar do encantamento/ atinge as vísceras da floresta mágica*. Três segmentos parecem cruciais para o que procuramos: *mago, encantamento, floresta mágica*. O que faltou dizer em “Varuna”, que justifica as cautelas com o poema na carta a Helder Macedo, expressa-se aqui de forma aberta e explícita. A recusa das religiões reveladas, que no poema de 59 é também uma recusa de sair da tradição védica mais arcaica, indo-iraniana, ganha aqui um rosto e um nome: *magia*. *Ligação eléctrica entre o mago e o escravo* – diz o poeta. Esta electricidade não é a usual; é antes uma metáfora de *magia*. Não se trata da energia utilitária mas do âmbar-amarelo que atrai os corpos. Ela evoca a “electricidade feminina” que Michelet usou em 1862 a propósito da figura da bruxa. Já em “Varuna” se falava na *recuperação mágica* do corpo, o que permitiu à luz da visão zoroastriana falar dum plano supra-cósmico. Nunca porém o zoroastrismo nos satisfará com vistas a uma caracterização plena da situação espiritual da poesia de Manuel de Castro. A via zoroastriana, por muito que se afaste da solução budista para o drama aviltante da fagocitose, é uma religião hierarquizada num espaço histórico determinado, que não coincide com o caso de Manuel de Castro, muito mais pessoal e solto de referências espaciais.

O zoroastrismo interessa-nos como fundo arcaico das especulações dualistas, antes de mais o gnosticismo, que evoluiu já na nossa Era em paralelo ao cristianismo primitivo, acabando por desaparecer, ao menos de forma organizada, com a vitória histórica e temporal deste no tempo de Constantino. Em época recente este fundo gnóstico acabou por se plasmar naquilo que hoje chamamos *ocultismo*, forma neo-gnóstica de espiritualidade. A magia, via de superação do real sensível e reconquista dum plano dito superior onde a lei do sacrifício não existe, constitui o centro deste neo-gnosticismo. É por certo aqui, na magia, que encontramos o núcleo singular da condição espiritual da poesia de Manuel de Castro, aliás afim, posto que de modo pessoalíssimo, com aquela parcela mais criativa da poesia surrealista sua contemporânea ou imediatamente anterior, também ela muito marcada pelo neo-gnosticismo, que André Breton bebeu na década de 40 do século XX numa das fontes originais, Alphonse-Louis Constant (1818-1875), autor de *Dogma e Ritual de Alta Magia*, crucial também para António Maria Lisboa.

O poema seguinte, o quinto do livro, “Criptograma”, tem passo também ele curioso para o que nos interessa. Diz: *é o momento portanto de quebrar as estátuas/ de rasgar todas as bandeiras/ de eliminar as palavras por excesso/ de destruir as máquinas/ e renovar o espírito antes que se dissolva no excremento*. Já sabemos que este último é o sinal da matéria e do devorismo vil a que ela está sujeita pela lei do sacrifício do mais fraco ao mais forte. A resposta de jainismo e budismo pretendeu inverter esta lei, propondo o sacrifício do mais forte ao mais fraco. O elo decisivo é assim o monge (o mais forte) que se recusa a comer uma peça de fruta para não sacrificar o verme (o mais fraco) que nela vive. O sujeito da poesia de Manuel de Castro não perfilha esta ascese; segue antes por um dualismo, em que só um dos planos está sujeito à vileza da fagocitose. No plano hiper-cósmico essa tragédia não existe. É o que neste passo o poeta chama de *espírito* por oposição radical ao *excremento*. Na dinâmica dos versos citados o espírito pode ainda assim ser sufocado pela matéria, a ponto de se apagar. O perigo iminente deste *solve* evoca a cosmologia de Valentim e o drama cósmico de Sophia, em que este éon perde inadvertidamente o coágulo do Pleroma e cria por um infeliz acaso de dissolução o mundo material.

O poema mais importante para o que aqui indagamos, a situação espiritual do poeta, é porém o poema “Regresso ao Oriente”, que constitui por si só uma das partes do livro. Trata-se dum curto poema de 28 versos e oito estrofes, o que dá, em termos de versificação, dois sonetos. Citem-se os versos (transcreve-se o poema em anexo): *Devotemo-nos à construção da guerra/ reintegrando o uso tradicional e correcto/ da crueldade. // Vou descer em busca da Kabala/ e reaparecer demóniorritmo entre campas/ no cemitério dos animais inferiores*. Mais uma vez o automatismo não quer dizer não sentido; a dinâmica do significado é, ao invés, imensa. A problemática que se joga é afinal a mesma que se encontra em “Varuna”, quando o sujeito deste pede, *pequeno homem, sê fagocita/ instala-te nos vermes, bêbado de ti*. Agora, tanto a construção da guerra como o uso tradicional correcto da crueldade têm a ver com esta aceitação do drama cósmico que está no centro da visão védica. Foi essa aceitação, junto à pretensão ritualizante, que nos permitiu afirmar que o autor não é budista. O apelo à fagocitose é o aspecto sacrificial da primitiva cultura védica indo-iraniana – ainda sem a solução moral do budismo e do jainismo. Nestes versos encontra-se idêntica linha de conduta. O *cemitério dos animais inferiores* é o universo material da fagocitose, que tem por lógica o aniquilamento do mais fraco pelo mais forte. Os dois poemas parecem pois coincidir. Não é por acaso que os seus títulos se traduzem um ao outro. Varuna é o oriente como o “regresso ao oriente” é Varuna.

Sobre o título do poema vale a pena acrescentar algo. Já se percebeu que a cultura indo-iraniana tem papel crucial junto deste poeta. Em Dezembro de 1959 publica um poema chamado “Varuna”, que não pode ser entendido sem a cultura védica. No livro dado a lume quatro meses depois, em Abril de 1960, surge um poema intitulado “Regresso ao Oriente”. Regresso, porquê? No poema de 1959 percebeu-se que, embora o pano de fundo original seja o espaço da cultura védica oriental, o poema pressupõe, através do zoroastrismo ou das consequências maniqueístas deste, uma re-ocidentalização. Apontam-se em geral as fontes cristãs do maniqueísmo, em primeiro lugar o *Hino*

da *Pérola*, presente no evangelho gnóstico apócrifo de Tomé, o apóstolo que evangelizou a zona indo-iraniana. A questão está em saber em que medida o primitivo apóstolo das zonas orientais evangelizou ou foi evangelizado, dando assim lugar a uma nova síntese que tem por envolvimento a gnose. O que queremos dizer é que não pode haver em Manuel de Castro re-ocidentalização da situação espiritual sem movimento simétrico e compensatório de *regresso ao oriente*, se bem que este não seja o do budismo mas o do dualismo, isto é, o oriente que mais abertamente, desde Tomé, se deslocou, através dos Magos zoroastristas, para o ocidente. No passo transcrito desenha-se por isso mais viva do que nunca a *electricidade* que liga o mago ao seu prodígio. Está lá indicada a tradição espiritual que o poeta reivindica para si, a cabala, cuja cosmogonia, já do século XVI, com o processo de contracção a que a criação dá lugar (*tsimtsum*) e a ruptura dos vasos, confirma e desenvolve até as intuições da gnose mágica primitiva, instituindo-se assim em elo privilegiado entre esta e o neo-gnosticismo moderno, tão visível já no poeta das *núpcias do céu e do inferno* (1790), William Blake.

Curiosíssimo é que este poeta, Manuel de Castro, que no seu primeiro livro nunca cita o nome Deus e no segundo e derradeiro só o cita, de raspão, de forma indirecta, num discurso que não lhe pertence, uma única vez, isto no segundo poema do livro, “Pêndulo”, acabe por citar de forma tão evidente e tão pessoal, num passo tão crucial, o do demónio – esse *demóniorritmo*, em que o poeta aparece transfigurado depois da ritualização da fagocitose. Com este neologismo, que é legítimo tomar por decisivo, uma coisa parece segura: a situação espiritual desta poesia precisa, para ser entendida, de entrar em linha de conta com a demonologia. O *demónio* que aqui nos surge parece-nos ter mais a ver com o *daimon* grego, socrático, funcionando como um génio pessoal inspirador, do que com o Satã bíblico, ou mesmo o Lúcifer cristão, em revolta essencial contra o princípio divino. Este *demónio* que aqui surge é um intermediário entre o homem e o plano divino – para sermos mais fiéis ao poeta, que se recusa a falar em Deus, diga-se *plano supra-cósmico* sem a tragédia sinistra da fagocitose – e não aquele que divide, acusa, calunia. Nem adversário, nem inimigo, nem divisor; apenas inspirador. Estamos talvez ante uma demonologia que se distingue duma diabolologia como teologia invertida. No seu centro está o agente universal, fogo eterno, vivo, activo, encarnado, a que toda a tradição mágica está obrigada. Com essa demonologia se entende o que o autor de *Estrela Rutilante* disse de Gonçalo Duarte, *pintor por adopção do inferno*, em texto da mesma época, Abril de 1960 (“Pintor de Monstros”, *KWY*, n.º 6, Junho, 1960), e que literalmente se lhe aplica – poeta criador prometeico por aceitação do fogo. Talvez assim se façam diáfanos as palavras estrondosas que Herberto Helder escreveu no momento da morte do grande poeta (*Notícia*, 18-9-1971): *Manuel de Castro tinha a lucidez do demónio*.

“*Regresso ao Oriente*”, que só de forma muito superficial comentamos, ficando por tocar tópicos tão ricos como o papel do amor na acção mágica, constitui talvez o mais importante elemento à nossa disposição para determinar a condição espiritual e filosófica desta obra. Não surpreende se fosse nele que o poeta pensava quando indicou a Helder Macedo o livro de 1960 como dando resposta para a sua situação espiritual. É verdade que esse poema, tomando em mãos de forma explícita uma tradição espiritual e filosófica, a cabala, ao mesmo tempo que coloca em jogo a necessidade do diálogo com o *daimon*, só alcança toda a sua dimensão no quadro de outros poemas do mesmo livro, como “O Rosto de Ísis”, que se segue a “*Regresso ao Oriente*”, em que confluem propósitos espirituais decisivos – da força agente do amor ao poder de dar vida aos mortos – e se estabelece um itinerário geográfico para Ísis (Himalaia, norte da Índia, Pérsia, Egipto), que confirma aquele movimento que deslocou para ocidente, por meio dos Reis Magos e do apóstolo Tomé, o dualismo. O rosto de Ísis não é afinal senão o da gnose – como poder pneumático incorruptível.

Considere-se por fim um dos poemas finais do livro de 1960, “*Scorpius*”. É uma criação sibilina, com expressões obscuras, típicas da composição automática, mas que carrega um núcleo altamente significativo, antes de mais a imagem do escorpião, símbolo poderoso, que funciona como um íman de sentido. Leia-se o seguinte: *eu sou o animal que perfura a terra até ao seu centro de*

gravidade/ o animal resistente por excelência/ o meu sangue saturnal devora, queima e envenena/ a própria origem. Manuel de Castro nasceu a 17 Novembro de 1934, sendo nativo do signo do escorpião. Não admira pois que aqui fale em nome dele – *eu sou o animal que perfura a terra.* Este escorpião, que a arte megalítica já representava sob forma sexual, tanto é a morte como a vida, tanto é aquele que perfura para fecundar como para envenenar. Corresponde ao mês de Novembro, à estação do Outono, em que se dá a morte da natureza e surge o embrião do seu renascimento. É de novo o drama cósmico da matéria, com sucessivas mortes e sacrifícios, que aqui surge, desta vez sob a tutela de Saturno, o deus faminto, que *devora* a vida e consome todas as suas criações. A assumpção explícita de Saturno (*o meu sangue saturnal*) não choca em sujeito que recusou a resposta do budismo e das restantes religiões reveladas, todas empenhadas por idêntica via normativa em moralizar a absurda violência da vida. A ritualização da tragédia cósmica, por meio do drama poético, em que o poeta surge como imagem do demiurgo inferior, não é nova em Manuel de Castro. A saturnália carnavalesca e dionisiaca que transparece em “Scorpius” não é senão o imperativo histriónico que se topa em “Varuna” e em “Retorno ao Oriente”. O *demóniorritmo* é afinal o rei louco das saturnálias que baila em cima dos vermes como o *quebra-nozes eléctrico e bêbado* que aparece no cemitério é o mago, o *clown*, o *trickster*, o *mágico Manuel* do poema “Câmara”. Fala-se aqui numa via espiritual que dialoga com o daimon e não recusa a tradição da demonologia. O escorpião pode assim ser uma imagem da serpente, a mais caluniada das criaturas e ao mesmo tempo a mais abissal e primordial delas. Expressão de Hermes e do saber, expressão até da cura de Esculápio, a serpente que ondula e eternamente ressuscita das suas peles é a força vital que habita o fogo eterno, agente amoroso universal e regenerador espiritual.

OS POEMAS POSTERIORES A *ESTRELA RUTILANTE*

Vale a pena tentar agora idêntico itinerário pelos poemas de Manuel de Castro posteriores aos dois livros publicados e recolhidos em *Bonsoir, Madame* – até porque esse conjunto não é assim tão extenso como se poderia esperar em poeta que só veio a falecer mais de onze anos depois da publicação de *A Estrela Rutilante*. O que nos continua a motivar é a situação espiritual do poeta, ponto de partida que a passagem da carta de 17 de Maio de 1960 nos deu.

Um poema valioso deste ponto de vista parece-nos ser “Poema para Milarepa”, escrito em Setembro de 1960, no rescaldo da colaboração com a revista *KWY* e da edição do segundo livro do autor. Cite-se (poema transcrito em anexo): *Necrófagos/ jogamos o espírito pela janela*. O horror da visão necrófaga da vida está de regresso. O poema é escrito numa altura em que as fontes orientais que tinham inspirado o poema de Junho de 1959 estão muito actuaes. Ao que se sabe o poema ficou inédito até 2013, momento em que foi incluído em *Bonsoir, Madame*, em conjunto intitulado “Chuva em Dia de Finados”, que se sabe ter sido um dos projectos de livro do poeta nunca concretizado. Revela a sólida construção formal que encontramos no poema de *KWY* e a mesma habilidade em nela deixar uma apertada malha de sentidos vitais que só se entendem através de associações que levam às raízes do dualismo.

O poema é um preito a um dos mestres fundadores do budismo tibetano, Milarepa (1040-1123). Não nos deixemos porém enganar por esse dado imediato. O Milarepa deste poema, como aliás o da vida real, é menos o discípulo de Marpa, o Tradutor, que trouxe da Índia os livros raros da via tântrica do vajrayana, que o *vidyadhara*, o mágico, descendente do *bon*, a primitiva espiritualidade tibetana, de origem persa, ou mesmo pré-zoroastrista, que em muitos momentos da vida recorre à taumaturgia dos imortais para alterar a realidade sensível. Milarepa, de quem temos a felicidade de possuir uma pormenorizada biografia do século XII, é o mago, o louco (*smyon-pa*), o poeta saltimbanco que deixou uma vasta obra em verso, as *cem mil baladas* (*Gur-Bum*), logo adoptado como patrono dos cantores e dos poetas de rua. A via poética de Milarepa, dita *kagyupa*, é crítica das igrejas, das teorias, dos sistemas; propõe antes uma activa experiência psíquica interior, que

leva à criação poética e à encenação teatral da pantomina, burlesca e excessiva, como ritualização sublime da vida.

No poema de Manuel de Castro, Milarepa é tratado como *poeta e mestre de alta e branca magia*, o que se entende. Por sua vez o verso final do poema, *tu esqueceste o medo de nascer e de morrer*, que podia passar por uma consigna religiosa exotérica, um ensinamento doutrinário, não é mais do que a citação dum verso da “balada dos instrumentos” de Milarepa, em que também se avança que o sujeito, pelo despojamento poético, se esquece de pensar – pensar no receio ou na esperança de pensar. Manuel de Castro no final da década de 50 do século XX terá lido com entusiasmo a obra de Milarepa, traduzida em inglês desde o final do século XIX, e soube dela tirar um sentido esclarecedor da sua própria situação espiritual. As *faldas do Himalaia* que surgem em “O Rosto de Ísis” são o ponto de partida dum percurso geográfico, e espiritual se pensarmos no *bon*, que fecha no *coração da vida*, depois de *contornar a Índia* e se lançar no *Egipto*, onde se reconhece o itinerário da gnose, que veio a ter enquanto tal a cidade de Alexandria, no século II, por berço.

Ao “Poema para Milarepa” se pode associar outro, “A Espinha do Peixe” (também transcrito em anexo), escrito pouco depois, em Maio de 1961, e que volta a pegar no alimento físico. O que o singulariza é levar a último patamar a vileza do princípio necrófago da fagocitose. O alimento sofre aí um tratamento *abjeccionista*, em tudo coincidente com o *pessimismo* da primitiva cultura védica. O poema funciona como um grande fresco satírico da situação e do destino da matéria. Não se pretende nele indicar uma saída para a fatalidade da entropia mas tão-só retratar com sentido cirúrgico o nigredo da decomposição. O poema deixa a pairar a possibilidade do mal ser exclusivo, colocando o universo material fora da esfera da influência benéfica da magia, aqui ausente. Tal como ficou, o texto remete, em termos espirituais, para um materialismo negativo, sem vislumbre de hedonismo, marcado por um pessimismo de fundo sobre o destino da vida. Sabemos porém por poemas como “Regresso ao Oriente”, “O Rosto de Ísis” e “Varuna” que este materialismo abjecto não é senão uma das partes da noção vital de Castro, a inferior, que contém também um plano sublime, em que a tragédia da abjecção necrófaga não tem lugar.

O mesmo se passa no poema “Campânula” (também transcrito em anexo), de que se desconhece a data da composição mas que se sabe ter tido primeira publicação a 1 Outubro de 1961. Trata-se pois dum poema do mesmo período do poema anterior, composto em Maio desse ano, que é no geral o tempo de quase todos os textos aqui tratados. Em cerca de ano e meio, temos o poema de K.W.Y., os de *A Estrela Rutilante*, o texto para Milarepa, “A Espinha do Peixe” e o poema que agora se observa, “Campânula” – a que se junta ainda o dedicado a Gonçalo Duarte (também em anexo). O mesmo propósito final que se encontra em “A Espinha do Peixe” – ser um retrato do destino da matéria – volta a surgir neste poema, talvez de forma radical, o que leva até à sua metamorfose. O texto de Maio de 1961 escolhe o itinerário a que um peixe terreno está destinado – sofrer a morte e o sacrifício do fogo, ser sorvido e mastigado como cadáver, ficar reduzido a uma insultuosa espinha, devorada ainda ela por um gato ou dissolvida por um esgoto. Daí o retrato abjecto do poema. A escolha recai agora sobre um verme, que não tem o *realismo* da escolha anterior. Este verme milenar, que se alimenta de si próprio, dando expressão a toda vida material, não é real, como o peixe do poema anterior era. Este verme é uma criação simbólica do poeta e que se destina a funcionar como grande metáfora da matéria. Também a campânula, como referência, é uma criação do poeta e nada tem a ver com o prato redondo, com filete dourado circular, que se encontra no poema “A Espinha do Peixe”. Aqui a campânula é uma criação do poeta que pretende com ela cristalizar uma imagem do universo material. Nesse sentido este poema é o talvez o mais simbólico e cruel retrato do estado ignorante da matéria que se conhece na poesia portuguesa. Nunca como nele a matéria, a vida do sangue, o ciclo da reprodução e da alimentação aparecem sujeitos a uma tal caricatura degradante. No poema do peixe ainda há o hedonismo burguês, o sangue a ferver daqueles que sorvem gulosamente o peixinho grelhado; agora há apenas o gelo, a nua e mortífera escuridão, as secreções miseráveis, a vida que se perpetua como um eterno castigo e de que qualquer prazer está ausente. Em vez das contorções eróticas do peixe antes de ser fígado,

gozando a vida, temos apenas as ondulações repugnantes do verme, que só servem para fazer durar a pena dura a que está condenado.

O poema radicaliza assim o pessimismo que já se desenhava em “A Espinha do Peixe”. O mal é a única força agente do universo. A estrofe final tem porém passo que nos obriga a ceder algo. Citamos: *Neste imperturbável universo/ só o limite, a campânula,/ lhe não pertence. O todo que o envolve – / – de si nasceu. Seu alimento,/ o expulsa e o digere novamente,/ num ciclo para o qual não foi princípio*. Encontramos aqui algo do que atrás se disse, com duas salvaguardas – primeiro, o absurdo do ciclo material não tem por ponto de partida a matéria, já que o ciclo do verme só é agente a partir do momento em que está em movimento, quer dizer, o verme não é princípio mas acidente; segundo, a campânula tem uma superfície de contacto que está fora do ciclo material do verme – *a campânula não lhe pertence* – e que de si não nasce. Que *limite* é este? O do pleroma gnóstico, a zona em que a realidade dos dois princípios distintos perde qualquer possibilidade de intersecção. Se esta leitura for aceitável, o poema aponta para o hiper-mundo, para o estado ígneo superior, que desconhece o *fraco ruído de cinza*, ciclo agónico e necrófago, o que não sucede com “A Espinha do Peixe”, talvez o mais *realista* e material dos poemas, se não o único, de Castro.

O POEMA DA SERPENTE

Atente-se por fim em “Serpente Hiberna” (também reproduzido em anexo), escrito em Março de 1962 e publicado pouco depois no *Diário Popular* (9-8-1962). É poema deitado ao papel cinco meses depois de “Campânula”, pertencendo por isso ao vasto ciclo textual que aqui nos tem servido para indagar o aspecto espiritual da criação de Manuel de Castro. Numa linha própria, noética, que não estética, pois desta perspectiva “Varuna”, “Regresso ao Oriente”, “Campânula” são insuperáveis, acaba por fazer a vez duma coroa final, dum fecho de oiro da vasta cadeia de textos que começa no poema de K.W.Y. Que queremos dizer com fecho de oiro? Assinalar tão-só o momento em que a situação espiritual desta poesia se desvela sem qualquer reboço ou reserva.

A serpente não é uma novidade nesta poesia, pois já nos surgiu, posto que de forma indirecta, cifrada, n’ *A Estrela Rutilante*. O escorpião deste livro pode ser lido como imagem da cobra. A presença explícita agora da serpente neste poema de 1962 parece legitimar a leitura então feita. Que leitura? A que vinha da presença do *demónio* no poema “Regresso ao Oriente”. Foi isso que nos permitiu aproximar a poesia de Manuel de Castro duma tradição espiritual que supõe e estimula o diálogo com o *daimon* familiar. Pareceu-nos essa aproximação indiscutível nos passos então observados. A situação espiritual desta poesia convoca a tradição demonológica e não parece haver modo de lhe fugir no seu estudo. Não cremos que este novo poema acrescente muito ao que então se viu. É por isso que ele é menos uma proposição do que uma conclusão. Por um lado confirma a importância da demonofilia, já que a serpente é desde o Bereshit hebraico, o ‘Génese’ bíblico, a mais antiga figuração do demónio; por outro, ajuda a iluminar o alcance deste, através da sua personificação animal e ontológica, na poesia de Manuel de Castro.

Ensaie-se então este esclarecimento, tentando compreender a serpente que agora surge. Comece-se pelo título. *Serpente hiberna* significa a cobra que hiberna, que entorpece na estação fria; a serpente hiberna é pois a cobra durante o inverno. Porquê o inverno? O inverno é a retracção da vida; a hibernação o sinónimo de exílio. A serpente hiberna é pois a serpente exilada, que esconde ou perde alguns dos seus poderes essenciais. É possível que esta perda de poderes só possa ser entendida a partir do Bereshit. Neste primeiro livro do Pentateuco, onde se desfia a história da criação do mundo e da humanidade no Jardim do Éden, é conhecida a importância da intervenção da serpente e a ela voltaremos em breve. Para já o que nos interessa é o passo final (Gn. 3, 14) em que o demiurgo, o criador, o Iavé do Antigo Testamento, lança o veredicto sobre a serpente: *Pois que fizeste isso sê maldito entre todos os animais selvagens e domésticos! Caminharás sobre o teu ventre e comerás pó todos os dias de tua vida!* Isto quer dizer que a serpente antes do momento da maldição não estava obrigada às duras penas – comer pó e arrastar-se sobre o ventre – a que então é condenada. A serpente ulterior à maldição, a de hoje, é a *serpente hiberna*, cujo movimento de

hibernação, *a trajectória para a solidão*, é magistralmente orquestrado na segunda estrofe do poema de Manuel de Castro.

De qualquer modo a queda hibernal até ao interior último da Terra é consequência dum acto anterior, a transgressão da primeira grande proibição a que vida estava obrigada pelo seu criador – não tocar na árvore do conhecimento. Não conhecemos hoje os poderes da serpente anteriores à maldição de Iavé, esses que terão pertencido à anarquia do fundo originário, mas podemos tirar quais eram pela maldição que sobre ela caiu. Se é obrigada a rastejar é porque antes não rastejava; se é obrigada a comer poeira é porque antes não a comia. A palavra hebraica para serpente, *saraf*, sortilégio, maravilha, é também a palavra que está na origem da palavra serafim, a ordem angélica primordial. Logo a serpente antes da maldição era um serafim de asas, o que de resto é concorde com a situação de satã na teologia hebraica – potência angélica que se rebela e abjura no momento da criação do homem.

O esplendor primitivo da serpente importa para se compreender o que significa a sua hibernação mas é também indispensável para se perceber o que se passou no momento da sua aparição ao primeiro casal. Uma coisa é segura: é na posse do seu primitivo esplendor, é segura de todos os seus primitivos poderes, que a serpente surge no Éden – alada pois como potência angélica que era. A condenação de Iavé, a hibernação no pó, é posterior ao episódio da árvore. Na explicação judaico-cristã o que está em jogo é da parte da serpente um crime de ciúme pela humanidade, ciúme que a leva à revolta apóstata, e da parte de Eva e de Adão um crime de desobediência. O Iavé do Antigo Testamento sai ileso da história. Todavia é ele que proíbe, é ele que ameaça, é ele que amaldiçoa, é ele que quezila e se enfurece, é ele que castiga. Tudo por causa duma árvore, a do conhecimento, a que ele não impede apenas o acesso mas associa um castigo – nada menos do que a morte, até então desconhecida, morte não só dos prevaricadores mas alargada a todos os seres inocentes do jardim. Convenhamos que este Deus é tudo menos bondoso e equitativo.

Um dos interesses do gnosticismo de Alexandria é a tentativa de encontrar ao criador do Antigo Testamento um lugar mais consentâneo com as suas acções, dando assim um contributo para a superação da letra rígida da primitiva religião revelada, sobre a qual a palavra de Lucrécio, *tantum religio potuit suadere malorum* (*De rerum natura*, livro I, 101), é tragicamente profética. Um Deus que começava por proibir e logo depois passava ao rigor do castigo último, introduzindo a morte na vida e regulando o harmonioso caos originário, a *anarquia*, numa ordem perversa e cheia de sobressaltos, só podia merecer a maior desconfiança. A visão que os gnósticos deixaram desse criador é a dum carrasco maldoso, um tirano cheio de caprichos e armadilhas, que se compraz no mal que faz, arranjando sempre novos e mais perversos motivos para o justificar. Proíbe, ameaça, amaldiçoa, ira-se, castiga, condena e, nódoa máxima, introduz a morte, nada menos do que a fagocitose, no seio do fluxo vital. Em contraponto com esta sinistra posição, a atitude da serpente original, a serpente emplumada, estival, ígnea, alada e esplêndida, potência seráfica que pretende transgredir a proibição, merece simpatia por parte dos gnósticos. O sentido dessa transgressão ficou reduzido nos textos que hoje temos à ideia do ciúme e da desobediência. Na verdade outro seria o seu sentido inicial, muito mais fundo e rico. Daí a necessidade de recuperar esse momento primordial em que o serafim ofídico pretende ensinar à humanidade um segredo que reside na árvore do conhecimento e que depois se perde por causa do castigo. A relação da serpente com o homem torna-se assim a matriz de toda a *iniciação* como acesso ao conhecimento essencial. Em vez duma encarnação do mal, a serpente aparece nesta visão como portadora da revelação e até como messias protector. A sua luta contra as interdições, a sua coragem em se opor aos ultimatoss de Iavé, o seu desafio heróico, é indispensável, pois o tirano demiúrgico ameaça, mesmo antes do pomo, aviltar a vida com a morte – esta, sim, o mal. Quem possui a morte e institui a fagocitose é o criador, não a serpente.

A situação espiritual da poesia de Manuel de Castro supõe a relação e até a aliança do homem com a serpente, a serpente original e estival, a serpente voadora, que tem um segredo capital à humanidade. Tanto a serpente como o homem sofreram duro castigo em momento decisivo do seu

diálogo por intervenção dum demiurgo severo e tirânico; serpente e homem têm assim um destino comum e próximo. O homem sobreviveu à superfície, ignorante, cego, violento, homicida e necrófago. A serpente por sua vez obscureceu o seu antigo esplendor de serafim, perdeu o seu voo, arrefeceu o seu ígneo calor e não teve outro remédio senão esconder-se no interior vital, hibernar no frio do útero terreno, contorção ondulante que o poema de Manuel de Castro exara de forma magistral. Este grande poema de 1962 é assim o memorial espiritual da serpente. A serpente hibernar não é senão a que foi despida do seu primitivo esplendor. Mas ao invés do que se passou com a humanidade, que fora do Éden e da anarquia originária esqueceu o estado glorioso doutroa, a serpente não perdeu a sabedoria primordial. No seu seio, mesmo degradado, mesmo rastejante, ficou inscrito o segredo pré-original que conhecia no hiper-cosmos.

O poema de Manuel de Castro, porventura o mais perfeito que se escreveu em portuguesa língua sobre o ofídio, formula a ambivalência do valor da serpente. Despojada do seu primeiro esplendor, ela oculta-se no recôndito; aí, no lado oculto, faz-se guardiã do segredo essencial da vida plena, dessa que era anterior à violência da fagocitose. A serpente hibernar de Manuel de Castro é por isso a *maga* – reservada, escondida, sábia, *envolta em si*, qual cobra Ouroboros mordendo a cauda. A ocultação, tão crucial no movimento do poema, é o alto preço que a serpente tem de pagar para preservar a chave do conhecimento pré-original, memória viva do lugar que desconhece a tragédia do devorismo. Mesmo no exílio gelado, sob forma rastejante e mordendo pó, a serpente continua a ter no seio a chave preciosa que desfaz a hecatombe necrófaga que um deus violento e autoritário forçou inscrever no mundo. Diz o fecho do poema que a serpente, *breve, vagarosa, suave*, guarda na sua mutação o *gesto sem tempo/ isolado, perfeito, único*.

A via espiritual de Manuel de Castro é exigentíssima e mostra uma cultura rara, difícil mesmo de conceber em rapaz sem qualquer formação académica, que em 59 tinha apenas 25 anos. Parece fora de dúvida, a partir deste conjunto de poemas, que encontram o seu hipotético fecho no poema de Março de 1962, que a sua visão noética supõe a gnose ophita, de que se deixaram atrás breves considerações. Também as cosmologias ophídicas de Peráticos e Setianos alexandrinos parecem determinantes. Pergunta-se: como acedeu Manuel de Castro no Portugal da década de 50 do século XX, com pouco mais de 20 anos, a tais obscuras cosmologias? A pergunta é a mesma que se faz para a cultura védica, para o *bon* tibetano, para a poesia de Milarepa, para o véu de Ísis.

A situação espiritual desta poesia está porém esclarecida. Não restam dúvidas que ela propõe a *via do lado esquerdo*, dita também da mão esquerda, via em que o diálogo com a serpente, e com o que ela significa, surge como indispensável ao destino e ao progresso vital da humanidade e da natureza. Reputamos valioso o recurso à leitura de “Abak, Poema para a Mão Esquerda”, escrito já na Alemanha, em Março de 1965, e que pertence por envolvimento à linhagem que se inicia com “Varuna” e os poemas d’ *A Estrela Rutilante*. Arte bruta, obra automática – *Abak humanitário/ vencedor das quatro lotarias divinas/ infatigável organizador de patronatos católicos/ escova de dentes hebdomadário e ao domicílio/ inigualável representante de salmão fumado* –, o poema pratica uma activa experiência psíquica, que se institui como pantomina burlesca, teatralização da mão esquerda, que não é senão a via poética, ao modo de Milarepa, com a sua ritualização sublime e anárquica da vida.

ANTÓNIO CÂNDIDO FRANCO

Fevereiro de 2015

SETH POEMAS

(antologia poética de Manuel de Castro)

Apresenta-se uma pequena antologia poética de Manuel de Castro, onde se reúnem sete poemas que nos parecem significativos do ponto de vista da situação espiritual desta poesia e que podem servir ao leitor como complemento final do pequeno estudo anterior, onde eles são citados e interpretados a partir da problemática filosófica e religiosa, ou anti-religiosa, que expressam. Nada impede que o leitor procure um contacto directo com a fonte que aqui se usa, o volume Bonsoir, Madame (2013), onde muitos outros poemas, alguns até citados no estudo, se afiguram da maior importância para captar a condição espiritual desta criação poética. No conjunto seleccionado encontra porém o leitor algumas das peças mais perfeitas da poesia de Manuel de Castro, que são em simultâneo, pela energia expressiva, pelo alcance filosófico da significação, obras-primas da poesia portuguesa de sempre.

VARUNA

Secreta e permanente
a palavra nasce
como o acender de uma lâmpada d'óleo
trémula e lenta
e depois se fixa
luminosa no céu imenso
imutável na gloriosa majestade da vida

As palavras são sagradas, o plasma do incêndio, da vida exaltante e exaltada, o modo de oferecer ao corpo a sua mais completa estrutura. Aqui se inicia a capacidade de voar num cachimbo recurvo, ou possuir quarenta mulheres através de um voo helicoidal em direcção ao Planeta Saturno.

Ou encontrar no Arquivo da 3.^a Repartição dos Asilados a Pedra da Esmeralda, ou no sorriso evanescente do velho porteiro sádico a tentativa de agregação cósmica dos ratos.

Utensílio, vela, bússola, qualidade de vento, tique, nevrose, tiro, heroísmo, cobardia, amor, crueldade, memória.

Possessos da concretização objectiva do erro: – a poesia é a rigorização matemática da descoberta.

Pequeno homem, sê fagocita.

Instala-te nos vermes, bêbado de ti.

O homem conquista-se nos outros, no seu desgraçado companheiro de aniquilamento.

As banheiras servem de catapulta às guerras florestais. Ainda: todos os livros estão escritos em tibetano e na linguagem dos pássaros.

E os olhos do teu amor, cintilantemente lilases, transportam à distância que fixam, mil humanidades de cadáveres decapitados, límpidos, purulentos, miseráveis e gloriosos.

Imobilizados, o Tempo Uno transforma-nos. Móveis, tentando transformar o tempo individual, ele torna-nos pútridos e destrói. São por isso o quebra-nozes eléctrico do Ocidente e o Yogui sem noite do Oriente.

De cidade a cidade, de temperatura a outra, do nome à amplificação última do som.

Gesta heróica duma batalha perdida é o meu canto, porque a minha esperança vive para além dos séculos na recuperação mágica do corpo fora do tempo.

Junho de 1959
[KWY, n.º 5, Dezembro de 1959]

REGRESSO AO ORIENTE

Ternura, erva branca.

Ternura, desespero, erva branca.

Estamos excessivamente cedo velhos
deste intenso carnaval de brutalidade.

EMIGRAÇÃO AO ORIENTE!

Partir é renascer inteiramente.

Extensos fogos sobre o Oceano
expostos à análise dos aventureiros
reconduzem a esperança
à interpretação dos signos
sob o céu maleável da beleza.
O amor não é um símbolo.
O amor não é natural.
O amor não é felicidade.
O amor não é sofrimento.
O amor é uma arte mágica.
O amor é a indiferença absoluta

perfeita

e agente

Devotemo-nos à construção da guerra
reintegrando o uso tradicional e correcto
da crueldade.

Vou descer em busca da Kabala
e reaparecer demóniorritmo entre campos
no cemitério dos animais inferiores.

Areia
Príncipe d'Areia.
Areia esparsa sobre papel branco
– sinal de Sol, Nuvem, Mar e Vento.

Areia.

[*cadernos do meio-dia*, n.º 5, Fevereiro, 1960;
A Estrela Rutilante, 1960]

SCORPIUS

seguras por hastes filiformes
em aço transparente
acolitadas por pássaros embalsamados
vão caindo as horas vacuamente

o tempo é um torso que ondula
um animal marinho palpitante
o solo donde a vida se projecta
ao estilo meu arcobotante-música

o meu estilo Atlante
corre como rio-riso límpido
único
pedra
fugitivo na crina dos cavalos
fértil como um punho enterrado fecundando uma árvore
quente de sol, ira e violência
e terno e suave
como uma doença débil

eu sou o animal que perfura a terra até ao seu centro de gravidade
o animal resistente por excelência

o meu sangue saturnal devora, queima e envenena
a própria origem

o dorso deste animal de diamante
acolhe o peso de quatro mil universos
e os tentáculos engolem e abraçam vertiginosamente o espaço
com amor, persistência e fúria

Falo-vos exemplarmente do éter
nenhuma manhã existirá sem nome
enquanto houver no planeta
um gesto puro e vivo

Falo-vos exemplarmente do éter
nenhum homem será glorioso na morte
enquanto se não tornar total
e não possuir seu nome exactamente

Um único livro detém a Verdade
onde são as tarântulas magníficas
movendo-se e vivendo a sua obra
UM ÚNICO LIVRO
onde está o animal de diamante
e se encontra a palavra _____

[*A Estrela Rutilante*, 1960]

POEMA PARA MILAREPA

Já milénios decorreram sobre as palavras pronunciadas
na tua humilde e gloriosa passagem.

Dizias:
Sem a harmonia do corpo, da palavra e do espírito
Para quê celebrar os ritos?
Se a cólera pode ser vencida pelo seu contrário
Para quê celebrar os ritos?
Sem meditar no amor do próximo
Mais que sobre nós próprios
Para que serve exclamar
Oh! Tende piedade das criaturas?!...

Poeta, Mestre de Alta e Branca Magia,
permanece na unidade do tempo
o solene e simples gesto da clara inteligência,
de um coração sólido exercendo verdade.

“Necrófagos
jogamos o espírito por uma janela
apavorados de fantasmas mecânicos
e luta alguma aconteceu tão absurda
como a estrada
onde deixámos apodrecer a ilusão do que somos.”

Figura luminosa te demoras generosamente
na miséria multímoda da terra

pois tua história cumpriu a flor de lótus.

Habitado a olhar como idênticas
a vida presente e a futura
tu esqueceste o medo de nascer e morrer.

Setembro 1960
[*Bonsoir, Madame*, 2013, pp. 173-174]

A ESPINHA DO PEIXE

Do peixe ficou só a espinha. Não era fome. Não era Deus.
(O prato era redondo e mirava como um olho através do cílio o seu doirado filete circular.) No centro, essa espinha única, metafísica, insultante. Escutava os “eu bem dizia” burgueses com o insolente sorriso das suas vértebras. Ondulara num corpo vivo, contorcera-se nas malhas, frenética, sofrera o sacrifício do fogo, fora apreciada, beijada, sorvida; anteriormente vibrara nos estremecimentos eróticos do peixe; agora estava em ordem; apenas quatro ou cinco passos entre um gato e um esgoto, até à final dissolução.

Maio 1961
[*Diário Ilustrado*, 16-5-1961]

CAMPÂNULA

Do corpo apenas se evola um fraco ruído de cinza
– breve palpitação em lâmina de vidro...
Verme no interior da campânula, verme
friccionando-se no visco, alimentando-se
nos resíduos do seu rastro...

Pequena, minúscula cobaia, mundo contracto, verme,
já se transporta em si quase sem dor: apenas
um fraco ruído de cinza... flebilmente audível...
numa penumbra surda... coleando
existências vegetais sem peso...

Arrasta-se,
contorce os fracos anéis de encontro ao vidro...
e uma luz opaca vem de longe
recordar o mundo extinto ao animal...

Pedaços de corpo, a pouco e pouco,
vão-se desagregando. Ele, inerte,
descansa brevemente –
– e logo recomeça
As suas lentas ondulações viscosas...

Na campânula, nem noite nem dia. A temperatura e a luz
permanecem continuamente mortíferas, veladas, crepusculares...

Pela parede cilíndrica do vaso
filigranadamente se acumulam
as secreções do miserável ser;

quanto mais se prolonga a vida agónica –
– mais obscuro o ambiente:
quase uma nua escuridão.

Nada possui. Ali está.
Rodando milenarmente,
avanzando,
recuando,
impossivelmente vagaroso...

Neste imperturbável universo
só o limite, a campânula,
lhe não pertence. O todo que o envolve –
– de si nasceu. Seu alimento,
o expulsa e o digere novamente,
num ciclo para o qual não foi princípio.

[*A Planície*, 1-10-1961]

SERPENTE

Escuro leito em que mergulha seu corpo silente
é a terra negra e húmida
onde, deslizando,
penetra numa infecunda posse.

Sinuosa, contorcente,
desce ao longo de si
a trajectória para a solidão.
E depois muda, quieta, insondável,
a maga permanece
o tempo próprio da meditação.

Alheia à superfície,
envolta em si,
envolta por um micromundo caótico
(silenciosamente germinando)
do qual se não distingue,
breve, vagarosa, suave,
ondula digerindo
num gesto sem tempo,
isolado, perfeito, único.

Março 1962
[*Diário Popular*, 9-8-1962]

GONÇALO DUARTE, PINTOR DE MONSTROS

Nas actividades nebulosas mascaradas sob o epíteto “artístico”, tudo que se relacione com uma burla satisfazente da pequena vaidade pessoal adquiriu direitos de cidade: porque o artista vem sendo considerado um protótipo humano ao qual quase tudo deve ser concedido e permitido. E a actual afluência de leigos e falsários ao domínio das realizações de carácter mais ou menos intelectual provém deste novo preconceito que, negligenciando o aspecto profissional e espiritual do trabalho criador, introduz na sociedade e põe ao alcance de qualquer batoteiro relativamente dotado o aparato necessário para as suas manigâncias comerciais.

A grande maioria dos fabricantes de arte incarna personagens estabelecidas como figurinos do que “deve” ser esse extravagante animal: – o artista. E produz segundo uma moda que se aproxime dos mais famosos nomes, apoia-se nas teorias histórico-dialécticas recentes (?) (quando se apoia em alguma coisa), ou remete-se à inspiração anárquica das sugestões imediatas.

O caso de Gonçalo Duarte é um caso de vocação. Entre o livre arbítrio e o condicionamento circundante, atingiu a legitimidade da sua situação de pintor. Aprendiz exacto por identificação entre o homem e a sinceridade da sua acção.

Após um inquieto e perturbador caminho percorrido, vemo-lo actualmente como um pintor derivado de uma simbiose abstracto-figurativo resultando num expressionismo monstruoso, “ibérico”.

Os últimos desenhos de Gonçalo contêm por vezes um certo e um tanto involuntário desprezo da técnica, ou por necessidade de terminar, ou por estar já expresso o mais importante. Daí encontrarem-se “núcleos de construção”, e espaços de acabamento negligentemente concluídos.

Ao dramatismo, à violência irradiante e algo escabrosa desta personalidade, alia-se o desinteresse do pormenor miudamente estudado, aperfeiçoado, finalizado. Os quadros, desenhos, guaches, acontecem num palco de que o pintor é vítima e encenador. Num teatro engalanado e sombrio, estoirado e subterrâneo, onde o grande intérprete – necessariamente narcisista – contorce as vísceras para atingir a representação aproximada de si mesmo.

E é num mundo alheado, poético, concentrado e mágico, de estranha melancolia viril, que o inventor lança a oportunidade do auto-retrato que ultrapasse a fisionomia que o espelho lógico perante o qual se analisa lhe transmite.

Consegue-se para a pintura por meio das suas fobias e dos seus fantasmas, integra-se neles, vive-os, deixa-se captar num turbilhão interior que provoca nas atitudes quotidianas o indiferentismo daquele que está absorvido por uma ideia-mestra que o conduz na vida, uma paixão, e mesmo uma neurose aceite e afagada. É um jovem dominado e dominando monstros que descobre e realiza, ou encontra e desenvolve.

Corajoso, consecutivamente perdido e reencontrado, pintor por adopção do inferno, é, vivendo-pintando, combate, actor e mártir.

O mais *naturalmente* poeta e *facilmente* apto para a grandeza no exercício da existência. E um dos inaptos para a hierarquia e a conquista laboriosa e metódica.

Mas o desequilíbrio do sonho à interpretação comum dos factores sociais de sobrevivência – não o afasta da sua rota ziguezague, porém única e própria.

Testemunha, mas nunca de uma época; de si, obsessivamente, cilindrado na esquisita geografia do espírito que o sacrifica e redime.

Gonçalo é um dos seus trabalhos apocalípticos, internamente convulsivo, a leste da segurança e do compromisso.

O pintor louco, com as suas estátuas de neblina, abismos de pedra, jogos de arte em que introduz e revolve, – o seu combate.

MANUEL DE CASTRO

[Lx, Abril de 1960; in *KWY*, n.º 6, Junho, 1960, pp. 4-5; ilustrado com gravura de 1958 e objectos pertencentes ao pintor: *as obras-primas dos baldios ou a arte na ‘poubelle’*]

AS LITANIAS DE SATANÁS

A primeira edição de Les Fleurs du Mal (1857) insere um capítulo, “Révolte”, constituído por três poemas, que cristalizou na modernidade uma visão distinta do problema do mal. Teve esta nova visão grande favor nas literaturas finiseculares, aí se encontrando uma disposição afim da situação espiritual da criação de Manuel de Castro. “Les Litanies de Satan” é o último desses poemas e “Caim et Abel”, adiante traduzido, o segundo.

Ó tu, o mais sábio e o mais belo dos Anjos,
Deus traído pela sorte e privado de louvores,

Ó Satanás, tem piedade da minha longa miséria!

Ó Príncipe do exílio, a quem fizeram mal,
E que, vencido, sempre te ergues mais forte,

Ó Satanás, tem piedade da minha longa miséria!

Tu que sabes tudo, grande rei das coisas subterrâneas,
Curandeiro familiar das angústias humanas,

Ó Satanás, tem piedade da minha longa miséria!

Tu que mesmo aos leprosos, aos párias malditos,
Ensinas pelo amor o gosto do Paraíso,

Ó Satanás, tem piedade da minha longa miséria!

Ó tu que da Morte, a tua velha e forte amante,
Engendraste a Esperança – uma louca sedutora!

Ó Satanás, tem piedade da minha longa miséria!

Tu que lanças ao proscrito esse olhar calmo e altivo
Que condena um povo inteiro à volta dum patíbulo,

Ó Satanás, tem piedade da minha longa miséria!

Tu que sabes em que cantos das terras cobiçosas
O Deus invejoso escondeu as pedras preciosas,

Ó Satanás, tem piedade da minha longa miséria!

Tu cujo olhar claro conhece os profundos arsenais
Onde dorme sepultado o povo dos metais,

Ó Satanás, tem piedade da minha longa miséria!

Tu cuja larga mão oculta os precipícios
Ao sonâmbulo errante à beira dos edifícios,

Ó Satanás, tem piedade da minha longa miséria!

Tu que, magicamente, amoleces os velhos ossos
Do bêbado fora de horas espezinado pelos cavalos,

Ó Satanás, tem piedade da minha longa miséria!

Tu que, para consolar o homem fraco que sofre,
Nos ensinaste a misturar o salitre e o enxofre,

Ó Satanás, tem piedade da minha longa miséria!

Tu que pões a tua marca, ó cúmplice subtil,
Na frente do Cresco implacável e vil,

Ó Satanás, tem piedade da minha longa miséria!

Tu que pões nos olhos e no coração das raparigas
O culto da chaga e o amor dos andrajos,

Ó Satanás, tem piedade da minha longa miséria!

Bordão dos exilados, lanterna dos inventores,
Confessor dos enforcados e dos conspiradores,

Ó Satanás, tem piedade da minha longa miséria!

Pai adoptivo dos que em sua negra cólera
Do paraíso terrestre Deus Pai expulsou,

Ó Satanás, tem piedade da minha longa miséria!

PRECE

Glória e louvor a ti, Satanás, nas alturas
Do Céu, onde reinaste, e nas profundezas
Do Inferno, onde, vencido, sonhas em silêncio!
Faz com que a minha alma um dia, sob a Árvore da Ciência,
Junto de ti repouse, à hora em que na tua frente
Como um Templo novo os seus ramos se espalharão!

CHARLES BAUDELAIRE

[tradução de *Albano Martins*, Fevereiro de 2015]

A ÁRVORE DO MAL

Por baixo do azul sereno, entre a fragrância
Dos mirtos, dos rosais,
Viviam numa doce e numa eterna infância
Nossos primeiros pais.

Seus corpos juvenis, mais alvos do que a lua,
Mais puros do que os diamantes,
Conservavam ainda a virgindade nua
Das coisas ignorantes.

Pôs Deus nesse jardim com sua mão astuta
Ao lado da inocência
A Árvore do Mal que produzia a fruta
Venenosa da ciência.

E apesar de conter venenos homicidas
E o germe do pecado,
Era Deus quem comia à noite, às escondidas,
Esse fruto vedado.

Por isso Jeová tinha ciência infinda,
Tinha um poder secreto,
E Adão que não provara os frutos era ainda
Um anjo analfabeto.

Eva colheu um dia o belo fruto impuro,
O fruto da Razão.
Nesse instante sublime tinha o Futuro
Na palma da sua mão!

O homem, abandonando a submissão covarde,
Viu o fruto e comeu.
Esse fruto é a Luz que a Júpiter mais tarde
Roubará Prometeu.

E ao ver igual a si a estátua que criara,
O homem réprobo e nu,
Jeová exclamou: “Maldito seja a seara
Cuja semente és tu!”

Veio depois a Igreja e repetiu aos crentes
De toda a humanidade:
“Maldito seja sempre o que enterrar os dentes
nos frutos da verdade!”

A Igreja permitia esse vedado pomo
Somente aos sacerdotes.
Da árvore do mal fugia o mundo, como
Os lobos dos archotes.

Se o sábio buscava o oiro nas retortas

Ia como um ladrão
Roubar timidamente, à noite, às horas mortas,
Algum fruto do chão,

Tiravam-lhe da boca esse fruto daninho
Duma maneira suave:
Atando-lhe à garganta uma corda de linho
Suspensa duma trave.

Um dia um visionário, alma vertiginosa,
Espírito imortal,
Foi deitar-se, que horror!, à sombra temerosa
Da Árvore do Mal.

A Igreja ao ver aquela intrépida heresia
Lança-lhe excomunhões:
Tomba por terra um fruto... e Newton descobria
A lei das atracções!

Sacudi, sacudi a árvore maldita,
Que os astros tombarão,
Como se sacudisse a abóbada infinita
Deus com a própria mão!

E quando o mundo inteiro enfim houver comido
Até à saciedade
O fruto que lhe estava há tanto proibido,
O fruto da Verdade.

Homens dizer então a Jeová: – “Tirano,
Vai-te embora daqui!
Construímos de novo o paraíso humano;
Fizemo-lo sem ti.

Expulsaste do Olimpo a humanidade outrora,
Ó déspota feroz;
Pois bem: o Olimpo é nosso, e Jeová, agora
Expulsamos-te nós!

GUERRA JUNQUEIRO
[*A Velhice do Padre Eterno*, 1885]

[UM POEMA DESCONHECIDO DE GUERRA JUNQUEIRO]

ROSAS DE FOGO (DE UM POETA SATÂNICO)

Via-se ao longe a catedral sombria,
Envolvida num manto de granito
Como lúgubre ossada imensa e fria,
Exposta aos grandes ventos infinitos!

Das naves entre a gélida arcaria,
Pálida na frente, com olhar contrito,
Uma santa de mármore dormia...
Nisto rebenta, como enorme grito,

A larga voz do velho deserdado:
– *Ó aljofre d'amor, quem te há pregado*
Nos braços desta cruz?!

Maldito sejas tu, lyrio nevado
Que trocaste meu peito incendiado
Pelo tábido peito de Jesus. –

E de Satã na merencória face
Brilhou, como um relâmpago fugace
Uma trémula lágrima de luz!

NOTA

Texto quase inédito, não recolhido em livro. É peça de monta para se estudar o satanismo de Junqueiro, já que mostra a absoluta separação dos princípios no seu pensamento e a dramatização (estetizante) de Satanás. Teve uma primeira edição, com o título “Rosas de Fogo (de um Poeta Satânico)”, em *O Instituto* [(revista científica e litteraria)], vol. XXIX, 2.^a série, n.º 2, Agosto, 1881, p. 84]; foi depois reproduzido em *Pero Galego*, n.º 14, Abril, 1882, p. 6. Um opúsculo feito no Porto à revelia do poeta, *Esparsas*, datado de 1886, mas seguramente ulterior, tiragem de 10 exemplares, por certo muito maior, recolheu o poema com título simplificado, “Rosas de Fogo”. A descoberta, o esclarecimento e a restituição do texto (com actualizações gráficas) pertencem a Henrique Manuel Pereira. Por sua vez, “A Árvore do Mal”, curto poema narrativo de Junqueiro, que também se restitui, apresenta, entre a criação *satanista* portuguesa do período, não obstante o cruzamento com algum *cientismo* epocal, uma valiosa dimensão metafísica. O poema, que de acordo com Henrique Manuel Pereira (*Guerra Junqueiro na lusofilia francesa*, Alforria, 2015, p. 145) foi traduzido para francês [trad. não identificado; in *Le Libre Penseur de France... (journal anticlerical de defense socialiste, républicaine et laïque)*, n.º 3, Février 1912, p. 2], revisita o ideário ophita gnóstico, atribuindo um papel crucial à Serpente no resgate da condição natural.

O CASAMENTO DO DIABO

D. João

Que prazer o corpo de uma mulher.
Ouvi-la em segredo
como se estivesse a morrer
falar de amor e de medo;
rodeá-la com um arco
feito de flores e de vida,
e vê-la como um barco
entrar neste mar sem saída.

Diabo

Que prazer não ter de morrer.
Por isso te dou a vida,
se me deres a alma.
Podes encontrar guarida
num inferno de calma,
acender o rasilho
que incendeia corações;
e não penses que te humilho
a falar de paixões.

D. João

Só quero a eternidade.
Não preciso do paraíso,
não quero anjos à minha volta.
Mas vejo-te indeciso.
O que é que te revolta?
O que é que te revolta?

Diabo

Já me sinto apaixonado.
Não sei sequer o que é isto,
nunca tive sentimento.
Quem chega daquele lado?
Quem me faz ver que existo?
Quem me ocupa o pensamento.

Elvira

Senhor, sei que me chamaste.
Serrei as grades do convento,
sem precisar de guindaste.
Vim rápida como o vento.
É o amor que puxa por mim,
e só vós me fazeis andar.
Nunca me senti assim,
como se viesse a voar.

D. João

É de mim que ela fala?
Nunca vi tão grande amor!

Diabo

É o meu nome que ela cala?

Deste convento sou o prior.

Elvira

Sois vós que eu amo,
um e outro quase a par.
D. João é meu amo,
ao Diabo quero rezar.

D. João

Vem, Elvira, a meu lado.
Nunca viste amor igual.
Por ti serei teu criado,
e o mais baixo serviçal.

Diabo

Não corras com o vento
que te pode fazer mal!
Ensinar-te-ei o sentimento
que de ti fará meu igual.

Elvira

Só não sei qual escolher.
Um fala como um tratado,
o outro discursa a correr.
Qual dos dois irá vencer?

D. João

Tudo se resolve na cama,
Elvira, ó meu amor.
Tens aqui quem te ama,
tens-me aqui ao teu dispor.

Diabo

Se ele te fala do lençol,
tem cuidado com a mortalha.
A sua língua é como o sol,
tudo queima, tudo talha.

D. João

Lá por seres o Diabo,
não tens nada que me ensinar.
Um pontapé no rabo
vai-te pôr daqui a andar.

Elvira

Não lute o amo com o senhor,
não queira ser seu inimigo.
Hei-de pôr o Diabo num andor
e andará sempre comigo.
D. João levá-lo-á com cuidado,
nesta procissão do amor.
Por muito que seja pesado,
mais pesado é o senhor.

D. João

Que dizes, Elvira, de mim?
Dar-te-ei uma iguaria
como não viste outra assim.
Servi-la-ei quente e fria,
no forno da tua carne.
Verás casarem-se fogo e gelo,
verás nascer da noite o dia.

Elvira

Ó D. João, meu eterno marido,
antes o Diabo que me leve.
Faço dele o meu prometido,
meu nome a sua mão o escreve.

Diabo

Vem então minha amada,
contigo me caso em qualquer caso.
És fadada e malfadada,
já não sou diabo, nem me atraso.
Corro agora à tua frente,
atrás de mim outro virá.
De mim fizeste a tua serpente,
e o teu Diabo ao Deus-dará!

D. João

Ao menos serei dama de honor
em casamento tão nupcial?
Erguerei com todo o rigor
a arma da noite conjugal?

Diabo

Cantemos então em coro
a canção do verdadeiro amante:

D. João, Diabo e Elvira

Prometemos guardar o decoro,
daqui não saímos um instante.
O nosso inferno é um quarto,
todos ardemos no paraíso.
Nenhum de nós fica farto,
não entra Eco nem Narciso.

Elvira

Vamos então meu amo!

Diabo

É só amor o que proclamo!

D. João

A isto se resume o inferno!
Água de rosas, amor eterno!

NUNO JÚDICE

[DOIS POEMAS]

INFERNO À CHUVA

Uma chuva branca escorre pelas areias
da praia, e desce até ao mar,
onde encontrei um demónio de cara
de anjo. Disse-lhe que não se
molhasse: “Que fazes aqui? Volta para
o inferno.” E ele encostou-se
ao litoral. “Gosto da tempestade.”
Compreendi-o, então. Os seus olhos
exalavam fumo e cinza; mas tinha
asas de anjo, e bateu-as de súbito,
como se quisesse levantar voo. “Um dia,
disse-me, hei-de chegar ao céu.” Ainda estive
para lhe perguntar se queria que lhe
emprestasse uma escada; ou que o
levasse às cavalitas; ou que o ajudasse
a subir para uma nuvem? Ele não me
deu tempo para o ajudar, como se não
quisesse fazer de mim um homem bom;
e mergulhou nas águas do mar, que ficaram
a ferver por algum tempo.

QUEDA

Não está na substância do diabo ter gozo
no inferno. Pelo contrário, disfarça-se de anjo e sobe
até às nuvens, onde brinca com os ventos,
até estes estarem de feição. É quando
ele aproveita uma aberta do paraíso e se mete
até ao fundo do azul, quase tocando a face
de Deus. E dão por ele: os anjos, denunciam-no;
e o arcanjo empurra-o, com a espada de sol,
até ao fundo dos abismos. Mas dentro do inferno,
o diabo continua a sonhar com o paraíso. E
noutro dia de sol, procurando o gozo
das alturas, bate as asas negras – e lá voa
até de novo o expulsarem.

NUNO JÚDICE

AS LUZES DA SERPENTE

No imaginário mito-cultural das civilizações ocidentais encontramos certas entidades de simbologia maligna, como por exemplo Lúcifer, a Serpente, Satanás, o Diabo. Este último provém de um termo grego, *diabolos*, que significa acusador, separador, aquele que provoca a desunião, caluniador, e é recorrente no Novo Testamento para designar o máximo espírito do mal, oposto a Deus e independente d’Ele.

Satanás é termo de origem hebraica, *shâtan*, que significa adversário, acusador, difamador, e com este significado não-teológico é usado diversas vezes no Antigo Testamento. O texto grego do Novo Testamento utiliza esse termo sob a forma *satanâs*, com um sentido de enquadramento teológico semelhante ao de Diabo.

Lúcifer é termo latino usado três vezes na Vulgata Latina de S. Jerónimo com o significado de estrela matutina, astro brilhante (do latim *lux*, *lucis*, luz + *fero*, levar, trazer, transportar: *lucifer* = portador da luz), e de uma das vezes refere-se metaforicamente a Jesus Cristo (2 Pedro 1, 19). Mais tarde, os Padres da Igreja (Patrística) associaram o termo latino *lucifer* da Vulgata, em Isaías 14, 12 ao termo latino *satana* (derivado do grego *satanâs*) em Lucas 10, 18, também na Vulgata, numa situação semelhante, em que *lucifer* e *satana* caem do céu como relâmpagos, e a partir daí, na cristandade, Lúcifer e Satanás passaram a identificar-se — identificação que se consolidou sobretudo com o poema de John Milton *Paradise Lost* (século XVII).

A Serpente, por sua vez, simboliza na cristandade, desde o Génesis (ao seduzir e enganar Eva levando-a a comer o fruto proibido), o supremo Mal, como vemos no Apocalipse: *...a serpente antiga, que se chama Diabo e Satanás* (Apocalipse 12, 9). No mesmo Génesis, porém, a serpente identifica-se com a Sabedoria, ao ser considerado o mais sagaz de todos os animais (Génesis 3,1) — o que é confirmado por Jesus quando recomenda aos discípulos: *Sede prudentes como as serpentes e simples como as pombas* (Mateus 10, 16).

Esta última acepção entronca numa antiga tradição suméria, egípcia, grega, para a qual a serpente é enunciativa de oráculos e símbolo de unidade e de imortalidade — a serpente renova-se mudando de pele, tal como o espírito evolui ao ir ocupando e abandonando sucessivos corpos, de acordo com a doutrina da reencarnação seguida por influentes correntes na Antiguidade.

Na cristandade, dois grupos gnósticos de relevo, os Ophitas (do grego *ophis*, serpente) e os Naassenos (do hebraico *nâhâsh*, serpente), prestavam culto à serpente, como manifestação da Sabedoria do Logos. O *Uraeus*, que adornava a coroa de Osíris e dos faraós do antigo Egipto, é formado por duas serpentes, e simboliza a realeza, a sapiência, a razão e a autoridade divinas. Duas serpentes entrelaçadas em torno de um bastão formam o *caduceu*, símbolo que já encontramos na antiga Suméria, há mais de 4500 anos: na Antiguidade clássica foi considerado como atributo de Hermes, e também de Asclépios (em latim: Esculápio), filho de Apolo e deus da medicina. As duas serpentes entrelaçadas do caduceu lembram a dupla hélice das cadeias de ADN, o que nos faz pensar na esfíngica premonição dos Antigos sobre a representação simbólica da saúde, da vitalidade, do renascimento — e da perpetuidade da vida.

Mas não só na Suméria, no Egipto ou na antiga Grécia: na faixa da costa atlântica, no território que hoje é ocupado por Portugal e onde floresceu uma misteriosa civilização, há milhares de anos, a que António Quadros chama “povo dolménico”, foram encontrados numerosos petróglifos e gravuras serpentiformes, sobretudo nos dólmenes portugueses, o que levou o antropólogo e arqueólogo A. A. Mendes Correia a considerar que o culto da serpente era corrente nessa região. A confirmá-lo, recordemos o poeta latino Rufo Festo Avieno (séc. IV d. C.), que no seu poema *Orae Maritimae* [“Orlas Marítimas”], inspirado em antigas tradições fenícias, chama a este território Ophiussa, terra das serpentes (do grego *ophis*, serpente).

Que enigmas entrelaçam o Portador da Luz, a Serpente, a antiga Ophiussa e a sabedoria gnóstica num só mistério de renovo de vida, de sabedoria, de luz e de imortalidade? Que relação se pode descortinar entre estes enigmas iniciáticos e o equívoco satanismo de um Jacques Cazotte, de um Baudelaire, de um Randolph Paschal Beverly, de um Ernest Gengenbach, de um Raul Leal — entre tantos outros? Eis umas perguntas cuja resposta mereceria uma reflexão mais detida.

ANTÓNIO DE MACEDO

[Abril de 2014]

ABEL E CAIM

I

Raiz de Abel, dorme, bebe e come;
Deus sorri-te complacentemente.

Raiz de Caim, na tua devassa fome
Derrapa e morre miseravelmente.

Raiz de Abel, o teu sacrifício
Causa vivo agrado a Serafim!

Raiz de Caim, o teu suplício
Verá alguma vez o seu fim?

Raiz de Abel, vê tuas searas
E o teu rebanho que prosperam;

Raiz de Caim, as tuas vísceras
Como velho cão faminto berram.

Raiz de Abel, aquece teu ventre
Na tua lareira patriarcal.

Raiz de Caim, no teu antro
Treme de frio, pobre chacal!

Raiz de Abel, ama, vê-te multiplicado!
O teu ouro também se reproduz!

Raiz de Caim, coração arrebatado,
Acautela-te e tua ambição conduz!

II

Ah! Raiz de Abel, a tua carcaça
Adubará o solo fumegante!

Raiz de Caim, o labor da tua raça
Está longe de fornecer o bastante.

Raiz de Abel, eis a desonra dos teus:
O ferro ser vencido pelo aguilhão!

Raiz de Caim, sobe aos céus,
E de lá, arremessa Deus ao chão!

CHARLES BAUDELAIRE

[tradução de *Fátima Sona*, Abril de 2015]

CAIM

DONIS

NA SENDA DE RAUL LEAL, PROFETA DO INFINITO

O “incompreendido”, o “rebelde”, o “ultrafuturista” – qualquer destes termos ou cognomes assentaria bem à personalidade estranha e heterodoxa de Raul Leal (1886-1964).

É a incompreensão que está, porventura, na base da pouca atenção que tem sido dada à sua obra – obra multifacetada de contista, poeta, ensaísta, crítico musical e de artes plásticas, jornalista, sociólogo, filósofo – e que torna essa obra um corpo anômalo para os poucos que a ela acedem. É uma incompreensão que resulta, em grande parte, dos temas tratados, que remetem sempre, em última instância, para uma concepção filosófica muito particular, de matriz metafísica e esotérica, mas também do “estilo” de escrita de Raul Leal. O seu discurso é repetitivo, denso, imbrincado, pouco fluente e, no entanto, torrencial. A corrente contínua, e por vezes mesmo delirante, do seu pensamento dificilmente encontra a expressão adequada à clareza da leitura. Acresce que muitos dos seus textos literários (sobretudo os poemas) são escritos em francês.

O Incompreendido é precisamente o título de uma sua peça de teatro, subintitulada “drama psicopatológico em 3 actos e 4 quadros”, escrita em 1910, e publicada na íntegra (dois excertos surgiram na revista *presença*, nos números 23 e 25, respectivamente em 1929 e 1930), apenas em 1960, repartida pelos números 15, 16, 19 e 20 de *Tempo Presente*. É, por assim dizer, uma peça irrepresentável, de longuíssimas tiradas, onde apenas parece interessar a transmissão das teorias do protagonista, Jorge de Melo (Vilar). De resto, na “advertência” final, Raul Leal deixa claro que a quarta cena do segundo acto (melhorado em 1913, conforme esclarece) “constitui como que um pequeno tratado de filosofia fortemente dramatizado” (1), assumindo também que a filosofia aí exposta “esboça já com veemência a [sua] própria filosofia – *Vertiginismo Transcendente*”, embora não lhe dê ainda o “carácter fortemente teocrático (*Paracletiano*)” que viria a tomar mais tarde, por volta de 1916-1917. Jorge é, pois, o auto-retrato de um Raul Leal-enquanto-jovem-filósofo. “Nesta peça exponho em grande parte e interpreto emocionantemente a minha angustiada vida de adolescente sonhador, fazendo de mim próprio, bem auto-introspeccionado, uma profunda psicanálise, com um certo carácter surrealista e existencialista, *muito antes de terem aparecido essas tendências no mundo*” (2), escreve o autor. E diagnostica em Jorge (e, portanto, em si próprio) um caso de “*transcendente paranóia megalómana*, tornada *cósmica* pela sua excessividade delirante” (3).

Jorge, incompreendido pela família e pelos amigos, acaba louco, considerando Raul Leal que, pese embora as semelhanças entre as duas personalidades, nunca tal, a si próprio, poderia acontecer, pois a sua “Predestinação Divina de Eleito de Deus e de Satã” o não permitiria. Ele, Raul Leal, “predestinado a fundar o *Paracletianismo*, Reino Sagrado do Espírito Santo”, tornando-se, pelo menos em imaginação, seu Profeta, encarnação de Henoch, estaria a salvo de uma “verdadeira loucura”.

Seria a “loucura” de Leal uma loucura outra, lúcida? Uma “loucura de Deus”? A loucura dos génios, sobre a qual teorizaria, mais tarde, em “A Loucura Universal”, nas páginas de *Athena* (n.º 2, 1924)? Ou tão só a amoralidade utópica, a singularidade de carácter a que se costuma chamar, por derivação, loucura?

A verdade é que a extravagância do seu comportamento, o seu frequente atentado “aos bons costumes”, associados à linguagem profética e messiânica, enigmática, e à natureza, por vezes escandalosa, da maior parte dos seus escritos, em muito contribuíram para fazer de Raul Leal um alvo fácil da chacota e da irrisão. A sua participação no grupo de *Orpheu* – revista em cujo n.º 2 colabora com a *novela vertígica* ou conto “Atelier”, e na qual surge anunciada uma sua conferência, “Teatro Futurista no Espaço” (conferência, diga-se, que não chegaria a realizar-se, mas que constituiria por certo o embrião do que viria a expor, em carta a Marinetti, de 1921, com o nome de *Astralédia*) – é mais um elemento propiciador da fatal incompreensão gerada na gente comum. Pertencer ao grupo de *Orpheu* é, de resto, nesta altura, além de pouco recomendável, sinónimo de insânia e provocação. Não deixa, por isso, de ser interessante que Mário de Sá-

Carneiro, em carta para Fernando Pessoa, datada de Paris, 5 de Novembro de 1915, afirma: “O que diz do Leal, curioso e certo, creio. É muita pena que o rapazinho seja um pouco Orfeu de mais” (4).

Nesse mesmo ano de 1915, Raul Leal faz imprimir um violentíssimo panfleto, *O Bando Sinistro*, distribuído no café Martinho, insurgindo-se contra a política demo-republicana de Afonso Costa. Esta intervenção e o temor de represálias levá-lo-iam ao auto-exílio em Espanha (Sevilha, Madrid, Toledo), onde, entre 1916-1917, vive momentos de grande depressão e miséria, que passam também pela prisão e tentativa de suicídio. Era talvez o sacrifício necessário, a passagem pelo inferno que possibilitaria uma espécie de redenção ou, se se preferir, a abertura para o caminho salvífico e profético de que fala. No seu regresso à pátria, volta, porém, a associar-se ao “lado errado”, colaborando, com um manifesto, escrito em francês, em louvor da concepção *psicodinâmica* do “abstraccionismo futurista” de Santa-Rita Pintor, na revista *Portugal Futurista* (n.º único de 1917), também ela objecto de apreensão pela polícia.

Vê-se também, nos anos seguintes, envolto numa dura polémica, opondo Fernando Pessoa e Álvaro Maia, nas páginas da *Contemporânea*, a pretexto da 2.ª edição do livro António Botto, *Canções* (1922), cujos poemas homoeróticos escandalizam por demais a crítica conservadora. Raul Leal entra na liça, acabando por publicar, através da editora Olisipo de Fernando Pessoa, um livro-manifesto com o título provocatório de *Sodoma Divinizada – Leves reflexões teometafísicas sobre um artigo* (1923), logo apreendido por acusação de imoralidade e que lhe vale a perseguição impiedosa de uma muito católica Liga de Acção dos Estudantes de Lisboa (e a corajosa defesa pública feita por Pessoa).

De facto, o teor da obra aponta num sentido que só poderia mesmo chocar o meio tacanho de Lisboa e arredores eclesiais. Além de defender Pessoa e elogiar Botto, Raul Leal ataca Álvaro Maia por enaltecer “encomiasticamente” o racionalismo, a Razão “sacrílega” e “herética”, “filha da Serpente e de Anticristo”, limitadora e negadora de Deus (que é Infinito e Ilimitado). Em contrapartida, faz a apologia da luxúria e da pederastia, “Obras Divinas”, considerando que aquela deve ser consagrada como “manifestação mundana de Deus em Vertigem que é o próprio Deus, o próprio Infinito essencializado” e que “o culto do excessivo divino que é a Vertigem pura, bestial encarnada mundanamente na luxúria, é a vertiginização do culto estético que, elevado assim a um atordoamento delirante, atinge o supremo paroxismo”, pois que a “emoção luxuriosa é a emoção estética convulsivamente infinitizada” (5).

A acusação de blasfémia voltará a estar no ar, quando, em 1929, Raul Leal tenta publicar na *presença* o seu artigo “A Virgem-Besta”. O texto enviado é recusado, ao que consta, pelo grupo, que haveria de se tornar dissidente da revista coimbrã em 1930, formado por Adolfo Rocha (Miguel Torga), Branquinho da Fonseca e Edmundo de Bettencourt. Em contrapartida, José Régio manifesta a sua discordância em relação a este acto de censura, escrevendo uma carta aos colegas, na qual sublinha: “Concordo ainda que a interpretação de Raul Leal choca um pouco a razão. Mas a afirmação sincera e original dum temperamento à parte choca sempre a razão. Que tem a ver a razão com a livre afirmação dum corpo e duma alma?” (6). A decisão da não-publicação, no entanto, pesa mais e “A Virgem-Besta” só viria a sair a lume no n.º 31-32, de março-junho de 1931, depois do auto-afastamento dos *censores*. E sai (na página ao lado de um outro texto de Leal, excerto do poema sagrado “Messe Noire”), apresentando a “doutrina dos joanitas” (complementar da da virgindade), segundo a qual a Virgem Maria ter-se-ia prostituído com um centurião romano, nascendo dessa ligação um Cristo sublime, pura combinação do Espírito e da Matéria.

Raul Leal afirma-se, sobretudo, pelo escândalo, que é outro nome que a rebeldia e a heresia podem tomar. Apesar de ser um espírito eminentemente religioso, não pactua com a ortodoxia da religião oficial. Em resposta à sanha persecutória dos estudantes, já, em 1923, contra-atacara com um panfleto significativamente intitulado *Uma Lição de Moral aos Estudantes de Lisboa e*

o Descaramento da Igreja Católica, onde o signatário “Profeta Henoch” escreve: *Sentindo surgir um rebelde nas hostes religiosas, a Igreja rompeu fogo contra ele com a máxima violência e impudor. Esse rebelde sou Eu!* (7) Aí considera também que nunca a Igreja Católica poderia compreender a sua “Teocracia anarquizadora”, declarando-se ele disposto a fundar o “terceiro Reino Divino”, espécie de Anarquia Transcendental. Por isso, remata, avisando: *Mas a excomunhão sacrílega que do Vaticano Me for lançada, sobre toda a Igreja Católica há-de cair impiedosamente. Se o papa me excomunga, Eu excomungo o papa!* (8)

Por outro lado, sendo monárquico, invectiva, como se viu, a República vigente, o que não o impediria, mais tarde, de lançar farpas aos seus correligionários. *O Rebelde* seria mesmo, e talvez não por pura coincidência, o título de um “panfleto monárquico independente”, em 7 fascículos, por ele editado e dirigido, em 1927. Num desses fascículos, em “Carta Aberta a El-Rei” (D. Manuel II), o autor condena o modo como a Causa Monárquica se transformara num “covil de imbecis e foco de ladroeira”, de “vigaristas e conselheiros-múmias” (9), pela sua aliança infame com a alta finança e a grande indústria, numa época em que a República anti-democrática começava a recuperar os ex-monárquicos para as suas hostes. Raul Leal acusa-os de traição e mostra o seu desalento, ao confessar ter-se disposto a abandonar a vida política portuguesa e a dedicar-se “exclusivamente à exposição doutrinária das [suas] teorias do Futuro, à [sua] acção religiosa e à política internacional” (10).

Rebelde por carácter, refractário a todas as normas, a todo o convencionalismo bem pensante, dispõe-se, de facto, à divulgação das suas teorias teometafísicas. Começara a fazê-lo com *Sodoma Divinizada* (1923), sem dúvida a mais emblemática das suas obras. Fáz-lo, depois, através de textos ensaísticos, publicados em livro, como *Sindicalismo Personalista*, *Plano de Salvação do Mundo* (1960), ou sob forma de artigos dispersos por jornais e revistas, como, por exemplo, “A Criação do Futuro” (*presença*, n.º 8, 1927), “As Cinco Idades do Mundo” (*Diário Ilustrado*, 1959), “Picasso perante a Harmoniosa Planificação Universal” (*Tempo Presente*, n.º 5-7, 1959), “O Quinto Império Bíblico” (*idem*, n.º 17, 1960), “A Monadologia Discriminatória de Fernando Pessoa” (*Diário da Manhã*, 9-12-1961), “O Sentido Esotérico da História” (*idem*, 29-5-1962).

Em *Sindicalismo Personalista*, obra singular, Leal preconiza a constituição de “Grandes e Poderosas Confederações de Empresas” e de “Estados Autónomos”, visando, em última análise, “a integral fusão psicológica de povos e almas”, de modo a que todos pertençam “à mesma Nação Unida, NAÇÃO E POVO UNIVERSAIS! QUE A NOSSA PÁTRIA SEJA O MUNDO INTEIRO!...” (11). Apesar do carácter aparentemente político-social do exposto, a verdade é que o autor não deixa de sublinhar que tudo aquilo que defende está bem dentro dos princípios impostos pelo Paracletianismo. O sincretismo da obra é um facto, pois que, para Raul Leal, a salvação do mundo passa pela harmonia entre os povos, pela união dos contrários, pela superação dos antagonismos de crenças e maneiras de ser (o “*exclusivista* individualismo nórdico-ocidental”, o “*despótico comunismo*”, o “*comunitarismo* oriental”, a “ideologia liberalista do Ocidente”...), o que só poderia ser conseguido através da plena integração de todas as religiões, ou pela expansão dessa religião de que se diz anunciador, a Religião do Espírito Santo ou do “Diabolicamente Divino Paracleto”.

Mas a divulgação das suas teorias é feita também através da literatura, que é nele, convém dizê-lo, puramente instrumental, posta ao serviço do pensamento especulativo.

Com efeito, Raul Leal é autor de teatro – a já citada peça *O Incompreendido* vale, porém, como o próprio reconhece, pela exposição da sua filosofia embrionária do Vertiginismo Transcendente.

Por seu lado, os poemas conhecidos de Raul Leal fogem igualmente a qualquer classificação, fazendo uso de uma discursividade que João Gaspar Simões consideraria, na sua *História da Poesia Portuguesa do Século XX*, saída em 1959, como “impressionante na sua violência conceptual”, mas incapaz de ser “valorizada como genuína arte poética” (12).

Esses poemas em francês expõem invariavelmente a sua doutrina paracletiniana. É o caso, por exemplo, do longo poema (conjunto de 91 oitavas), único editado em livro, em 1920, *Antéchrist et la Gloire du Saint-Esprit- Hymne-Poème Sacré*, anunciado como primeiro da série com o título *Le Dernier Testament*, no qual se lê (estrofe XC): *Et c'est Moi, l'sombre Précurseur / Du D'vin Paraclet, 'sprit d'la Mort, / Qui vous conduira en Fureur / A' l'Abîme-Vertig'des Forts...* (13). Ou o do poema intitulado “Lamentation de Henoch”, publicado 40 anos depois, no n.º 10 de *Tempo Presente*, em que se expõe preso da dor que, inevitavelmente, advém de ser palco de poderosas forças contraditórias, de ser expressão de Deus-Satã.

Leal é ainda autor de contos-novelas. No entanto, “Atelier” merece de Mário de Sá-Carneiro (em carta para Pessoa, datada de 31-8-1915) o seguinte comentário: “O limite da fraqueza, deve ser a novela do Dr. Leal inserta no *Orfeu* 2. Daí para baixo nem... nem poemas interseccionistas do Afonso Costa” (14).

Saliente-se que esta novela é, pela primeira vez, objecto de uma análise aprofundada apenas em 2011, num artigo de Pedro Martins – “Futurisme, peinture et occultisme chez Raul Leal” (15). O autor encontra em “Atelier” a afirmação dos princípios fundamentais do futurismo, mas também o eco de um instrumento de magia, usado pelos pintores, sobretudo nos séculos XVIII e XIX – o espelho negro, cujos atributos Leal conheceria e teria transposto para a sua novela.

Para Martins, o protagonista da história, Luar (inverso de Raul...), afigura-se mesmo como um *auto-retrato futurista* de Leal, fazendo notar que aquele nome lembra o mítico manifesto de Marinetti intitulado “Tuons le Clair de Lune” [Matemos o Luar], e que, em “Atelier”, Luar é morto simbolicamente.

Outro conto-novela, saído em *Centauro* (n.º único, 1916), “A aventura dum Sático ou a morte de Adónis”, é apresentado por Nuno Júdice, na introdução à edição facsimilada da revista, nos seguintes termos: *para lá das características formais que distinguem a sua escrita – excessiva e hiperbólica adjectivação, períodos longos e por vezes confusos, exclamações, neologismos, etc. – insere-se no campo pouco estudado ainda das influências alemãs na literatura portuguesa, e nomeadamente da influência da filosofia de Nietzsche*. (16) Também aqui, Leal traduz literariamente o conflito entre duas culturas, a clássica greco-latina e a germânica, tomando partido pela última, com a vitória, em Vertigem, do poderoso e viril Wotan, “o deus de Lutero”, sobre o efeminado efebo, Adónis.

Raul Leal conjuga, assim, uma certa estética futurista com o carácter esotérico das suas propostas filosófico-religiosas. Responde também, desta forma *sui generis*, ao desafio sensacionista de Fernando Pessoa. No seio deste movimento [que o próprio Leal classifica de ultramodernista (17)] feito de individualidades, ele é, de facto, a mais pura individualidade. A sua adesão ao futurismo reinante na Europa, que ultrapassa em muito a dos amigos Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa, bem menos entusiastas, apresenta um carácter pessoal e surpreendente. Apesar de uma linguagem ou de uma poética atípica, para Mário Saa, autor controverso de *A Invasão dos Judeus*, Raul Leal é dos primeiros futuristas portugueses, melhor dizendo, *não é futurista, pois que é o próprio futurismo! Seus pensamentos têm profunda raiz na sensualidade extravagantemente musical. A sua metafísica é a confusão labiríntica dos sentidos, transcendência das paixões, o delírio da carne e da alma, o fluir e o refluir, o concentrar-se o Infinito em uma gota até esta gota se solver no Infinito* (18).

Raul Leal, que terá conhecido Marinetti, em Paris, em 1914, considera, porém, que o futurismo marinettiano se revela estreito, fruto de uma ortodoxia que o leva a preconizar o banir da alma das criações antigas, em vez de “combiná-la, fundi-la com as tendências mais acentuadamente, mais extremamente modernistas, actualizando-a portanto”, ou a condenar a Vida do Eu e a Vida do Espírito que, no seu entendimento, “podiam e deviam subsistir através das mais arrojadas realizações futuristas de forma que estas *e todo o seu dinamismo intrínseco* se animizassem, impregnando-se da mais alta espiritualidade, até mesmo mística” (19). É isto, precisamente, diz

Leal, que tenta demonstrar ao próprio Marinetti, na exposição que lhe faz das suas “concepções futuristas, ou antes, ultrafuturistas como a Astralédia, fusão absoluta, *substancial* (...) de todas as artes” (20), na carta enviada em 1921 (21).

Aquilo que Leal sugere a Marinetti é que o Futurismo deve ousar buscar não apenas a razão física, exterior e superficial das coisas, mas a sua razão metafísica, “abísmica”. E este estado transcendente de Abstracção em que o Ser se ultrapassa a si mesmo, “o estado supremo da Vertigem”, mais não é do que o espírito santo animador de tudo o que existe, a “suprema Síntese”.

Propõe, por isso, algo que diz faltar também ao Futurismo: uma Religião e uma Igreja feitas à sua medida: o Paracletianismo e a Igreja Paracletiana. Mas para entender o Paracletianismo de Leal, como nota Pinharanda Gomes, “temos de o inserir historicamente no quadro visionarista de *Orpheu*, naquela mistura insólita de messianismo, de heteronímia, de quinto-imperialismo, de anti-burguesismo, de esoterismo, de poesia e de teosofia” que aproxima muitos membros do grupo (22). Raul Leal considera, de facto, que o Futurismo deveria evoluir, abandonando um conceito linear de História, já que existe um sentido esotérico que sempre lhe preside.

Segundo Leal, a Idade industrial e da máquina, que os futuristas marinettianos tanto prezam, desaparecerá (23). Deixarão também de fazer sentido todos os infantilismos da terra. Em vez disso, o que propõe e anuncia é uma “violência de luxúria astral”, um “misticismo supremo” que leve a “reconhecer Deus e o Espírito-Santo nas coisas da Existência Vertigicamente abstraccionada” (24).

Será esta luxúria divina e astral o fundamento da atmosfera artística paracletiana, pois que, na nova Idade, a arte terá de ser necessariamente uma arte diferente. Como diz na sua carta, a obra de arte realizada pelo Paracletianismo, designado por “ultrafuturismo místico”, será uma obra de arte total. Raul Leal fornece mesmo a Marinetti a antevisão dessa obra de arte única, misto de representação cénica, celebração religiosa e ritual iniciático, que apelida de Astralédia – um drama-teatro quase universal representado num “templo-teatro” (que pode ser também uma cidade inteira) e designado por “Vácuo-Fantasma de Deus-Vertigem”.

Já em 1913, antes portanto do advento em Portugal do Modernismo-Futurismo, em *A Liberdade Transcendente*, Raul Leal antecipa que “o génio de Kant e Nietzsche transcendentalizado pelo espírito de Schumann elevado à Liberdade Pura dos portugueses animará o Futuro que se há-de abrir para a Humanidade!” (25), ao mesmo tempo que anuncia a concretização da sua teoria em obras futuras: *Das obras literárias poderá surgir o sublimismo da Vertigem melhor do que do mais perfeito tratado de filosofia e assim, escreverei ainda, dramas, romances, poemas em que aplicarei a minha estética, a Estética Transcendental, a Estética transcendentemente Vertigica.* (26)

Raul Leal fica muito aquém deste intento, mas, em boa verdade, se o termo *ultrafuturista* lhe vai bem, ele deve ser tomado também como sinónimo de visionário, de profeta. Não só de Profeta, no sentido próprio que Leal lhe atribui, mas de profeta, no sentido comum daquele que sabe ler os sinais e antever, por isso, o por-vir. Neste caso, enquanto homem de vasta cultura humanista, que acompanha as conquistas da ciência e as grandes inovações, pode encontrar, no tempo presente das máquinas, da industrialização da agricultura, da urbanização do espaço rural, indícios de uma Nova Era, dominada pela vertigem da velocidade, pela dinâmica telepática. Uma Nova Era onde, desejavelmente, a filosofia deverá desempenhar um papel determinante, pois “será todo o *vertiginificante* pensamento filosófico paracletiniano que criará uma nova atmosfera mental (...) que, inspirando fortemente *todas* as actividades humanas, progressivamente as espiritualizará (...). *E será, sobretudo, pelo aprofundamento espiritualizador, divinizante da energia atómica* – a FORÇA VITAL, de que falam todas as tradições ocultas – *que há-de atingir esse Fim!*” (27)

Raul Leal fala sempre, como se vê, de um ponto de vista clarividente, próprio de um Iniciado, do Iniciado que, provavelmente, era (28). Um Iniciado que é, no fim de contas e

simultaneamente, um marginal, um *louco* (“louco, sim porque quis grandeza”...), um libertário (sublimado) (29), um surrealista muito particular (30), para quem – no Universo-Infinito – Nada pode ser excluído, porque é Tudo.

NOTAS

1. *Tempo Presente*, revista portuguesa de cultura, n.º 20, Dezembro de 1960, p. 75.
2. *Ibidem*.
3. *Ibidem*.
4. Mário de Sá-Carneiro, 2001, *Cartas a Fernando Pessoa*, ed. Manuela Parreira da Silva, Lisboa: Assírio & Alvim, 2001, p. 234
5. *Sodoma Divinizada*, org., introd. e cronologia de Aníbal Fernandes, Lisboa: Hiena Editora, 1989, p. 76.
6. *Ibidem*, p. 135.
7. *Ibidem*, p. 116.
8. *Ibidem*, p. 119.
9. *O Rebelde*, Panfleto Monárquico Independente, director e editor Raul Leal, 1927, pp. 5-6.
10. *Ibidem*, p. 9.
11. *Op. cit.*, Lisboa: Verbo, 1960, pp. 62-63.
12. *Op. cit.*, Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1959, vol. III, p. 528.
13. *Op. cit.*, Lisboa: Portugália Editora, 1920, p. 39.
14. Mário de Sá-Carneiro, *Cartas a Fernando Pessoa*, ed. cit., p. 204.
15. Maria Graciete Besse (coord.), *Le Futurisme et les Avant-gardes au Portugal et au Brésil*, Argenteuil: Éditions Convivium Lusophone, 2011, pp. 53-65.
16. *Centauro*, n.º 1, 1916, edição facsimilada, introdução de Nuno Júdice, Lisboa: Contexto, 1982, p. XIV.
17. Raul Leal refere-se ao “Grande Movimento Ultramodernista de Orfeu”, notando que “A verdadeira função do modernismo não consiste em destruir o Passado, mas em ir além dele”, em “As Tendências Orfaicas e o Saudosismo”, *Tempo Presente*, revista portuguesa de cultura, n.º 5, Setembro de 1959, pp. 18-19.
18. *A Invasão dos Judeus*, 1925, pp. 286-287.
19. “As Tendências Orfaicas e o Saudosismo”, *Tempo Presente*, Revista Portuguesa de Cultura, n.º 5, Setembro de 1959, p. 21.
20. *Ibidem*.
21. O original desta carta existente no espólio pessoano da Biblioteca Nacional de Lisboa (em vias de publicação integral) consta de 37 páginas manuscritas, em francês e no estilo muito característico de Raul Leal. Existem também cinco páginas dactilografadas, traduzidas para inglês, provavelmente por Fernando Pessoa. Curioso é que Pessoa tenha traduzido apenas uma pequena parte de tão longa carta, certamente com o intuito de ser enviada a um outro destinatário que não a Marinetti, conhecedor da língua francesa e que, inclusivamente, respondeu a Leal, em francês, conforme o pode comprovar a carta que este fez publicar, em 1959, no n.º 5 de *Tempo Presente*.
22. *Teodiceia Portuguesa Contemporânea (Estudo e Antologia)*, Lisboa: Livraria Sampedro Editora, 1979, p. 117.
23. Ver a este propósito também o artigo de Raul Leal, Leal, “A derrocada da técnica”, *Contemporânea*, n.º 2, 1922, pp.60-63.
24. Tradução minha do texto inédito.
25. Separata da Introdução à obra *A Hipnologia Transcendental* de João Antunes, Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1913, p. 130. A propósito da referência a Schumann, importa notar que Raul Leal, possuidor de uma grande cultura musical, começou por se tornar conhecido com um polémico ensaio *A Apassionata de Beethoven e Viana da Mota* (1909), motivado por uma interpretação do conceituado pianista português.
26. *Ibidem*, p. 132.
27. *Sindicalismo Personalista, Plano de Salvação do Mundo*, ed. cit., p. 57.
28. Mas também neste domínio impera a sua heterodoxia, já que afirma, numa carta inédita, de 15 de Janeiro de 1930, dirigida a Mestre Therion (i. e. Aleister Crowley), ter sido iniciado no Oculto por si próprio e por Deus. Um ocultista ultra-tradicionalista como René Guénon não deixaria de desaprovar este tipo de iniciação, não a considerando sequer uma verdadeira iniciação. A verdade é que Leal acaba propondo ao mago Crowley que seja o seu iniciador.
29. No n.º 3 de *Tempo Presente*, 1959, p. 20, escreve: «Quase todos, artistas e pensadores de Orfeu, tinham fortes tendências monárquicas, ainda que, pelo que me diz respeito, também sublimadamente libertárias».
30. Não por acaso, Raul Leal foi acolhido, nos últimos anos da sua difícil existência, pelo grupo surrealista do Café Gelo, como um dos seus.

MANUELA PARREIRA DA SILVA

DE UMA CARTA (INÉDITA) DE RAUL LEAL A ALEISTER CROWLEY (MESTRE THERION)

(...)

Je ne peux pas évidemment dans une lettre vous exposer tout-à-fait les doctrines du paracletianisme (religion du Divin Paraclet ou Saint-Esprit de la Mort-Dieu) et c'est dans le poème dont je viens de vous parler [«Le Royaume de la Mort»] que je cherche les vivre absolument, faisant surgir à travers mon âme la vision prophétique de tous les états du Royaume de la Mort, surgis dans la divine et satanique essence du moi de laquelle l'homme se maintient aujourd'hui éloigné, provenant de cela son actuelle impuissance: Parce que Dieu, Dieu-Satan, se trouve dans le *Sous-Être* dans les profondeurs *infernales* de l'Existence Universelle que nous sommes (l'Univers est seulement le monde subjectif de nos impressions-pensées), il se trouve au contraire au fond de celui-ci. À travers la Mort nous ne faisons plus que nous enfoncer dans notre propre essence au point de devenir seulement Essence, seulement Esprit, seulement Dieu: Dieu-Satan...

En effet l'Existence que nous sentons en nous, est pure et son purisme le fait surgir seulement comme esprit abstrait d'Existence, lequel est le produit dernier de la sublimation ou purification absolue. Toutefois dans cet état suprême, l'Existence, ne surgissant plus qu'abstraitemment comme esprit de soi-même, vide d'elle, s'anéantit, deviant Vide, Néant, mais puisque seulement son purisme la détruit toujours et puisque c'est lui qui la fait devenir quand même absolue et alors éternelle, l'Existence pour maintenir son éternité à travers sa pure destruction, a besoin de surgir du Néant d'une façon continue, a besoin de continuellement *se créer*: et cet esprit créatif qu'elle possède essentiellement, c'est Dieu!

[Não posso, como é evidente, expor-lhe completamente numa carta as doutrinas do paracletianismo (religião do Divino Paraclete ou Espírito Santo da Morte-Deus); é no poema de que acabei de lhe falar [«Le Royaume de la Mort»] que procuro vivê-las em absoluto, fazendo surgir através da minha alma a visão profética de todos os estados do Reino da Morte, surgidos na divina e satânica essência de um eu da qual o homem se mantém hoje afastado, derivando daí a sua actual impotência: Porque Deus, Deus-Satã, encontra-se no Sub-Ser, nas profundezas infernais da Existência Universal que somos (o Universo é apenas o mundo subjectivo das nossas impressões-pensamentos), encontra-se, pelo contrário, no seu âmago. Através da Morte não fazemos mais do que nos afundar na nossa própria essência, a ponto de nos tornarmos Essência somente, Espírito somente, Deus somente: Deus-Satã...

Com efeito, a Existência que sentimos em nós é pura e o seu purismo fá-la surgir tão-somente como espírito abstracto de Existência, que é o produto último da sublimação ou purificação absoluta. Contudo, neste estado supremo, a Existência, não surgindo senão abstractamente como espírito de si mesmo, vazio dela, aniquila-se, tornando-se Vácuo, Nada, mas, uma vez que só o seu purismo a destrói sempre e uma vez que é ele que a faz tornar-se, apesar de tudo, absoluta e, por isso, eterna, a Existência, para manter a eternidade através da sua pura destruição, precisa de surgir do Nada de forma contínua, precisa de se criar continuamente: e este espírito criativo que ela possui essencialmente é Deus!]

NOTA

Transcrevem-se (e traduzem-se) dois parágrafos de uma carta, para cuja publicação integral, em separata, com o presente número de *A Ideia*, remeto o leitor. O original dactilografado, com data de 15 de Janeiro de 1930, encontra-se no espólio de Fernando Pessoa (Biblioteca Nacional). Apesar de não estar assinada, a carta é, indiscutivelmente, da autoria de Raul Leal e dirigida a Mestre Therion, nome iniciático de Aleister Crowley (1875-1947). Sobre a figura ímpar do poeta e pensador português, colaborador da revista *Orpheu*, pode ler-se o artigo que, igualmente, neste número de *A Ideia*, se insere.

O destinatário, conhecido mago e ocultista inglês, foi membro da Golden Dawn, ordem com a qual entrou em ruptura, depois de lhe ter sido negado o acesso ao grau de *Adeptus minor*. O casamento com a “vidente” Rose Kelly (1903) abriu-lhe as portas de um novo mundo ligado à magia. Em 1907, criou a sua própria ordem, a Astrum Argentum, promovendo a publicação semestral da importante revista esotérica *The Equinox*. Crowley aderira, entretanto, à Ordo Templi Orientis, fundada por Theodor Reuss e dedicada, em grande medida, à magia sexual. Foi por volta de 1913 que considerou ter atingido o grau de *Magus*, afirmando também ter encarnado, a partir daí, a Besta 666, pelo que tomou o nome de “To Mega Therion”, a Grande Besta, nome, de resto, a que não atribuía qualquer significado satânico. Crowley / Therion assumia-se, antes, como profeta de uma nova Era Solar. Mais tarde, fundaria, na Sicília, a Abadia de Thelema, local isolado, onde as drogas e as práticas mágicas sexuais eram comuns, provocando o escândalo e a inevitável expulsão da Itália de Mussolini.

Personalidade controversa e fascinante, numa época em que o ocultismo tinha aderentes por todo o mundo, autor de diversas obras neste domínio, Aleister Crowley viria a Portugal, em Setembro de 1930, pretensamente para conhecer Fernando Pessoa, com quem se correspondia desde Dezembro de 1929. Numa dessas cartas, precisamente a de 6 de Janeiro de 1930, Pessoa referia-se a Raul Leal, para quem teria traduzido algumas passagens da obra do inglês, *Confessions*. Fora precisamente através da editora, The Mandrake Press, que Leal enviara a Crowley um seu livro, facto este também referido na carta de Pessoa.

Como se depreende pelos parágrafos transcritos, Raul Leal tenta elucidar Mestre Therion sobre o teor e alcance das suas doutrinas paracletianas. Mas fala também, na sua carta, das obras que realizou ou pretendia realizar nesse domínio, mostrando-se convicto da sua missão de Profeta do Reino do Espírito Santo. E exprime mesmo a vontade de vir a ser iniciado pelo seu interlocutor, o que, provavelmente, terá acontecido quando da vinda de Crowley a Portugal.

MANUELA PARREIRA DA SILVA

HORÓSCOPO

[tem imagem que segue nos anexos]

NUNES DA ROCHA

PLANO À MANEIRA DE CARL TH. DREYER
(*POSTAL PARA RAUL LEAL*)

Enquanto se afastava da origem
não procurava senão a origem
Os extremos tocam-se – dizia
sem outro ninho que a errância
durando a vertigem do caminho
Andava distraído nesse inverno
Um dia então o mar chamou-o
levou-o ao largo à onda ampla
o corpo e a memória uniram-se
e uma força manou sem fundo
como se fosse o instante inicial
Ligava-o ao mundo uma só pele
uma fusão que era ele a saber-se
ao deixar o labirinto sem saída.

RUI MACHADO

NOVE CARTAS (INÉDITAS) DE MANUEL DE CASTRO

Manuel de Castro partiu para a Alemanha, em ruptura conjugal, no ano de 1963 (ou ainda no final de 1962), onde ficou até 22 Maio de 1967. Antes do regresso voltou ao contacto com Maria Natália de Castro Cabrita, com quem casara na Primavera de 1958, mãe das suas filhas Ana Maria e Maria Manuel, nascidas em 58 e 59. Estava doente, não tinha documentos, pesava sobre ele a desconfiança da polícia política, precisava da influência dos familiares paternos – sem nunca transigir nos princípios – para poder regressar ao país. Existem no espólio nove cartas de Manuel de Castro a Maria Natália, escritas entre Abril e Maio de 1967, que ajudam a esclarecer a fase final do período da Alemanha, o mais ignorado da sua vida, que culminou com a ida do irmão, António Pedro, salazarista convicto, homem do regime, que mais tarde ingressou no CDS, a Heidenheim para acompanhar o voo de volta e lhe evitar problemas com a polícia política. A animadversão de Manuel de Castro com o pai vinha do suicídio da mãe, em 1940, e agravou-se na década de 50, a do café Gelo, com as opções libertárias do poeta, absolutamente contrárias ao fascismo e a Salazar. As relações de Manuel de Castro e Maria Natália, que sofreram corte total entre o final de 1962 e Abril de 67, foram restabelecidas com esta correspondência, sobrevivendo até à morte do poeta (12-9-1971). Conhece-se carta da destinatária, de 11 de Abril de 1967, declarando-se disponível [os nossos problemas passados e futuros ficarão para quando estiveres bem. Presentemente serás apenas (...) o Pai da Ana Maria e da Mané que é preciso salvar...]. Existe ainda curto telegrama de António Pedro, da manhã de 3 de Maio de 67, de resto referido na carta desse dia de Manuel de Castro. O telegrama confirma o endereço da primeira missiva, a única sem data mas que tudo aponta ser dos primeiros dias de Abril. A. Pedro foi buscar o irmão a Heidenheim, a 22 de Maio. O pai de ambos, Henrique Mesquita de Castro Cabrita faleceu a 9 Maio de 67, em Lisboa, no hospital do Ultramar, antes do regresso de Manuel de Castro. [A. C. F.]

PRIMEIRA CARTA

[sem sobrescrito; s/d; uma folha (A3) manuscrita, a tinta preta]

Manuel de Castro

792 Heidenheim/Brenz

Hellensteinstr. 15 (bei Pross) – Deutschland

Maria Natália:

Diz-me se posso para aí escrever-te, se é possível escrever-te, se é possível escreveres-me.

Desculpa “a letra”, mas tenho a mão ferida.

Se não quiseres saber de coisa nenhuma, peço-te que o digas, breve, em postal.

Que acontece neste mundo idiota às minhas meninas?

Manuel

SEGUNDA CARTA

[sem sobrescrito; s/d; duas folhas (A3) manuscritas, a tinta preta]

Heidenheim 8-4-67

Maria Natália:

Tenciono regressar em breve a Portugal!, se for possível. O meu estado actual não me deixa margem para grandes projectos excepto tratar da saúde, se ainda for a tempo. É por isso que não posso falar muito sobre as minhas intenções em relação ao futuro, por boas ou más que viesses a considerá-las. Para mim trata-se, neste momento, de tentar adiar o fim. Não há nada de fantasista nesta constatação nem o que estou a dizer esconde um apelo velado e hipócrita à tua bondade. Estou bastante doente, é um facto, uma realidade visível e desagradável – e é tudo.

Quanto aos problemas que nos separam não são tão difíceis de resolver como te pode parecer à primeira vista. Quatro anos em contacto directo e quotidiano com uma realidade brutal modificaram muito a minha maneira de encarar a vida e destruíram muitas ilusões que tinha acerca de mim próprio, dos outros, e da existência duma maneira geral. Envelheci. Aprendi o preço da sobrevivência e o lirismo ficou pelo caminho. Neste “salve-se quem puder” que é o mundo em que vivemos, há muito poucas coisas que ainda me interessem.

Regressando a Portugal, tenciono em primeiro lugar tratar da saúde se, como já disse, ainda estiver a tempo. Em segundo lugar trabalhar e pôr a vida em ordem, contigo e com as filhas se for possível, sozinho se não puder ser de outra forma. De qualquer maneira, estou completamente desinteressado de problemas que não tenham que ver com a realidade imediata.

Embora eu não tenha tido qualquer actividade política em todo o tempo que por aqui andei, o meu regresso a Portugal pode implicar-me aborrecimentos por parte da polícia política portuguesa. Escrevi ao meu irmão perguntando-lhe se lhe é possível evitar-me esses aborrecimentos. O meu estado de saúde não me permite admitir a hipótese de ser incomodado, ainda que minimamente, ao atravessar a fronteira. Talvez tu possas ajudar-me neste sentido, se estiveres interessada. Falaremos novamente neste problema, pois de qualquer modo devo ainda permanecer aqui cerca de um mês ou mês e meio porque vou ser operado à mão esquerda onde me vão colocar um tendão artificial. É uma operação sem gravidade, mas necessária.

Se decidires responder-me peço-te que me mandes notícias detalhadas sobre as filhas. Tentei várias vezes saber delas por outras pessoas mas não obtive resposta.

Até breve. Beijos às meninas. Afectuosamente

Manuel

P.S. Despeço-me deste modo porque “*não encontro outro*”, nestas circunstâncias.

TERCEIRA CARTA

[sem sobrescrito; duas folhas (A4) manuscritas, a tinta preta]

Heidenheim 14-4-67

Querida Maria Natália:

Acabo de receber a tua carta. As reservas implícitas no texto são naturais, compreensíveis e justificadas.

Agora respondo e deixo para o fim o problema principal – o meu regresso.

Bastará *veres-me* para te convenceres que não sou pessimista em relação ao meu estado de saúde. O facto de ter a cabeça em ordem não significa necessariamente o não estar pele e ossos. Estive já por duas vezes no hospital, aqui, sem conclusão alguma. Mas estou de acordo contigo: talvez, em Portugal, com o tratamento adequado, ainda esteja a tempo.

Quanto à minha família. Tu sabes, tão bem como eu, que a minha família é imprevisível. Ainda não obtive resposta concreta do meu irmão, excepto um telegrama em que dizia simplesmente: espero-te. A “minha família”, como tu dizes, dar-me-á de comer e dormir a troco duma subserviência diplomática, à qual, aliás, estou disposto. Mas a única pessoa daí em que posso ter absoluta confiança, no que se refere a *factos* e não a *palavras*, és tu, apesar de tudo. Não é um elogio, é uma constatação egoísta.

Por todas as razões e porque há as crianças a preservar é clara a necessidade de evitar complicações com os teus pais. Por outro lado não precisas da minha promessa de respeitar o teu direito às filhas. Os problemas que entre nós existem não têm nada que ver com o facto de seres a mãe (a pessoa) em cujas mãos elas melhor estão. Não sou eu a ter direitos sobre as minhas filhas, são elas que têm direitos sobre mim, aos quais não correspondi integralmente. Esperemos que venha a ser de outra maneira.

Diz à Ana que depois dum 20 não pode passar a ter 19 e que tornamos a passear de barco.

Quanto à Mané espero que mantenha o seu carácter irascível. Ajuda muito. Manda-me uma fotografia delas, por favor, e uma tua, se não te ofendo.

Dentro de duas semanas é a minha operação, segundo disse o cirurgião. Mas devo fazê-la em Ulm, uma cidade cerca de 60kms distante daqui. É uma operação sem consequências maiores, mas ligeiramente complicada. Não devo, contudo, estar mais de dois ou três dias em Ulm.

E agora passo ao problema principal – o meu regresso.

Eu não tenho qualquer passaporte português que me permita regressar a Portugal sem complicações. Posso um passaporte de residente na Alemanha, concedido pelas autoridades alemãs, que em breve perde validade. Posso, com ele, regressar, mas na fronteira, ou no aeroporto, teria que ser submetido a interrogatórios complicados. Tenciono, em princípio, regressar de avião. Se o meu pai quisesse podia tratar do assunto. Mas pergunto-te sinceramente; a) Está ele disposto a isso? b) Que espécie de confiança posso eu ter em tal pessoa?

E, por outro lado, não recebi qualquer resposta elucidativa do meu irmão.

Existem várias soluções – o meu pai, a obtenção duma 2.^a via em Madrid ou Paris, o teu apoio directo com pessoa influente.

Indo eu de avião bastaria que alguém suficientemente influente me esperasse no aeroporto, de preferência contigo – julgas isso possível? Conheces alguém disposto a isso? Vês outras soluções viáveis?

É neste sentido, e principalmente neste sentido, que necessito inicialmente da tua ajuda.

Bem vês: o meu irmão faz o que o meu pai diz, e o meu pai quase nunca faz o que promete. E até agora só recebi o vago telegrama que mencionei.

Quanto a que o meu irmão ou o meu pai entrem em contacto contigo – só em última análise. Sabes como me repugna a ideia de saber as filhas em convivência com o meu pai – só pode prejudicá-las: em todos os sentidos.

E agradeço-te que as tenhas mantido afastadas.

Diz-me o que pensas sobre tudo e o que achas possível fazer.

Beijos à Ana Maria e à Mané

Um abraço do

Manuel

P.S. Diz às meninas que aguardo as cartas delas e *que escrevam muito*. Manuel

QUARTA CARTA

[sem sobrescrito; uma folha (A3) manuscritas, a tinta preta]

Heidenheim, 21-4-1967

Querida Maria Natália:

Encantado com as cartas das filhas. Qualquer delas escreve admiravelmente para a idade. A letra é “lançada” e demonstra grande vitalidade, principalmente a da Ana. A da Mané é um pouco mais “embrulhada”, mas era de esperar do seu “génio”,

Não posso tentar uma 2.^a via aqui porque teria que fornecer explicações que só complicariam o problema. A minha situação é tal que só através de conhecimentos influentes se pode resolver. Claro que o meu pai poderia tratar do assunto. Mas duvido que o faça. Até agora não recebi qualquer resposta do meu irmão, a quem hoje novamente escrevo a perguntar apenas se está desinteressado.

Entretanto aguardo receber notícias tuas detalhadas para analisar o caso segundo as possibilidades que temos sem contar com os meus parentes.

Hoje não escrevo mais porque me encontro numa das minhas crises de dores violentas.

Até breve. Muitos beijos às meninas

Saudade e um abraço para ti do

Manuel

P.S. Tão cedo as dores me deixem uma pausa escrevo mais. Manuel

QUINTA CARTA

[sem sobrescrito; duas folhas (A3) manuscritas, a tinta preta]

Heid. 27-4-67

Querida Maria Natália:

Enquanto não chegam as outras – encantado com a foto das filhas. Ambas bonitas como sempre. A Ana – perfeita. A Mané – um tanto magrinha. Mas desde que se mantenha saudável, é o essencial.

Estou um tanto “às cegas” nesta tentativa de regresso, e compreendo que para ti não é fácil orientares-te num terreno movediço e acerca do qual ambos estamos limitadamente informados. Se as minhas limitações físicas não estivessem por um fio, partiria amanhã mesmo, arriscando-me às consequências, quaisquer que fossem. Mas não estou em estado de suportar choques violentos. E porque a viagem constitui já uma dificuldade a transpor, eu preferia ir de avião. Em três horas estaria em Lisboa.

Por outro lado, se é imprescindível um passaporte português, seria (creio) mais fácil obtê-lo em Madrid ou Paris. Mas isso comporta um suplemento de esforço da minha parte bastante difícil de efectuar nestas circunstâncias. Mas se não houver outro modo... Amanhã diz o cirurgião o dia da minha operação, a qual deve ser na próxima semana. Assim eu o saiba, direi o que se passa.

Sei que estás comigo – sempre o soube – e o facto de contar com o teu apoio é um dos poucos motivos (com as filhas) que me levam a lutar, ainda e apesar de tudo.

Como já te disse, estou bastante “desinteressado” de tudo. E se não fora um resíduo de esperança, deixar-me-ia acabar aqui. O carácter de urgência que reveste o meu regresso torna mais difíceis as diligências para o levar a efeito. Tanto mais que estou muito pouco informado acerca do que me pode acontecer.

Peço-te que me mandes o teu número de telefone no Ministério e o de casa para uma ocasião de urgência. Para idêntico caso (em que seja necessário dares-me qualquer notícia imediata) envio-te o meu número telefónico; basta dizeres o meu nome para que imediatamente me chamem. Excepto as horas que passo nos médicos estou sempre na cama. O número é Heidenheim/Brenz 21481.

Entretanto só me resta aguardar notícias tuas e da conversa com o meu irmão (está atenta) para procurar orientar-me. O facto das cartas precisarem de três dias para atingirem o destino também atrasa muito.

Beijos às meninas

saudade e um grande abraço para ti do

Manuel

P.S. Desculpa o tom “sintético” da carta, mas até o escrever é já um “trabalho” que me exige muito. Tu compreendes – eu sei-o. Manuel

SEXTA CARTA

[sem sobrescrito; s/d; duas folha (A4) manuscritas, a tinta preta]

Heidenheim, 28/4/1967

Querida Maria Natália:

Acabo de receber a tua carta com as boas notícias, excepto, é claro, sobre o meu pai. Quanto ao meu pai, o máximo que me podes exigir é neutralidade. Dado o estado em que se encontra prefiro ignorar a minha própria memória. Mas como nunca fui um assunto que lhe dissesse respeito, ele só pode ser para mim um assunto que muito longinquamente me diz respeito. A não ser que prefiras que te minta e exponha sentimentos hipócritas.

Com respeito ao meu irmão nunca houve entre nós uma séria hostilidade.

Quanto àquilo a que chamo “lirismo” e não “os meus lirismos” como dizes, peço-te que não confundas. O lirismo a que me referi e que recuso é a incapacidade de encarar a realidade objectiva. Não tem nada que ver com as minhas convicções. Apesar da minha situação nunca passarei a dizer que o branco é preto para salvar a pele. Ao que me comprometo é a uma *neutralidade efectiva total*, até porque é a atitude que corresponde à minha maneira de pensar actual.

O que me importa, acima de tudo, actualmente é *ordenar* a vida, se estiver a tempo. E as filhas constituem a base dessa ordem.

Gostaria de saber se a minha avó, mãe do meu pai, está viva ou se morreu. E a minha outra avó igualmente. Por causa da *ordem* a que me refiro e que tem como base as filhas e os seus interesses.

Creio que me entenderei com o meu irmão. As diferenças que entre nós existiram ou existem são diferenças de superfície facilmente solúveis.

Gostaria que me mandasses um retrato da minha mãe.

Na próxima quarta ou sexta-feira (será ainda hoje decidido) é a minha operação. Não devo estar mais do que três dias no hospital. O que significa que dentro do mês Maio estarei disponível para partir. Tudo depende agora do António Pedro.

A minha saúde continua mal, principalmente pela impossibilidade de me alimentar normalmente. E até mesmo de me alimentar e dormir de todo em todo, frequentemente.

E o clima daqui contribuiu grandemente para o afundamento físico e psíquico. Além do trabalho brutal a que me submeti, excepto neste último ano em que tenho estado quase permanentemente de cama.

Esta tua carta de hoje, a certeza do teu apoio, são os motivos que nestas circunstâncias me abrem um horizonte que pode vir a constituir o melhor tratamento para a minha saúde. E uma razão de vida, se pensarmos que significam a possibilidade de *viver* e não de *sobreviver*.

E estou certo que não terás no futuro nenhuma desilusão maior a sofrer da minha parte.

Escrevi-te ontem e às filhas e escreverei novamente tão cedo receba mais notícias. Entretanto só me resta aguardar que o António Pedro esteja disponível ou que tu me digas quando devo partir. Na próxima semana poderei já informar-te do resultado da operação e do dia a partir do qual estarei livre.

A ideia do meu regresso é um ponto claro no universo sombrio e desesperançado em que tenho vivido. Creio que há poucas palavras para dizer o que deveria perante a tua *fidelidade* e *carácter linear*.

Muitos beijos e saudades para as filhas

um grande abraço e saudades para ti do

Manuel

SÉTIMA CARTA

[sem sobrescrito; uma folha (A3) manuscrita, a tinta preta]

Heid. 2/5/67

Querida Maria Natália:

Recebia agora a tua carta com os desenhos das meninas. É um contratempo a necessidade de três dias para o correio chegar ao destino. Podes com toda a confiança escrever e mandar as fotografias das filhas, pois mesmo que eu esteja em Ulm, no hospital, tudo me chegará às mãos rapidamente. Parto para Ulm na próxima sexta-feira (esta semana) e não sei ainda quanto tempo deverei ficar no hospital mas, segundo o cirurgião, não deve passar de três ou quatro dias. Enfim, tudo depende de como decorrer a operação e respectivas adjacências. De qualquer modo escreve sempre, manda as fotos. Presumo que a partir do dia 15 de Maio estarei livre, a não ser qualquer acidente imprevisto. Preparo-me já para a viagem e seria conveniente que o António Pedro soubesse que na segunda metade deste mês poderei partir. Partirei para Paris dois ou três dias antes que ele o faça. Esses dois ou três dias constituem já um suplemento de esforço, mas creio ser bom que eu lá o espere. Conheço melhor a cidade e como nela nos movimentarmos.

Quanto ao meu pai lamento sobretudo o sofrimento físico que tem de suportar. Conheço o preço de tal situação. Seria de desejar uma rápida solução (é brutal mas é verdadeiro), pois sobreviver em tais circunstâncias é apenas um inútil sofrimento, estúpido e absurdo. Se de facto não existe esperança, o melhor será um fim pelo qual não tenha que esperar mergulhado na atrocidade.

Sei que as “meninas” são metade da minha saúde. E que tu podes ser a outra metade, *o lugar onde se vive*. Depende de nós ambos. Nem inteiramente de ti, nem de mim. Mas de um esforço conjugado, difícil por vezes, mas agora não tanto. Envelheci, como disse. Será fácil verificares. Envelheci no pior e melhor sentido. É por isso que, exceptuando tu, a minha confiança nas pessoas é perfeitamente negativa. Isto não significa hostilidade mas experiência e desilusão.

Se não te escrever durante uns dias é porque estou no hospital. Mas que isto não te impeça de tu o fazeres, pois receberei sempre as tuas cartas e elas são *extremamente* importantes para mim e *mais agora do que nunca*.

Milhões de beijos para a Ana, Mané e para ti do teu homem
em mau estado mas apesar de tudo ainda
Manuel

OITAVA CARTA

[sem sobrescrito; s/d; uma folha (A4) manuscrita, a tinta preta]

Heid. 3-5-67

Querida Maria Natália:

Recebi agora as vossas cartas e hoje de manhã um telegrama do António Pedro, a quem já escrevi. Não posso dizer a data exacta da minha partida para Paris, pois depende da operação. Entro depois de amanhã (6.ª feira) no hospital e, se tudo correr normalmente, não deverei estar na clínica mais de três a quatro dias. Quer dizer que, a partir de 11 ou 12 deste mês, estarei livre. No dia da partida daqui, mandarei um telegrama ao A. Pedro e chegado a Paris, outro telegrama com o meu endereço lá. Ele deverá responder-me (também telegraficamente) dizendo a hora, a estação ferroviária e o dia da chegada, para eu o esperar. Convém-me saber se ele estará livre entre os dias 14 e 17 para partir. Isto ainda não é inteiramente firme por causa da operação e consequências. Creio que o resto do tratamento terá de ser feito em Lisboa. Por outro lado parte da bagagem terá de ficar aqui (principalmente livros) mas estão seguríssimos e depois me enviarão. Podes escrever e mandar as fotos com toda a segurança, como ontem escrevi.

Diz-me o que se passa com o meu pai.

Estou ocupadíssimo com as doenças, preparativos da partida e danado por ver estas três próximas semanas passadas. Estou já um pouco “habitado” à dor física, se é que a isto se pode chamar um hábito.

O facto de saber que não estou só, que *permaneces* e que as filhas são a maior realidade visível – é o incentivo para continuar à superfície e tentar ainda encontrar um sentido que me oriente e ofereça um pouco de paz... e de amor...

Muitos beijos para as meninas e para ti do
Manuel

P.S. Se eu não escrever uns dias, é por causa da operação. Não debes portanto ficar em cuidados.

NONA CARTA

[sem sobrescrito; duas folhas (A4) manuscritas, a tinta preta]

Heid. 8-5-67

Querida Maria Natália:

Recebi hoje as fotos. A Ana não é bonita – é *bela*. Uma rapariga como é raro ver-se em qualquer parte do mundo e que faz orgulhoso o pai mais exigente. A Mané é bonita e tem o “carácter” marcado no semblante. É claro que ao vivo ainda são melhores. Não me canso de mirar as fotos, principalmente a da Ana – é simplesmente incomparável!

A minha operação – anulada. Tensão arterial insuficiente, estado de fraqueza geral, neurose, estômago – enfim, a máquina está em mau estado e os fulanos não estão para possíveis desastres. Aconselharam-me a fazer a operação em Portugal, quando estivesse em situação de a suportar. Entretanto a mão esquerda fica 30% inutilizada, pois se trata do tendão que liga o polegar (um dos tendões) ao braço, e o polegar é o dedo principal dos movimentos da mão. O facto de o tendão estar cortado provoca algumas dores suplementares, principalmente quando me esqueço que praticamente não existe e tento utilizar a mão normalmente. Mas não é assim tão importante que cause sérias preocupações.

Tenho as malas prontas para partir. Telegrafei ao António Pedro dizendo que posso em qualquer momento seguir e respondeu-me que o pai está à morte e não pode já seguir para Paris. Como debes calcular estou “descontrolado” e cada hora que passa é um tormento.

Outro problema que ainda não tinha mencionado e que é importante: *atenção* (comunica ao meu irmão): o meu passaporte de residente na Alemanha termina em Junho e estou quase certo que não mo renovam. Se não saio da Alemanha antes de Junho ficarei *sem qualquer documento* que me permita viajar.

Isto não teria importância se eu aqui tencionasse ficar, pois se arranjará solução. Mas tendo que ir *através* de Paris, o passaporte é indispensável *enquanto válido*.

Escreve *todos os dias* enquanto não parto. Eu não o posso fazer porque o corpo não obedece e porque durmo por intermitências. Estou perfeitamente lúcido, mas as rodela da máquina faltam-me ao respeito.

Vê se consegues de acordo com o A. P. que eu não tenha de esperar. Sei que aguento muito mas não sei até quando.

Manda a foto da minha mãe e uma tua.

Milhões de beijos e abraços para ti e às filhas

Do teu homem, um pouco combalido mas sempre o Manuel

CARTA (INÉDITA) DE LUIZA NETO JORGE A MANUEL DE CASTRO ANOTADA POR FERNANDO CABRAL MARTINS

[com envelope de “par avion/ via air mail”; frente: Ex.mo Sr./ Manuel de Castro/ R. Ramalho Ortigão/ 43 – 4º Frente/ Lisboa 1/ Portugal; verso: De: Luiza Neto Jorge/ 12 rue J. M. Hérédia/ Paris VII; folha de carta não datada; selos tirados e carimbos rasgados]

Paris, 20/III/68
Querido Manuel

Que é feito de ti? A tua esquisita diabetes (a tua, ou o teu?) já foi suficientemente diagnosticada?

Eu continuo em equilíbrio precário, sem me decidir a restabelecê-lo “pour de bon” ou a desequilibrá-lo ainda mais.

Vou agora uns dias a Bruxelas para espairecer. Parto amanhã para a estrada com um amigo e voltarei também de stop. Tenho lá cama, mesa e roupa lavada à minha disposição, coisas que dificilmente se encontram.

Já de volta, e sentada agora na esplanada do “meu” café, num dia chato e feriado, depois dos banquetes da Páscoa e consequente noite em claro e dores de estômago.

Tinha a tua carta à minha espera. E cá estou, é claro. Essa tua raiva contra “l’écriture” sempre me pareceu insensata. O acto de criar parece-me a mim bastante distinto das posteriores tramóias literárias a que todos estamos sujeitos, isto é, condenados.

Isso faz-me lembrar aquelas senhoras que, sem coragem para abortarem, se rebelam depois contra os trabalhos e as responsabilidades que os filhos lhes trazem.

Falaram-me duns Cadernos de Poesia recentemente editados pela Quadrante.

Parece-me que quem está a tratar disso é a Natália; que teria já aparecido uma coisa dela, e que se seguiria 1 [uma] tradução do Michaux. Estou a pensar entregar à Natália isso que aí tens meu. Peço-te é que retenhas [?] o original, caso ele tivesse ido para a tipografia. É muito importante, porque, como sabes, não fiquei com a cópia integral. Diz-me se podes ou não encarregar-te disso: se não, direi a alguém para te telefonar e se encarregar do assunto. Vou também, entretanto, escrever ao meu irmão.

Um abraço grande
da Luiza Jorge

UMA NOTA

A data é sempre determinante, mas é-o nesta carta de um modo especial. Estamos a menos de dois meses do Maio de 68, que foi a grande revolução que ligou o polo positivo das alterações existenciais e morais, de que o movimento hippie foi um exemplo, ao polo negativo da recusa dos modos de organização segundo o modelo leninista. A revolução nos modos de vida e a impossibilidade da revolução anunciada. Tudo acompanhado de uma onda de transformações na cultura pop que atravessaram a arte e o quotidiano, os museus e as escolas, a noite e a rua, Wharol, Rauschenberg, Lennon, Dylan, Glauber, Godard. E até de uma escola crítica e filosófica, o Estruturalismo, meio inventada pelos *media* que a tornaram célebre, e que proclamava a morte do homem, além do nascimento da tal “écriture” que irritava Manuel de Castro. A morte do homem tal como tinha existido até aí, entenda-se. Pelo que uma nova época emergia, aquela que durou até à bela inspiração de Tim Berners-Lee (porque, dos anos 90 para cá, as coisas mudaram, não foi?). Mas o ar do tempo aparece, com uma nitidez flagrante, naquelas frases despreocupadas com que Luiza se refere a uma ida à boleia com um amigo a Bruxelas, com volta pelo mesmo modelo. Todo o desvalimento despreocupado dos que então eram jovens, e também a noção de uma liberdade quase incrível, como se o mundo inteiro repousasse na ponta de um polegar esticado.

Mas vejamos o mais importante. Que já não é uma rememoração histórica nem uma circunstância geracional. É, de facto, uma realidade que ainda está presente, agora e aqui, apesar de o tempo ter passado. É uma realidade-veículo, que nos pode transportar para aquele 20 de março de 1968 melhor do que um DeLorean modificado: são os poemas do livro chamado *19 Recantos*, que Luiza Neto Jorge publicou em 1969 numa editora que não cita na carta (as Iniciativas Editoriais). Esses poemas que está a escrever constituem a sua obra-prima, e é um livro de características únicas na poesia portuguesa moderna, os cantos de um Pound minimalista, de um Camões desembarcado em Paris que gostasse de cinema americano, os versos de uma música que eleva a cintilação das palavras – quer dizer, o seu sentido, os seus cambiantes, a sua eficácia – ao mais alto grau. A poesia, assim concebida, é o encapsulamento de um tempo inteiro na sua redoma, a Rosebud que rola até nós. Não há magia nenhuma, de resto. Ler um poema sobre um garfo, outro sobre um sapato na relva, outro sobre a boca sintética da Telefonía, são modos exactos de ir visitando o tempo em que foram escritos e acabar, afinal, recolocados no tempo de os estar a ler, e ambos sendo o mesmo tempo sem tempo.

19 Recantos é, então, o objecto especial que transluz nesta carta. Um exemplo da capacidade que os textos documentais e acessórios, que não são parte da *obra* do poeta mas estão à sua volta, têm de não desmerecer, mas antes de activar novos modos de acrescentar história ao que não passa sem ela para dela se tornar independente. É assim. Lemos: “Eléctrico motor louco, louco navegante, máquina arborizada / a lançar faíscas pelo mundo / e sangue e seios e cílios sustentando o corpo!”. E logo sabemos que alguém que acaba de escrever isto, ou o vai escrever em breve, viaja pela Europa a pé, como Rimbaud. Nem estas palavras esperam recurso da biografia, nem a biografia é outra coisa se não estas palavras bem lidas, “máquina arborizada / a lançar faíscas pelo mundo”, o nosso. Enquanto as palavras da língua portuguesa subsistirem à avalanche dos posts. [Fernando Cabral Martins]

DOIS ENVIOS (INÉDITOS) DE JOSÉ CARLOS GONZÁLEZ A MANUEL DE CASTRO

PRIMEIRO ENVIO

[postal ilustrado (“sous le ciel de Paris”, La rosace sud de Notre-Dame ; destinatário e morada: Manuel de Castro Poeta Rua Ramalho Ortigão 43-4º frente, Lisboa, Portugal]

18-X-68

Meu Caro Manuel:

Aí vão rosáceas em vez de Rosas, saudades em vez de abraços.

Cá no Paris é cinzento, é bruma, é tosse.

Mas é também azul, pomba, mulher.

Não sei nada de ninguém; mas gostaria de saber de ti.

Um abraço do

J. González

11, Rue Champollion (Hotel Monaco)

Paris 5

SEGUNDO ENVIO

[carta postal, 4 pp., c/ envelope; mesmo destinatário/morada; remetente (no verso do envelope): J. C. González, Hotel de Monaco, 11, Rue Champollion, Paris, 5 France]

Paris, 11 Novembro 68

Meu Caro Manuel

Não pude responder há mais tempo à tua carta porque andei nos últimos dias empenhado em “escalar” o acesso ao Instituto de Ciências Políticas. Consegui passar o exame de admissão, e eis-me de novo (passados doze anos) adstrito à carteira escolar e à pequena tirania do mestre e do livro. Tenho para uns três anos, se a paciência não me faltar. O objectivo é, talvez, uma sinecura na UNESCO ou nalgum outro organismo internacional onde não me suje muito...

Contar-te peripécias e facécias dos meus dois anos em França não tem interesse – tu sabes bem como é a dança. Alguém me fazia notar o outro dia que o Unamuno é que tinha razão: “... los portugueses no son anarquistas como los castellanos. Van más derechos al suicidio...”. Com o que estou cem por cento de acordo. O que não impede que os grandes apelos de “consciência europeia” surjam de tempos a tempos. Eu fui-me empurrando para o largo – sempre andei a viajar em pequenas órbitas – de certo modo inconscientemente. Mas parece-me que a *consciência* é um fruto da *árvore* inconsciente que todos nós somos. Enfim, avante, trálalá, hurrah! Pelos antigos combatentes!!

De sério e bom aconteceu-me ultimamente algo – através de uma amiga francesa deram-me um trabalho agradável a todos os títulos – estou a secretário da viúva de Albert Camus. Há, de um lado, o trabalho de qualquer secretário particular (cartas, pedidos, livros, artigos, teatro, cinema, etc.). Mas há também um trabalho de investigação de inéditos, de estudo de versões, que requer uma coisa essencial: amor e respeito. A trajectória Camus foi breve, mas pesada, grávida de amor pelo Homem, extenuante de desespero e de lucidez. Isto me salvou agora do quotidiano “gris” parisiense, onde os carros de polícia jogam um xadrez de pesadelo, esquadrinhando tudo, até ao vômito. Lisboa, anciennement Paris... Enfim ! Onde vamos nós parar?

Tenho, é claro, continuado a escrever. Tenho mesmo um conjunto de poemas pronto (“Viagem contra o silêncio”). É possível que te mande cópia de algumas coisas que creio apreciarás. Quanto ao editor, e suas tenebrosas mãos, não penso nisso agora. É um livro amadurecido que eu não queria ver “amarelecido”. Mas não corro atrás do queijo e do meio litro da glorieta literata.

Sinto, isso sim, a falta de amigos. Penso muitas vezes em ti, e noutros. O Simões existe, sim. Mas de tal maneira preso a trabalho e ordem que é quase impossível uma “abertura”.

Se tiveres mais coragem e saúde, porque não vens rever o Sena na Primavera?

Um fraternal abraço do teu

J. González

P.S. De vez em quando poderás mandar-me um ou outro jornal interessante? Já quase não leio português. Parece que o último livro de C. Pires é bom... que dizes?

NOTA

As relações de José Carlos González (1937-2000) com Manuel de Castro (1934-1971) começaram por volta de 1956, momento em que se encontraram no café Gelo, Rossio lisboeta, e terão sido regulares, quase diárias, até pelo menos ao mês de Maio de 1962, altura em que as reuniões no café, segundo Luiz Pacheco, seu assíduo, foram proibidas. Neste período, colaboraram ambos na revista *Pirâmide* (1959-1960). Em 1963 Manuel de Castro foi para Alemanha, por onde andou até Maio de 1967, momento em que, doente, regressou a Lisboa. Por sua vez, González partiu para Paris no início de 1967, onde ficou até à Revolução dos Cravos, o que significa que os dois pouco ou nada conviveram depois do fim do Gelo. Dão-se aqui a conhecer dois envios de José Carlos González a Manuel de Castro, de Outubro e Novembro de 1968, altura em que o remetente vive exilado em Paris e o destinatário está já em Lisboa, onde, menos de três anos depois, embarcará para a grande viagem. O livro de C. Pires [Cardoso Pires] é *O Delfim* (1968).

TRÊS POEMAS À MEMÓRIA DO MEU COMPANHEIRO-IRMÃO,
O POETA JOSÉ CARLOS GONZÁLEZ

EVOCO-TE PORÉM

Evoco-te porém
não sabendo se és tu que vem quebrar
esta melancolia que fermenta
a minha solidão sempre aumentada
com negro céu de cinzas espalhadas
pelo breu sem confins, sem movimento.

Evoco-te em momento frágil de ternura
igual a tantos outros revividos,
por vezes sem sentido
pela floresta escura
atravessada por cruéis perigos.

Evoco-te e é grande a confiança
que me leva a chamar-te
numa perpétua ânsia
de a solidão fazer afugentar,
desta melancolia
traçar um sinal amplo de partida.

Evoco-te sem ter de ti a forma,
o perfil bem marcado:
não sei que língua falas,
o país ou lugar onde tu moras –
e no entanto evoco-te
na certeza fiel de que estarás
para sempre a meu lado.

E É PORQUE ADEUS...

E é porque adeus que eu mais próximo vejo
o rasto de teus passos:
alvoradas
surgidas no deserto, labaredas
de fogo nunca extinto.

Que seja eco a tua voz, sibila

continuamente abrindo
a novos sons a sua permanência –
de ti talvez a forma que retida
na íris de meus olhos
se desenhou fora de espaço e tempo.

Recuso restos neste afã de gelo.
Terá ficado o quê
desse calor que entorpeceu o sangue?
Ah quando o coração é só frieza
como saber se é próximo ou distante
todo o fervor de um íntimo prazer?

Tenho no pensamento
todo um rosário feito de saudade,
conta a conta de um matinal diário,
cálidas brisas cordiais momentos,
e tu continuamente
talhado no desejo de alcançar-te.

QUE AS SUAS MÃOS

Que as suas mãos me envolvam de ternura
e que os seus olhos sobre mim lançados
possam descortinar nos meus os laços
que os tornem sempre límpidos e puros.

Embora *dois*, que um único percurso
nos trace a luz por onde caminhar
e, pois, que uma alvorada nos conduza
a um país de fértil claridade.

E será vão talvez este desejo
de nos chegarmos aos confins perenes
e de rogarmos céu que nos proteja

de precipícios fundos, falsas terras,
de tumultos de vendavais funestos
e de incertezas que por nós adejam?

ANTÓNIO SALVADO
[Fevereiro de 2014]

CARTA (INÉDITA) DE FERNANDO SALDANHA DA GAMA
A MANUEL DE CASTRO

[com envelope; frente: para Manuel de Castro/ R Ramalho Ortigão 43 – 4º Frente/ Lisboa 1; verso: Gulbenkian/ Moura; folha de carta não datada; carimbo no envelope de 11 de Junho de 1968, Moura, com dois selos de 50 centavos]

Manel

Quinta-feira pelas dez da noite podes procurar-me na rua D. Estefânia 112-2.º dt.º Se não te for possível telefona-me [não me recordo do número de telefone de minha irmã, mas não te deve ser difícil encontrá-lo na lista em Saldanha da Gama Maria de Lourdes de Góis] pela manhã de sexta-feira. Se, entretanto, falares com o Pacheco – embora eu lhe tenha enviado um telegrama para *Notícias* – dize-lhe que o miúdo está comigo e só espera a visita do “paizinho”.

Até quinta-feira, Manuel, com um abraço fundo do amigo

Fernando

NOTA

A carta que se transcreve foi escrita no momento em que o remetente estava em Moura ao serviço das bibliotecas itinerantes da Gulbenkian. O destinatário, por sua vez, acabara de regressar em Maio de 1967 da Alemanha e estava a viver com a mulher e as filhas na casa onde viria a falecer. O ano de 1968 foi um dos mais dramáticos de Luiz Pacheco. Ficou sozinho nas Caldas da Rainha, sem Irene Matias, que debandara em 1967 para a terra natal, na Beira Baixa. Alcoolizou gravemente, foi incriminado em vários processos e, por falta de condições, entregou em Lisboa o filho Paulo, o único que com ele ficara. Fernando Saldanha da Gama será um dos que receberá, em 1968, em sua casa, Paulo Pacheco, então com 5 anos. A missiva é de resto um recado, a propósito do filho, para Luiz Pacheco. Acontece que este acabara dois dias antes de ser preso nas Caldas da Rainha por causa de processos antigos. Seria depois, em Agosto, transferido para o Limoeiro. Fernando Saldanha da Gama foi um dos frequentadores do Café Gelo e um dos colaboradores da revista *Pirâmide*. Pouco mais se sabe dele. As suas relações com Manuel de Castro, que sobreviveram aos encontros do Gelo, datam dessa época, em que chegaram a viver numa casa comum na estrada de Benfica. Luiz Pacheco informa – numa carta a Carlos Mota de Oliveira que se publica de seguida neste volume d’ *A Ideia* – que deu a lume um livro de versos mas o volume VI do *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses* (nascidos entre 1930 e 1940) nem sequer o menciona. Os poemas que dele apareceram na revista *Pirâmide* mostram um poeta de recursos, que podia ter deixado obra inconfundível. Luiz Pacheco cita-o de raspão no primeiro volume de *Textos de Guerrilha* (1979: 17). António Barahona coloca-o, a par de Cesariny, como a figura tutelar do grupo do Café Gelo (“A Última Entrevista”, *Ler*, n.º 75, Dezembro, 2008, p. 32). [A.C.F.]

ENVIOS (INÉDITOS) DE LUIZ PACHECO A CARLOS MOTA DE OLIVEIRA

Carlos Mota de Oliveira, que colabora com esta revista desde o número 30/31, aparecido no Outono de 1983, entregou-nos para publicação dois postais e duas cartas de Luiz Pacheco, escritos entre Fevereiro de 1991 e Janeiro de 2000, que de seguida se transcrevem. Dos quatro envios, todos manuscritos, o segundo tem um interesse geral, por ter sido escrito a quente no momento da notícia do prémio Nobel a José Saramago. A questão toca o clímax da paródia solta e carnavalesca; pela amizade que o unia a Saramago, Pacheco será mais comedido nas alusões feitas em entrevistas públicas. Os restantes envios, menos gerais, apesar das referências a José Seabag e a Fernando Saldanha da Gama (deste no terceiro envio, Janeiro de 2000, refere L. Pacheco a existência dum livro de poesia, hoje desconhecido), testemunham o interesse de Luiz Pacheco pela criação de Carlos Mota de Oliveira, desdobrado em outros dois, Ana de Sá (nome da mãe de Camões) e José Bebiano, interesse que vinha, antes de mais, dessa duplicação. O hermafroditismo – confessa o remetente – é o que mais aprecia no destinatário. Já antes desta correspondência, a atenção de Luiz Pacheco incidira sobre Carlos Mota de Oliveira, ao menos por duas vezes, a primeira no texto “Uma Livraria, 3 Poetas + 37 Haikus” (Diário Popular, suplemento “Letras & Artes”, 21-8-1980), tratando muito bem três opúsculos de Ana de Sá (que usa bigode, diz ele), e a segunda com uma nótila no mesmo jornal, por ocasião do aparecimento de Para cá das Aves III (1984), de José Bebiano, “Um Marginal Requentado”, cujo alcance só se entende se soubermos que o autor não entregou os livros a editores, fazendo questão de tratar das suas edições, com cuidados que Luiz Pacheco chamou nesse texto excêntricos. Aquilo que era verdade em 1984 continua 30 anos depois a sê-lo. O autor, embora ANARCA, ou por isso mesmo, nunca mexeu uma palha para acabar famoso e milionário. Vive hoje retirado numa rua anónima da mais anónima das aldeias do Alentejo, onde pode ser encontrado ao entardecer de sacho na mão, o que chegaria, se ele por cá andasse, para fazer a gulodice de Luiz Pacheco. Continua a editar, marginal superlativo, cerca de meia dúzia de livros por ano, que atira aos peixinhos. Trocou apenas as águas de Cascais pelas do Divor. [A.C.F.]

PRIMEIRO ENVIO

[bilhete postal dos CTT; REMETENTE: Escritor duplo: Ana de Sá – Carlos Mota de Oliveira – Av. Rio de Janeiro, 38, r/c, D.º – 1700 Lisboa; REMETENTE: Luiz Pacheco – Av. Avelar Brotero, 51, 1.º eq. (Bairro S. Gabriel) 2900 Setúbal]

Setúbal, 19 de Fevereiro / 1991

Caríssima Ana / Caro Bebiano

(esta qualidade hermafrodita é o que + aprecio em ti dado que sou bissexual)

Olha, tinha 10 postais prontos para a escrita. Como bateu à porta o carteiro 3 vezes (sinal do Destino!) com o t/ livro e carta – atenção! Sou míope, quase cegueta... tive de ler a missiva à lente e fiquei c/ dúvidas).

A m/ editora, ex-, pois o gajo é um tratante, creio ter dado em pantanas. Mas vou comunicar-lhe o t/ desejo e aqui vai a direcção: José Teófilo Duarte, R. das Alcaçarias, 35, 1.º Esq., Estuário Publicações. Não recebi nenhum livro da Fenda. Escreve mais, mas em corpo 12-14, entrelinhado. Há aqui outra editora, Plurijornal, q/ me vai editar. Recebe o abraço do

Luiz Pacheco

SEGUNDO ENVIO

[envelope sobrescrito]

Palmela, 11 de Outubro de 1998

Carlos, Poeta Máximo!

Soube ontem, através da internet (um e-mail secretíssimo), vem ali tudo explicadinho: foste tu, com uma carta-de-prego do Vasco Santos, que foste, vai para meses já, levar a certeza certezinha do Nobel-no-Papo ao Zé Saramago. Desde aí, ele não mais escreveu uma linha e perdeu o apetite. Porquê? Se ele escrevia cada vez mais palerma antes do Prémio, o que fará AGORA? É

só orações fúnebres. A Dona Pilar del Rio mistura no viagra dele adrenalina a mais, e o sujeito apaga-se. Mas se isto acontece com o Saramago, vencedor e cheio de MASSAS, o que fará o psiquiatra do Antunes, vencido? Sabes o que o gravador dele responde: “não estou para ninguém, não atendo, *mesmo que* tenha ganho o Nobel!” Olha, já é modéstia demasiada. O que pouca gente saberá é... calcula lá tu... quantos anos esteve o Pablo Neruda à espera? Palpitações que aquele coraçãozinho bateu; e a Matilde, querida Esposa também. Como sabes, editei há dois anos aquela tradução do Pablo Neruda, *Uma Casa na Praia*. Ali podes ler (dei-te o livro, tu pra pagar, tás quieto!) a pag. 20, com o título *Prémio Nobel na Ilha Negra (1963)*. Já a Gabriela Mistral também ganhara o prémio, anos antes. Bem: Poeta e Esposa tomam as suas precauções, quando os jornalistas lhes cercam a casa, não levam nada. Ós pois, desaparecem. E o casal Neruda ouve pela radio que um poeta grego (nem me lembro o nome); mas, em 1963, eu orientava uma espécie de folha, suplemento literário-e-artístico ligeiro n’*O Setubalense* e pedi ao meu Amigo e Compadre Jasmim, o Poeta Miguel de Castro, que traduzisse (do francês) dois poemas do grego laureado. Confessa: ficaste lixaste. Milhões de Portugueses, brasucas e outros lusófonos da pretalhada andavam há cem anos a pedir um NOBEL para a Língua Portuguesa (aquela, mesma língua bonita que fala o Savimbi no Huambo ou o Lula nas favelas) e sai-lhe um escritor militante COMUNISTA, amigo do Cunhal, e arrecada o prémio e a massa e as tiragens colossais que vão sair em 98, 99, até começarem a xatear. E o Pires que diria? E o Torga, na sua tumba rural? E o Vergílio, lá no Grande Raio que o Parta? Repara: O Neruda é sincero. Tava à espera, tomou precauções, perdeu a fézada e só abichou o prémio quase 10 anos depois (1971). Já percebeste. Tou a falar em merdices passadas, e nem uma palavra sobre o teu livro. Que gostei (da edição, como edição). Eu, esse Vasco Santos, e não é só por ele te pôr do lado do ATUM (do Tenório, será pseudónimo?), é um patusco. Tão (repara, não é ironia minha!) PATUSCO e aldrúbias como o Manuel Hermínio Monteiro. E cito mais: o Fernando Grade, o Vítor Silva Tavares, e não sei quantos (o José Manuel quê?) e assim. Terás lido, decerto, um conto do Somerset (donde saiu um episódio de um dos filmes, Quarteto). Chamava-se: Seara Alheia. Uma lição. E dramática. E com um tiro no final. Se leste, sabes o que quero dizer: literatura é, para a maioria das gentes, e sempre assim terá sido, uma *seara alheia*. Um produto supérfluo. Caprichos. Grau ZERO. O que espanta, nesta agora do Prémio, é a massa que ele vai receber. E como irá gastá-la? perguntou ao Saramago aquela bestiaga do José Rodrigues dos Santos.

Assim: eu vi no teu livro defeitos tão evidentes e tão fáceis de remediar. Amadorismos tão gritantes. Olha quem fala! – replicarás. E eu aguento. E faço-te justiça. Não tenho ilusões. Estes 200 simpáticos fulanos a quem mando livros e devolvem cheques, são uma raridade. A dose mínima das mínimas que lê, gostou de ler, é uma ridicularia. Mas a gente, nós dois, vamos continuar. Ateimar. Bater com as páginas sujas de palavras e dor e sonhos contra o MURO DA NEGAÇÃO. Eles preferem o Abrunhosa? Comam (comam-no).

APARECE. Telefona

Luiz Pacheco

TERCEIRO ENVIO

[envelope sobrescrito]

Montijo, 1 do Ano 2000

Caríssimo Marginal+íssimo

Deixa-me desabafar contigo.

É assim: podes entender que não ligo à tua produção poética ou, inclusivamente, à tua pessoa, típica e anarca. Não é tal. O que me mete raiva é tu quereres jogar (e ganhar) em duas frentes ou tabuleiros. Anarca e marginal, és tu. Essa de fazer uma edição de poemas e ir lançá-la aos peixes na doca ou baía de Cascais, é giro. Mas não podes, com lucidez, vir 30 ou 40 anos depois (o tempo voa!) reclamar uma audiência *humana*, não de peixinhos do mar (mais a mais em/de

Cascais) que, com esse gesto de altivez e recusa (NÃO dos teus próprios poemas), ganharias. Bem sei. Os maiores anarcas (em Arte) e iconoclastas americanos acabam milionários e famosos. Foram RECUPERADOS. Restava-nos averiguar se eles não fizeram algo por isso. Não se deram a si próprios *uma ajudinha*... A vida, essa é que essa, *é um compromisso*... Constante. Desde 30 de Outubro p. p., fiz tal experiência mais uma vez. Coisas idênticas do teu mandar os livros à água, fiz muitas. E soube doutras, Por ex.: o José Sebag fez uma edição nos Açores de um livro de poemas e mandou um exemplar ao João Gaspar Simões. Destruíu toda a edição (não sei se o Gaspar leu ou escreveu about). O Fernando Saldanha da Gama editou um livro de poesia (nunca li; vi fotocópia) e calou-se, acabou esquizofrénico. Morreu de todo.

Não vou escrever prefácio a nenhum livro teu. *Não vou escrever mais nada*. Deixo-me ir ao fundo, caladinho e quietinho. Tão-pouco irei reclamar uma audiência *por via disso*. A m/ recusa é, sem reboço nenhum, acompanhada de muitos *sins* e cedências. Mas terei a companhia de quem, assim mesmo, gosta de mim. Eu não estava agora aqui a escrever-te não fora o apoio, a “bengala”, que me prestaram muitas (meia-dúzia; chegou) pessoas que me ajudaram. Paguei hoje, 1, o mês do LAR. Há um mês, não. Não foi a 1. Nem parecido.

Aparece com o Vitorino. Mas deixa a m/ neta em PAZ que foi passar o Fim de Ano à Madeira, com o homem dela. Abração Luiz Pacheco

QUARTO ENVIO

[bilhete postal dos CTT; DESTINATÁRIO: Poeta Carlos Mota de Oliveira – Rua Fernão de Magalhães, 5, 4.º D.º - 2685 LRS; REMETENTE: L P – R, dr. Cesar Ventura, n.º 30 – 2780-324 Montijo]

Querido Vate: vi ontem o Vitorino em Havana. Donde concluo: não apareces cá tão cedo. Gostava que me fizesses um favor. Indagar, pelos alfarrabistas, de uma edição do *Século*, presumo, com as conferências sobre teatro que ali houve, aí por 1946, 47, 48. São dois volumes. O 1.º é que particularmente me interessa. É saber o preço e pedirem para guardarem uma semana. Faz lá isso ao velhadas caquético.

Beijos e abraços

Luiz Pacheco

A LUIZ PACHECO, O REVEL

(avoco, para a Musa minha, o 9 de Copas Arcano)

Longe muito, ó lai, dali,
Foste o Belo e beletrismo,
Por isso ora eu penso em ti,
Surreal-abjeccionismo.....

Foste a lauda, a vida lena,
Um copázio com desconto,
Foste o Santo e, na taberna,
Surreal e Contraponto.

Foste à pega e, nanja peco,
Foste à loura, foste a mini,
Foste Azul e o Pacheco,
Surreal e Cesariny.

Foste cedo e foste a ceia,
Foste a “party-partenaire”,
Que o libertino passeia
Surreal-Apollinaire.

Foste a sêmea semifusa,
O donaire, Amigo, o dom,
E tu foste, em plaga lusa,
Surreal André Breton.

E na juvena, que parte,
Foste Amor, Amor à letra,
A candura, dessarte,
E na vida mais ejecta,

– O cadáver, a peste e a sarjeta.

Queluz, 13 / 02 / 2015
PAULO JORGE BRITO E ABREU

ÉDITOS E INÉDITOS DE MANUEL GRANGEIO CRESPO

I. A poesia (senhores) está a dar as últimas. O universo tornou-se inabitável. Deus já não se governa com palavras. Tudo o que havia a dizer já foi dito – e, no entanto, quando acontece na prática, continua sempre por dizer. Está no século de passar das palavras aos actos. Para quando a Desforra dos Poetas?

A desforra dos poetas é a Revolução. Uma revolução que institua uma Idade em que a Acção não seja menor que a Sabedoria, uma sociedade em que o poeta não tenha tempo para se queixar porque está distraído a «experimentar» com a realidade. A única revolução que pode calar um poeta.

Em vez disso, as revoluções que propõem aos poetas nunca são feitas em nome da Carne, que é a dimensão poética da realidade humana. Mudará a Economia e a Cultura – mas o quotidiano, que é onde a economia e a cultura (com minúsculas) assumem uma forma capaz de ser absorvida por seres humanos, permanece inalteravelmente descarnado. Próprio talvez para computadores, mas inconcebível para animais. A poesia é a voz da metade animal que nenhum ser pode perder sem deixar automaticamente de pertencer à Espécie humana.

Os poetas não se esqueceram ainda de que o Anjo é o limite do ser humano, não a sua negação. Negar a carne aos anjos é negar a cada homem a sua humanidade. Os poetas já não se satisfazem com fórmulas. Vede-os: todas as suas lindas palavras se revelam impotentes para curar a sua doença...

E eles, os principais interessados, os próprios doentes – não haviam de sabê-lo? Nenhum poeta genuíno escreve por gosto (quando muito por menor desgosto, ou por trabalho como método para atingir o gosto).

Um poema é sempre um queixume. E o espírito só chora quando a carne sofre. Chorar alivia, mas não alimenta. O alimento procura-se no quotidiano. É nele que se curte a experiência (o namoro, o trabalho, o negócio) de cada dia. O poeta, por definição, é um esfomeado da experiência. E só os bem-nutridos têm fome de palavras.

Mas, isolado, como pode o poeta passar à acção? Mesmo que trabalhe por mil, como combater o veneno da solidão que, corroendo lentamente a carne, vai alienar todos os gestos? Um poeta quer-se com outro poeta. É preciso juntar os poetas que estão dispersos, cada um por seu partido, por seu sindicato. Juntos, seremos os operários da Revolução.

Daí nasce um segundo trabalho, o trabalho curativo, a literatura. Toda a poesia escrita (sob qualquer forma: palavras, imagens, notas) é os poetas a chamarem-se uns aos outros. Ouvidos atentos, camaradas: todos não somos demais.

II. [...]

amor não empata amor
nem amor é de empatar
quando se paga com dor
é feio regatear

amor com amor se paga
quem der um recebe cem
se desperdiça ou estraga
antes não ame ninguém

se é feio quem te cobiça
tens que ser bela a dobrar
beleza não é preguiça
que amor não é de empatar

avarentos de prazer
contai os vossos amores
quem se habitua a dever
fica à mercê dos credores

estar vivo é agonizar
morre-se sempre de dor

enquanto a vida durar
amor não empata amor

III. [...]
Mais bonita nunca vi,
mas parva, benza-te Deus!
Não te dou os meus desejos,
não vás perdê-los nos teus.

Antes princesa em taberna
que regateira em castelo.
Barulho não é indústria,
não basta dar ao martelo!

Podes falar à vontade,
cá por mim tanto me faz!
Eu fico com o retrato.
Tu levas a alma atrás.

IV. [...]
todas as coisas têm um destino
e cada coisa prossegue o seu destino, é a respiração da terra
e tudo se cumpre hora a hora para compor o rosto do tempo

por vezes uma coisa deixa-se ultrapassar pelo seu destino
e fica para trás perdida, emperrada, debatendo-se no vazio, ausente de si mesma
truncada da sua morte, o mesmo é dizer do seu destino
a cada gesto mais distante dos seus gestos
arrastada à deriva no canto indecifrável da terra

*estamos atrasados, amigos, em relação ao nosso destino
o homem não é de condenar mas de lamentar
este andar hesitante, este anel de espinhos em torno do coração
este gosto a enxofre entalado na garganta
estas noites povoadas de fantasmas
este braço que semeia sem nunca chegar a colher
este pensamento mais curto que os seus sonhos
amigos
as nossas casas abafadas como sepulcros
as nossas escolas irrisórias, devoradoras de vida
as nossas fábricas inúteis, os nossos escritórios absurdos
as nossas festas sem riscos e sem loucura
não são a natureza mas o exílio do homem
transviado do seu destino*

reparai, a terra está em flor (as fontes alvoroçam-se)
o seu desafio de fêmea embala-nos gravemente
as coxas húmidas de amor, já não pode esperar mais, derrete-se em lágrimas e em relâmpagos de cristal
o seu canto é a voz incessante da corrente, o murmúrio das folhas e o espalhafato do vento quando se desencadeia
o canto dos pássaros, o cio da corça, o trovão impudico, o cochicho das florestas e a azáfama das cidades, a fome do tigre e a vigilância da vespa, o riso da criança, a cebola que chia no azeite, a sabedoria hipnótica do motor, o estalido da máquina ao despertar
o silêncio
o canto da terra, a alegria insaciável da terra

reparai, as abelhas fabricam o seu mel, as árvores oferecem os seus frutos, as estações tecem a história com os seus abismos e os seus píncaros
o tempo é irreversível, é o sangue do desconhecido

vindiquemos a natureza

os monstros saem das suas cavernas, os metais e as pedras, as plantas e os animais estremecem apavorados

*rompeu-se um elo da cadeia, a espiral está entupida
é em vão que se consomem, o tempo despeja-se deles como um rio no deserto
é em vão que atam meticulosamente a morte ao nascimento
o tempo escoá-se deles como uma vela acesa no vazio
em vão a natureza amalha tempo, o homem é um estroina de vida
a terra está amaldiçoada, inchada com tanta energia recalçada
o homem atraíçoou a terra
o seu olhar maneta, o seu corpo dividido é o ferrete da sua ignomínia
olhai o cão que dorme na soleira, a água paciente a beterraba
olhai a garrafa em cima da mesa, o insecto na corola, a galinha que solta o seu ovo, as nuvens que chocam o seu relâmpago, o verde glorioso do cipreste
renegámos os nossos umbigos que nos uniram a eles nos ventres das nossas mães
em vão o tempo se faz mel
em vão o tempo se faz fruto
ouvi o grito de desespero da terra poluída
ouvi-o na vossa miséria, na vossa carne de espectros que desejam em vão, que sofrem em vão, que talham os olhos à medida da sua cegueira e as mãos à medida da sua indigência
o sol, que era um músculo, transformaram-no num astro exótico
olhai os vossos labirintos, escutai os vossos desconcertos
trazeis o ferrete da vossa traição
trazei-lo na dor das vossas mulheres, no amuo das vossas crianças, na vossa solidão muda e irreparável como uma chaga, profunda e intransponível como um oceano de naufrágio, a vossa solidão que é a vingança da terra
carrasco justiceiro que os vossos poemas não subornam*

é urgente apanharmos o nosso destino
aproxima-se o momento em que o homem retomar o seu lugar entre as coisas
aquela cidade sem ruas e sem prédios em que o amor é fácil e definitivo como uma rosa ou como um voo de gaivota
em breve deixará de ser uma ténue miragem ganha ao preço de febres atrozes e inconfessáveis
aproxima-se o dia em que cada objecto terá a forma exacta da nossa mão e cada rosto a expressão exacta da nossa impaciência
contemplaremos os nossos corpos nus e os espelhos nada poderão contra a nossa nudez
procuraremos os nossos rostos e não encontraremos senão uma bruma flutuante e colorida
um enorme campo vazio dócil a todas as sementes dos nossos corações
a primavera eterna, a harmonia da matéria, a obediência da água e dos metais
contemplaremos as nossas máquinas e compreenderemos como elas são os primeiros marcos duma estrada que se estende muito para além dos nossos olhares mais atrevidos
aprenderemos a não ter vergonha dos nossos leais utensílios, a ter ainda mais orgulho dos filhos dos nossos pensamentos do que dos filhos da nossa carne

os homens saber-se-ão os deuses dos animais, tal como os animais são os deuses das plantas e as plantas os deuses da matéria inerte

e então os deuses do homem surgirão do futuro com os seus olhos de luz, com as suas mãos sem espaço e o homem terá merecido os seus deuses, porque os deuses do homem serão os filhos do homem

seremos o escândalo das gentes estafadas, amodorradas pela rotina, corroídas pelo vício da incredulidade, daqueles cujo braço é o escravo dos seus antepassados. Seremos a certeza inabalável, o pequeno exemplo indestrutível, a nostalgia de uma ordem misteriosa, instável, à medida da nossa sede de desordem, seremos a quinta coluna do futuro, o cavalo de tróia da paz, o punho visível da verdade. Demonstraremos que a felicidade não era uma utopia nem uma cobardia da imaginação, mas uma obscura e balbuciante profecia. Que as palavras que o homem inventou para a sua angústia (liberdade, harmonia, absoluto, infinito, vontade, ciência, deus, espírito, eternidade – e todos os outros nomes do indicível) não são basófia astuciosa, mas indícios, pressentimentos desajeitados que ele encontrou no mais nebuloso da memória, lá onde o destino cavou o seu leito, onde o tempo se revela intacto e projecta a sua sombra irrevogável

*não me venham pois dizer: eu sou branco, ou: eu sou negro
eu sou árabe, ou: eu sou judeu
eu sou nativo, ou: eu sou estrangeiro*

quero que me digam simplesmente: sou um homem
e assumo inteira responsabilidade da minha condição humana

pois ser homem significa ser lobo e ser cordeiro, ser águia e ser canário, peixe nos mares e lagarto com pele de lixa, ser ostra e ser mosca e ser bactéria, ser árvore, ser flor, ser erva, ser feijão e ser calhau e ser água e ser poeira e ser labareda

ser

eu sou um homem
e eu que contenho a terra inteira quero ser a consciência da terra
não queremos ser mais uma espécie entre tantas espécies
mais uma forma de matéria entre as outras
eu sou o fruto da terra, transporte em mim a semente da terra
queremos ser a consciência da terra, a identidade da terra

: com esses homens (e mulheres, claro)
juntaremos o povo da terra

NOTA DE MANUEL BOLINHAS (JOAQUIM SIMÕES)

Desconheço, até à data, a existência de qualquer publicação do espólio deixado por Manuel Grangeio Crespo. Deixo, por isso, também aqui alguns exemplos da sua escrita: o texto [*em prosa*] que serviu de prefácio ao meu livro, *Não há-de ser nada!* [1979], por ele extraído, para o efeito, de um conjunto articulado de outros textos seus; dois poemas (o segundo e o quarto) que deveriam integrar o recital *Rota Lusíada dos Psiconautas*; e um outro que, pela sua musicalidade, memorizei quase de imediato quando, na altura, o li. Os poemas serão, portanto, tanto quanto sei, inéditos.

MANUEL GRANGEIO CRESPO ou UM RUÍDO QUOTIDIANO (memória devolvida à juventude)

– *Tu não estás à vontade... – ... – Não estás, não... – ... estou... estou... eu... – Homem, fica à vontade...! Dá um peido...!*

Faltavam alguns dias para o 25 de Abril. Algo emanava daquele homem de voz um pouco entaramelada e cava, como se um prisioneiro fizesse ribombar a voz a partir de uma caverna em que se encontrasse enclausurado, com ela acorrentando, pela serenidade e pelo humor, os carcereiros que julgassem possível detê-lo. Algo que parecia fazer levitar da cama, aos pés da qual eu ficara, um corpo pesado e quase inerte, à excepção dos braços que se agitavam em movimentos imprecisos, levando o copo e o cigarro a errarem com frequência a boca; e da cabeça, que rodava para que os seus olhos nos sondassem em busca dos melhores segredos, daqueles de que alguém se possa envaidecer. Algo que nos envolvia ainda antes de entrarmos no quarto onde morreria de súbito, quase exactamente nove anos depois, em 23 de Março de 1983, vítima da progressão inexorável da doença de Frederico, que se lhe despoletara aos 18.

E terá sido isso o principal. Foi isso o principal. Porque, tal como as palavras se orientam no silêncio, é nesse algo tão indefinível quanto concreto que se encontram as vias pelas quais os seres se visitam e conversam na margem do rio do Tempo sobre tudo o que por ele lhes chegou e estará por vir. Por isso, esses encontros não tiveram nem têm nem terão princípio nem fim, e falar do primeiro encontro é apenas falar do sonho permeando o repouso a que as leva o murmúrio da torrente. O sonho em que se chamam Mundo ou Humanidade.

Aquele começou em Março de 1974. Eu, o puto, tinha visto uma reportagem no *Diário de Lisboa* do mês anterior sobre um filme, *Comunidade*, que Manuel Grangeio Crespo tentava realizar com o orçamento conseguido através da contribuição voluntária dos futuros espectadores e para o qual pedia actores – “a cultura tem que ser financiada por aqueles a quem interessa”. A reportagem incluía uma fotografia do homem, em cadeira de rodas, e um número de telefone. Eu, que nessa altura, andava de muletas, liguei para saber se o filme teria alguma coisa de autobiográfico e se, nesse caso, estaria interessado em que eu fosse a uma entrevista – que não senhor, que não tinha nada de autobiográfico, mas que me agradecia e guardaria o meu contacto. Conteí o que se passara a uma amiga, que ficou curiosa, que foi ao casting e que ficou – por muito tempo, depois. E que o fez convidar-me a ir lá a casa porque achou que ele gostaria de me conhecer.

Banal, banal, sem qualquer interesse. Mas era preciso, para começar. É que o Manel (já posso tratá-lo assim, a partir deste momento), ao fim de ter vivido durante sete anos em Nova Iorque, ido de uns quantos outros em Paris (onde a Gallimard lhe editara *O Gigante Verde*), e participado em reuniões da malta yippie e do *underground* norte-americano (gente como Joan Baez incluída) com o intuito de criar um estado governado por culturas *anti-establishment*, vem de férias a Portugal, em 1967, e diz para consigo: *Ora aqui está um país mesmo a calhar para fazer a revolução*. E fica.

Que revolução? Bem, “Revolução cultural é um pleonismo. Não há outra.”, escreveria em 1978, na *Carta aos trabalhadores*, ensaio sobre a relação existente entre política, economia e cultura e a que deveria substituí-la com urgência – um dos opúsculos que se seguiram ao *Apelo ao povo*, livro que antecedeu as eleições presidenciais de 1976, publicado e distribuído gratuitamente, tal como as restantes reflexões que fez sobre a situação política, económica e social da época. Bem que o estômago lhe dizia que era urgente comer, mas a cabeça fê-lo aplicar a mesada que a mãe lhe dava em publicá-lo. Valiam-lhe os amigos, que o visitavam e lhe levavam comida.

Tão pobre que comia de amigos?! Ele, que era de família abastada? A mãe, proprietária do Hotel Internacional, encostado ao Rossio, onde se encontrava muitas vezes com o amigo Vitorino de Almeida, quando este chegava de Viena? De facto, mas ele não quer de seu nada mais do que objectos pessoais – *Prometi à Elsa que seríamos pobres toda a vida. É verdade*, confirma ela, a rir, *a jura que me fez, quando nos casámos, foi que sempre haveria de ser pobre*. Viverá até ao final do que lhe querem dar: quando a mãe morrer, pouco tempo antes dele, porá tudo o que herdou em nome de outrem. Até mesmo à mesa, apenas come a quantidade que lhe é oferecida. (...) *O que pudeses dispensar / Vale mais deitá-lo fora / Não vás tu atravancar / O amanhã com o agora* (...).

Apelo ao povo foi do mesmo modo enviado aos diversos protagonistas políticos da época. Ramalho Eanes viria a citar, de forma indirecta, uma frase que resumia um dos conceitos-chave daquele texto,

fundamento justificado da utopia que a carne reclama – *No princípio será a carne* é, aliás, o título de um texto teatral que também editara e distribuíra da mesma maneira em 1969. É essa utopia que o move.

Não, uma mesada não teria bastado para editar o *Apelo* (divertindo-se a fazer crer que concorre à Presidência da República); poupava também pedindo para comer nas cantinas dos quartéis onde se cozinhou o 11 de Março e o 25 de Novembro, atento ao que ouve, intuindo, comentando, dialogando. Com todos, com toda a gente, sem nunca perder a fé em que a todos é possível compreender e querer, compreender-se e querer-se. À margem de todos os anquilosamentos e cerceamentos que desumanizam dominadores e dominados, carrascos e vítimas.

E assim continua... 1976, 1977, 1978... Editando e distribuindo pequenos opúsculos, como a *Carta a Eanes*, a *Carta à Nação* e essa *Carta aos trabalhadores*, que dedica à memória de António Sérgio. Cada uma delas apresenta um conjunto de medidas com raiz numa outra perspectiva do que a eles lhes cabe bem como às respectivas organizações sindicais, que papel lhes é atribuível na definição do tecido económico e cultural. É nessa altura que é levado pelos estudantes de Economia até uma das salas da Faculdade, entusiasmados pelas propostas. É nessa altura também que entrega pessoalmente outro desses opúsculos nas embaixadas dos países resultantes da descolonização africana, propondo a formação de um bloco político, militar e económico lusófono que ajude a equilibrar e ultrapassar o sufoco da Guerra Fria.

Mas não é apenas feita de textos de intervenção directa a carne que lhe anima o pensamento. Concede e actua em *happenings*, em grupo ou sozinho. Um, à porta do Palácio Foz, apenas ele, rodeado de cavaletes com cartazes e desenhos sobre os lugares-comuns culturais que nos oprimem e destroem, levando quem passa a interrogá-lo. O diálogo estabelece-se com os que nunca ouviram falar dele (quase todos) e os poucos amigos ou simples conhecidos – *Vives muito na tua cabeça, Manel.../ Que remédio...!* – e ri – *Não me deixam viver em mais lado nenhum...!*. Outro, à porta do Estádio do Restelo, no 1º Congresso Nacional das Testemunhas de Jeová, pedindo esmola para pagar as contas da água e da electricidade e gravando tudo no que – diz – deverá ser um filme sobre a situação do artista em Portugal. Ou percorrendo com a Elsa (sempre com a Elsa, o seu segundo casamento), à noite as ruas de Lisboa, cujas paredes começaram a cobrir-se da frase “Jesus, vem!” em consequência da entrada de uma nova igreja protestante no país, para acrescentar o “-te” que lhe merece o enorme respeito que tem por Jesus, “esse grande economista”, como o trata num dos textos.

A intelectualidade portuguesa, porém, espaventa-se em fogos-fátuos de prêt-à-penser ideológico, enfeitada de lantejoulas ou comendo lentilhas à proa dos navios de guerra partidários. A reflexão marginal, a reflexão autêntica, aquela de onde o futuro sempre saiu, não lhe interessa, nunca lhe interessou. Ignora-a e, se feita por um seu concidadão, até à asfixia. A palavra “psiconauta” nada mais é para ela do que um termo bizarro, e o conceito que ele alberga algo decerto resultante de uma qualquer bizarrice risível. Quando alguém se diz “psiconauta” deverá, pois, ter-se para com ele a cortesia da atenção na dose suficiente para se lhe dar a entender que vá pregar para outra freguesia, quanto mais ouvir-lhe seja o que for. Manuel Grangeio Crespo? Grupo dos Psiconautas? Quem é esse gajo? Mais alguns da CIA para lançar a confusão... já cá temos que cheguem. Deita essa merda no lixo! Nem leias, essas coisas são feitas de propósito para confundir as ideias, para quebrar a luta do povo!

Uma qualquer ironia, cósmica ou outra, veio a tornar seu vizinho o Conselho da Revolução. Mas nem nunca foi convidado para lá ir nem nenhum Conselheiro alguma vez lhe entrou em casa (um achado, era raro encontrar-se uma com tão bons acessos para cadeira de rodas). De facto, aos poucos, quase todos os que, em tempos, tinham vindo pedir opinião e conselho ao anterior menino-prodígio regressado dos USA sobre os respectivos inícios poéticos ou teatrais ou cinematográficos ou que se voluntariavam para colaborar e participarem nos seus projectos, muitos deles já em ascensão e destaque, haviam deixado de aparecer. Pela porta que se abria sempre para quem quer que viesse por bem, passavam agora, com maior frequência, apenas os hóspedes do quarto que ficava à entrada (alugá-lo foi também um recurso) e o Luiz Pacheco, ocupante assíduo do quarto reservado a amigos e visitantes (o Pacheco da fase alcoólica, com quem ele, que detestava o álcool, era o mais firme que podia quanto ao acesso à bebida). E eu e a minha namorada (depois, mulher), e os outros putos que eu ia trazendo a reboque,

Essa abertura e atenção ao indivíduo no que ele promete do Anjo e a recusa a tudo o que o reduza ou incline para a Besta é algo que, aliás, converge nas vidas vividas de Manuel Grangeio Crespo e de Agostinho da Silva – tal como este, poderia também aquele ter dito que “mais importante do que educar é não deixar deseducar”. Eu já ouvira falar em Agostinho da Silva antes de os *media* lhe haverem dado audiência na segunda metade da década de 80, mas nunca o lera. Quando o ouvi e li, foi para mim parcialmente novidade a perspectiva, mas não a maior parte do que propunha. Pois se os escritos teóricos

de cada um deles se orientam para diferentes modos de enquadramento, articulação e englobamento dos mesmos problemas, acabam todavia por se unir num largo conjunto de considerações e propostas que, embora formuladas à medida das respectivas visões, os tornam uníssonos quanto às condições essenciais que permitam ultrapassá-los – mais genérico o Agostinho, mais concreto e localizado no espaço e no tempo o Manel. E, neste, com uma carga poética que, pela dimensão estética atingida, se constitui ainda mais desafiante, logo decisiva para o alimento do espírito.

Hoje recebi a carta de um editor a dizer-me que não... Pá... eu percebo que eles não quisessem editar os meus textos políticos... Mas a minha poesia...?! – é um Manel desalentado, ferido, debruçado sobre a secretária, os braços estendidos, quando entro na sala que dá para a grande varanda com uma vista lindíssima sobre o rio. E eu fico sem saber o que dizer. Porque, pelo que de inédito me foi dado a ler durante aqueles cinco anos, sei, verdadeiramente sei!, que o Manel é um dos maiores poetas da segunda metade do século. Não sei como lidar com a mágoa funda do meu amigo. De um amigo amigo de Xenakis, de Stockhausen,.. de um amigo a 11 anos de mim em profundas e intensas vivências pelo mundo. Não sei o que fazer ao desprezo com que cobrem “um dos homens mais cultos deste país”, como escreveu Jorge Listopad à data da sua morte. Não sei com que hei-de acudir ao homem acossado por uma doença que aos poucos lhe rouba o controlo do corpo, cujo coração um dia... Mas ele sabe.

Passa uma semana e *Olha, vamos fazer uma editora. O melhor livro que o Luiz Pacheco escreveu foi um que perdeu quando vinha do norte. Arranjas um gravador e, como ele está por cá agora, entre os dois, contigo a ajudá-lo a lembrar-se fazendo perguntas e tal, tentam reconstituir o texto. Vais gravando e depois passa-se tudo à máquina. E esse será o primeiro livro. Mas tem que ser logo de manhã, antes de ele começar a beber. Eu falo-lhe nisso. E a seguir editamos o teu primeiro livro de poemas, fazemos uma escolha do que tens.... Só depois é que publicamos outro, que escrevi em 1965, quando estava nos Estados Unidos. Mas ainda tenho que o traduzir, porque o escrevi em inglês. O quarto poderia ser talvez daquele teu amigo que trouxeste cá a casa, o da ficção científica, o João Barreiros, ele não tem nada editado, pois não? A distribuição? Eh pá, criamos uma rede alternativa. Arranjamos uns putos nas escolas que queiram ganhar dinheiro a vender os livros aos colegas, têm uma comissão... E, passados mais uns tempos, Estive a pensar e acho que era giro um recital dramatizado com poemas de poetas portugueses do século XX, em que esteja implícito o desejo de uma nova ordem das coisas. Tu farias uma recolha de poemas dos mais representativos de cada corrente (e de outros, que julgues importantes, ou mesmo só do que consideres que são bons poemas), e depois seleccionamo-los, damos-lhes uma sequência e montamos a estrutura do espectáculo. O que é que achas? Fazes isso? Decorrido para aí um mês Estive a trabalhar entretanto no argumento para uma curta-metragem. Tem quatro actores: tu e mais três mulheres. É que tens que ser tu... por causa da tua forma de andar... Ah e ando com umas ideias para fazer um espectáculo em Alcoitão: um Aleluia erótico com deficientes...*

O Luiz Pacheco desaparece ao fim de três ou quatro sessões, arrastado por uma nova onda de alcoolismo, deixando-nos menos de dez páginas de texto, pelo que avança o meu (com grande relutância minha, mas o Manel gosta muito de alguns dos poemas que lhe lera, em especial daquele de onde se extrai o título, e convence-me dizendo que servirão, tanto esses como os restantes, para que, mais tarde, se saiba quais foram os meus primeiros caminhos estéticos), e em seguida o seu *Sermão do Penhasco*, um texto poético fortíssimo de que procura, ao mesmo tempo mas sem sucesso, fazer uma peça radiofónica (os produtores abordados mostram-se reticentes por temerem a reacção da Igreja Católica – tal como já sucedeu, aliás, nos USA). A rede de distribuição, contudo, não chega a formar-se. Quanto ao recital, fica pronto um mês depois dos seis que passo na Biblioteca Nacional, mas nunca haverá verba para o pôr em cena (a das Edições Psiconáuticas foi também ela conseguida à custa dos estômagos – o de ambos, o da Elsa e o da minha mulher... – e os encenadores do chamado teatro independente debatem-se com problemas semelhantes). As filmagens arrastam-se à medida da disponibilidade das atrizes... Postumamente, cerca de dois meses após o seu desaparecimento, será posto à venda um outro opúsculo em que o teórico se mistura com o poético *É para irritar os antropólogos...* O que é que achas do que leste? escrito em 1979, a *Fala do homem lésbico*, editado pelo Luiz Pacheco.

Pelo meio de tudo isto, traduz *Joanica Puff*, de A. A. Milne, para a Terramar e a Plátano edita-lhe o conto para crianças *Uma árvore cheia de vazio*, no qual, refere, se fala do que se esconde “até às criancinhas”.

Mas o que nele se avoluma é que *Não sei qual é esta guerra, / Que me sinto mal assim: / Se sou eu fora da Terra / Se a Terra longe de mim. // Que é dele, do Pólo Norte? / Que me anda a vida a girar. /*

Quem vai pagar-me esta morte? / Que alguém n'a tem de pagar. // Ando há uma geração / A curtir o desprazer. / Em vindo a Revolução / Quantas noivas tenho a haver?

À progressão inexorável da doença e ao consequente declínio das forças juntam-se o desencanto e a cada vez maior descrença na possibilidade de um absoluto vivido que justifique a existência. O desalento e o enfraquecimento crescentes convergem numa lucidez trágica implacável. É por essa altura que se torna frequente o humor ácido feito de alusões ao uso do cianeto e ao dever de honra entre os romanos de auxiliar os amigos no suicídio.

Já sei, vou morrer sem amor! (...) A realidade? Metam-na no cú! (...)

Leio inadvertidamente, julgando que trata de um poema em inglês, as primeiras linhas de uma carta dirigida à Ellen, a sua primeira mulher, que voltara para os Estados Unidos. O mesmo tom. O pudor, muito mais do que os escrúpulos, impede-me de ler o resto.

Circunstâncias menos agradáveis levam ao nosso afastamento. Respeito o compromisso com o João Barreiros e suportamos a meias o investimento na publicação do *Duas fábulas tecnocráticas*, hoje considerado como sendo o livro que inaugurou a FC portuguesa, mas sem a chancela das Edições Psiconáuticas. Decorreu pouco mais de um ano quando me liga para marcar um encontro: arranjou uma possível forma de levar o filme avante e quer saber se me mantenho disponível para protagonizá-lo. Digo-lhe que sim, pois claro...! Ao encontro segue-se o silêncio. O filme, afinal, gorou-se uma vez mais.

O Luiz Pacheco encontra-me no Rossio e diz-me que não é parvo e que *aquela greve da fome que o gajo fez para unir num projecto político o Otelo e a Maria de Lurdes Pintassilgo foi só para se suicidar. Assim que saiu dela desatou a comer, a ver se lhe dava uma coisinha má. A mim não enganou ele!* Contacta-me uma outra vez pelo telefone, a pretexto de já não me lembro de quê. Passam poucos meses e o telefone toca de novo.

Bom dia, fala o ... É para dizer... que o Manel morreu... um ataque cardíaco... – articula o rapaz que agora lhe empurrava a cadeira, para aliviar a Elsa.

E eu, no meio do nevoeiro que me tolda a mente vejo outra vez diante de mim (...) *se sou o primeiro ou o último homem de uma geração, são contas a fazer entre o meu pai e o meu filho (...).*

MANUEL BOLINHAS (JOAQUIM SIMÕES)

ENTREVISTA A HELDER MACEDO: A REVISTA FOLHAS POESIA E O CAFÉ GELO

Em 1951, aos 16 anos, Helder Macedo frequentava em Lisboa o liceu Pedro Nunes, onde era colega de Gonçalo Duarte e de Fernando Gil. No mesmo ano, nas imediações dessa escola, conheceu Manuel de Castro. Por volta de 1953/54, Gonçalo Duarte está na Escola de Belas Artes de Lisboa, onde conhece Lourdes Castro, René Bertholo, João Vieira e José Escada, que alugam em 1955 um sótão do prédio da Beira Gare, perto da estação do Rossio. Com o grupo da ESBAL e amigos, começam os encontros no café Gelo, donde saíram duas publicações, Folhas de Poesia (1957-59) e Pirâmide (1959-60). A história das duas está quase por fazer. Conversámos em 2014 com Carlos Loures, coordenador de Pirâmide; neste número falamos com Helder Macedo, coordenador de Folhas de Poesia. No próximo contamos falar com António Salvado, outro coordenador das folhas, de quem recuperamos já neste volume um texto do Jornal do Fundão sobre a publicação. Cabe aqui lembrar o que Luiz Pacheco assinalou como marca desta geração (O Uivo do Coiote, 1996: 89): essa geração, a do café Gelo, éramos muito maus uns para os outros. Dizíamos coisas danadas na cara uns dos outros, escrevíamos coisas uns contra os outros... [A.C.F.]

Em Janeiro de 1957 saiu o primeiro número da revista Folhas de Poesia, com coordenação de António Salvado e capa de René Bertholo. A parte principal da colaboração poética deve-se a pessoas ligadas ao café Gelo: Helder Macedo, Herberto Helder, José Carlos González. Observando esse número de estreia, a revista parece ser fruto da primeira vaga de jovens que fez poiso no café Gelo na segunda metade da década de 50. Como surgiu a ideia de fazer uma revista com o nome de Folhas de Poesia? Além da colaboração poética (dois longos poemas “5 Legendas para a Desesperança” e “Bacante nocturna”) coube ao Helder Macedo algum outro papel nesse primeiro número?

– A revista foi uma ideia algo preguiçosamente partilhada por mim, pelo José Sebag, o José Carlos González e o António Salvado. Mas outros dos habituais no Gelo, como o Herberto Helder, o Manuel de Castro e o José Manuel Simões, também participaram. E a escolha da capa naturalmente recaiu num dos pintores que vinham ao Gelo do atelier ao virar da esquina. Neste caso, o René. O problema é que a certa altura havia mais coordenadores do que colaboradores. O Salvado era o menos habitual frequentador do Gelo e um cumpridor estudante de Letras. Para evitar melindres dos outros, sugeri que o primeiro número tivesse apenas o nome dele como coordenador e que, nos subsequentes, nos revezásemos. O Sebag e o González aceitaram, mas creio que não gostaram da ideia. Sendo assim, para o segundo número ficámos só o Salvado e eu.

Távola Redonda, que tinha como subtítulo folhas de poesia, foi uma publicação de poesia em fascículos, que viu a luz entre Janeiro de 1950 e Julho de 1954, com direcção de Couto Viana, Mourão-Ferreira e Luís de Macedo (Alberto Lacerda, ligado de início, afastou-se). Caracterizou-a o ecletismo, a ausência de qualquer propósito programático que não fosse o de dar testemunho da poesia dos novos, a que se juntou a intenção de homenagear as gerações mais velhas. Este modelo influenciou Folhas de Poesia?

– A intenção, pelo menos a minha, não era essa. A *Távola Redonda* era uma publicação que visava à qualidade literária (o que acho muito bem) mas se desejava politicamente neutra (o que, nesse tempo, podia ser entendido como uma forma ambígua de pactuação). Como também a revista *Graal*, que dela derivou. E esta, não por acaso, veio a desaguar na revista *Tempo Presente* (era assim que se chamava?), de conotação fascista. Não estou a usar o termo como insulto, mas como a designação da opção ideológica expressa por alguns dos seus principais colaboradores. Significativamente, o David Mourão-Ferreira não alinhou na *Tempo Presente* e o Alberto de Lacerda já se tinha afastado. E esses são, sem dúvida, os dois melhores poetas associados à *Távola Redonda*. A propósito: é importante tirar o Alberto de Lacerda do esquecimento em que caiu. Temos uma cultura de memórias curtas... Mas voltando à *Távola* e à *Graal*. O David Mourão-Ferreira, que eu ao tempo mal conhecia mas que tinha lido as *Folhas de Poesia*,

convidou-me a colaborar na *Graal*, como também convidou o Herberto Helder. Hesitei e, algo provocatoriamente, sugeri fazer a resenha de uma pequena colectânea de poemas do José Gomes Ferreira que tinha acabado de sair – *Eléctrico* – cuja perspectiva ideológica era claramente de oposição ao regime. Escrevi um texto altamente elogioso, é claro. O David (de quem mais tarde fui amigo) aceitou imediatamente. Foi o primeiro texto de crítica literária que publiquei.

O segundo número de Folhas de Poesia saiu em Julho de 1957, com mais meio caderno, passando de 16 pp. para 24, com coordenação de António Salvado e Helder Macedo. Seguiu figurino próximo do anterior: juntar poetas mais velhos, no caso do primeiro número Edmundo Bettencourt e Ângelo de Lima, com a geração nova que circulava no café Gelo. Desta vez os mais velhos foram Branquinho da Fonseca, Mourão-Ferreira, Carlos de Oliveira, José Régio (com um desenho) e Teixeira de Pascoaes; os novos os seguintes: José Sebag, Herberto Helder, Helder Macedo, Maria Manuela Margarido, Eurico de Sousa, a que se junta Alfredo Margarido com um ensaio, “Orfeu Despedaçado”, talvez o único texto programático da revista. Qual a parte que lhe coube na organização do número e como perspectivou então a vida futura da publicação?

– Esse foi um número de transição para o que eu teria desejado publicar num número subsequente. A escolha do Alfredo Margarido certamente foi minha.

Em 1957 dá-se a sua estreia em livro com a publicação de Vespéral, nas edições Folhas de Poesia. Como apareceu a chancela e como se desenvolveu ela? Uma folha da época, de promoção, apontava, depois da publicação do seu livro, para a publicação próxima de livros de Edmundo Bettencourt, Ligação, de Herberto Helder, Dicionário de Rimas, de Alfredo Margarido, Ilhas Paralelas, de Fernando (Mendes) Gil, Os Caminhos da Razão e da poesia reunida de Ângelo de Lima.

– Tudo isso era parte de um plano editorial que não chegou a realizar-se. Ou realizou-se parcialmente na própria revista, depois de cautelosamente neutralizado. A minha atitude era polémica e interveniente. As *Folhas de Poesia* nunca chegaram a sê-lo.

O terceiro número da publicação surge em Setembro de 1958 e o quarto e derradeiro em Junho de 1959. Este, com capa de José Escada, cumpre o anúncio relativo à edição dos poemas de Ângelo de Lima (é a primeira reunião que temos da sua poesia – 22 textos em verso e prosa). O terceiro, coordenado por António Salvado e Herberto Helder, com capa de Lurdes Castro, renova o modelo anterior, juntando consagrados (Afonso Duarte, Jorge de Sena, António Maria Lisboa e Fernando Pessoa) com novos [António Salvado, Herberto Helder (com um comentário em prosa sobre Afonso Duarte), Fernanda Botelho, Fernando Echevarria e João Rui de Sousa]. O Helder Macedo ficou ausente – de resto como grande parte dos colaboradores anteriores ligados ao Gelo (J. Sebag, J. Carlos González, A. Margarido), com excepção do Herberto. A que se deveu a ausência?

– As *Folhas de Poesia* tornaram-se numa versão em via reduzida da *Távola Redonda*... Nada a ver comigo. Mas a pergunta merece uma resposta mais pormenorizada. Vou portanto contar, pela primeira vez, o que aconteceu. Antes de ir passar uns tempos em Londres, nos fins de 1957, deixei um terceiro número organizado e um quarto número planeado. Teriam sido muito maiores do que os anteriores e teriam constituído uma espécie de “manifesto” de uma atitude por nós partilhada. Que afinal não era ou, pelo menos, não foi pelo António Salvado, que me escreveu para Londres a dizer que não queria ser confundido com os “irracionais” surrealistas. Encontrei recentemente essa carta, datada de 13 de Janeiro de 1958, entre papéis que julgava perdidos. Transcrevo algumas passagens significativas. Depois de vários rapapés de circunstância, o António Salvado diz o seguinte: [...] *Ainda bem, Helder, que não enviámos para a tipografia o 3.º número das Folhas tal como o havíamos organizado! Destruiríamos com isso uma posição*

que está a dar que falar! Eu explico-me melhor, e com factos. Tenho recebido várias cartas onde se fala da coragem do nosso estilo denso, poético, exclusivamente poético. Entre elas, saliento a do prof. Jacinto do Prado Coelho que é, inclusivamente, uma crítica longa aos seus e meus poemas. Diz este professor que a seriedade das nossas posições, juntamente com a linha equilibrada, racional, que espalhamos nos nossos versos dão-nos uma posição deveras original. [...] Evidentemente que a colaboração considerada surrealista será publicada nas Folhas. Mas – e peço-lhe que pense nisto – colocada em segundo plano, como meio, processo e nunca como fim! (Esta carta, caro Helder, pode levá-lo a interpretar mal as minhas (aliás nossas!!) intenções. Não julgue que estou à mercê de qualquer influência...amical! Sou sincero, como julgo tê-lo sido sempre, e confio em si. E agora, Helder, eis o sumário elaborado por mim para o 3.º número: [...] Mas escreva-me, Helder, e diga-me o que pensa de tudo isto. De qualquer maneira, prepare colaboração – como organizador, você tem obrigação de estar presente.

Fiquei, naturalmente, perplexo. O assunto tinha sido amplamente discutido, o Salvado parecera ter concordado com a minha orientação, o número estava pronto para a tipografia... e aproveitara a minha ausência para implementar, à socapa, uma orientação diferente. Além do mais, a vasta colaboração que eu tinha recolhido (começando com um anúncio publicitário de Fernando Pessoa às “Tintas Robilóide”, um inédito de Mário de Sá-Carneiro que me iria ser facultado pelo Luís de Sousa Rebelo em Londres e um desenho do Almada Negreiros que desapareceu) não reflectia apenas uma herança surrealista que fosse nossa mas também uma mais ampla tradição em que o próprio surrealismo se integrava. Incluía, por exemplo, lado a lado com o Mário Cesariny, o Alexandre O’Neill, o Mário Henrique Leiria e o Manuel de Castro, poetas esteticamente tão diferentes como Teixeira de Pascoaes e Jorge de Sena. Alguma dessa colaboração (com especial destaque para o Ângelo de Lima) veio a ser publicada em subsequentes números das *Folhas de Poesia* com os quais já nada tive a ver. Mas não toda e, a que foi publicada, descontextualizada de qualquer perspectiva crítica. Seja como for, também encontrei recentemente o rascunho da minha (aliás amigável) resposta à carta do António Salvado, que torna clara a essência do nosso desacordo. Dizia o seguinte: *Londres, 21-1-58 / Meu caro Salvado:/ Foi com muita alegria que recebi a sua carta, há muito, e confesso que com impaciência, esperada. À parte o prazer grande em receber notícias suas e a satisfação de poder manter consigo, ainda que de longe, um convívio que sempre me agradou, surpreendeu-me o que você diz. Supunha estar suficientemente esclarecida a organização das Folhas 3 e o que com ela se pretendia. Pelo menos isso tentei, discutindo consigo largamente o carácter do número, o que ele ia significar e, se bem me lembro, nunca se pretendeu encarar o surrealismo como um fim. Antes você concordou que, sendo a linha Orpheu-surrealismo a única coerente que existiu na nossa poesia dita moderna, importava estabelecê-la, esclarecendo a partir daí a nossa posição, achando nós preferível esse esclarecimento no 4.º número, cujo conteúdo ficou, de resto, mais ou menos determinado. Tudo isto foi pensado e decidido antes de se tomarem quaisquer compromissos, digo, antes de eu ter obtido colaboração. / Quanto a irmos destruir uma posição, pergunto-lhe: qual é ela, a das Folhas? Pode-se legitimamente falar numa sua e minha, concordantes que somos nalguns pontos fundamentais. Mas das Folhas? Releia-as você e se, sem pré-aviso, encontrar alguma definida, dou-lhe um doce. A única possibilidade de transformar a revista no que nós temos em comum – e é nisso que você parece estar a pensar ao referir-se a uma “posição” – é precisamente fazer sair o 3.º e o 4.º número quanto antes. Ou estará você, triste hipótese, a querer acomodar-se com uma posição que só por engano nos podem atribuir, só porque é uma – e ainda que fosse ajustada, de acaso – porque a única coisa que, em consciência, se pode dizer das Folhas, tal como até agora têm sido, é que são uns cadernitos onde se publicaram uns novos e uns velhos, sem se poder dizer mais para não se cair em exageros. Veja bem, meu caro, até agora ainda não fizemos mais do que publicar uns jovens e uns velhos, com algum critério de gosto, diga-se, mas isso é tão pouco para se poder falar numa “posição”! Teremos nós de esclarecê-la, explicando-a. E que isso venha depois de, ao*

menos, termos estabelecido a única tradição moderna da poesia em Portugal e onde – e essa é a nossa maior originalidade – a nossa posição “racional” tem origem e só a partir da qual faz sentido. Repare bem nisto, que é importante: não são os surrealistas que se vão utilizar de nós (é de resto absurdo falar em surrealismo a propósito de um número onde sai colaboração de um Pessoa ou de um Almada) mas nós que beneficiamos deles. / Não queira, Salvado, ser definido à pressa como Isto ou Aquilo. Qualquer que fosse o nome, ainda é cedo. Nem você se definiu ainda inteiramente nem essa classificação de “racional” (a que você mais acentua) sofre alguma coisa em ser alargada, definindo-se-lhe a subestrutura. “Racionais” eram os poetas do século XVIII e pouco mais temos a ver com eles do que, salvo erro, com o Amenófis IV. E, por favor, não receie que se possam enganar a seu respeito. Quantas mais vezes se enganarem, melhor poderão vir algum dia a acertar. Felizmente que você não é assim tão fácil! Agora, estar a moldar-se ao que supõe que os outros acham, só porque é “mais ou menos isso”, é que não! E descanse, nunca o tomarão por surrealista. Se, no entanto, você continua a achar que arrisca a sua posição assinando este 3.º número das Folhas, estou disposto a figurar sozinho na sua organização (o que nada teria de inédito, com o precedente do 1.º, em que eu, por motivos diferentes, é claro, não figurei). Creia, no entanto, que não terei prazer nisso.

O que aconteceu, é claro, foi que, aproveitando a minha ausência, o António Salvado foi avante com o seu plano “racional”...

Ao que sei, Folhas de Poesia chegou a pensar um número alternativo que nunca viu a luz do dia, em que o Helder Macedo regressava como colaborador e até como coordenador. Que pode dizer sobre os conteúdos, as colaborações e a orientação desse número?

– A ter havido, teria sido um retomar do que tinha sido planeado para o terceiro e quarto número da revista. Mas era tarde. As *Folhas de Poesia* já tinham adquirido uma identidade própria, que consistia em não ter uma identidade própria. O que eu de facto tentei, ainda de Londres, em 1958, foi ir avante com o projecto inicial, a despeito do António Salvado. Creio que ele nunca respondeu à minha carta, fazendo, na minha ausência, o que obviamente já tinha decidido fazer. Mas encontrei duas cartas do Alfredo Margarido, que se empenhou a ajudar-me a recuperar o projecto inicial. Os seus comentários (com característica ironia e alguma violência) ajudam a entender o que aconteceu, ou melhor, não aconteceu. Numa delas (sem data, mas certamente do fim de Fevereiro de 1958), diz o seguinte: [...] *Passando a outra direcção, isto é, às folhas: não me foi possível falar com o Salvado. Desapareceu completamente de circulação [...]. O Herberto Helder, que se tem mantido em contacto com o moço poeta beirão, diz-me que o número 3 está pronto, de acordo com a orientação que o Salvado lhe quis imprimir. De concreto sei, apenas, que devolveu ao Bettencourt os poemas que tinham sido escolhidos para publicação, que não publicará o Cesariny e, naturalmente, o Oom está também afastado. E, também naturalmente, a minha poesia será afastada e suponho que a gentileza do Salvado não chegará ao ponto de me devolver os papeizinhos tão honestamente dactilografados. No fundo, talvez o acidente não valha a pena: o Salvado é demasiadamente reaccionário para se poder ter com ele uma conversa esclarecedora: tem horas próprias para ser poeta e horas impróprias para ser tudo o mais. O que me satisfaz, pois sempre lhe disse que o moço não prestava, era reles. É. Pronto. Espero, contudo, poder encontrá-lo para que ele ponha o seu esclarecimento, isto é, para melhor escrito, que diga que V. abandona por não estar de acordo com a orientação imprimida a este número. [...]*

O “esclarecimento”, é claro, não foi incluído no 3.º número publicado pelo António Salvado. Mas, antes desse número sair, o Alfredo Margarido voltou ao assunto noutra carta (sem data, como era seu hábito, mas, porque menciona nela o meu convívio com o Mário Henrique Leiria em Londres, certamente de Março de 1958). A passagem relevante é a seguinte: [...] *Tive uma ideia, o que vai sendo raro (ou já era raro): porque não lançar, paralelamente ao n.º 3 das “folhas” organizado pelo Salvado, um n.º 3 das mesmas folhas organizado por Helder Macedo*

(o poeta, o ausente, o que contempla interessado, como não sendo o que é)? Punha-se uma cinta: “este é o autêntico n.º 3 das folhas de poesia. Cuidado com as imitações”. [...] Bolas, é claro. Bolas. Diga V. o que pensa. O Edmundo de Bettencourt acha a ideia muito válida, mas precisa ser manejada em silêncio. [...]

O que terei pensado ficou por ser feito. Voltei para Portugal, envolvi-me em políticas de outra ordem e tive de sair de Portugal sem possibilidade de regresso até Salazar ter caído da cadeira.

Em que medida se pode afirmar que Folhas de Poesia são uma das publicações da geração que deu vida ao café Gelo na segunda metade da década de 50 do século XX, isto atendendo a que alguns do Gelo, que então publicaram em livro, como Manuel de Castro, Luiz Pacheco, Mário Cesariny, António José Forte, Virgílio Martinho, Ernesto Sampaio, para não falar de Raul Leal, ficaram de fora, não colaboraram na publicação?

– As ausências são significativas, não acha? E significam que, como acabaram por ser, as *Folhas de Poesia* foram um produto da vida associada ao Café Gelo, mas não deram vida ao Café Gelo.

O último número de Folhas de Poesia saiu em Junho de 1959. No mesmo ano, um pouco antes, em Fevereiro de 1959, apareceu, com forte presença do surrealismo, o primeiro caderno de Pirâmide, coordenado por Carlos Loures e Máximo Lisboa, logo seguido em Junho pelo segundo, onde surgem alguns dos que já haviam prestado colaboração às Folhas – José Carlos González, Herberto Helder e José Sebag. Do seu ponto de vista que relações se devem estabelecer entre as duas publicações?

– *Pirâmide* foi significativa sobretudo da tendência surrealista (ou surrealizante) que havia no Gelo. Teve portanto o grande mérito de ter uma identidade definida. Mas ajudou ao equívoco de que o Gelo foi apenas uma expressão tardia do já de si tardio surrealismo português. A importância do Gelo estava na diferença e não na semelhança.

Formule-se a pergunta doutro modo: Folhas de Poesia, como um todo, da colaboração de Herberto Helder à edição de Ângelo de Lima, passando pelos colaboradores do café Gelo mas também por Régio, Bettencourt, Sena, Carlos de Oliveira, David Mourão-Ferreira e Fernanda Botelho, referindo ainda Teixeira de Pascoaes, que virá depois a ser a grande “descoberta” de Mário Cesariny, está mais próxima ou de Pirâmide ou de Távola Redonda, já que dificilmente, mau grado sinais tão contraditórios, estará a meio caminho entre as duas?

– Creio que as *Folhas de Poesia* ficaram a meio caminho entre o que foram e o que poderiam ter sido. O que não era nem a *Pirâmide*, por ser demasiadamente restritiva, nem a *Távola Redonda*, por ser demasiadamente indefinida.

A IDEIA
Abril de 2015

SOBRE *FOLHAS DE POESIA*

A leitura de mais um livro de poesia de José Carlos González [*Canto do corpo navegante*, 1991] implicou que a nossa memória avivasse com insistência um – chamemos-lhe assim – “acontecimento” literário ocorrido na então pacata Lisboa de 1957 que não deixou de despertar algum interesse nos meios dados às letras e também às artes. A saber, ou melhor, a recordar: o aparecimento de uma pequena revista chamada *Folhas de Poesia*, cuja organização se ficava a dever aos muitos jovens poetas José Sebag, Helder Macedo, Herberto Helder, José Carlos González e nós próprios. Da revistinha, quatro números haveriam de surgir, balizando um tempo que transcorreu de 1957 a 1959. As capas, essas, deveram-se a René Bertholo, Lopes Alves, Lurdes Castro e José Escada – então todos eles também jovens artistas, cada um tacteando caminho individualizado e a formação de personalidade distinta. Mas o que pretendiam aqueles jovens poetas (apenas um ou outro com livro publicado), qual a sua proposta, qual a sua doutrina? – interrogava-se o, na época, grande senhor da crítica literária portuguesa, forjador de amigos e inimigos, certo ou, por vezes, tremendamente inconsistente nos seus juízos, o dr. João Gaspar Simões, na usual crítica semanal incluída no jornal *Diário de Notícias*. A mais de três décadas de distância relemos as linhas de Gaspar Simões consagradas aos quatro voluminhos das *Folhas de Poesia* e algo transparece dessa escrita em evidência: naqueles jovens poetas assinalava o crítico uma hipótese (pelo menos) de qualidade, de valor que o tempo a vir esclareceria.

Não possuíam os jovens poetas das *Folhas de Poesia* uma doutrina a formular, uma “filosofia” poética a defender. O futuro mostrou bem claramente aliás que as afinidades se desenhavam débeis se, em conjunto, avaliarmos as obras que, ao longo das mencionadas últimas décadas, cada um foi publicando. Surgidas numa época de incisivo cansaço da poesia portuguesa, as *Folhas da Poesia*, procurando a revelação e a insinuação de novas vozes no panorama poético nacional, mostravam-se fiéis ao preceito (ou preconceito, se quiserem) de um estilo total que buscava as suas raízes no “alheamento existencial” de poetas do passado, entre os quais (e como exemplo) um Stéphane Mallarmé servirá de paradigma, e que se materializava formalmente por certa tendência classicizante. Por outro lado (e é preciso recordar-se que todos aqueles jovens poetas eram também universitários, o que culturalmente não deixa de oferecer interesse), as *Folhas de Poesia* tentam e conseguiram restabelecer, mediante uma colaboração de autores próximos (às vezes conseguida mediante peripécias inconcebíveis), a linha de força da grande criação poética do século XX português – atitude que testemunhava, por parte dos seus jovens organizadores, uma admiração indiscutível e um conhecimento indubitável. E, nestes termos, lá se encontra a colaboração de Teixeira de Pascoaes, o teórico da Renascença Portuguesa e do saudosismo dos inícios do século; lá temos textos em prosa e poemas de Fernando Pessoa e de Ângelo de Lima, relevantes nomes do movimento de *Orpheu*; lá podemos observar páginas de Edmundo de Bettencourt, de Branquinho da Fonseca, de José Régio, toda esta gente da revista *Presença*; lá temos Carlos de Oliveira, voz apuradíssima do neo-realismo português; lá descortinamos Jorge de Sena, o teorizador dos propósitos dos *Cadernos de Poesia*; lá se assinala o nosso surrealismo com a colaboração de António Maria Lisboa; lá acenam poetas da *Távola Redonda*, como David Mourão-Ferreira e Fernanda Botelho, ou poetas das revistas *Árvore*, *Cassiopeia*, *Eros*, como Alfredo Margarido, João Rui de Sousa, Fernando Echevarria, etc.

Como se vê, o conceito de poesia que norteava os então jovens poetas editores das *Folhas de Poesia* não se deixava trespassar por qualquer nebulosidade de natureza política ou afim – os seus padrões poéticos sendo talvez mais carregadamente estabelecidos na atenção aos valores expressivos, estéticos, e na repercussão que esses valores desenvolviam numa óptica de originalidade. Foi felizmente diverso o caminho literário de cada um daqueles poetas, todos eles autores, neste momento, de obra relativamente longa e, até, em géneros diversificada. Todos com excepção de José Sebag, disperso por revistas e jornais, amigo sincero de talento tão alto que comovidamente evocamos porque a morte decidiu levá-lo de junto de nós – e cujos poemas (os publicados e o conjunto de inéditos) serão em breve editados em volume.

ANTÓNIO SALVADO

[parte de recensão a livro de José Carlos González
 (“Ideias”, n.º 19, suplemento de cultura do *Jornal do Fundão*, 10-5-1991)]

O CAFÉ GELO

A minha chegada ao Café Gelo deu-se num dia de Outono de 1954, levado pela mão da chuva. Andava no 1.º ano de Filologia Românica da Faculdade de Letras de Lisboa e, como vivia em Sintra, apanhava o comboio na estação do Rossio. Seguiu um dia pela Rua 1º de Dezembro quando uma forte chuvada me obrigou a entrar no Café Gelo. Gostei do ambiente, tomei-lhe o hábito e, no regresso das aulas, o Café Gelo passou a ser uma paragem obrigatoriamente agradável. Frequentei-o, com interrupções, entre 1954 e 1958, dado que costumava encontrar-me, por vezes, com o Edmundo de Bettencourt, o Raul de Carvalho, o Ernesto Sampaio e o António Osório, no Café Martinho. Passados quase sessenta anos não me é possível dizer, com exactidão, como comecei a camaradagem e o convívio no Café Gelo. Quando por lá me demorava, o José Carlos González, o José Sebag, o Manuel Simões, o João Rodrigues, o Herberto Helder, o António Salvado, o António José Forte, o Helder Macedo (de quem o M. S. Lourenço dizia: este tipo anda sempre com uma cara de quem achou um Planeta), o Luiz Pacheco, o Mário Cesariny e outros, cujos nomes agora não recordo, eram parceiros certos em horas diversas.

O Manuel de Castro tinha uma postura diferente dos demais. Quando eu o conheci, achei-o demasiado angustiado para a idade que era então a nossa. Pouco convivi com ele mas a sua morte trágica e prematura não me surpreendeu.

Lembro-me de dois episódios que valeria a pena recordar se alguém os conservou na memória ou se guardou os folhetos então publicados. Referia-se um aos cineclubes e outro aos Portelas jornalistas. Infelizmente, tantos anos depois, não consigo reconstituí-los.

LIBERTO CRUZ

Lisboa, 1 de Janeiro de 2015

DOIS SONETOS DE JOÃO PEDRO GRABATO DIAS

em 17.9.71 para a Maria de Lourdes [Cortez]
uma pista em 14 razões que a confirmam a si. Se calhar

– NAPOLUSO –

Quando me arrimo à rima fachunaça
comovo a musa pelo abandono
e pura confiança. Cão sem dono
mas popular na área, toda a graça

abanica, rabadilha-me a praça
figueira de ossos múltiplos, e como
na abundância sem demandar e como
e o porquê. Estado puro de graça,

eu sou dos marginais o mais feliz
rafeiro preso a um chio de faros
válidos (vale O'Neil?) – ó vale do nilo

entraste porta adentro! A musa o quiz!
Ao alto desta pira em amidos caros
quatorze versos te contemplam, estilo!

em 17.9.71 para a Maria de Lourdes [Cortez]
isto que não sei ver com olhos críticos

memória

Vives comigo de tal modo que
nem sequer te recordo no torneio
diário. Sobrevoas pelo meio
dos factos, das razões, como que um que –

rubim, perfume ou asamaga que
fosse também a minha sombra, seio
pingando tempo leite espesso, veio
mais fundo dum metal já vivo, auroque

das fundas eras a meu lado. Teu
sorriso, asa triste, permanece
inviolado e voa-me num céu

particular musgo anti prece.
... teu odor, brisa alegre, é todo o meu
bastante oxigénio. E assim te esqueço.

UMA CARTA (INÉDITA) DE HERBERTO HELDER A CARLOS LOURES COM APRESENTAÇÃO & NOTAS DESTE

Falar sobre Herberto Helder agora que, usando chavões em voga, ele se transformou, mais ainda do que foi em vida, num ícone da poesia portuguesa, numa figura incontornável da nossa Literatura, torna-se complicado para quem não queira analisar a excelência da sua obra ou trazer à luz dados relevantes da sua biografia. Entre a minha chegada ao grupo do Gelo, na Primavera de 1958 e, em 1960, o ingresso de Herberto no Serviço de Bibliotecas da Gulbenkian, passámos muitas horas conversando. Pode dizer-se que nessas conversas, Herberto me ensinou generosamente muito. Generosamente, porque nunca se colocou na posição de quem ensina, mas sim na de quem lembra conhecimentos do domínio comum. Lembro sínteses de saber que a uma mesa do Gelo me transmitiu num discurso sereno e bem encadeado. Com o leve acento madeirense à mistura com citações de Hölderlin, vinham recordações, como a de um mítico guarda-redes, do União (?), que, no dizer dos adeptos, fazia defesas em que ficava «despenso no ar»... Sempre tive uma relação cordial com Herberto, não recorro qualquer excepção a essa cordialidade. Foi o que lhe disse em carta recente – o quanto lamentava que não tivéssemos mantido um contacto mais assíduo.

Neste comentário introdutório a uma carta que Herberto Helder me enviou de Santarém em 13 de Julho de 1961 a dificuldade consiste em recordar onde pretendia ele que publicasse a sua tradução da *Carta aos surrealistas de toda a parte* [*An open letter to surrealists of everywhere* (1938)] de Henry Miller. A minha memória funciona razoavelmente. No entanto, 54 anos é muito tempo, muitas camadas sedimentares se acumulam sobre os factos e não querendo cometer a fraude tão comum de pôr os mortos a confirmar versões duvidosas e a salientar falsos protagonismos, vou tentar num esforço de arqueologia epistolar chegar tão próximo quanto possível de uma conclusão plausível. Vejamos onde estava no Verão de 1961 e o que fazia.

Estava desde 1960 a trabalhar na RTP. Em Abril tinha casado e vivia perto de Carcavelos. Raramente ia ao Gelo. Nos fins de tarde passava pelo Restauração, na Rua 1º de Dezembro, onde me encontrava com Alfredo Margarido, Edmundo de Bettencourt, Manuel de Castro, Renato Ribeiro e outros. Publicava artigos, recensões, poemas, numa revista de Palma de Maiorca, a *Ponent*, editada na variante balear do catalão e dirigida por Llorenç Vidal, um professor e poeta, militante do pacifismo (em 2013 foi candidato ao Prémio Nobel da Paz). O escritor catalão Fèlix Cucurull estava em Lisboa com uma bolsa da Gulbenkian e ia levando colaborações portuguesas para a publicação – Urbano Tavares Rodrigues, Natércia Freire, Manuel de Seabra, são nomes portugueses que naqueles anos 60 a 64 aparecem nos sumários da revista. E, a partir de finais de 1960, passei a ser talvez o colaborador português mais assíduo. Manuel de Castro foi quem mais me ajudou.

O terceiro número da *Pirâmide* saía em Dezembro de 1960 e havia projectos diversos. Pensávamos numa nova revista – a *Capricórnio*. Numa tarde, à mesa do Restauração, Cândido Costa Pinto que, por vezes, aparecia, esboçou uma ideia do que deveria ser graficamente a revista. Quisemos registar o título e não foi aceite. No meu arquivo já quase tinha desistido de encontrar referências ao «projecto Capricórnio», quando há dias deparei com uma carta de Llorenç Vidal datada de Novembro de 1960, onde comenta «Realmente es una lástima que “Capricórnio” no pueda publicarse por falta de autorización...» Ou seja, o projecto de uma revista alternativa é anterior à data de publicação do número 3 da *Pirâmide*. No entanto, pode dizer-se que a «rebelião» começara na própria *Pirâmide* com a organização do número 2 e consumara-se com o número 3. Rebelião contra quê? Contra quem? Com a perspectiva que a distância temporal confere, diria que, de forma clara, contra a “hegemonia cesarinista” e, de modo mais difuso, contra a ortodoxia surrealista.

E Herberto Helder parece ser um dos mais conscientes da necessidade de recusar obediência a regras. A autonomia da sua escrita relativamente aos cânones surrealistas era evidente. O que não acontecia com todos – quando publiquei *Arcano Solar*, Luiz Pacheco, num postal enviado da Sertã para Vila Real onde eu estava a viver, agradecia a oferta, mas comentava: «Dizer que gostei, seria mentir; pareceu-me que lá pró fim, a linguagem atinge um tom pessoal, mais depurado, pois os poemas iniciais cheiram muito a Cesariny (boa influência, mas para deitar fora)».

Numa carta que Manuel de Castro me enviou em Junho de 1961 (publicada no número anterior de A IDEIA) – há também sinais de recusa de uma disciplina surrealista ou, pelo menos, da aceitação da tal

«boa influência, mas para deitar fora». Nesta carta, o Manuel alude a um texto meu publicado no número XVIII da revista baleo-catalã. Já lá iremos.

O papel de Herberto na tal afirmação de independência ficou bem definido pela publicação no *Jornal de Letras e Artes*, de 2 de Maio de 1962, de um texto que assinou de parceria com Máximo Lisboa. Texto de uma inequívoca rejeição de colagens ao movimento surrealista, e simultaneamente de aceitação de princípios gerais que o surrealismo também partilha, como bem diz Maria Estela Guedes em artigo também aqui publicado.

Voltando à *Ponent*, em carta de 23 de Fevereiro de 1961, enviada de Santarém e dirigida a Rui Mendes, um poeta de Coimbra, amigo de José Afonso, Herberto Helder escreve: «Disseram-me que o “Poney” (mas pode dar-se o caso de ser “A Briosá” ou mesmo “A Via Latina”, visto a pessoa que me informou não estar segura do nome) publicou, num dos seus últimos números, possivelmente no último, um artigo da autoria de Carlos Loures sobre a poesia portuguesa contemporânea. Afirmaram-me que o artigo era notável, pelo que fiquei muito interessado em lê-lo e possuir.»

É óbvio que se gerou uma confusão – *Ponent* transformou-se em *Poney* e o artigo a que o Herberto se referia era a um texto publicado em Janeiro de 1961 – *Breu nota sobre la moderna poesia portuguesa*. Neste artigo do número XVIII de *Ponent*, eu dizia que entre os poetas mais importantes e representativos da jovem poesia portuguesa se contavam os nomes de António Ramos Rosa, Egito Gonçalves, Natália Correia, Papiniano Carlos, Herberto Helder, Manuel de Castro e António José Forte. Numa nota que conservo refiro que no dia 1 de Abril de 1961 me encontrei pela manhã no Gelo com o Herberto, com o João Vieira e com o Gonçalo Duarte. Nessa manhã terei levado ao Herberto o exemplar da *Ponent*. Na carta de 13 de Julho o Herberto já não se refere ao artigo, sinal de que já o lera.

O destino mais provável para a tradução do texto de Henry Miller seria a revista que prolongaria a *Pirâmide*. Mantendo o título ou criando uma nova designação, a ideia seria a de, forma menos ortodoxa como a matriz cesarínica impunha ou como negativo dessa matriz, como o Pacheco desejava e, de certo modo, conseguiu impor no número 2, procurava-se uma linha politicamente mais assumidamente de esquerda, mais interventiva. Herberto não era dos que lançavam anátemas sinistros sobre os neo-realistas, admirava Carlos de Oliveira e outros escritores da corrente literária cuja nascente se situava não no maravilhoso, no insólito, mas nos aspectos mais imediatos do chamado real quotidiano. Herberto, tal como outros escritores de recursos literários mais modestos, sabia que o realismo não constitui o avesso do maravilhoso. Foi um escritor demasiado talentoso para se subordinar a escolas. Após Abril de 74, terá passado meteoricamente pelo PCP. Herberto Helder ajustava-se mal a regras que sufocassem a criatividade. *O tudo é e não é alternadamente*, que António Maria Lisboa proclamou e que adoptou não é compatível com estruturas que vivem da firmeza dos princípios e de verdades absolutas. Mas não se poderá dizer nem que foi um poeta surrealista, nem que o surrealismo lhe foi indiferente.

A revista que não fizemos, a *Pirâmide 4* ou a *Capricórnio* seria diferente de qualquer dos três números iniciais. Por aquilo que cada um de nós fez, facilmente nos apercebemos de que alguns dos colaboradores do primeiro caderno não teriam lugar nem quereriam colaborar – O alvo deixou de ser o que era – a flecha não podia ser a mesma.

Em 25 de Fevereiro deste ano (2015) escrevi-lhe uma carta. Terá sido das últimas que recebeu. Embora o dispensasse de me responder, a sua resposta ter-me-ia dado uma alegria tão intensa como a tristeza que a notícia da sua morte me provocou. – *Meu Caro Herberto, / Como um fantasma vindo do passado, aqui estou eu a dar sinal de vida para te transmitir umas breves palavras. A leitura da revista do António Cândido Franco, contendo evocações preciosas e também algumas versões menos rigorosas do que foi o Gelo, com mitificações que por vezes transformam aquele espaço onde matávamos o tédio numa espécie de academia de Platão, recordou-me alguns episódios e conversas. E deu-me também vontade de te cumprimentar, de te dizer que te considero o maior poeta de língua portuguesa e que há muito que sei que assim é. O meu elogio vale o que vale, mas gostava que soubesses que penso assim. [...] Envio-te um livrito que publiquei o ano passado. O terceiro verso do poema 7 (página 21), alude à tua poesia como carga preciosa do porão de uma nave, à mistura com versos de Dante, de Petrarca e de Camões... Uma homenagem singela que já te teria feito chegar se tivesse sabido antes o teu endereço postal. / Guardo de ti uma boa recordação, lembro muitas das nossas conversas e lamento que não tivéssemos tido um contacto mais assíduo. / Não te sintas obrigado a responder. / Um abraço do/ Carlos Loures*

Caro Loures

Acabo de reler a minha tradução da “Carta aos surrealistas de toda a parte”. Já não me lembrava muito bem: é um texto espantoso, de uma saudável violência e, possivelmente, de uma oportunidade em “toda a parte” e tempo. Claro que não é coisa que interesse só a surrealistas, e o surrealismo é apanhado por Henry Miller somente pelo equívoco que criou entre algumas das suas propostas e a objectivação do estilo revolucionário da sua acção que, como se sabe, nem sempre (a bem dizer, só excepcionalmente) foi exemplar, profunda e, finalmente, útil em termos gerais históricos. Esta carta é o credo na resolução sistemática e a acusação das várias fraudes, das pequenas resoluções ao nível das sessões de escândalo para o burguês, sessões a que ele próprio, o burguês, chama um figo. Isto tudo é escrito com aquela vitalidade própria de Miller, tirando partido do grosseiro, lançando-se admiravelmente na profecia insensata, etc. Sabes o género. É um texto muito bom. Inconveniente: a carta é de 16 páginas manuscritas. Isto é: umas 8 páginas tipográficas, talvez um pouco menos, se o corpo for o mínimo legível. Convém? Responde depressa. Se não convir, não terei o trabalho de passá-lo à máquina, tarefa que me chateia completamente.

Um abraço

Herberto

P.S. Obrigado pela “Pirâmide 2”.

ANEXO – DOIS DOCUMENTOS

1. Carta (Junho de 1961) de Manuel de Castro a Carlos Loures (v. *A Ideia*, 73/74, 2014, p. 13): *Quanto ao espaço do Ponent: penso que deves escrever tu: quanto a mim depois se verá. Aliás, sem des-ou-modéstias (merda): um texto como o já publicado no XVIII (insisto para que obrigues o tal Vidal a mandar-mo), é mais importante que qualquer poema minha. Dixit. Ou melhor: se queres razões, dou estas por boas: um poema não é poesia – tem-na (quando a tem); um texto pode dispor à poesia, abri-la – como se faz às melancias para sugar. Ensinem-se as bestas aos canivetes – e depois se lhes dê melancia. Ou não se ensinem – bata-se-lhes. Olha, não sei. Mágica e dogmaticamente afirmo: escreve tu. Conta como aqui se morre. Principalmente. Como morrem aqueles que sabem que tal coisa lhes vai acontecendo. / Forte escreveu aprovando a sua colaboração e pedindo (com que eu concordo) que se ponha violência e raiva mas que se não façam mais avisos aos distraídos. Concordo com esta última sugestão por razões com as quais penso que estarás de acordo e penso não serem bem as do Forte: entre elas creio ser de acabar com a publicidade gratuita que a Pirâmide tem feito aos revolucionários que nada revolucionam (Artaud), excepto improvavelmente a quantidade de açúcar a pôr na beberagem literária do Café Gelo.*

2. Texto colectivo de Herberto Helder e Máximo Lisboa (*Jornal de Letras e Artes*, de 2 de Maio de 1962): *[Os abaixo assinados] Recusam a denominação de “surrealistas” que alguma crítica, por desatenção e desocupação, lhes atribuiu ou atribuirá. Aceitam do surrealismo a proposta de uma liberdade tão grande que nela caiba mesmo uma atitude “anti-surrealista”. [...] Aceitam do surrealismo todos os primados que se encontram com a dignidade humana e a Alegria de Viver, garantia (consideram) de uma posição ética fundamental diante da mesma vida. Aceitam do surrealismo – para amor e admiração secreta e pública – os actos, obras e morte de alguns exemplificadores que foram surrealistas, quando isso os identificou com a sua pessoal vocação de homens livres. Recusam, finalmente, o surrealismo onde ele não pode ser isso. Recusam-no como escola, como prisão, como antologia, como Chiado.*

RUA DE SÃO PAULO 1972/73

para Herberto Helder (in memoriam)
para a Ana Rebocho com Eterno Amor

Era um casarão mais antigo que o mundo,
e lá dentro num quarto escuro o Amor suado.
Dois corpos enrolados transpirando sonhos
debaixo de lençóis-poemas de África bordados.

Nós éramos jovens e tu não tinhas sequer idade,
dizias os teus poemas embrulhado num sobretudo
e as palavras não vinham exclusivamente alucinadas
a noite ia crescendo e entrava pela janela-vadia.

O Amor em visita ultrapassa o relâmpago, a noite
é um estrondo de olhos verdes na pele da mulata,
a farda de marinheiro espalhada pelo chão de vaga.

Jamais fui tão feliz como nesses anos, aprendiz de poeta;
Radiotelegrafista num draga-minas da armada, e nas
noites loucas ouvir-te os poemas ditos aos pés da cama:

transformado o Amor na coisa Amada

Setúbal, 25 Março 2015
JOÃO CARLOS RAPOSO NUNES

HOMENAGEM A ANTÓNIO PAULO TOMAZ

Confidencio-vos, destarte, a minha “coroação”; eis-me, no trono do silêncio. Falar-vos-ei desse meu reino para que, sobre o realismo, me desoculte; como clandestino que viesse apregoar a estranheza das coisas e das formas, passo a paço, em pleno terreiro. Venho a Terreiro!

Matricialmente sentado, surgem, de mim mesmo, os braços que me sustentam, no régio assento e assento, pela fragmentação de tudo o que, continuamente, me transfigura pela (trans) figuração do ingénuo espanto num galicismo “naif”. Estofo-vos o olhar. Eis o meu castro; a casa da liberdade. Miserável casa de pasto, longe dos trigais, com os mesmos hóspedes repetentes; cadáveres “esquisitos” para o mundo, para mim não, que os tenho por genealogia. Todo o meu vigor de efebo é octogenário, com o subconsciente mais vigoroso que as marés vivas...

Venho falar-vos da “coroação”, nuns breves traços a tinta-da-china, pelos (baixos) fundos, fundos uniformes e formas (in) definidas. Passeiam “cadáveres” na minha alma, como pela marginal dos corações marginais se arrasta a inércia de um povo, quando todas as evidências nos assolam o rosto, lembrando um sol de Verão, ao Sul...

Venho falar-vos da “coroação”; eis uma poltrona de silêncio; os ceptros (feitos dos meus braços) impõem o feudalismo da ausência. Dos outros, ficou a imagem da desconstrução, da desmontagem do mundo, como se de uma arcaica cerimónia se tratasse, apontando a linha de água, onde o céu se vem celebrar acariciando, a crista das ondas... Eu não, tive a juventude como matriz respiratória, como poeta que descrevesse as cidades em apenas alguns quantos traços... Coroo-me com a marca da sapiência e da alegria no meu rosto moreno e do olhar que vos desnuda. Jocoso e épico para que me desenhe pelo deambular das tintas e aquamotos, como se os sonhos mais secretos fossem publicamente subtis nas texturas, ambíguos como leituras iniciáticas. Uma mão cheia de riscos; eis o adem para um brasão, ou a falésia sobranceira a um mar de folhas, no risco maior da narrativa global. Fui simples caderno de desenhos assimétricos numa realidade paralela.

Entronizei-me em meu corpo, por inteiro, com a esfíngica expressão de um cruzeiro solitário na aspereza da serra, aguardando o “Desejado”. Outros foram felizes, riram-se com displicência; eu não. Tomei os primitivos instrumentos e concebi altares sacrílegos e rostos como pontos de vigia, ou guaritas (lembrando Janus) de onde vislumbrei o passado, o passadiço e o futuro. Venho falar-vos da “coroação”, da visualidade e da poesia; corpos que se exprimem abertos, como bocas enormes à espera do grito, que não chega a todas as faces, para que seja caligrafado o absurdo do medo interior... Acorrentei as horas, e os relógios na sua mudez, a um passo apenas... só para vos contar a brevíssima história dos lugares por mim absorvidos e devolvidos, depois, como percursos labirínticos do auto-didactismo; rasa foi a instrução livresca para o operariado de um supra realismo como se descrevesse um traço inicial a pedido (em surdina) da arte bruta...

Sondo o interior da matéria poética, na hierarquia de emoções, como presença normativa do alto sentido simbólico. No crivo do silêncio, ostento-vos o sonho postiço, como pepita, desafiando a destriça dos gestos, desafiando o cascalho das horas, os seixos dos instantes...

Sondo, a superfície das formas pela íntima coerência e, todavia, à cabeça do poema, suspenso, continua ainda a guilhotina da demora, como visões distantes. De todas as distâncias, a distância do amor deposita, a meus pés, a proximidade de um vocabulário figurativo; como se a nesga do horizonte fosse audaciosa. Mas não, tudo raso, no ramerrão da monotonia, a empurrar o sonho para o abismo.

Destronei-me de originais subtilezas e perante um séquito de instintos, rasurei umas noventa folhas, como se a noite obscura despontasse sem ornatos, sem faróis, sem espirais, sem ritmos curvilíneos... Vim falar-vos da “coroação” da estranheza inquietante, na inquietude da Arte Maior; amar e ser amado; à pressa, por isso me demoro e moro como desconhecido. Eis-me, sem escola que não seja a dos relampejos de loucura, pois tudo me foi necessário, como este regresso, com a brevidade da ávida pulsão dos olhos, para que se vejam a si mesmos... como esboços.

Messines, 10-3-2015

MANUEL NETO DOS SANTOS

BILHETE (INÉDITO) DE TEIXEIRA DE PASCOAES A SUA MÃE ANOTADO POR ANA ANDREIA MAIA

18 Novembro, 1909, Foz – Porto [bilhete postal]

Mamã (1):

Muito obrigado por tudo. Já arranjei o que desejava. Só me falta saber a morada da Luiza Soares (2), porque ela não me trouxe ao escritório a malinha.

O vapor *Augustine* só parte domingo, 21, às 7 1/2 da manhã. (3) Bem me custa esta demora porque eu estou ansioso por ver a L. (4) Comprei hoje o bilhete de ida e volta. No dia 6 de Dezembro estou novamente em Pascoaes. A demora é pequena, nem pode ser maior por causa do meu escritório. (5) Mande-me dizer já a morada da Luiza Soares, sim!

Nunca me esquecerei de tudo o que a mamã tem feito por mim! Saudades a todos!

Seu filho muito amigo

Joaquim

Já recebi a malinha. Muito obrigado.

Até à volta!

NOTAS

1. Carlota Guedes Monteiro de Carvalho, mãe de Teixeira de Pascoaes. Nasceu em 1856, na casa do Outeiro, perto da Igreja de São João de Gatão e da Casa de Pascoaes. Foi ela quem restaurou a Casa de Pascoaes, em 1916. Dividiu dois velhos salões em quartos de cama, separados por um longo corredor. Tinha com o filho Joaquim (Teixeira de Pascoaes) uma relação de intimidade e confiança. Faleceu aos 96 anos, em Fevereiro de 1952 (o poeta morre no mesmo ano). Esta carta faz parte do epistolário de Teixeira de Pascoaes a sua mãe, que reúne 48 cartas (datadas de 1907 a 1927) de Pascoaes à mãe e 327 cartas (datadas de 1899 a 1941) endereçadas a Pascoaes pela progenitora. Este epistolário encontra-se em cópia microfilmada na Biblioteca Nacional [para a presente carta v. microfilme 3, (cota F5516)], e no arquivo da Casa de Pascoaes, sendo que esta é a primeira carta que do mesmo se publica.

2. Subentende-se que esta senhora seria uma conhecida ou amiga da família, que estaria pelo Porto, na altura do embarque de Pascoaes para Londres.

3. A 21 de Novembro embarca em Leixões no *Augustine*, com destino a Inglaterra. Leva já consigo uma primeira versão de *Marânus*, que começara a escrever no Porto e em Amarante. Permanece em Londres cerca de um mês, mas a experiência é frustrante e regressa a Portugal. Esta experiência leva-o a escrever em 1915 o poema “Londres”, dedicando-o a Aubrey Bell, cidadão britânico e lusófilo. Pascoaes faz uma descrição de Londres como sendo triste e infernal (*Imagem do tumulto em cinza e pedra erguida; Tendo no rosto negro uns olhos de tristeza; Doida iluminação que as trevas sobressalta*), terminando com a sua exaltação (*Quimérica cidade! Ó Londres fabulosa; Fantástica cidade em mil aspectos vários; Fantástica cidade, eu te pertença. Adoro*).

4. Refere-se a Leonor Dagge, jovem inglesa que conheceu no Porto e por quem se apaixonou. Pascoaes parte para Londres com uma intenção: conquistá-la. Terá sido num dia de Outono, muito provavelmente em 1908, que a avistou no elétrico da Foz. Era uma inglesa “branca e fina, de olhos pretos pousados num romance”. O Poeta teve uma visão avassaladora: “sentada em frente de mim, a Eleonor de *Marânus* já pressentida em *À Minha Alma* e na *Elegia do Amor* (...) em toda a sua aparência humana, transluzia não sei que divina aparição”. Terá levado algum tempo até Pascoaes lhe revelar os seus sentimentos, pois as cartas existentes enviadas a Leonor só se intensificam a partir da Primavera de 1909. Durante o Verão, conhece a família de Leonor, mas esta já teria partido para Londres. O poeta escreve-lhe com frequência, queixando-se do seu silêncio. Chega até a admitir numa destas cartas que talvez o seu silêncio seja uma emudecida aceitação do namoro que lhe propõe. Numa carta endereçada a Leonor em 7 de Julho de 1909 afirma (v. António Mega Ferreira, *Fotobiografia – Teixeira de Pascoaes*, Lx., Assírio & Alvim, 2003): “... a minha felicidade está somente nas mãos da senhora D. Leonor” e ainda “... aquela que eu não posso esquecer e que tenho no pensamento a todas as horas”. Também em *Olhando Para Trás Vejo Pascoaes* (2.^a ed., Lisboa, Assírio & Alvim, 1996), de Maria da Glória Teixeira de Vasconcelos, irmã e confidente do poeta, estão reunidas cartas inéditas de Pascoaes a familiares seus (inclusive a Maria da Glória), datadas de 1909, que documentam o amor que o Poeta tinha pela inglesa. Numa das cartas que dirige à sua confidente irmã, a partir da Foz, dá-lhe conta do contacto que tem mantido com Leonor e confessa que tem esperança numa possível relação com esta, fazendo sobressair os seus sentimentos a um nível muito elevado. Revela também a sua satisfação, relativamente à aprovação, por parte da mãe daquela, quanto à sua aproximação da filha, afirmando que esta é a mulher com que sempre sonhou: “Estou realmente contente, porque ela é muito bondosa e modesta e concentrada

(...) gosto muito dela e não há-se ser para mim um encargo pesado...”. A 24 de Abril endereça outra carta a Maria da Glória, onde revela alguma preocupação para com Leonor e pede à irmã que lhe escreva, pois ele pressente que esta precisa de apoio: “Pobre criatura encantadora que Deus criou ... mas que trabalho”. Acrescenta: “É absolutamente preciso tirá-la daquela escuridão e trazê-la para a luz que ela merece”, mostrando uma extrema preocupação para com a situação em que Leonor se encontra. Para além desta inquietação, sublinha mais uma vez o amor que o invade, exaltando Leonor acima de todas as coisas: “E é porque ela merece, que eu a amo tanto, com um amor de infinita espiritualidade feito de tudo o que há de mais etéreo, inefável e transcendente!”. No registo autobiográfico *Uma Fábula – O Advogado e o Poeta* (Porto, Brasília Editora, 1978) encontramos também confissões, desabaços e uma narrativa que nos deixa adivinhar as circunstâncias do amor paixão que assolou Pascoes por Leonor Dagge, se bem que de forma mais analítica e distante, mas também a experiência frustrante, em Londres: “a sua imagem vista diferia da sua imagem evocada”. Narra os passeios com a “minha deusa e as primas feministas”. Mas, Leonor, *pressentindo-se idealizada*, evitava com ele *conversas complicadas* e quando este lhe dirigia a palavra, respondia sempre *I don't know... I don't know*.

5. Em Janeiro de 1910, Pascoes regressa a Portugal e com ele traz uma decisão para a vida. O seu “romance” com Leonor Dagge nunca chega a começar. Pascoes veio doente e dececionado. De alma vazia, chegou a Portugal e mudou de vida. Trouxe consigo na bagagem apenas uma figura idealizada (*Alma tão evidente que era corpo, / Perfume tão intenso que era flor*), a Eleonor de *Marânus*, poema que concluiu em 1910. Deixou a advocacia e desistiu de casar. Seria para sempre solteiro e “apenas” poeta.

ANA ANDREIA MAIA
[transcrição e anotação]

A CASA

Sobretudo a noite
Enorme total devoradora de formas
Boca aberta até à laringe escura
Total devoradora do antes de

Cravada nela
A casa
Liberta de todos os caminhos
A casa
Contra todos os silêncios

Serenamente emerge sobre a feira
O seu corpo branco
Prossegue contra a voragem
Da sua identidade

Podes vir quando quiseres meu filho
Escreve rápido Sabes?
O José foi para marinheiro
Tem um lindo fato branco

MANUEL HERMÍNIO MONTEIRO
[inérito aqui dado a lume por Manuela Correia]

POEMA

Minúscula e fugitiva formiguinha, minha irmã desde a eternidade:

todos te ignoram, muitos te pisam e todavia trazes em ti todas as
divindades e grandezas do mundo

Liberta-nos desta cegueira para o brilho insuperável e único de cada
ser e coisa

Devolve-nos à Visão, ao Amor e à Vida

Sê para nós o verdadeiro Cristo e o autêntico Natal

A teus imaculados pés me reconheço e prosterno

Abençoada sejas!

Pelos séculos dos séculos

Amen

PAULO BORGES

DICIONÁRIO DO CADÁVER ESQUISITO (1960-1965)

palavras
 de uso comum
ideias
 as raízes do homem
mãos
 vivas enxadas
enxadas
 absurdas mãos
versos
 lágrimas ultrapassadas
páginas
 infinitamente lidas
passos
 exílio alcatifado
esperança
 passos e vozes de quem passa
morte
 istmo da vida
vida
 península da morte
dor
 um rosto que se oculta
água
 invenção sádica da sede
fome
 fome
dinheiro
 circunstância invejável
prisão
 alguém semi-desperta
automóvel
 viagem de regresso
morte
 a solução ideal
morte outra vez
 merda para a solução
acções
 o move a história
história
 isso é outra história
gestos
 os mais simples
palavras
 moeda sem cunho original
pão
 ante-estreia sensacional da fome
noite

armazém de imóveis
soldado
instrumento dócil de tortura
lágrimas
a dor quimicamente pura
tu
enigma indecifrável
eu
constipação feroz degenerada em tifo
eles
conspiração que dura
noite
lugar comum de loucos poetas assassinos
sol
crime perfeito
milagre
ter um operário amigo
dias
a chatice consecutivamente
luz
a linguagem universal dos homens
paz
um harmonium no cais de Alexandria
sonho
era um rei reizinho
de tempos antigos
era um rei sozinho
e não tinha amigos
mulher
o sangue a vingar-se de haver espírito
espírito
um arlequim bastante malcriado
crime
fórmula do cloreto de sódio
(o vulgar sal das cozinhas)

AFONSO CAUTELA

UM POEMA INÉDITO DE ANTÓNIO TELMO
[sobre a tradição mágica]

Manhã dos Reis Magos (6 de Janeiro)
O GOSTO DA VIDA DO ESPÍRITO

A doce garibalda
Nasceu entortilhada
É uma gerifalda
De França desfraldada

Dulcífera protela
Os dons dedilhados
Põe-os na estrela
Desgaribaldados.

A noite na noite um ponto preto
Luzindo fixo como o olho de um gato
É por ele que mato
Que fascino avô, filho e neto
E o pé da bela não entra no sapato
E me obsidia o oculto e o secreto.

[manuscrito (s/d) encontrado no espólio e dado a lume por
Maria Antónia Vitorino; título da nossa responsabilidade]

DUAS CARTAS (INÉDITAS) DE MÁRIO CESARINY

[a Miguel Pérez Corrales e Nicolau Saião]

Cartas a Miguel Pérez Corrales e Nicolau Saião, escritas em folha timbrada com a seguinte inscrição em baixo: *The Ted Oxborrow's Perpetual Motion Food Magazine/ Portuguese section of the Illinois-Vladivostok Area/ 100 exemplares*, a primeira ainda do ano de 1992, decerto no final, pois só a 11 de Novembro passaram 40 anos sobre o falecimento de António Maria Lisboa, que constitui o pretexto para a escrita da missiva, e a segunda, versando os mesmos eventos, do princípio de Janeiro do ano seguinte. São da maior valia para se perceber a forma desenganada como Mário Cesariny se olhava, nos anos finais, num meio sem outras complacências que não as do prestígio e as do mercado da indústria cultural. Fernando Alves dos Santos, um dos protagonistas do grupo “Os Surrealistas”, é figura quase desconhecida do surrealismo em Portugal, mau grado o seu valor. É possível que no momento do seu falecimento nenhum jornal tenha noticiado a sua partida. Publicou em vida dois livros, *Diário Flagrante* (1954) e *Textos Poéticos* (1957), este com capa do grande João Rodrigues. Perfecto E. Cuadrado reuniu a sua obra, a que juntou alguns inéditos, em *Diário Flagrante [poesia]* (Assírio & Alvim, 2005), não fornecendo, porém, além dos anos de nascimento e morte, dados biográficos. A única biografia de Alves dos Santos que noticiamos pertence a Isabel Meyrelles, que o conheceu na década de 40 do século XX; está no primeiro volume da sua *antologia do surrealismo em Portugal* (Galeria Perve, 2013, pp. 185-86). Reproduzimo-la: *Fernando Alves dos Santos nasceu em Lisboa a 10 de Agosto de 1928 e faleceu em Faro a 11 de Novembro de 1992. Fica dispensado do serviço militar em 1949 e casa em 1954 com Mariana Amália Trindade Rosado dos Santos. Tem dois filhos. É admitido como profissional de Seguros na Companhia de Seguros L'urbaine em 1946. Em 1941 conheceu António Maria Lisboa mas é em 1948 que inicia o convívio com Mário Cesariny de Vasconcelos, por quem nutre grande admiração. Em Maio de 1949 participa nas sessões J.U.B.A. sobre “O Surrealismo e o seu Público em 1949” e em Junho-Julho do mesmo ano na exposição do grupo. De 1961 a 1963 participa como encenador no grupo de teatro Progresso Clube em Algueirão, Mem Martins. Em 1966, mudou para a Companhia de Seguros Comércio e Indústria como chefe de secção. Neste mesmo ano publicou artigos de divulgação de teatro, bem como crónicas no jornal Notícias da Amadora. Em 1967 publica no Notícias da Amadora, “Crónicas duma Cidade Inexistente”. Em 1972, muda para a Companhia de Seguros Bonança, como chefe de serviços. Em 1978 colabora no catálogo da exposição organizada por Cruzeiro Seixas, no cinquentenário do nascimento de António Maria Lisboa. Em 1979/1980 criou o Grupo de Teatro Arte Viva em Mem Martins. Junte-se que Alves dos Santos colaborou com inéditos no número anartista da revista A Ideia em 1983 (n.º 30/31). [A. C. F.]*

CARTA 1

Miguel

Estes 40 anos sobre a morte de António Maria Lisboa, passaram aqui sem que nenhum jornal ou revista ou editor largasse um pio. Nada!

Também neste ano que passou, morreu o Fernando Alves dos Santos, um belo companheiro das lides do 1.º para o 2.º meio século – do Surrealismo que houve, se chegou a haver. Tampouco! Nem uma linha.

Apega-se-me a ideia, horrível, de que esta gente só se ocupa de mim, porque eu não morri, a tempo e horas, como devia!

No! No cessa el llanto de la guitarra!

Mário

1992

CARTA 2

Para o Nicolau Saião

Homenagem do Editor

Eu, Mário!

Pois ninguém fez chus nem bus – nessa imprensa *tão contínua* como a nossa cultural – sobre os 40 anos da morte do António, M. L.

Morreu também, neste ano que vem de passar, o Fernando Alves dos Santos. Viste alguma linha algures? Nem eu. Não é dos anos 80. Nem dos 70. De nenhures. Não faz poesia-texto, não é?

Do Fernando tenho um livro de versos, inédito, completo, que ninguém que eu falasse quis editar. Também não é coiso e tal.

Não é, pronto.

Mário

BRASILINA

SERGIO LIMA – POETA DO NEGROR

A presença da acção surrealista em São Paulo remonta ao final da década de 20, altura em que Benjamin Péret (1899-1959) e Elsie Houston viveram na cidade, na avenida S. João, em casa de Paulo Duarte (1899-1984). As relações do primeiro grupo surrealista de Paris com a cidade brasileira têm assim um historial de peso – o que não sucede por exemplo com Lisboa, onde apenas Nora Mitrani (1921-61) esteve de raspão no início de 1950. O caso paulista é distinto. Um dos criadores do surrealismo e seu activíssimo membro de 1924 a 1959, Péret, viveu na cidade por largo período, colaborou no *Diário da Noite*, foi saudado por Oswald de Andrade como “antropófago” e criou no país um círculo de amigos, alguns para a vida toda, como Mário Pedrosa. Em Paris acabou por reencontrar, depois de 1932, parte do seu círculo paulista, exilado por causa da ditadura de Getúlio Vargas. Foi o caso de Paulo Duarte, que entreteve em Paris, durante mais duma década, relações com Péret e o restante grupo dos surrealistas. De regresso a São Paulo, depois do fim da guerra e da ditadura, Duarte fundou em 1951 a revista *Anhembi*, onde Péret, na segunda estada que faz no Brasil, entre Junho de 1955 e Agosto de 1956, dá a lume o seu mais denso escrito brasílico, *O Quilombo de Palmares* (n.º 55/56, Abril-Maio, 1956), que veio a ter boa fortuna editorial posterior.

Uma cidade que aculturara tanto do surrealismo francês, ao mesmo tempo que o solicitava para novidades tão efervescentes como o regresso ao primitivo do moderno antropofágico, parecia reunir, e de feito reunia, as condições ideais para a fixação dum importante grupo surrealista. O que surpreende é isso não ter sucedido logo no final da década de 20 e ter sido necessário esperar quase 40 anos para ver a sua concretização. O grupo criado na década de 60 demorou a chegar mas em contrapartida deitou raízes duradouras, tornando-se uma das grandes referências do surrealismo internacional até aos dias de hoje. O primeiro responsável pelo sucesso foi Sergio Lima, ainda activo, a quem dedicamos esta *brasilina*, na esperança de divulgar entre nós a sua obra. Exaramos aqui o nosso reconhecimento a todos os que a nós se juntaram, em especial Alex Januário, que recolheu boa parte dos textos e imagens.



Sergio Claudio de Franceschi Lima, nascido em 1939, contactou pela primeira vez com o surrealismo no I Festival de Cinema de S. Paulo, em 1954, tinha ele 15 anos, ao ver filmes de Buñuel e Dalí. No ano seguinte, na III Bienal de S. Paulo, tomou conhecimento das obras de Alfred Kubin e Maria Martins, esta última muito próxima de André Breton, que assinara o catálogo de várias exposições suas (Nova Iorque e Paris). Na mesma época entrega-se à leitura apaixonada de Ado Kyrou, *Le Surréalisme et le Cinéma*, de Dalí, *Mi Vida Secreta*, de André Breton, *Nadja*, *L'Amour Fou*, *Les Vases Communicants* e *Anthologie de l'Humour Noir*, e de publicações surrealistas, como o quarto número da revista *Médium*, aparecido em Janeiro de 1955. A seguir, em 1956, lê a notícia da prisão no Rio do poeta surrealista francês Benjamin Péret, que regressara ao Brasil no ano anterior, depois duma primeira visita entre o início de 1929 e o final de 31. Péret foi preso em Abril de 1956, à luz do decreto que o expulsara em 31. Sergio Lima, por coincidência nada despidiendi acabara de contactar com a sua poesia na revista *Médium*, dedicando a partir daí atenção ao poeta francês, que tinha um filho a viver no Brasil, fruto dum antigo casamento com a cantora carioca Elsie Houston. Esta vasta rede teve o seu desfecho no volume inédito, feito com Michel Löwy, *Benjamin Péret. O surrealismo no Brasil*, onde estuda de forma exaustiva a presença de Péret no Brasil e recolhe a sua vasta colaboração brasileira.

O interesse e a atenção à acção de Péret coincidem com as primeiras experiências de Sergio, escritas e pictóricas, no domínio do automatismo. Terão sido estas tão marcantes que o autor afirmará à folha do Grupo Surrealista de S. Paulo (*A Quimera que passa*, n.º 10, 2012): *A partir daí, a aventura dos surrealistas confunde-se inteiramente com a minha vida*. Viveu em Paris entre 1961 e 1962, onde teve ocasião de conviver com André Breton, como testemunha a correspondência até hoje inédita e que nestas páginas damos a conhecer. A criação escrita deste período irá dar o livro *Amore* (1963), escrito entre Julho de 1958 e Dezembro de 1960. Trata-se dum livro de exaltação do AMOR, constituído por duas partes – uma terceira, “aamada”, formada por 22 plaquetas independentes, inéditas até hoje, ficou, pelo custo, por editar – com uma apresentação gráfica artesanal, já que o livro, numa edição de mil exemplares da editora Massao Ohno (S. Paulo/Brasil), apresenta texto manuscrito, sem composição de tipos. O livro elege o erotismo como prioridade. Num texto da mesma época, Breton afirmará que *o erotismo é a única arte à medida do homem*. Se Eros foi o mais sacrificado na socialização civilizada, então a reconquista dos poderes originais da humanidade tem de passar pela sua reabilitação.

A primeira leitura crítica em língua portuguesa ao livro de 1963 – a revista surrealista francesa *La Brèche* assinalou-o em 1965 – surgiu em Portugal, pela mão de Ernesto Sampaio (1935-2001), num número do *Jornal de Letras e Artes* (ano VII, n.º 258, Dezembro de 1967, p. 21), organizado por Mário Cesariny e quase todo dedicado à I Mostra Surrealista de S. Paulo, também designada XIII Exposição Internacional do Surrealismo. Citamos passo: *Saudemos em Sergio Lima um desses efémeros portadores de leis negras, impetuosas e sem justificação, capazes de recusar tudo – sentimentos, valores, ilusões, esperanças – por aquilo a que Artaud chamava o “éter de um novo espaço”. Saudemos nele um desses homens-radar que não aceitam a brusca coagulação do mundo, que nunca perdem a fé na sua possibilidade exorbitante, que nunca (apesar do nevoeiro que dificulta a navegação ao largo) deixam de corresponder ao convite da aventura nem renunciam à devassa dum espaço aberto embora irrevelado.*

Ao mesmo tempo que edita *Amore*, Sergio Lima faz a primeira tentativa, com dois outros jovens poetas, Claudio Willer e Roberto Piva, para criar um grupo surrealista em São Paulo. Pierre Rivas, estudioso do surrealismo, diz que este primeiro núcleo estava ligado ao grupo venezuelano, de Caracas, *El techo de la ballena*, (*Dictionnaire Général du Surréalisme et de ses environs*, 1984, p. 64). Dois anos depois, com a ligação de Sergio Lima e Paulo Antonio de Paranaguá surgiram as condições para enraizar uma acção colectiva surrealista estável, que conduzirá à mostra surrealista de São Paulo de 1967, à publicação do seu catálogo-revista *A Phala* e a uma estreita ligação com os surrealistas franceses, argentinos [é o argentino Aldo Pellegrini (1903-1973) que põe Sergio Lima em contacto com Mário Cesariny] e portugueses, que desde aí e até hoje conhecerá sempre desenvolvimentos novos. O grupo tem no presente um historial de meio século, com fases distintas, participações diversas e renovadas ao longo dos anos e até extensões laterais e afins.

O autor de *Amore* foi o principal responsável da mostra surrealista de S. Paulo de 1967, com larga colaboração internacional. A mostra acabou por representar para os surrealistas portugueses envolvidos (Cesariny, António Maria Lisboa, António José Forte, Cruzeiro Seixas, Pedro Oom, João Rodrigues e Mário Henrique Leiria) o primeiro momento de internacionalização. Nunca até aí haviam participado em qualquer evento internacional. O Grupo Surrealista da cidade do Anhembi tornou-se assim merecedor da mais leal gratidão dos surrealistas portugueses. A mostra publicou um catálogo, *A Phala*, que se tornou o primeiro número duma publicação surrealista, ainda viva com dois números recentes, um publicado em Janeiro de 2013 e outro (dois volumes) em Abril de 2015. As relações de Sergio Lima com Portugal não esmoreceram, nem mesmo depois da morte em 2006 de Mário Cesariny, com quem se cartou ao longo de quase 30 anos e que foi o seu mais próximo contacto entre nós. Em época recente encontramos o seu rasto, primeiro, no Centro de Estudos do Surrealismo, que lhe organizou na fundação Cupertino de Miranda uma exposição plástica em 2007, depois junto de Miguel de Carvalho, que lhe editou em 2009 uma obra de adolescência, *Cantos à Mulher Nocturna*, e dele recolheu colaboração no primeiro número da sua revista *Debout sur l'Oeuf* (Coimbra, 2010).

Sergio Lima é nosso pelo negro da sua visão. Em nenhum poeta da língua o *negro* é tão negro e tantas vezes negro. Em *Amore* a deusa é negra, as núpcias são negras, os céus são negros, a rainha é negra, a lua é negra, o homem é negro, a mulher é negra, o amante é negro, o sol é negro, o mundo é negro. *Amore* é um livro escrito num eclipse – a tinta negra. Em nenhum outro poeta a obsessão do negro é tão viva. O magnetismo do negro desenvolve-se nos seus textos teóricos: o romantismo é negro, o cinema é negro, o humor é negro, o romance é negro, o surrealismo é negro. Sergio Lima é ele um poeta do negro, um poeta da matéria-prima e do essencial, um poeta do primitivo e da fonte pré-original, um poeta negro. A força do erótico, que nele tem primazia absoluta, é a força do negro que se topa no ‘Retorno ao Selvagem’. O homem/mulher de desejo que habita *Amore* é o mesmo que habita a floresta – e a floresta é negra para ser floresta. Diz ele: *retorno pelo primitivismo é a volta ao selvagem da imagem*. Visão admirável, que alarga ao *primitivismo* do *olhar selvagem*, no quadro do automatismo, o mais original e primitivo dos processos vitais, o lado mais exaltante do modernismo brasileiro, onde se iniciou, pela reivindicação da antropofagia cultural e pela valorização do quilombo, a superação da antropomorfia europeia. [A.C.F.]

20 Fevereiro de 2015

CARTA (INÉDITA) DE MÁRIO CESARINY A SERGIO LIMA

(fac-simile)

MEMORIAL

não sabemos o que queremos / mas sabemos o que não queremos
Aníbal M. Machado

Nascido em dezembro de 1939, e começando a atuar de meados de 1955 para frente, considero-me da geração dos 50, posterior assim aquela do pós-II Guerra Mundial, chamada de “Geração 45”. Os anos 50 foram expressamente o período da passagem do pós-guerra para a década de 60 e suas grandes transformações em vários planos de expressão, quer nas áreas plásticas quer na da poesia. Creio que o período de entre guerras (décadas de 20 e 30) tem pertinência no meu contexto formativo, da mesma forma que a década do início de minha atuação.

Meus pais, Heros Lima [1916-1987] e Myrthis De Franceschi Lima [1922-1999] vinham de dois contextos bem diversos. Enquanto meu pai passara sua infância em Paris, minha mãe vinha de uma família de imigrantes italianos (da região do Vêneto, Pádova). Meu avô paterno, Eduardo Lima, exercera o cargo de secretário da Missão Diplomática Brasileira, em Paris, juntamente com nomes como Leite de Castro e Menna Barreto. Na qualidade de assistente de Adido Militar, Eduardo Lima permanece em Paris até 1929, com passagens pela Bélgica e Marrocos. O retorno com a família para o Rio de Janeiro em 1929, era consequência direta das transformações políticas e econômicas que então se processavam e marcaram 1929/1930. Meu avô materno, José de Franceschi, era um comerciante que, depois do início da I Guerra, comprara uma fazenda em Pirassununga, onde se instalou em definitivo. Fazenda que prosperou com o comércio do café e, depois da crise de 29, com o de cana-de-açúcar: Fazenda da Pedra Branca, às margens do rio Mogi (próxima a atual Estação Experimental de Agronomia do Estado de São Paulo).

A década de 30 foi particularmente importante para meu pai. Como todo rapaz, frequentava a famosa boêmia da Lapa, com suas figuras de destaque, por exemplo, Noel Rosa, que nestes anos, morava em casa vizinha à do meu tio Bibi, em Santa Isabel. Todo este clima da “noite carioca” e seus diretos remanescentes do Rio da *belle époque*, serão posteriormente resgatados na pintura de meu pai, com extraordinários registros de época, quase crônicas pintadas. Como diz em carta: “Tive residência fixa em Paris, durante 11 anos, onde fui educado e fiz meus primeiros estudos. (...) Fui encaminhado para a carreira militar, tendo cursado o Colégio Militar do Rio de Janeiro, onde me formei como Agrimensor em 1934 e a Escola Militar do Realengo, onde passei a Oficial do Exército em 1937”. Ainda em Paris começou estudos de desenho e pintura na sua meninice, com o apoio do pai. Meu avô era uma aficcionado das artes. Recebia muitos artistas e intelectuais do momento com certa regularidade, em seu apartamento parisiense, como Fujita que depois veio para o Brasil. Nesse contexto, Heros recebeu toda uma formação plástica em meio à vivência direta de personagens do período da retomada artística do pós-Guerra e seus vanguardismos. Pintura e desenho sempre estiveram presentes em sua vida e, a partir dos 40, já como oficial da Reserva, enquanto artista e professor.

A frequência assídua no círculo dos integrantes do Grupo Bernardelli no Rio, do início de 48 ao meio de 51, dividindo ateliê com Ado Malagoli e Edson Motta, transformou-o de autodidata e pintor de domingo em artista com uma obra significativa. Na mencionada carta, preparada por meu pai nos idos de 70, com finalidades de Nota Biográfica para Pietro M. Bardi, temos a menção, além de Malagoli e Edison Motta, dos pintores com os quais se articulava. Aos quais se somavam, como diz Heros Lima na carta citada, Manuel Santiago, João José Rescala, Bustamante Sá, Milton Dacosta, Joaquim Tenreiro, José Pancetti. Além de outros artistas que também frequentavam o grupo, acrescento Quirino Campofiorito, primeiro crítico dos trabalhos do meu pai, e ainda o ilustrador consagrado Santa Rosa. Justamente, foi Santa Rosa um dos que o ajudaram na sua introdução junto ao meio editorial do Rio, começando a publicar nas revistas e também algumas capas de livros, da Editora “A Noite”. Ilustrações que continuaria depois em São Paulo, nas editoras Martins e Melhoramentos, dentre outras.

Meu pai contava que, embora não fosse sua inclinação (expressamente voltada para a arquitetura e o desenho), assim que deixa a Escola Militar, entra para a ativa na arma de Cavalaria, como seu pai, Eduardo Lima. Seu primeiro posto de carreira o enviaria para Pirassununga. Pouco antes, com a morte de minha avó, Anita, Eduardo Lima entrega-se ao mundanismo e logo perde boa parte de sua fortuna no jogo. Descompassos e infortúnios culminam com a morte do meu avô. Ato seguinte, meu pai e sua irmã, Hyeda Lima, afastam-se dos familiares em consequência a episódios penosos que se repetem, sucedendo à partilha do espólio restante. Esse afastamento teria sido motivo suficiente de meu pai escolher uma

cidade desconhecida e tão distante para seguir carreira, como Pirassununga, interior da Alta Paulista, na região compreendida entre Ribeirão Preto e São Carlos.

Estamos em 1937. Meses depois, Heros e Myrthis se conhecem e iniciam o namoro, de imediato transformando em noivado, casando-se em 1938. Com a eclosão da II Guerra, 1939, as forças militares passam a se ocupar mais das fronteiras. Uma das consequências diretas disso, foram deslocamentos de novos contingentes para a área fronteira do Brasil com Uruguai, Argentina e Paraguai. Assim, em 1940, eu Sergio Claudio (sem os acentos da posterior reforma ortográfica, nascido em 28 de dezembro de 39), contando poucos meses de idade, migro para o Sul, levado por meus bem jovens pais, que possivelmente experimentaram esta mudança como um verdadeiro exílio dentro do próprio país. Minha primeira infância foi mais ou menos “errante”, pois moramos sucessivamente em Bagé, Santana do Livramento, Uruguiana, Quaraí, e finalmente D. Pedrito de 44 a 46, quando meu pai volta ao Rio de Janeiro, desligado da corporação e passando para a Reserva, em função de acidente grave (rompimento da coluna), ocorrido em concurso hípico.

D. Pedrito, embora uma pequena cidade, tinha teatro, cinema, escolar normal e ginásio, e até um conservatório musical. A maioria da população era de imigrantes italianos e alemães, mais seus descendentes diretos. Lá assisti pela primeira vez a um espetáculo de mágico internacional, de cartola, fraque e tudo mais, no teatro local – com direito a atirador de facas, caixa de espelhos com mulher-cortada-ao-meio, revoada de pombas com entrega de uma aliança previamente escolhida na plateia, além dos previstos desdobramentos da cartola! Essa experiência do maravilhoso permanece até hoje, ecoando fundo no meu imaginário, na minha poesia e nos meus escritos.

A cidade era também pouso de passagem para algumas empresas estrangeiras, que se dirigiam ao Uruguai ou norte da Argentina, e vice-versa, indo para Porto Alegre. D. Pedrito congrega assim as primeiras recordações mais nítidas e algumas aventuras de menino, que me foram marcantes. Desde as charqueadas com suas coreografias impressionantes, até as sessões de mate num parreiral de amigos da família. Dos filmes super-oito exibidos pelo Comandante da guarnição local (documentando excursões pela África, pelo planalto andino, Bolívia, lago Titicaca, o Chile das cordilheiras, alguns registros de tribos do Araguaia etc.) às incursões junto aos ciganos que sempre estacionavam nos arredores da cidade – cujo acesso era facilitado por morarmos num dos limites urbanos, a vila militar.

Período marcado ainda, para mim, pelo uso de muitos termos e mesmo expressões do castelhano, como “encarnado” para vermelho, “esquisito” para bonito, e outros tantos. A rádio que escutávamos em casa com mais frequência era a Radio El Mundo, de Buenos Aires, com suas novelas, anúncios e vinhetas tão característicos. As folhinhas dos calendários também eram argentinos, geralmente com trechos de *Martin Fierro*... Também da Argentina e Uruguai (menos) é que chegavam alguns livros de arte e álbuns que meu pai começava a adquirir: Van Gogh, gravadores argentinos etc., além de exemplares do “Clube do Livro” (Saraiva Editora) e algumas biografias de artistas. Ao que se somava toda uma biblioteca de obras francesas que meu pai conseguira resgatar após o desmantelamento de sua família. Almanques ilustrados (*Almanach de Saint Nicolas*), livros de Jules Verne e Alexandre Dumas, aventuras du baron de Münchhausen, (álbum ilustrado por Gustave Doré), além das revistas ilustradas, tanto as brasileiras (*Eu Sei Tudo*), quanto a *Para Todos* argentina, entre outras.

Era época do início da revista internacional *Life*, igualmente chegando até nós, até as fronteiras do Sul. Estes anos no Sul, além das várias deslocções e pequenas viagens nas redondezas, sempre atravessando as imensidões do Pampa, suas coxilhas e seus verdes, suas sangas e geadas, o minuano e seus tipos de gaúcho, índia, china e tropeiros, com as paradas em boliches de estrada, acabaram por cristalizar uma relação muito forte com o meio natural. Por sua desproporção e por sua inclemência, geraram uma espécie de mistura, uma mestiçagem diria assim, que se configurou definitiva no meu repertório primeiro. Juntamente com a exuberância das matas da minha terra natal, Pirassununga, e seus *flamboyants*, para onde voltava de férias ano sim ano não, passei a ter também o horizonte a perder de vista, as invernadas e campos de geadas, os cinamomos e os maravilhosos junquinhos multicoloridos, de inesquecível perfume. Igualmente foi o período dos primeiros jogos e da minha iniciação sexual.

1945 também é um marco na família de meus avós maternos. Morte de minha avó, Josephina, quando passamos 4 meses em Pirassununga, enquanto meu pai vai para o Rio, para os exames médicos e a regularização de sua nova papelada para a volta à vida civil – o que ocorrerá em 1950, precedendo de um ano nossa fixação definitiva em São Paulo (residindo inicialmente na rua Teodoro Sampaio, Pinheiros).

Em função dos trâmites legais decorrentes da desvinculação de meu pai da ativa para a Reserva Militar, ficou acertada nossa ida para o Rio de Janeiro, junto a seus familiares. No Rio, fomos para uma casa

desocupada das tias Dedema e Odete, rua Condessa Belmonte (Engenho Novo, entre o bairro de Lins de Vasconcelos ou “Boca do Mato” e o Meyer), onde moramos de 1947 a 1951. Nosso período no Rio, no Engenho Novo (subúrbio da zona norte), foi marcado principalmente pelo meu curso primário, em escola pública do bairro, muito boa aliás, e pela turma da nossa rua, com quem fiz regulares incursões aos bairros vizinhos e ao Morro do Cruzeiro, favela ao lado de nossa casa. Posso dizer que minha formação inicial na área plástica, concretizou-se vendo meu pai desenhar e pintar, reunir-se com os amigos discutindo arte, e mesmo algumas exposições que acabei frequentando, levado por ele. Tudo somado a um entorno múltiplo, cambiante e cheio de descobrimentos, de mil surpresas! Além dos Museus do Rio, que conheci todos em diversas idas periódicas, vale mencionar as leituras que então começava a fazer. Quer de autores brasileiros (Monteiro Lobato, *O Mundo Primitivo* de Hildebrando Lima, por exemplo), quer de algumas traduções que me interessaram, como *Deuses Túmulos e Sábios*, *Kon-Tiki*, ou coleção “Terra, Mar e Ar” com livros de Emilio Salgari, ou ainda as aventuras de *Tarzan*. Da mesma forma, devorava as histórias em quadrinhos (tanto “gibis” como *O Tico-Tico*). Por certo foram as “Edições Maravilhosas” com suas versões desenhadas dos clássicos da literatura que mais me encantaram e através das quais tomei um primeiro conhecimento, em textos condensados, de *Iracema*, *Moby Dick*, *Morro dos Ventos Uivantes*, *Conde de Monte Cristo*, *Alice no País das Maravilhas*, *Os Trabalhadores no Mar* e *O Corcunda de Notre Dame*, e muitas outras mais. Encanto também havia nas leituras em espanhol ou então nos livros ilustrados em francês (do meu pai), além das primeiras incursões em textos de mais peso, em traduções que marcaram época, como a série de Dostoiévski, *A Montanha Mágica* de Thomas Mann, obras de Stefan Zweig, ou ainda as leituras das edições originais de obras de Jorge Amado, ou *Menino de Engenho* de José Lins do Rego, textos de Graciliano Ramos e outros então em destaque. No mesmo período surgem as idas sistemáticas às sessões matinês nos dois cinemas do bairro, com direito aos incríveis seriados: *Flash Gordon*, *O Fantasma*, *O Cavaleiro prateado* e companhia; assim como aos trailers dos filmes proibidos para menores (que só passariam à noite): *The Big Sleep*, *White Heat*, *Dark Passage*, *Spellbound*, *Jane Eyre*, *Rebecca*, *Duel on the sun*, *Brute Force*, *Manon*, *Tourbillon*, *The Killers*, etc. Também vi, como meus pais, *Red shoes*, *Thief of Bagdad*, *The Letter*, *Samson and Delilah*, *The Third Man*, e outros, inclusive alguns italianos.

Até onde posso lembrar, tais elementos foram experiências importantes que se somaram às de D. Pedrito. Experiências essas, em ambas as situações, tanto na fronteira do Sul quanto no subúrbio carioca, que me trouxeram vivências da singularidade. Eu era igual aos meninos da minha rua, participando de suas brincadeiras e descobertas, mas era também diferente. O conjunto de experiências no seio da família era diverso daquelas dos outros meninos.

Talvez seja oportuno sublinhar um fato logo notável para mim: estas minhas primeiras experiências simplesmente interligavam de maneira direta, imediata, a parte literária com a visual, com a plástica e o cinema, em vez de as separar em formas e linguagens distintas. Não por acaso, ao passar umas férias em Santos, na casa de tios onde (1950, meu pai já nos arranjos para irmos morar em São Paulo) copiei e compilei a partir da enciclopédia espanhola que possuíam, todos os itens e verbetes relativos aos deuses egípcios, à cultura egípcia e aos hieróglifos – uma escrita cifrada e que conserva toda uma parte visual e/ou imagem, do mesmo modo que outras inscrições e escrituras arcaicas, mas próximas da origem da escrita original, em tabletes ornados de pictogramas. Este esboço sobre o Egito, sinal de uma primária pesquisa, já lidava indistinta e sucessivamente com o texto e a imagem.

Se a época do entre guerras, dos 20 ao 30, possui um perfil característico, que não deixou de se prolongar, impregnando os 40, o mesmo não se poderia dizer dos 50. Penso que as situações e contextos dos anos 30 chegaram ainda até mim, via meu pai e suas histórias, seus relatos e lembranças de moço no Rio de Janeiro, da Cinelândia e da Lapa. Ao passo que os anos 50, já vividos por mim, diria que fizeram época com suas transições e inúmeras mudanças, rompendo de alguma forma com a continuidade que se estabelecera no imediato pós-guerra, período da segunda metade dos 40. Década esta, a de 50, pouco avaliada nos estudos correntes, visto seus êxitos não estarem isolados, nem compartimentados, mas sim apresentarem-se articulados num âmbito mais amplo, via de regra, mais ou menos sincronizados com fundas retomadas políticas e econômicas. E, no caso paulista, com a crescente emergência de um parque industrial inédito, a consequente industrialização da capital, e sua rápida transformação cosmopolita, em metrópole de revelo internacional.

Assim, tanto as ressonâncias das mudanças características do entre guerras que chegam até mim, quanto as muitas transições que presenciei, embora ainda bem jovem, de certa forma estabeleceram uma dinâmica marcante em meu desenvolvimento. Mesmo que não tenham ocorrido influências distintivas,

pondero, no entanto, que todo este clima febril e inovador realmente fez parte de meus primeiros impulsos e de minha formação, dando-lhes uma espécie de tônus decisivo. Começava a atuar, pois, literalmente numa cidade em ebulição.

Quando começo a escrever e a pintar numa perspectiva autoral, ou de atuação consciente e definida – a partir de 1955/56 –, verifiquei uma espécie de sintonia entre a parte literária e a pictórica. Da mesma forma como ocorre com outros tantos artistas-escritores ou pintores-poetas. Entre nós, cito os casos de Raul Pompéia, Gonzaga Duque, Alvim Corrêa, Cornélio Penna, Ismael Nery, Pagu, Flávio de Carvalho, Pedro Nava, Maria Martins, Teresa D’Amico, e Mário Peixoto, cineasta-escritor, nomes que apresentam uma pluralidade expressiva. Esse sentido plural que não se distancia da multiplicidade sensorial/sensível, se aparta, contudo, das divisões por gênero – aspecto formal que veio se firmar categoricamente do Modernismo para cá. A mencionada pluralidade não se afirmava por uma superposição de linguagens, mas como o exercício de linguagens várias, de aspectos plásticos, extraliterários, os quais evoluíram simultânea e paralelamente.

Voltando um pouco no período de 49 a 51, há várias ocorrências cujo foco é a vida artística do meu pai, com visível repercussão nas minhas experiências pré-adolescentes. Heros Lima, expõe no Primeiro Salão Municipal de Belas Artes do Rio de Janeiro, no Salão Assírio (do Teatro Municipal), juntamente com nomes do grupo Bernardelli, tendo obra adquirida. Logo depois, 1950, um amigo de turma, Marius Vieira Gonçalves, então trabalhando na Embaixada Brasileira de Buenos Aires, consegue interessar a Galeria Van Riel (na Calle Florida, 659), para que contrate e organize uma mostra individual, com sua pinturas e desenhos. Exposição individual que ocorreu entre setembro e outubro de 1950. Finalmente, em fins de 1951, mudamos para São Paulo, que ainda era a “terra da garoa”. E nos deparamos com algumas situações adversas, sobretudo para meus pais. Myrthis, minha mãe, sofre dois abortos perigosos, antes de nascer minha irmã: Anita Lima (em novembro de 1952). Meu pai, por seu lado, defronta-se com um ambiente artístico pouco permeável.

Heros sofre bastante com a ausência, em São Paulo, de um circuito aberto de artistas, vigorando aqui, pelo menos até os meados dos 50, espécies de guetos fechados e de um exacerbado bairrismo (diferente do cosmopolitismo dos anos passados no Rio). Sendo figurativo ou melhor pós-impressionista, nas correntes propiciadas por Gauguin e Cézanne, sofre também com o início da hegemonia do abstracionismo, imposto quase que em tom da única forma de expressão válida, fruto direto da emergência do mercado norte-americano e do formalismo que se seguiu ao pós-guerra. Esse cenário tem impacto em Heros, causando um certo impasse: sua obra passou a ser considerada “fora da moda”. Procurava, digamos assim, por um mais arejado, receptivo e cosmopolita meio artístico, aberto às mais diversas tendências então presentes...Estas marchas e contramarchas por certo influíram e acabaram por marcar também minha oposição ao ditado da moda, talvez até me predispondo a uma perspectiva expressamente cortante, a uma recusa radical.

Ao mesmo tempo, justo nestes anos, em São Paulo ocorriam as fundações do Museu de Arte de S. Paulo (MASP), e o Museu de Arte Moderna (MAM), ambos no prédio dos Diários Associados da rua 7 de Abril, e logo o começo polêmico e controverso da I Bienal de S. Paulo [1951], organizada pelo MAM, tendo Ciccillo Matarazzo à frente. Pode-se dizer que a 7 de Abril, com seus dois museus, mais a Praça Dom José Gaspar com a Biblioteca Municipal “Mário de Andrade”, Paribar e o boulevard São Luís, que culminava no novo prédio do jornal *O Estado de São Paulo*, esquina com a rua da Consolação, formavam uma espécie de território onde aconteciam os principais eventos culturais. Incluía-se aí a rua Barão de Itapetininga e o Teatro Municipal, bem como os cinemas próximos. Emergia este espaço como o verdadeiro centro intelectual da cidade que se modernizava velozmente. Aí se localizavam também as principais livrarias da cidade, e as duas galerias de arte então atuantes, próximas à Biblioteca Municipal. No acervo da Biblioteca encontravam-se edições raras e um significativo repertório de livros e revistas de arte, dentre os quais representativas edições dos surrealistas, em decorrência talvez da exemplar gestão de Sérgio Milliet na sua direção – afinal testemunho *sur place* da explosão do *Manifeste du Surréalisme*, em fins de 1924. Apenas a Bienal, por seu enorme espaço de ocupação, situava-se fora desse quadrilátero, no Parque Ibirapuera, construído e preparado aliás para a II Bienal, inaugurada em dezembro de 1953, como que abrindo ou se interligando aos festejos do IV Centenário.

Já em 1954, dentro dos festejos do IV Centenário da cidade, e em consequência do ressurgimento do cinema brasileiro, com a Vera Cruz e seus êxitos no Exterior, teríamos a vultosa movimentação de um festival internacional de cinema e a passagem da Filмотeca do Museu de Arte Moderna para Cinemateca Brasileira. Nessa ocasião, Ciccillo Matarazzo promoveu a volta de Paulo Emílio Salles Gomes de Paris,

para dirigir a filmoteca do MAM e o I Festival de Cinema. Paulo Emílio havia estabelecido vínculos com o movimento surrealista e, particularmente com Benjamin Péret, a quem estava ligado por laços de parentescos.

O I Festival de Cinema de S. Paulo foi um evento dominante na cidade, apoiado que estava nos pólos do Museu de Arte Moderna, do jornal *O Estado de São Paulo* e seu hotel ao lado, o Jaraguá, assim como os cinemas República, na Praça da República, e o Marrocos, no quarteirão seguinte ao do Teatro Municipal, na rua Conselheiro Crispiniano (travessa da 7 de Abril), sendo que algumas das conferências foram programadas para o salão da Biblioteca “Mário de Andrade”. O I Festival teve público maior que aquele dos espetáculos do Ballet do IV Centenário, e da própria Bienal, cujas duas edições anteriores já haviam trazido Picasso, Magritte, Moore, Maria Martins, Miró etc. Tanto as presenças dos astros e estrelas do festival, “ídolos da tela”, quanto as de personalidades de grande carisma entre os formadores de opinião na cinematografia, do porte de Erich von Stroheim e Abel Gance, acabaram por ofuscar os demais acontecimentos.

Ainda à volta do I Festival, tivemos a “História do Cinema”, como apresentação entre outros dos primeiros filmes do Movimento Surrealista: os dois primeiros de Buñuel e Salvador Dalí: *Un chien andalou* e *L'Âge d'Or*, os curtas de Man Ray: *Emak Bakia*, *L'Étoile de Mer*, a primeira adaptação de Antonin Artaud: *La Coquille et le Clergyman*, dirigido por Madame Dulac; e ainda o escandaloso *Entr'Acte* de Picabia e René Clair. Do lado brasileiro deu-se especial atenção ao filme *Limite*, de Mário Peixoto; *Ganga Bruta* de Humberto Mauro; *En Rade*, *Rien que les Heures*, *O Canto do Mar* de Alberto Cavalcanti. Foi a primeira vez que tive contato com estas formas expressivas, abrindo-se um mundo totalmente novo e inédito para mim. Ficaram marcas.

Terminei em 1955 o Ginásio do Colégio Mackenzie, sendo que nesse 55, no 4º ano, a turminha, Paulo Bueno, Angelito Cândia, Eros Grau e eu, começávamos a publicar um pequeno jornal literário, chamado *Artigos*, cujos cinco números realizados trazem forte atuação minha. Além das capas, de duas vinhetas e uma ilustração, colaborei com poemas, incluso dois sonetos dedicados aos “olhos negros” da Rússia. Nosso pequeno grupo já participava regularmente das sessões e debates da cinemateca do MAM – onde se realizavam algumas das sessões “retrospectivas” do mencionado I Festival. Concluído o ginásio, cursei ainda no Mackenzie todo o 1º ano e os dois primeiros meses do II ano do Colegial – que largaria em meados de 57, para ir trabalhar na Cinemateca Brasileira. Esse fato gerou grandes turbulências no seio da minha família. A educação formal era muito valorizada pelos meus pais.

Minha ida para a Cinemateca Brasileira, possibilitava uma aproximação maior de Paulo Emílio, importante para mim não só pelo seu envolvimento com o cinema mas, também, pelas suas ligações com o Surrealismo, posição e corpo de idéias com os quais já me identificava. Paulo Emílio aliás, que fora um dos colaboradores nos inícios dos '50, ainda em Paris, da revista *L'Âge du Cinéma* – animada pelo grupo surrealista parisiense (onde publicara uma entrevista com Plínio Sussekind sobre *Limite*, a “obra-prima desconhecida” de Mário Peixoto) –, vinha de receber premiação editorial na capital francesa pelo seu ensaio sobre o cineasta Jean Vigo e sua formação “anarchiste” (livro em que Péret ajudara na revisão final).

Confesso que o fato de ter iniciado minha caminhada nos 50 reflete de modo inequívoco toda uma situação particular, instigante e deveras provocante que então se apresentava. Era algo flagrante. Posso até avançar que as grandes mudanças que começavam e ocorreram então – tanto os festejos do IV Centenário como a implantação da indústria automobilística dois anos depois, tanto o Festival de Cinema quanto a vigorosa revista *Senhor* que logo surgiria e se transforma de imediato em marco editorial entre nós –, tornaram-se contribuições decisivas e resultaram numa multiplicidade de perspectivas novas, somadas às transformações próprias do período dos 50, como mencionamos. Inclui a “bossa nova”, o “cinema novo” e a mudança da capital para Brasília, nesse mesmo espírito inovador. Acreditava-se no progresso, na mudança para melhor.

Eu tinha há pouco visto a III Bienal [1955]. Os prêmios para Alfred Kubin e Maria Martins, entre outros nomes consagrados, trazia à baila de novo, portanto, a questão do Surrealismo. O Surrealismo já me interessava diretamente. Além do vínculo com as artes plásticas – visível nos inícios de Bernardo Cid e Odriozola ou nas obras de Teresa D'Amico que retomara a *collage* –, a questão do movimento e da práxis surrealista era reativada e resgatada em outras áreas expressivas com significativos textos neste período, escritos por Aníbal M. Machado (inclusive sua declaração pública de adesão ao movimento do Surrealismo), Murilo Mendes e Campos de Carvalho, ou ainda por uma singular retomada por parte de Maura Lopes Cançado e Clarice Lispector. Nomes então ainda bem pouco estudados.

Coincidentemente, Benjamin Péret voltava a ter atuação importante no Brasil, como ocorrera na sua anterior estada no país, através da *Revista de Antropofagia* do final dos 20 e de outros textos e pesquisas sobre nossas artes e raízes afro-índias. Agora é novamente Péret quem faz a apresentação da primeira retrospectiva de Maria Martins, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 1955, ladeado por significativos textos de André Breton e Murilo Mendes. Também é desse período, 1955/1956, a conclusão de seu ensaio antológico sobre as narrativas primitivas: *Anthologie des mythes, légendes et contes populaires de l'Amérique* (edição cuja *Introduction* está datada de “S. Paulo, 1955”) – só publicado postumamente, pela editora Albin Michael, Paris, em 1960. Reitero os dados relativos a Péret, pelo simples fato de sua presença e sua obra estarem diretamente vinculadas à primeira fase da minha atuação, seja na área de pesquisas e projetos desenvolvidos na Cinemateca Brasileira, seja na minha escrita poética.

Datam igualmente de 1955/1956 minhas primeiras experiências com escritura-automática, os cadernos de “desenhos automáticos” e “desenhos de sonhos”. Assim como a primeira série de *collages* que configuraria num romance-collage *As Aventuras do Máscara Negra* (1957), logo seguido das narrativas e poemas em prosa de *Amore* (1959-1960), meu primeiro livro, publicado anos depois. Período ainda dos primeiros textos críticos sobre cinema, para o cineclube do MAM (cuja direção assumi a partir do segundo semestre de 57) e para o “Suplemento Literário” do jornal *O Estado de São Paulo*, via Paulo Emílio Salles Gomes.

Já em 1959 tivemos a “História do Cinema Francês”, realizado sob a direção de Paulo Emílio Salles Gomes e Henri Langlois, da Cinémathèque Française, com organização do MAM do Rio de Janeiro, Cinemateca Brasileira e V Bienal de São Paulo. O catálogo dessa mostra internacional traz os três primeiros estudos que realizei sobre pioneiros do cinema, Georges Méliès e Émile Cohl, assim como uma primeira análise de um dos mitos literários dos anos 10, a figura emblemática de *Fantômas* – cujos folhetins marcaram toda uma geração vanguardista, de Apollinaire e Max Jacob a Breton e Robert Desnos – através dos filmes seriados do genial Louis Feuillade. Filmes esses que, ao lado de trabalhos como os do célebre fotógrafo Atget, instauraram uma inédita concepção de “poesia visual”, afirmando em definitivo uma nova poética do espaço: a “poesia do urbano”, com suas ligações diretas em De Chirico, ou mesmo no *humour noir* de um Jacques Vaché ou de um César de Castro. Neste mesmo ano organizo um Festival de Cinema Japonês, promovido pela Cinemateca Brasileira e pelo Grêmio da FAU/USP (as exibições eram acompanhadas por apresentações e textos críticos meus), igualmente com grande repercussão na cidade. Simultaneamente surgiam novas revistas de variedades e outras só literárias, como *Senhor e Diálogo*, em cujas páginas discutia-se, entre outras coisas, os “ismos” de moda, como por vezes o Surrealismo; emergiam as perturbadoras presenças praticamente iniciais de um Guimarães Rosa, de um Dalton Trevisan, e a retomada mais radical e ácida de Clarice Lispector. Ocasão ainda de um primeiro estudo crítico da revista e do grupo *Verde*, em cujo contexto Roberto Simões inclui o movimento surrealista (na *Diálogo*). Através destes contatos, da *Verde* aos filmes, ou dos manifestos aos textos de nomes atuantes no grupo, o Surrealismo começou a adquirir uma feição instigante, ganhando importância central nas minhas inquietações e questionamentos existenciais.

A partir do período demarcado por 1955, aparecem as edições completas de poesia de Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto e Murilo Mendes, entre outros modernistas. Imediatamente meu interesse volta-se para Murilo Mendes. Mesmo período da retrospectiva dos filmes experimentais e da série mexicana de Luis Buñuel, com extraordinárias criações como *El, Abismos de la Pasión* e *La vida criminal d'Archibaldo de La Cruz* apresentados por Paulo Emílio Sales Gomes, F. L. Almeida Salles e Paulo Duarte. Ao lado de dois dos pólos de interesse poético-literário – de um lado o Clube de Poesia de S. Paulo e do outro a revista *Anhembi* (onde escrevera Péret), começava a circular o suplemento do jornal *O Estado de São Paulo*. Minhas trocas e diálogos tinham como interlocutores primeiros, nestes anos, o circuito que gravitava ao redor de Paulo Emílio Salles Gomes e Rudá de Andrade: F. L. Almeida Salles e Lívio Xavier, bem como da turma da Cinemateca, logo acrescida de Gustavo Dahl, Jean-Claude Bernardet, Maurice Capovilla, Silvério Trevisan e J. Ramalho – somados ao grupo do “Suplemento Literário” (de *O Estado de São Paulo*, como Décio de Almeida Prado, Sábato Magaldi, Antônio Cândido), e da *Revista de Cinema*, de Belo Horizonte (Fritz Teixeira Sales e equipe).

E, igualmente fazendo parte deste circuito de trocas e ideias, estavam por supostos figuras da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, como Erwin Theodor, Florestan Fernandes, Herbert Baldus, Egon Schaden e outros. Foi justamente a citada turma da Cinemateca, por iniciativa de Rudá, que deu origem à revista *Delírio*, cujos dois primeiros e únicos números de 1960, incluem uma análise de

Mikio Naruse, fruto de minhas recentes pesquisas sobre o cinema japonês, e a narrativa poética *A Planície Verde* (com epígrafe de G. F. Lorca), ambos textos de minha autoria.

Eu transitava entre esses nomes consagrados realmente como se fosse algo natural. Era um pouco inconsciente talvez de seus rasgos e riscos. Retroativamente, posso perceber que não avaliava na verdade o significado de todo esse envolvimento, e muito menos seus riscos vários.

Nesta passagem dos 50 para o começo dos 60, tivemos algumas homenagens relativas ao Simbolismo e à memória do poeta Cruz e Sousa. A publicação de suas obras completas pela Editora Aguilar, apresentadas em longo ensaio de Andrade Muricy, acabaram por me revelar todo um período dito “pré-modernista”, ainda quase desconhecido e pouco trilhado nas minhas andanças de escritor iniciante. Através de Andrade Muricy, e do seu impecável panorama do Simbolismo (*Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*, Rio de Janeiro, 1952, Instituto Nacional do Livro/Imprensa Nacional), foi que me acerquei de Gonzaga Duque e Nestor Vitor.

Da mesma forma, começo a me interessar mais de perto por outros autores próximos à questão da expressão que tende ao Surrealismo, seja aquela do inconsciente e do automatismo, ou ainda seja a da transgressão e do erotismo em nossas letras, tais como: Raul Pompéia, Rocha Pombo, Augusto dos Anjos, Pedro Kilkerry, César de Castro, Ernani Rosas e Gilka Machado, logo assimilados e como que subjacentes à minha escrita. Uma das minhas surpresas, aliás, foi o avanço por Dario Velloso, nos arredores de Curitiba desde o início do século. Totalmente desconhecido e ausente dos manuais literários e antologias oficiais, um poeta nosso diretamente vinculado ao Ocultismo, diplomado no colégio de Ciências Esotéricas de Papus, Paris, da mesma maneira que todo um ramal de autores do Surrealismo, sem falar, dentro da direção hermética, de predecessores ilustres como Nerval, Hugo, Baudelaire, Forneret, Cros e Rimbaud. Aproximação e contato mais direto com o Simbolismo que teve fortes ressonâncias em minha obra, com incidências que se expressam enquanto fluxo subterrâneo, subjacente ao texto, quando não na própria configuração do imaginário e de determinadas imagens. Apresenta-se nitidamente nas entrelinhas da narrativa e/ou poemas em prosa de *Amore* (1959/1961).

Fruto deste entrosamento todo com o pessoal do cinema e das artes, aproximação com Flávio de Carvalho, a descoberta das produções de Cássio M’Boy e de Teresa D’Amico, mais as primeiras exposições de Odriozola, Bernardo Cid etc., confronto enfim das questões plásticas e da visualidade que o cinema traz, as quais propiciavam formas e meios que andavam paralelos às práticas da escrita e, por extensão, em conexão direta nestas relações mantidas com o meio literário local. Tive, deste modo, um verdadeiro cadinho formador de tendências e novos horizontes que para mim foram decisivos.

Sendo o Surrealismo meu interesse central e uma direção assumida desde 55 quero dizer que o movimento surrealista que se apresentou publicamente a partir dos anos 20, permeou quase todos os “ismos” da primeira metade do nosso século e se prolongou para além da década dos 90, como demonstram as inúmeras e ainda hoje vigorosas publicações surrealistas em todos os países ao redor do mundo. Informações precisas encontram-se na bibliografia atualizada e incluída na minha Tese de Doutorado: *O Surrealismo – Polêmica de sua recepção no Brasil modernista*, defendida em novembro de 1998 na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Presente em diversos países e culturas da Europa e Oriente Médio, e também das Américas, a movimentação surrealista tornou-se um dos componentes do que se convencionou chamar “espírito moderno”, instaurando-se enquanto sua postura mais radical, sua vigência – desde o início e em todos os países – foi sempre expressamente internacionalista (oposição de esquerda) e questionadora, recusa direta do “modernismo” e suas vanguardas, em geral nacionalistas ou nacionalizantes, quando não tradicionalistas e regionalistas. Não foi diferente no nosso meio.

A presença do movimento surrealista no Brasil, dos anos modernistas até o presente momento, pede, necessariamente, a revisão e reavaliação de suas manifestações principais, carreadas que foram por artistas e poetas do porte de Aníbal Machado, Ismael Nery, Raul Bopp, Flávio de Carvalho, Jorge de Lima, Pedro Nava, Pagu, Fernando Mendes de Almeida, Rosário Fusco, Cícero Dias, D’Amico, Odriozola, Maria Martins e outros mais. Presenças e acontecimentos como o *Manifesto Antropófago*, de Oswald de Andrade, ao lado da inquestionável, incontornável atuação de Benjamin Péret no Rio e em S. Paulo, final dos 20 e na década dos 50. As atuações do Surrealismo processam-se longe de qualquer formalismo ou escola. Tal olhar fresco, novo, fruto da pesquisa que levei a cabo nos últimos anos (dos depoimentos da Semana do Surrealismo, 1985, em diante), permite clarear contribuições tão pouco citadas como as brasileiras ao Movimento do Surrealismo.

Toda minha poesia, a partir das escrituras automáticas de 57 e 58, assim como minha pintura e *collages* dessa data em diante, além de uns primeiros textos críticos, roteiros e narrativas, assumem de modo expresso o sentido surrealista, isto é, passam a ser, sobretudo, questionamentos nessas e através dessas expressões. A maior parte de tal produção acompanhar-me-á na viagem a Paris, e será à vista delas que André Breton me convidará para participar do grupo parisiense do movimento surrealista. Também levei os originais de *Amore*, mas havia o problema da língua e nenhum dos membros atuantes naquele momento conhecia o português, afora a chilena Elisa Breton e o cineasta algeriano Robert Benayoun que tinha alguma noção (Benayoun teve um certo trânsito por Portugal). O texto original de *Amore* já trazia as notas da 4ª capa que mantive na futura edição, as quais, quase epígrafes, recortavam a questão do Erotismo – enquanto “colocar o Ser em questão” – a partir de citações de Emmanuelle (mencionada por André Breton), D. A. F. De Sade, Georges Bataille e do ocultista Schwaller de Lubicz. Esse fio condutor, traço comum e inerente às obras do Movimento tornou-se logo um rasgo característico e sempre presente na minha escrita, toda ela voltada para o âmbito limítrofe da transgressão, em seus diversos níveis.

Desse modo, pode-se afirmar que do início dos 60 para frente, toda minha atuação crítica e literária, de pesquisador e de artista plástico, foi norteada pela perspectiva surrealista e suas imanenças, sobretudo em função da bolsa de estudos que obtive do Governo Francês para especialização em pesquisa histórica e iconográfica – com estágios na Cinémathèque Française, Musée de l’Homme, e Bibliothèque Nationale – o que me permitiu entrar em contato direto com o grupo parisiense. Convidado a participar do Movimento durante o período de 1961/1962, minha estreia, digamos assim, ocorre com uma exposição *sui generis* no café “La Promenade de Vénus” (em frente ao Les Halles), onde o grupo se reunia regularmente. Nessa noite todos meus desenhos e pinturas (quase toda minha produção de 1956 a 1961) circularam de mão em mão até bem tarde, com comentários, dúvidas e perguntas que foram me articulando com a turma.

Estando regularmente presente nas reuniões do café “La Promenade de Vénus”, houve várias trocas e experiências com autores representativos do grupo parisiense, com os quais mantive um contato – sempre a cada dois dias –, durante praticamente um ano, ora como participante do grupo ora em função do comitê de redação da revista *La Brèche* (a última dirigida por Breton e na qual colaborei diretamente em dois números). Minha múltipla atuação junto aos surrealistas nesse período, e nos anos subsequentes, constam das revistas e publicações coletivas do grupo daí em diante, como, por exemplo, o manifesto de apoio a Luis Buñuel e contra a interdição do filme *Veridiana*.

A estada em Paris propiciou-me relações diretas também com personalidades atuantes em diversas áreas, como filosofia, sociologia, cinema, psicanálise, história, artes visuais e literatura. Além de figuras ativas e participantes do movimento, mas que não frequentavam assiduamente o grupo, como Meret Oppenheim, Clovis Trouille, Pierre Molinier, Unica Zürn e Bellmer. Essas figuras, de uma maneira ou de outra, interagiam com o movimento surrealista, havendo muitos que mantiveram até mesmo uma participação forma ou militância grupal diversas. As múltiplas atividades, interesses e vinculações dessas pessoas, evidenciam a permeabilidade do grupo e do movimento surrealista em geral. Característica que é uma das componentes do Surrealismo mesmo, apesar de colidir frontalmente com uma propalada “ortodoxia do grupo” – o que seria mais próprio de uma escola formal –, mas não é o caso em se tratando do movimento surrealista e seu vetor rebelde, senão anárquico.

Exaltando as diferenças, do mesmo modo que a quase totalidade dos artistas do movimento surrealista, ou igual à maior parte de seus autores, quero frisar que meu trabalho, do texto ou do visual, jamais seguiu qualquer cânone; trabalho esse que acabou por se desenvolver em particularidades próprias e nunca segundo os conformes de um contexto (“nacionalista” ou outro), nem obedecendo a quesitos de reconhecimento de certos padrões e norma, quaisquer que fossem. Reconheço agora que essa forma de ser está fundada nas primeiras experiências minhas, na fronteira gaúcha e no subúrbio carioca, calcadas na vivência singular que tanto me cativou e acabou por me nortear decisivamente. Afinal um fazer-e-saber que não deixa, apesar de tudo, até mesmo nas *collages*, de estar situado historicamente em nossa cultura letrada e/ou visual. Minha formação e meu particular processo do fazer e da criação, expressam confluências que se espraiam em escritas e imagens, enquanto amálgama e impregnações de vivências e experiências múltiplas. Processo de incorporação e apropriação que é, ou insuspeitas, quando não até inesperadas! Meu próprio caminho foi se formando e se buscando, sempre mais, pelas vertentes do erotismo, do “homem-do-desejo” e da “linha-do-coração”. Mais do que influência de autores seria o caso, talvez, de falar de uma nova apreensão do erotismo e sua territorialização intuída e desejada. Nos meus termos e como a penso, num âmbito que se descobre e no qual se instauram, de certo, as contribuições radicais de Breton e de Péret, ou de Bataille e de Malcolm de Chazal, de Klossowsky e Walter Benjamin,

de Mabille e Jules Monnerot, de Octavio Paz e Ferdiand Alquié. E sempre me apoiando na imagem nova (“esse vício novo da imagem”, precisara Aragon), no pensamento não-linear e contracorrente, que permeia o pensamento planetário ou errante, como explicitou em 59 o filósofo Kostas Axelos, privilegiando a aventura que se afirma enquanto cerne da busca em seu senso primeiro, verdadeira busca que se processa de qualquer ortodoxia, norma ou escola, seja nas artes visuais ou seja na literatura.

Contudo, a principal contribuição da experiência com os surrealistas foi, para mim, a descoberta da alteridade, essa experiência do outro e suas instâncias mais fortes senão quase sempre extremas. Experiência profunda do outro que me transformou e me modificou, trouxe-me uma vivência transformada e ampliada de mim mesmo. Não por acaso adquiriu enorme vulto a questão do erotismo que é inerente à experiência do outro. E também um senso expressivo emergente da diferença, do princípio de consciência e da diferença que o instaura, e que o envolve todo pelo viés de transgressão e rupturas. A possibilidade de expressão da diferença vislumbrou para mim todo um campo de investigação e interesse, principalmente através do exercício da poesia.

Voltando para São Paulo, em fins de 62, passei a me reunir com os poetas ditos “novíssimos” e logo organizamos, Roberto Piva, Cláudio Willer e eu, uma central ou núcleo de debates sobre o Surrealismo. Dessa turma inicial, além dos citados, apenas dois mais terão uma continuidade de produção literária: Antônio Fernando De Franceschi e Décio Bar. Raul Fiker chegaria pouco depois, já no final de 63 para 64, seguido das adesões de Leila Ferraz e Maninha.

Em janeiro de 63, resultante de uma cobrança por parte de Vincent Bounoure e Jean Schuster dos insultos contra Benjamin Péret, promovidos por Georges Hugnet, numa espécie de ajuste de contas literário, ocorrido semanas antes em Paris, fico incumbido de fazer levantamento das estadas de Péret no Brasil – não se tinha acesso a quase nada de sua grande produção esparsa, principalmente entre nós –, com vistas a uma biografia crítica que então se pensou em preparar, por iniciativa de Losfeld, Breton, Claude Courtot e demais amigos. Intitulado *Introduction à lecture de Benjamin Péret*, esse ensaio de Courtot sairia em 1966, com toda uma iconografia inédita de Péret no Brasil. Nesse processo do resgate da memória de Péret, fundou-se a Sociedade do Amigos de Benjamin Péret, que se incumbiu de publicar as minhas pesquisas. Desta forma, alguns colaboradores solicitados para testemunhar e trazer seus depoimentos a respeito dos contatos com Péret, como Octavio Paz, Toyen e Jean Mayoux, passaram a ser, como eu, os próprios sócios fundadores da Société des Amis de Benjamin Péret que editaria até 1997 sua obra completa em nove tomos. Obra que compreende uma significativa parte produzida no Brasil, nos dois períodos em que aqui residiu, com as pesquisas e estudos sobre a “macumba”, o Quilombo dos Palmares, a poesia das raízes primitivas dos nossos indígenas etc. Merece particular destaque sua correspondência ativa com Mário Pedrosa, Elsie Houston e, mais tarde Geyser Péret, além daquela com Lívio Xavier. Numa das cartas ao Lívio, pergunta por Aníbal (M. Machado) para convidá-lo a colaborar na revista VVV, dirigida em Nova York por Duchamp, Breton e David Hare. O material que consigo resgatar, graças às ajudas do próprio Lívio, de Aristides Lobo (então na *Folha de S. Paulo*) e Manuel Macedo (editor do *Diário da Noite*), de Sônia e do Paulo Emílio, revela-se precioso. Assim, são publicadas suas primeiras fotos em São Paulo, na Praça da República, bem como alguns dos originais que resgatei: sua carteira de adesão ao partido trotskysta (Liga de Oposição de Esquerda); entrevista para a Agência Brasileira (liderada por Raul Bopp aqui em São Paulo, e que era o ponto de encontro da Antropofagia); artigo sobre a escritura-automática; polêmica com Raúl Polillo; etc. Permanecerá inédito apenas o manuscrito original de narrativa (inacabada): *Diário da mãe de Paul Claudel escrito por ela mesma*. É desta mesma ocasião as primeiras notícias que publico, inicialmente em Paris 63 e depois em S. Paulo 67, através de depoimentos de Lívio Xavier e Manuel de Macedo, de um livro escrito por Péret e que permanecia totalmente desconhecido dos estudos sobre o período. Péret aventurava-se numa análise comparada inédita, entre o episódio da revolta dos marinheiros russos e Odessa [tema do filme de Sergei M. Eisenstein: *O Encouraçado Potemkin*], e aquela dos marinheiros comandados pelo cabo João Cândido, em plena baía de Guanabara. A conhecida ou chamada “Revolta da Chibata”, um dos episódios mais sangrentos de nossa história recente, virou documento de contestação contundente, que Péret intitolou *L’Amiral Noir/O Almirante Negro* – livro destruído pela polícia, embora peça chave na primeira prisão de Péret no Brasil (como agitador e elemento subversivo, em dezembro de 31) e sua subsequente expulsão, repatriado por decreto governamental. Lívio Xavier afirmava ter tido um dos exemplares já impresso em mãos, na própria gráfica. Anos mais tarde, no processo movido pela polícia getulista contra Mário Pedrosa, três páginas do original do Almirante Negro constaram como provas comprobatórias (páginas essas advindas dos arquivos do Ministério da Marinha). As fotos e os dados relativos a Benjamin Péret

serão inicialmente publicados em Paris (parte em *De la part de Péret*), e parte em *Introduction à la lecture de Benjamin Péret*), como disse, mas a maior parte da documentação por mim levantada, será complementada numa monografia que ultimo nos anos seguintes e que sairá em primeira mão na revista *A Phala*, quatro anos depois. Monografia que é a primeira publicada na América sobre Péret, e que tem como título um outro famoso dos anos 40 do próprio Péret: *Je ne mange pas de ce pain-là*. Juntamente com o material resgatado que enviamos para Paris, segue uma lista de assinaturas de autores brasileiros de adesão, em protesto diante dos últimos fatos e solidariedade a Péret (entre outros assinam P. E. Salles Gomes, Aníbal M. Machado, S. Lima, Lívio Xavier, Mário Pedrosa, Paulo Carneiro, Sônia Borges). A lista completa saíria depois, em 63: *De la part de Péret* [Paris, Eric Losfeld].

Logo temos os três primeiros livros publicados por nossa turma, os quais passam a ser centro das discussões (e disputas) principais entre nós: *Paranóia* (lançado no início de 63), do R. [Roberto] Piva; *Amore*, de S. Lima (editado fins 63); e, pouco depois, no começo de 64, *Anotações para um Apocalipse*, de C. [Claudio] Willer (lançado juntamente com o segundo livro de Piva, o *Piazzas*, o qual já sinaliza, por assim dizer, um diapasão diverso do seu primeiro). Nesses meados dos 60, imediatamente antes da fundação da Universidade de Brasília, tivemos o início de curso de linguagem do cinema, no próprio Departamento de Letras da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP. Proposta curricular que era fruto direto de um primeiro curso para dirigentes de cineclube, promovido pela Cinemateca, onde ministrei aulas relativas à pesquisa e documentação cinematográfica, em meados dos anos de 58. Do sucesso desse curso de anos atrás, o Prof. Antônio Cândido abriria formalmente curso focalizando “A personagem do romance”, através do cinema, na sua cadeira de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada (ainda no prédio da rua Maria Antonia). P. E. Salles Gomes é o professor convidado, e eu seu assistente – nesse curso que marcou, por certo, os inícios do cinema nos quadros da Universidade, oficialmente. Os anos de 62 e 65 foram de grande efervescência política e cultural, sendo que abrigou incursões várias de reivindicações e de retomadas, desde a estreia de José Agrippino de Paula (com o livro *PanAmérica*), às afirmações de Trindade Leal, Péricles Prade, Hilda Hilst, mais a “volta” de Clarice Lispector. Geraldo Ferraz organizou em 1964, um ciclo de palestras “Dada & Surrealismo”, no Instituto Histórico e Geográfico de Santos, em colaboração com o jornal *A Tribuna*, que pouco depois edita toda a matéria exposta numa plaqueta, distribuída e divulgada em dezembro de 64; no prefácio, Geraldo já indica que se trata “dum período histórico da arte moderna”, que esteve em foco durante o ano de 1964 – o período referente ao Dadaísmo e ao Surrealismo – pois quarenta anos depois aparecem resistências significativas, como aquelas do cinema novo e da bossa nova, oriunda do final dos 50. Ou ainda eventos tipo a exposição “Proposta 65” e espetáculos como “Opinião” e “Roda Viva”.

Em nosso grupo, durante os anos de 63 e 64 desenvolvo debates e leituras dos manifestos surrealistas, alguns jogos (“cadáver-delicioso”, “um-dentro-outro”, “dar legendas às figuras” etc.), além de panfletagem, outras atividades coletiva e incursões grupais. Destaco por exemplo, o “manifesto fúnebre” lançado na inauguração da VII Bienal, contra os “poetas oficiais”. Escândalo rapidamente interrompido pela segurança local, embora tenha resultado em página inteira no jornal *Última Hora*, com réplicas dos atingidos, e ecos no *Correio Paulistano*, na *Folha* e no *Estado de S. Paulo*. Sucedendo a este núcleo inicial, e em função de divergências que passam a ter um certo vulto (sobretudo por parte de Piva e Willer, mais preocupados com a *beat generation* e o *pop art*), assumo de vez a liderança e, com as novas aderências de Fiker e Leila Ferraz, mais Zuca Saldanha e Paulo Antônio Paranaguá, vindos do Rio de Janeiro, organizo o primeiro grupo surrealista de S. Paulo/Rio, cuja vida breve – 1965-1969 – não deixou de ser pródiga de realizações. Não por acaso deve-se lembrar que a eclosão do grupo é imediatamente pós-64, e se encerraria no pós-68, ainda nas sequelas de Maio 68; isto é, à mesma data que os atos de exceção promovidos pelo governo militar.

A idealização em fins de 1965 e as subsequentes pesquisas para atender ao planejamento da mostra internacional que realizamos em 1967, revestem-se de extraordinária importância, tanto para o contexto local, brasileiro, do nosso grupo, quanto para o grupo parisiense que via assim sua realização acontecendo no outro lado do Atlântico, fato que não ocorria desde 1949, ano da última mostra internacional promovida fora da Europa – na Galeria Dédado, Santiago de Chile. Contamos desde o início com o apoio e os aportes de André Breton e de toda a turma de Paris, aos quais logo vieram se somar também os do grupo de Lisboa, liderados por Mário Cesariny, e os de Buenos Aires, liderados por Aldo Pellegrini. A representação brasileira do Movimento apresentou-se com objetos, *collages*, pinturas e o filme *Nadja*, de P. A. Paranaguá, além de partes retrospectivas, como a dedicada a Ismael Nery e Cássio M’Boy, à arte indígena (pré-colombiana, cerâmica e plumária); tivemos ainda uma sessão de “arte dos alienados”,

emprestada pelo Juqueri (sob a égide de Osório César), que se compunha com outros préstimos e documentação fornecida pelos Laboratórios Sandoz e pela Sociedade de “Arte Bruta”. Nas artes plásticas tivemos as colaborações de galerias europeias, espanholas, francesas e italianas, do MAM/Rio de Janeiro e também peças da abrangente coleção de Maria Martins.

A publicação da revista-catálogo *A Phala* (#1, agosto de 1967), acabou complementando a exposição de forma documental. Insisto no caráter documental do catálogo-revista, com suas mais de 200 páginas. Catálogo que trouxe, pela primeira vez em nossa língua, todo um elenco de brasileiros vinculados às tendências que formaram o movimento surrealista, informando e propiciando comunicação direta do interior do Movimento para fora; seus aportes significativos estendera-se aos militantes de Buenos Aires, Lisboa e do Porto. Esse catálogo bilingue, com originais em francês e português, trouxe ensaios, poemas em prosa e poesias, textos críticos e pesquisas monográficas, como aquelas sobre Charles Fourier e Benjamin Péret (todos escritos inéditos, salvo texto de Breton sobre Maria Martins, datado de 1946, traduzido por mim). Seu impacto marcou aquele momento, pois *A Phala* foi até mesmo vendida com sucesso em Paris por seus co-editores: a livraria Le Terrain Vague, de Eric Losfeld, e a editora de Jean-Jaques Pauvert. Graças à repercussão da revista e todo seu material junto a Lo Duca, colaborador de Pauvert em certas edições (Lo Duca dirigia a Bibliothèque Internationale d’Erotologie, de Pauvert, onde publicou o livro de Benayoun: *L’Érotisme du Surréalisme*), recebi uma primeira sugestão e convite para me dedicar ao levantamento da questão do Surrealismo no Brasil; levantamento que compreenderia as duas áreas afins, letras e artes, tendo por objetivo o preparo de uma primeira história sobre o tema. Minha tese de doutorado – *Surrealismo: a polêmica de sua recepção no Brasil modernista* – começou de fato germinar nessa proposta que, obviamente, foi colocada de lado após o falecimento prematuro de Lo Duca, e dos acontecimentos ligados à dissolução do primeiro grupo (e também da minha vida particular nos meados de 70). Perspectiva essa que só será retomada para valer e de maneira sistemática a partir da Semana Surrealista em São Paulo, 1985 – evento que contou com os apoios do corpo diplomático francês, Aliança Francesa em São Paulo, e mais as colaborações de Departamentos de Letras da FFLCH-USP e da UNICAMP, assim como do MAC-USP. No simpósio de palestras do evento, coordenei a mesa-redonda sobre “Surrealismo e a América Latina”. Apresentei então, em primeira mão, um sucinto levantamento de 46 itens relativos ao movimento do Surrealismo no Brasil, os quais eram, até então, relegados a um extrato secundário ou simplesmente esquecidos. Afora o caso de prenúncios flagrantes como o de Qorpo Santo.

Voltemos à mencionada revista-catálogo da XIII Exposição Internacional: *A Phala* # 1. Quero destacar a importância de ter veiculado nessa revista a primeira menção expressa de Cruz e Sousa enquanto um dos precursores do Surrealismo em nossa poesia – justamente num pequeno ensaio que frisa relações e a ponte de contato que interligam Simbolismo e Surrealismo, herdeiros que são da caudal revolucionário do Romantismo. A bem posterior identificação do seu poema de contestação social, sob o signo da “marche aux flambeaux”, só veio corroborar tal afirmação. Já em 67, coloco-o ao lado das primeiras ponderações que avanço sobre Oswald de Andrade e “Antropofagia”; e, na mesma ordem de ideias da revista, junto aos comentários de Flávio de Carvalho. Nos preparativos para a XIII Exposição, organizamos algumas entrevistas com nossos artistas ditos “surrealistas” pela imprensa ou ligados ao Movimento, dentre os quais Walter Lewy, Tarsila e Flávio; contudo, as declinações mais demoradas e interessadas sobre a questão vieram do próprio Flávio de Carvalho. Flávio tornou possível o evento, com seu apoio e gestões junto à Fundação Armando Álvares Penteado, somado que foi aos de Maria Martins, Osório César e Giuseppe Baccaro, o qual – ademais de preparar um texto sobre Nery e o Surrealismo para o catálogo – facilitou toda uma série de 20 obras inéditas de Ismael Nery, entre pinturas e desenhos.

Os 70, anos sombrios e nosso país, no que diz respeito ao Surrealismo, abrem-se com a dissidência interna ocorrida no grupo parisiense (em fins de 69 e, repercussão ainda da crise de Maio 68), e que originou um protesto geral de todos os demais grupos espalhados na Europa e América. O Surrealismo e seu movimento continuaram, cada vez mais independentes do epicentro francês, produzindo uma série de revistas, sendo duas dirigidas por Vincent Bounoure e até mesmo uma importante coletânea de textos e contribuições ensaísticas coletivas, que se intitulou *La civilisation surréaliste* (Paris, 1976, Edições Payot, org. por Vincent Bounoure e Vratislav Effenberg et alii). Mesmo ano em que se realiza a Exposição Mundial do Surrealismo, em Chicago, da qual participei pelo Brasil. Ambos os fatos, *La civilisation surréaliste* e exposição que se chamou *Marvelous Freedom* desmentem categoricamente a “morte do movimento”... pretendida (e promovida) pelos dissidentes de 69.

Continuando nos 70, estes são anos marcados para mim pelas três exposições individuais que realizei, em 1971, 1976 e 1978 (nas galerias paulistas Ars Mobile, MASP – Luisa Strina e Galeria Paulo Prado), bem como nas edições do meu primeiro livro na área do ensaio filosófico, *O Corpo Significa*, e do livro *collage* e poesia *A Festa (Deitada)*, impresso pela Editora Quíron e lançado na abertura da exposição no MASP, traz o mesmo título da exposição. Ambas as publicações impressas em 76 – na mesma data, como vimos, da primeira Exposição Mundial do Surrealismo, em Chicago, promovida por Franklin e Penelope Rosemont, a qual conta uma representação do Brasil ao lado de mais de 60 países, reunindo quase uma centena de artistas e escritores.

Neste meio tempo, já em 1977, ocorre a significativa edição da antologia *Textos de Afirmação e de Combate do Movimento Surrealista Mundial*, organizada e apresentada por Mário Cesariny (Lisboa 1977, publicação da Editora Perspectiva & Realidade). Novo desmentido frontal à propalada “morte do movimento”, essa antologia inclui o Brasil, presente em três dos seus capítulos: o dedicado ao grupo surrealista de São Paulo/Rio de Janeiro, outro à XIII Exposição Internacional do Surrealismo em São Paulo, e outro mais dedicado ao ensaio que vinha de publicar recentemente na Edart, intitulado *O Corpo Significa*.

Também na década dos 70 e como que ecoando as movimentações mais recentes em Chicago e Praga, ou em Paris e Lisboa, há um recomeço ou uma progressiva retomada das movimentações ligadas ao Surrealismo entre nós, aqui em São Paulo. Adesões de Juan Sanz Hernández e de Nelson de Paula; debates sobre a *collage* e suas características de “linguagem plástica estendida” – que gerou no início da pesquisa que realizei sobre o tema já no final dos 70 – tornando-se um alentado ensaio *Collage... uma nova superfície sensível*, só editado em 1984; novas publicações de autores brasileiros ligados ao movimento surrealista, traduções de nomes do Surrealismo ou próximos do mesmo e que só agora começavam a traduzir. Na sua série famosa de entrevistas para a revista *Manchete*, Clarice Lispector aborda Maria Martins e a questiona, entre outras coisas, sobre o seu envolvimento com o Movimento e os surrealistas. Diria que foi uma década de escritas generosas, também de minha atuação plástica mais regular e mais intensamente desenvolvida, já que prosseguia e ainda prossegue de forma intermitente. Data também dos objetos e *assemblages*, que já haviam feito sua entrada triunfal na década anterior. Tive a chance de receber breves comentários elogiosos sobre as exposições individuais que realizei, publicados na imprensa local (dentre outros, por Sheila Leirner, Fernando C. Lemos, Ivo Zanini, Casemiro Xavier de Mendonça, Mário Schenberg, Radha Abramo e sobretudo Jacob Klintowitz, que lhes dedica mais de uma crônica). Dos livros – *O Corpo Significa* e *A Festa (Deitada)* – recebi não poucas notas e apreciadas observações por parte de J. G. Nogueira Mourinho, Lélia Coelho Frota, Pietro M. Bardi, Reynaldo Lobo, e também Jacob Klintowitz.

1981: início do primeiro seminário que realizei sobre “A Imagem como Conhecimento Sensível”, fazendo parte dos eventos que inauguraram naquele ano a Galeria São Paulo. Espécie de passeio filosófico sobre as diferenças e/ou distinções que se perfilam entre o modelo, o molde (ou simulacro) e a imagem propriamente dita, quer literária quer visual. Ao mesmo tempo que retomo o tema de apresentação de minha primeira exposição (“O Molde e o seu Modelo”, 1971), retomo também algumas das fontes decisivas para *O Corpo Significa*, como Bachelard, Bataille, Malcolm de Chazal, Marcuse, Kostas Axelos, Clarice Lispector e outros. Avanço nas pesquisas e buscas, adentrando numa espécie de arqueologia das possíveis influências e influxos do Movimento entre nossos autores, poemas e pintores, ao mesmo tempo em que desenvolvo uma nova escrita para o ensaio sobre a linguagem visual e a *collage*. Acrescento que em 1984, como a edição de *Collage... uma nova superfície sensível* lançada na Bienal, obtive uma cobertura de divulgação quase extraordinária, onde se destacaram as notícias críticas de Radha Abramo, Manoel Gonçalves, P. M. Bardi, Ivo Zanini, Jacob Klintowitz, J. C. Ismael, Antônio Gonçalves Filho, Eduardo P. Cañizal, Telmo Martino, e Luis Carta, da revista *Vogue*. Ainda na área do texto literário, recebi o prêmio da APCA de 85 por *A Alta Licenciosidade Poesia & Erótica 1955-1985*, uma coletânea de minha poesia que organizei com vistas à Semana Surrealista em São Paulo, onde foi lançada sua edição durante a abertura da semana internacional, na inauguração da mostra coletiva “A arte do Imaginário”/Galeria Encontro das Artes/São Paulo. Ocorre um desenvolvimento ou uma radicalização na minha poesia desse período da passagem dos 80 para os 90. Mudanças já apareciam ao fim de *A Alta Licenciosidade*, mas só desabrochariam plenamente mais tarde. Tais mudanças, que se afirmam na poesia desenvolvida nos 90, serão publicadas em 1992, na cidade de Lisboa (o poema *Aluvião Rei*, apresentado por Mário Cesariny), e 1999 em Lugo, Galiza (*A Boca da Sombra...* apresentado por Olga Novo e Claudio Rodríguez Fer).

Também no início dos anos 80, surge a importante publicação do *Dictionnaire Général du Surréalisme et de ses Environs* (Lausanne, Paris, 1982, Office du Livre Éditions). Trabalho enciclopédico organizado por Adam Biro e René Passeron, e mais uma vasta equipe internacional de especialistas, congregando cerca de 30 nomes reconhecidos, dentre pesquisadores e historiadores da área. Destaco que a parte brasileira e os verbetes ligados ao Brasil e à XIII Exposição Internacional, realizada aqui em São Paulo como vimos, foram redigidos por Pierre Rivas, então lecionando na Universidade de São Paulo, a partir de subsídios obtidos diretamente das fontes locais e de seus participantes. Um ano depois, 1983, o Instituto Moreira Salles e a Fundação Djalma Guimarães editam a *História Geral das Artes no Brasil*, sob a coordenação de Walter Zanini, obra capital na nossa historiografia, que não deixou de dedicar uma de suas páginas ao movimento surrealista e à exposição internacional de 1967. No citado dicionário internacional, o movimento do Surrealismo faz-se presente em nossas letras e artes desde os anos 20, com a explosão da Antropofagia mais as estadas de Péret. Na *História Geral das Artes no Brasil* consta apenas a presença do grupo organizado a partir dos meados da década dos 60, omitindo-se qualquer menção a vínculos anteriores e posteriores com o movimento do Surrealismo em nossas artes.

Durante a década dos 80, minha atenção voltou-se mais para a reflexão. Embora continuasse a desenhar e pintar, participei apenas em exposições coletivas, afora uma única individual em Buenos Aires. Contudo, ao lado das duas obras de fôlego publicadas no período, o ensaio em torno da *Collage*, e a antologia de minha obra poética *A Alta Licenciosidade* (em 1984 e 1985 respectivamente), participo na Semana Surrealista em São Paulo; fins de 1985, com destaque para tradução a quatro mãos com Pierre Clemens, do *Amor Sublime*, ensaio e poesias de Benjamin Péret. Em sequência, participo da leitura de poemas de poetas brasileiros ligados ao Surrealismo, no auditório da PUC; realizo novos seminários sobre “A Imagem como Conhecimento Sensível” em 1984, 1986 e 1988, respectivamente na Galeria Art & Risco/São Paulo, no Instituto de Estudos Brasileiros/Buenos Aires, e Paço das Artes/São Paulo, entre outros.

Estas atividades dos ensaios e textos críticos às exposições e aos poemas, acabaram por alimentar uma série de encontros e novas relações, ampliando por certo e vindo dinamizar significativamente, com perspectivas seminais quer o percurso de minhas reflexões, quer aquele de minha expressão escrita ou plástica. Especial repercussão ocorreu, por exemplo, com a vinda do grupo surrealista de Buenos Aires (da revista *Signo Ascendente*) para São Paulo, convidados para a Semana Surrealista de 1985. Na ocasião esse grupo publicou um manifesto denunciando a manipulação da “morte do movimento em 69”, por parte da crítica oficial. De imediato houve uma certa empatia, e logo passámos a atividades conjuntas. No ano seguinte, 1986, viajo para Buenos Aires, a convite de Julio Del Mar e Silvia Grenier, líderes da *movida surrealista* na Argentina dos 80. Na capital portenha realizo exposição individual de *collages* e o seminário sobre “A Imagem”, conforme mencionado acima. Ambos eventos realizados nas salas e no auditório do Escritório Comercial do Brasil, na Calle Esmeralda n.º 68.

Em 1984, a convite da Fundação Joaquim Nabuco, de Recife, participo do Congresso da SBPC, neste ano em São Paulo, apresentando comunicado sobre tema do “Corpo Significa”. Ainda a convite do Centro de Pesquisas sobre o Imaginário/Fundação Joaquim Nabuco participo igualmente dos III e IV Ciclos de Estudos sobre o Imaginário, realizados em Recife, no Instituto de Pesquisas Sociais – Departamento de Antropologia da Fundação (84 e 85), como conferencista e debatedor. A partir de 1987 comecei a ministrar aulas regulares no Bacharelado de Artes Plásticas, da Faculdade Santa Marcelina. Interação bem importante com o meio acadêmico e suas oficinas de formação, que logo me trazem alguns desdobramentos significativos em simpósios e encontros que participo, como a semana de estudos no Curso de Extensão “Arte e política: o surrealismo”, falando sobre “surrealismo e revolução da imagem”, no Campus de Assis, da UNESP. Essas atividades tornam-se sistemáticas e atravessam a década seguinte. Assim, do segundo semestre de 1992 a 1995, também atuo junto ao IEL-UNICAMP. Depois, de 1996 em diante, começo também a lecionar regularmente História da Arte em ateliês, enquanto passava a titular de Teoria da Criação, no Departamento de Comunicação Social, Jornalismo e Publicidade, do Centro Universitário FIEO e da Universidade de Guarulhos, instituições nas quais venho atuando desde 1999. De agosto de 92 a meados de 95, estive agregado ao Instituto de Estudos da Linguagem (IEL-UNICAMP), na qualidade de artista-residente e técnico pesquisador. Nesse período, além dos trâmites para concluir a edição do Tomo 1 da *Aventura Surrealista*, junto à editora da UNICAMP, ministrei curso na Pós-Graduação em Literatura Brasileira e participei da Semana de Estudos de Letras e Linguística com foco no Romantismo e sua vertente utópico-revolucionária (juntamente com Francisco Foot Hardman e Michael Löwy).

Comecei a desenvolver ao mesmo tempo das outras atividades, uma extensa pesquisa histórica sobre as raízes do Surrealismo e suas ramificações na América Latina, especialmente no Brasil. Pesquisa essa que já me fora sugerida em 1967 por Lo Duca, e que a partir da Semana Surrealista em São Paulo, 1985, retomado o projeto inicial, começo a avançar nos levantamentos e prospecções fundadas nas letras e artes brasileiras. A pesquisa cobre as duas primeiras décadas do século, os anos do chamado pré-modernismo e da Primeira Guerra, continuando nos anos do “entre guerras”, décadas de 20 e 30. Toda essa parte da pesquisa, coletada e organizada de 1985 a 1995, foi possível graças à Bolsa de Pesquisa na História da Arte e Teoria – projeto “A Aventura surrealista” – concedida pelo CNPq em 1989/1990, assim como apoios e acessos obtidos às coleções de arquivos da UNICAMP, particularmente graças aos documentos de Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia, Alexandra Eulálio e Sérgio Buarque de Holanda.

Ao mesmo tempo, ativo e realimento as atividades coletivas do movimento surrealista em São Paulo no período de 87 a 91, granjeando novas adesões entre pintores e poetas. Deste modo, no início da década dos 90 abrimos um segundo grupo surrealista em São Paulo, agora em parceria com Floriano Martins, de Fortaleza, sendo que no ano seguinte contamos com as adesões do ensaísta Fernando Freitas Fuão e da artista Michele Argenta Finger. Em 1991 publico poemas em duas revistas literárias, na *Blanco Móvil*, da Cidade do México, e na *Espacio/Espaço Escrito*, publicação bilíngue de Badajoz, na qual igualmente participo da homenagem a Mário Cesariny.

Em 1992 circula internacionalmente o *Bulletin Surréaliste International/ International Surrealist Bulletin* # 2, inteiramente voltado ao manifesto coletivo 1492-1992... *Tant que les voyageurs parviendront à se substituer aux voyants...* Abrindo-se pois com o conhecido trecho de André Breton, seu texto em francês vem seguido de mais duas versões, em espanhol (1492-1992... *Mientras sean los viajeros los que ocupen el lugar de los videntes...*) e em inglês (1492-1992... *as long as tourists replace seers...*) – todos ilustrados por obras de artistas do movimento, incluso do Brasil. Completamos que o manifesto coletivo “1492-1992”, traz a assinaturas dos participantes do movimento do Surrealismo em seus diversos centros: oito membros do movimento surrealista na Austrália, seis membros do grupo surrealista de Buenos Aires, dois membros representantes da Dinamarca, trinta e seis do movimento surrealista nos Estados Unidos, cinco do movimento surrealista na Inglaterra, seis do grupo surrealista de Madrid, vinte e cinco do grupo de Paris, cinco participantes da Holanda, quinze nomes do grupo surrealista de Praga (sendo doze de Bratislava e três de Brno), treze nomes do grupo surrealista de São Paulo / Fortaleza, sete do grupo surrealista de Estocolmo, e ainda Mário Cesariny como representante de Portugal. Seguem-se as edições do meu livro de poemas *Aluvião Rei* (Lisboa, 1992, & etc. edições), e, alguns meses depois, da revista do grupo surrealista de São Paulo / Fortaleza / Porto Alegre, *Escrituras Surrealistas* – 1, publicação e editoria de R/Resto do mundo edições, 1993. Revista que, ao lado de textos e reproduções de obras brasileiras, trazia igualmente o manifesto coletivo de outubro de 1992, em sua versão para a língua portuguesa: 1492-1992... *enquanto seja os viajantes os que ocupem o lugar dos videntes...*, em tradução de Cesariny que a publicara também em Portugal.

Na segunda quinzena de março de 1993, numa promoção da Universidad de La Laguna/Tenerife, realiza-se a VIII Semana de Literatura Hispanoamericana (y Brasileña), e seminário sobre “Cultura y Vanguardias en Brasil”. No qual, entre outros temas, são apresentados o “Diário de Garçonière de Oswald de Andrade” e “La brasilidade modernista: Paul-Brasil y Antropofagia”, por Jorge Schwartz; e “Dados sobre los dos primeros grupos del Movimiento Surrealista en el Brasil”, palestra por mim apresentada na série de encontros da Semana voltados à *modernidad*, assim como uma oficina literária sob o enfoque da imagem: “La imagen como conocimiento sensible”. Paralelamente ocorreu minha mostra individual “Exposición de Collages”, assim como o lançamento da edição do número duplo, 11-12, da revista *Página*. Número dedicado ao “Surrealismo en Espanha, Portugal e Iberoamérica” – com artigos e ensaios sobre o Surrealismo na América Latina, por Bélen Castro Morales, J. M. Pérez Corrales, e um artigo meu que se intitula *Prefácio ou ‘porta-relâmpago’*, justamente o texto de abertura do tomo II da *Aventura Surrealista*, que traz uma cronologia crítica e comentada do Surrealismo no Brasil, privilegiando os chamados anos “entre guerras”.

Ainda em 1993, tivemos a exposição “Lateinamerika und der Surrealismus” no Museum Bochum, Alemanha. Mostra museológica que exibiu com destaque uma representação do Surrealismo no Brasil – de Cícero Dias, Flávio de Carvalho e nomes recentes. Evento internacional, e significativo da vigência atual do Movimento, organizado pelos historiadores Heribert Becker, Sepp Hiekisch-Picard e Peter Spielmann. Parte da documentação e da bibliografia que forneci ao Heribert Becker, será depois utilizada

e discutida em posteriores publicações de Becker sobre o Surrealismo, sua pertinência e sua atualização na América Latina.

Durante os anos de 94/95 prossegui com minha pesquisa sobre o Surrealismo e sua vigência no Brasil, ultimando sua parte inicial. Embora tivesse começado a cuidar de sua edição desde os primeiros anos da década de 90, apenas em 1995 teremos a impressão de sua primeira parte. *A Aventura Surrealista – tomo I: iniciação ao surrealismo* é publicada em 1995 pela Editora da UNICAMP, cooperada com a Editora Vozes e a Editora da UNESP. Volume ilustrado, trazendo detalhada conceituação do Surrealismo e sua configuração atual inclui ensaios de caráter monográfico sobre as vertentes formadoras do Movimento, como a poesia, o automatismo ou a escritura automática, o amor, o sonho, a arte, a imagem etc. O ano de 95 marcou assim a edição da primeira parte de minha pesquisa, *A Aventura Surrealista*, com repercussão expressiva na nossa imprensa e no Exterior. Acredito que essa publicação finalmente coloca a discussão do movimento surrealista e sua polêmica de forma documentada e acessível.

Essa publicação que, sem dúvida, capitalizou a maior parte de meus esforços nos últimos dez anos; empenho que continua nas duas partes seguintes: o tomo II, concluído em 1998 por ocasião de minha defesa de tese de doutorado, e o tomo III, que deve ser ultimado no presente ano, isto é fins de 2000. Apresento assim o segundo volume, *A Aventura Surrealista - tomo II: cronologia do surrealismo no Brasil*, já pronto, que está atualmente em processo de editoração na EDUSP (editora da USP); seguido do volume seguinte, *A aventura surrealista - tomo II: antologia do surrealismo no Brasil*, que está em processo de finalização, como o apoio da área de pesquisas do Centro Universitário FIEO (UniFIEO).

1995 também é o ano de minha segunda atuação em Porto Alegre, desta feita na série de encontros do Simpósio sobre Arquiteturas Fantásticas, realizado na Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura/UFRGS, sob a coordenação de Fernando F. Fuão, onde apresento comunicado acadêmico sobre *O Maravilhoso*. Em 1999 publica-se, em livro a coletânea *Arquiteturas Fantásticas* (Editora da Universidade/UFRGS).

No início de 1996, no “Caderno de Sábado” do *Jornal da Tarde* (24/02/96), publico ensaio sobre as duplas de criação, intitulado “Conjunções extraordinárias do surrealismo”, causando um certo interesse por parte dos leitores, visto que nem sempre são apresentados nesta perspectiva duplas menos famosas que a de Buñuel e Dalí, tais como Péret e Tanguy, Breton e Éluard, Jorge de Lima e Murilo Mendes ou Prudente de Moraes, neto e Sérgio Buarque de Holanda.

No mês seguinte, março de 1996, sai o número 22 da revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. *Organon* # 22. Uma edição especial: “Aspectos do Surrealismo”, editado por Robert C. Ponge. Pouco depois, maio de 1966, ocorre “Collages/Homenagem ao centenário de André Breton, 1896-1996”, evento que realizamos, o grupo e eu, no Espaço Maria Antonia/Pró-Reitoria de Extensão Universitária/USP. Inclui uma exposição internacional, montagem teatral de *Nadja* para monólogo e dança, mostra bibliográfica, lançamento do número II da revista *Escrituras Surrealistas*, e debates. Exposição de *collages* (com obras de M. W. Svanberg, Moro, Cesariny, Coyne, Breton, Ernst, Éluard, Péret e Jorge de Lima, ademais das de artistas do grupo surrealista de São Paulo, Rio, Fortaleza, Porto Alegre e Buenos Aires), que está complementada por mostra bibliográfica e inéditos sobre o tema, mais cartões postais dos anos 1910; e ainda a citada publicação do número 2 da revista do grupo. *Escrituras Surrealistas* # 2 traz poesias, textos e obras do grupo surrealista no Brasil e Argentina, além da publicação integral do poema *Union Libre* de André Breton (acompanhada de minha tradução) – número que se encerra com participações de Zuca Saldanha, desde Hamburgo, e texto do nosso companheiro em Paris, Michael Löwy, que fora um dos signatários do manifesto coletivo 1492-1992 ... *Tant que les voyageurs parviendront a se substituer aux voyants*.

De 1996 a 98, tive uma série de participações significativas, em eventos locais e internacionais. Ainda em 1996, faço conferência nos seminários acadêmicos de Literatura Brasileira, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas e Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFCLH/USP, sobre o tema “A Recusa do Modernismo: Breton, Tzara e Artaud”. E ao final de 96, sob a égide da Faculdade de Letras da Universidade do Porto e Universidade Católica Portuguesa, participo de simpósio internacional dedicado à figura mais controversa do modernismo português: “Almada Negreiros – A Descoberta como Necessidade”. Meu ensaio “Almada Negreiros e o desígnio do claro”, apresentado como comunicado acadêmico nesse congresso, será posteriormente publicado nos anais do evento, em edição de 1998. No ano seguinte, participo da primeira antologia crítica da obra de José Alcides Pinto, com estudo introdutório e organização de Floriano Martins: *Fúrias do Oráculo*, edição da Universidade Federal do Ceará, Casa de José de Alencar e Programa Editorial (Fortaleza, 1997). Antologia que

compreende ainda uma parte crítica, com artigos e ensaios de 1964 a 1996, inclusive um testemunho de Pedro Nava, transcrito do seu *Relicário Pornô* (Fortaleza, 1983).

Ao longo do ano de 1997, temos o acontecimento de duas grandes exposições. A primeira delas é “Le Surréalisme et l’amour”, organizada na capital francesa, pela Prefeitura de Paris, e a segunda é a mostra retrospectiva de Max Ernst, no Museu Brasileiro de Escultura (MuBe) de São Paulo, nas quais participo com artista e como historiador – respectivamente com texto e, no ciclo de debates sobre Ernst, como palestra voltada aos seus inícios. No mesmo período colaboro ainda na edição de *Writings by Surrealists Women*, que sai publicada em meados de 1998. Antologia idealizada e organizada por Penelope Rosemont, com apoio de várias fontes internacionais e edição da University of Texas Press. No seu livro constata-se uma substancial presença de nomes brasileiros, a partir de documentação que lhe forneci, tanto os situados no período dos anos modernistas quanto no período à Segunda Guerra, a começar por Maria Martins e Teresa D’Amico. Ainda no primeiro semestre, a Fundación Eugenio Granell (Santiago de Compostela), com a curadoria de Natalia Fernández Segarra, edita álbum de homenagem póstuma a Philip West, acompanhado de uma retrospectiva de sua obra escrita e pintada. A publicação conta com a participação de pessoas que conviveram com ele, artistas, historiadores e críticos. Participo da edição com o comunicado “Aunque solo desde”. Completando 1998, Floriano Martins publica *Escritura Conquistada – Diálogo com Poetas Latino-Americanos* (Fortaleza / Rio de Janeiro, 1998) edição conjunta da Fundação Biblioteca Nacional e Universidade de Mogi das Cruzes com Letra & Música Comunicação Ltda. Coletânea que convoca vinte e quatro autores. São entrevistas com poetas de México, Cuba, Bolívia, Nicarágua, Venezuela, Colômbia, Chile, Peru, Uruguai, Argentina, e quatro autores brasileiros, incluso eu. Entrevistas cuidadas que são seguidas de uma rápida biografia e antologia básica, as quais acabam por dar uma consistente visão do momento atual da poesia e seu rico panorama aí exposto, trazendo iluminações e novos redimensionamentos do fazer da poesia e suas poéticas, quase sempre a contrapelo das linhas usuais e do discurso oficial historicista. O ano de 1998 culmina para mim em novembro, com minha Defesa de Tese de Doutorado, na FFCLH/USP: *O Surrealismo – a polêmica de sua recepção no Brasil modernista*.

No ano de 1999 participo de palestras como as realizadas no colóquio “Cultura e Política: o caso do Surrealismo”, evento promovido pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, e no Ciclo “Os Limites da Literatura/Autores rebeldes, excêntricos, marginais, malditos” da Secretaria Municipal de Cultura/Biblioteca Mário de Andrade, apresento Almada Negreiros e o desígnio do claro, análise acompanhada de leitura dramática de sua poesia em parceria com Wolney de Assis. Pouco depois participo da mesa redonda no Centro Cultural FIESP, com o tema “A Poética dos anos 60 ao final do século (Geração 60: poesia e política no Brasil)”, e faço outra palestra, desta feita direcionada aos artistas: “Diferença entre o trabalho de arte e qualquer outra coisa”, em promoção do Núcleo de Aquarelistas e Faculdade Santa Marcelina. Participo também no ensaio e três ilustrações no livro *Surrealismo e Novo Mundo*, coletânea organizada por Robert Ponge em colaboração com Nara H.N. Machado (Porto Alegre, 1999), Editora da Universidade/UFRGS). Minha atuação contribui para uma significativa atualização nos debates da questão do Surrealismo que ocorre neste livro organizado por Robert Ponge, fato de novas aberturas e visão diferenciada sobre o Movimento, como aquelas que venho desenvolvendo e que sublimam seu contexto internacional e não mais só francês. O boletim internacional *Infossur* n.º 30, traz notícia e comentários sobre o conteúdo de minha defesa de tese de doutorado, em matéria assinada por Lourdes de Andrade: “Du Brésil: l’aventure surréaliste de Sergio Lima”. O boletim-revista hispano/português de poesia, *Hablar/Falar de Poesia* n.º 2, dedica página em resenha do meu longo poema “A Boca da Sombra que te Ergue Branca”, recém publicado na revista de literatura editada por Claudio Rodriguez Fer em Santiago de Compostela: *Unión Libre*, n.º de outubro de 1999. Entretanto, apesar destas palestras, conferências e mesmo algumas intervenções de certo vulto, 1999 apresentou-se como um ano em que me ocupei mais com a editoração do segundo volume de minha pesquisa, *A Aventura Surrealista – Tomo II: Cronologia do Surrealismo o Brasil*, cuja edição já foi aprovada pelo comitê editorial e se encontra em produção na EDUSP, conforme mencionado. Tive assim um ano capitalizado pelos esforços de pesquisa e publicação, os mesmos que se somam agora à finalização da pesquisa relativa a um terceiro volume, que tem como tema uma antologia do Surrealismo no Brasil, reunindo tanto seus predecessores com Qorpo Santo, Álvares de Azevedo, Cruz e Sousa, Augusto dos Anjos, Alvim Corrêa, quanto nomes do Modernismo e da atualidade.

Portanto de todo um percurso literário e artístico, onde despontam seis livros, muitos artigos e matérias na imprensa local e do exterior, além de uma dezena ou mais de exposições, vejo-me como um

pesquisador ou descobridor nato, sempre em busca de novas relações entre fatos e vivências múltiplas. Diria que a gama diversa de minhas atividades tem entretanto um parâmetro comum, e visivelmente presente em todas suas faces: aquele da poesia e de sua expressão livre, a mais livre que se sabe.

Quando a mudança de área da atuação não se cristaliza num câmbio definitivo, nada impede, como se tem verificado, que em mais de um caso apresente um enriquecimento significativo de sua expressão anterior, como que dinamizada por esta pluralidade operacional. Com é fato notório e mais de um crítico já o apontou, há autores que trocaram por um certo tempo, longo às vezes, as áreas literárias por outras formas de expressão e vice-versa. Não por acaso trago para este relato a citação de Aníbal Monteiro Machado com que abri meu texto, talvez um de seus ditos da época modernista mais repetidos: “não sabemos o que queremos mas sabemos o que não queremos”. Quero crer, inclusive, que um professor de letras possa enriquecer, sobremaneira, suas abordagens críticas a partir de um intimidade maior com o universo plástico, com o universo da poesia visual, enfim poder circular por várias disciplinas em seu repertório de referências e fontes.

Acredito desta forma que posso e poderei certamente dinamizar, de modo significativo uma nova apreciação do Modernismo como, igualmente, viabilizar contextos pouco explorados da imagética e do imaginário de nossos escritores. Além dos paralelismos, claro está, que tanto o cinema quanto as artes abrem para determinadas releituras de nossos modernistas.

Posso afirmar que foi o estudo do movimento surrealista, suas obras e feitos que me permitiram entrar mais fundo em nossas artes e letras, e, graças a uma quase arqueologia de nossas figuras ilustres, alcançar uma visão toda nova e praticamente insuspeita de realizações até pouco tempo desconsideradas. Desconsideradas ou, senão, esquecidas, como aquelas de um Cássio M’Boy, Gilka Machado, César de Castro, Alvim Corrêa ou ainda Pagu. Esta escolha acabou por me trazer um panorama contemporâneo não excludente e tampouco ortodoxo. Penso que esta experiência multifacetada pode ser uma contribuição ao pensamento e ao fazer acadêmico, trazendo algumas perspectivas novas para seus quadros.

SERGIO LIMA

[texto apresentado no programa Literatura Brasileira, concurso da FFLCH – USP, 2001; o vol. II d’*Aventura Surrealista* foi publicado em 2010 (ed. da Universidade de São Paulo)]

CARTAS (INÉDITAS) DE SERGIO LIMA A ANDRÉ BRETON

(fac-simile)

L'ÉTAT SAUVAGE

ou la contribution de Sergio Lima à la pratique du surréalisme

L'un des mots célèbres les plus inoubliables d'André Breton est : « L'œil existe à l'état sauvage », la première phrase de son essai *Le surréalisme et la peinture* (1925) (1). C'était l'époque de beaucoup de nouvelles perspectives artistiques, poétiques et révolutionnaires, lorsqu'il lançait ce mot de passe. À la Galerie Surréaliste, rue Callot, une exposition d'« Objets sauvages » était installée en 1926, qui faisait scandale à cause de la signification érotique de plusieurs objets africains ; les objets devaient être retirés sur ordre de la police.

L'adjectif « sauvage » donne une force particulière à la phrase de Breton, mais il n'est pas sans une certaine ambiguïté. Etienne-Alain Hubert, qui a rédigé le texte du *Surréalisme et la Peinture* aux *Œuvres Complètes*, fait remarquer (2) qu'il n'est pas improbable que Breton ait lu l'expression 'l'état sauvage' au manuel du linguiste Jean Vendryes, *Le langage. Introduction linguistique à l'Histoire* (1921), où celui-ci discute le langage affectif et qu'il s'est demandé s'il existe également une manière affective de *voir*. Selon Vendryes, 'l'affectif' doit exclure 'l'objectif'. Hubert en dit que ce raisonnement correspond à celui de l'« Introduction au discours sur le peu de réalité » (1924) d'André Breton. D'autre part, Hubert suggère que la phrase si énigmatique pourrait être éclaircie par l'expression 'l'œil non prévenu' dont Breton s'est servi en 1962.

Néanmoins, il me semble que la question reste ouverte si le mot « sauvage » ne vise pas en premier lieu aux coutumes et aux manières de penser des 'peuples primitifs' qu'on appelait alors souvent les 'peuples sauvages', et qui, en notre temps, sont indiqués plutôt comme les 'peuples sans écriture'. Michel de Montaigne a écrit déjà, dans son fameux essai sur les « cannibales » (1580) : « voilà des hommes bien sauvages [...] il y a une merveilleuse distance entre leur forme et la nôtre, » tandis que, quatre siècles plus tard, Paul Gauguin a appelé les Polynésiens, sans aucune réserve, des « sauvages » : « Oui, les sauvages, ces ignorants, ont appris beaucoup de choses à ce vieux civilisé, beaucoup de l'art de vivre et d'être heureux. » (3) Au début du vingtième siècle, beaucoup de sculptures et de masques de peuples « primitifs » des régions coloniales étaient offerts sur les marchés de curiosités de Paris, et ces marchandises étaient généralement appelées des « objets sauvages ». Les ethnologues de cette époque avaient encore l'habitude de parler et d'écrire des « sauvages » ; l'ethnologue Olivier Hardy, dont André Breton citait, dans son *L'Art magique*, une étude parue en 1927 sur des « dessins sauvages », en est un exemple. Des artistes d'avant-garde comme Pablo Picasso et Brancusi étaient emballés par ces objets, et ils s'en inspiraient à volonté.

La peintre moderniste brésilienne Tarsila do Amaral, qui a travaillé à Paris de 1920 à 1923, écrivait à ses amis à São Paulo sur l'intérêt passionné du public à la mode pour les objets de l'art sauvage. Son observation l'a aidée sans doute à créer peu après, en 1928, avec des amis modernistes (Flavio de Carvalho, Mario de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Lima, et d'autres) un groupement d'avant-garde à São Paulo qui s'appelait « Le club des anthropophages » : le comble de sauvagerie ! Cette dénomination provocatrice était une référence directe aux cannibales de la tribu Tupy sur lesquels Montaigne avait écrit son essai ; Montaigne y avait résumé les récits d'un voyageur aux contrées de l'Amérique du Sud qui devenaient plus tard le Brésil. « Le club des anthropophages » combinaient des éléments avant-gardistes européens depuis *Ubu Roi* jusqu'au cubisme, Dada et le surréalisme pour en faire un mouvement artistique brésilien. Le club se présentait par un manifeste très humoristique 'au noir' mais très révoltant à la fois, publié dans sa nouvelle revue *Revista de Antropofagia*. (4) Quelques citations : « Nous n'avons jamais pratiqué le catéchisme. Nous avons fêté le carnaval. L'indien costumé en sénateur de l'Empire. » « Nous avons le communisme derrière nous déjà. Derrière nous la langue surréaliste aussi. C'est l'âge d'or. » « La magie c'est la vie. Tupy or not Tupy, that is the question. » « La gaieté est la preuve du nouveau. » (5)

LE CONCEPT SURREALISTE DE SAUVAGE

Le concept de *sauvage* relatif à l'art primitif était employé par André Breton aussi dans son grand livre *L'Art magique* (1957). Il le reliait à sa définition de beauté, qu'il avait qualifiée dans *L'Amour fou* comme « convulsive » : « elle sera érotique-voilée, explosante-fixe, magique-circonstancielle ou ne sera pas ». Il en disait alors : « De l'avoir projetée dans l'avenir en même temps qu'il la reconnaissait « à l'état

sauvage » jusque dans le passé doit assurer au surréalisme la mainmise sur la jeunesse éternelle de cette Beauté. » (6)

Le poète Vincent Bounoure, (7) qui était expert au domaine des arts sauvages, a contribué beaucoup à l'élaboration du concept cardinal de l'« état sauvage ». Au catalogue de l'exposition internationale du surréalisme à New York, *Surrealist Intrusion in the Enchanters' Domain* (1960), il contribuait l'essai important « Le surréalisme et le cœur sauvage », qui était publié plus tard en traduction portugaise par Sergio Lima au premier numéro d'*A Phala*, paru en août 1967 comme catalogue de l'exposition internationale du surréalisme à São Paulo ; en octobre de la même année, l'article était inclus (dans une version revue) au numéro 2 de *L'Archibras*, la revue du groupe surréaliste de Paris. Bounoure y décrit la conscience sauvage aux sociétés indigènes ainsi : « un univers au possible passionné, formé généralement de deux moitiés complémentaires, univers conçu comme un androgyne, non point primordial comme les spéculations de l'antiquité méditerranéenne, mais actuel et actif, dont tous les gestes majeurs sont des drames d'amour. » (8) En comparant les poètes des sociétés modernes avec les créateurs primitifs, Bounoure fait remarquer : « dès longtemps, les poètes avaient, aux heures où le *sang païen revient*, soupçonné de quels sens profonds et variables peuvent se charger les apparences. Les peuples totémistes n'ont jamais été frappés de cette myopie qui retire aux formes toute valeur sensible pour leur prêter une stabilité compatible avec l'utilisation technique. Pour eux, comme dans l'activité paranoïa-critique, il n'est pas de réalité qui ne soit sur le point de glisser vers une autre plus révélatrice. » (9) Dans beaucoup de ses textes, Bounoure dit que l'art « sauvage » fait part d'une « civilisation entière », et que cet art caractérise cette civilisation. Il confirme cette vue maintes fois dans son livre captivant *Le surréalisme et les arts sauvages*. (10) Sa belle description de la société primitive de la Nouvelle Irlande, écrite avec sa compagne Micheline, mène à la suivante conclusion passionnante : « L'art pourrait être une transfiguration qualitative d'un monde mortel. Et le mythe ne peut naître que de cette subversion totale par laquelle la poésie est introduite dans le monde. » (11) Un texte de 1978, publié au livre posthume *Moments de surréalisme* (1999), et intitulé « La poésie à l'état sauvage », traite de la même subversion : « [La poésie] provoque une réévaluation permanente du bien-fonds culturel, réévaluation d'autant plus radicale qu'elle surgit hors de ses frontières. » (12)

Le concept de *sauvage* a été mis au centre de l'attention d'ethnologues et sociologues en 1962 par le livre *La Pensée sauvage* de l'anthropologue célèbre structuraliste Claude Lévi-Strauss. Il n'est pas improbable, que Lévi-Strauss ait emprunté le mot-clé de « sauvage » aux écrits d'André Breton, car à l'exception d'André Breton et ses amis surréalistes, qui ont donné pour la première fois la signification *qualitative* à ce mot pour indiquer une mentalité effrénée et libre, la signification toujours courante était généralement celui de primitif. Dans son livre *La Pensée sauvage*, Lévi-Strauss faisait l'analyse des différences de comportement mental chez les « peuples primitifs » et les sociétés « historiques » ; il conclut que la « pensée sauvage » n'est pas restreinte aux sociétés primitives, mais qu'elle peut se manifester aussi chez les sociétés « civilisées », surtout chez les artistes. Lévi-Strauss connaissait André Breton personnellement et il respectait son œuvre, bien qu'il ne se montrait pas d'accord avec la portée de son livre *L'Art magique*, comme paraît de sa réponse très critique à l'enquête que Breton avait organisé en 1955 sur le thème de magie chez les « primitifs » et aux sociétés modernes. Breton était assez déçu par l'attitude de Lévi-Strauss et d'autres ethnologues, dont il fustigeait « l'intolérance » et « l'arrogance » à l'égard des recherches des façons de penser « magiques » et non-intellectualistes de beaucoup d'artistes et de poètes, par exemple ; Breton supposait que cette attitude restrictive chez les ethnologues avait à faire avec un besoin de défendre leur domaine exclusif. (13) Apparemment, Lévi-Strauss avait revu quelques années plus tard ses idées sur les phénomènes *sauvages* comme celui de magie, et qu'il s'était rapproché de la vue plus large d'André Breton dans son livre *La Pensée sauvage*.

Le philosophe marxiste Maurice Merleau-Ponty a suivi Lévi-Strauss dans ses recherches aux relations entre les phénomènes visibles et « invisibles » (comme la magie). Ses exposés techniques-philosophiques ne concernent toutefois pas directement l'approche de « l'état sauvage », et ils sont laissés de côté ici.

Le poète et philosophe de la civilisation Octavio Paz, qui était aussi un surréaliste convaincu, était excité par *La Pensée sauvage* et d'autres études de Lévi-Strauss, et il écrivait un petit livre à propos des théories de l'anthropologue concernant les peuples *primitifs* intitulé *Claude Lévi-Strauss o El nuevo festín de Esopo* (1967). Paz se montre un grand admirateur de Lévi-Strauss, mais il ne pouvait s'empêcher de dire que le grand anthropologue avait un préjugé en ce qui concerne la poésie et les poètes. « Lévi-Strauss s'est protégé contre l'arrogance par le médicament de la humilité de l'homme de science, mais il reste chez lui encore une certaine mauvaise humeur philosophique en ce qui concerne cet être étrange qu'est la

poésie. » Paz juge d'ailleurs que c'est une idée intéressante de considérer la division entre *la pensée sauvage* des peuples primitifs et *la pensée domestiquée* des sociétés civilisées comparable à la division entre nature et culture. « Les fruits de la culture (mythes, institutions, langue) ne sont pas essentiellement différents des fruits de la nature ; ils n'obéissent pas à des lois totalement différentes qu'à celles qui commandent leur homologues : les cellules. Mais je me demande si cette notion nous aide beaucoup à déchiffrer la nature de la pensée sauvage. » Paz propose une solution philosophique-poétique : « la réalité est la clé magnifique et terrifiante à l'irréalité, le moment n'est pas la réfutation mais l'encarnation de l'éternité, le corps n'est pas la fenêtre qui donne sur l'infini : il est l'infini même. [...] Savoir qu'on *ne sait rien* et que cela culmine en une poétique et en une érotique. L'acte instantané, une forme qui tombe en poussière, un mot qui se perd : c'est ça l'art de danser sur le bord du gouffre. » (14)

LA LANGUE SAUVAGE AU PAYS DES ANTHROPOPHAGES

L'univers *sauvage* s'était révélé très tôt à Sergio Lima. À son propre dire, les films d'avant-garde (Buñuel, Man Ray, René Clair) qu'il a vus en 1955, à l'âge de quinze ans, à l'ancienne « Filmoteca » de São Paulo, ont été décisifs pour son évolution artistique et surréaliste. Il devenait immédiatement un *filmomane* définitif, surtout adonné aux films « sauvages », « noirs » et excessifs. Ce genre de films a profondément marqué ses poèmes, ses collages, ses dessins, ses films, ses études et ses essais. De 1957 à 1966, Sergio avait la chance d'être employé comme documentaliste de la Cinémathèque de São Paulo, qui venait d'être fondée. Dans les publications de cette Cinémathèque, ses premiers articles pouvaient voir le jour.

En 1957 aussi, Sergio se jetait au dessin et à la poésie. Il a créé alors plusieurs séries de dessins et de décalcomanies travaillées. Une série de décalcomanies très belles reçut le titre collectif « Retorno ao Selvagem ». C'est une merveille qu'il connaissait à cette époque déjà la technique de la décalcomanie, et qu'il avait conscience de la signification spéciale de l'adjectif « sauvage » au surréalisme. Et il écrivait un flot impressionnant de poèmes et textes érotiques, pour lesquels il se servit de l'écriture automatique ; il choisissait comme titre *Cantos à mulher nocturna*. (15) La série de décalcomanies « Retorno ao Selvagem » a été exposée en 2007 dans son exposition personnelle au musée de la Fondation Cupertino de Miranda à Famalicão (Portugal). Au catalogue (16), dans lequel la série complète a été reproduite en couleurs, Lima écrit : « Je me suis éduqué dans un milieu artistique : mon père était peintre, et grâce à lui, j'ai pu entrer en contact avec plusieurs choses qui m'ont indiqué le chemin à la poésie et à l'art ; en outre, c'était par le cinéma que je faisais mon entrée au surréalisme. (...) Une nouvelle perspective s'ouvrit devant moi. Une sorte d'explosion, comme si les sources de la vie étaient révélées devant moi pour la première fois. » Dans la section iconographique du livre imposant de Lima, *A Aventura surrealista*, vol. 2, 1^{ère} partie (2010) (17) une planche de la série « Retorno ao Selvagem » a été reproduite au format original, accompagnée d'un commentaire très intéressant. Lima en écrit entre autres : « la série renvoie au « retour au passé dans la direction de l'avenir », et elle représente, pour ainsi dire, un Eros primitif et « le passé mythique des impulsions sauvages » dans une dialectique du « re-tourner-par » ou bien le « renverser-de-l'avenir ». Ce qui, dans une autre forme, ne cesse pas à être « un retour par le vers, par le pervers » du corps aimé. Le corps dont l'excès et la démesure constituent la beauté (Blake). C'est un retour sous le signe de l'Érotisme, alors un « retour » au sauvage, au mythique, au poétique et magique. » Dans son grand essai sur le cinéma *O cinema dos surrealistas : o olhar selvagem*, Lima écrit : « Le monde préhistorique, c'est le monde du mythe et du retour éternel, le monde du visible et du palpable, du sacré aussi, le tout pénétré pas les images et leurs correspondences mutuelles. » (18) Tout cela montre comment « l'état sauvage » a fasciné Sergio Lima dès ses premières œuvres ; cette fascination s'est prolongée pendant toute sa vie. Il a même réussi à transformer le sauvage en une méthode de changer la vie et de transformer le monde.

En 1961, il était élu stagiaire pour deux ans à la Cinémathèque Française, et il partit à Paris. Cela lui fournissait la possibilité d'entrer en contact personnel (et passionné) avec le groupe surréaliste autour d'André Breton. Le surréalisme était particulièrement riche en activités aux années 60, bien qu'elles fussent ombragées par la mort d'André Breton en 1967 et par le « coup » de l'abrogation inattendue du groupe surréaliste en 1969. L'exposition retentissante E.R.O.S. (1959) résonnait encore pendant des années. Les membres du groupe surréaliste tels que Joyce Mansour, Robert Benayoun, Vincent Bounoure, Annie Le Brun, Jean-Louis Bédouin donnaient au surréalisme un nouvel élan ; le brillant Ado Kyrrou y présentait ses idées poétiques sur le cinéma. Sergio était chaleureusement accueilli par André Breton ; il prit part aux réunions ; quelques de ses dessins étaient reproduits dans la revue *La Brèche*. Son vif intérêt

à l'érotisme, au cinéma et au « sauvage » dans la poésie et dans l'art pourrait se défouler. Joyce Mansour était un grand poète érotique et un prosateur d'un délicieux humour noir ; Sergio avait pu lire ses brillants recueils *Cris* (de 1953) ou *Rapaces* (de 1960). Robert Benayoun n'était pas seulement un expert du cinéma fantastique et expérimental, mais aussi un connaisseur de l'érotisme en art ; il préparait alors le fameux livre illustré *Érotique du surréalisme*, qui devait paraître en 1965. Vincent Bounoure faisait des recherches anthropologiques sur terrain en Nouvelle Guinée et Micronésie, et il avait publié beaucoup d'articles sur les habitudes des peuples primitifs. Annie Le Brun était alors un « nouveau membre » du groupe, poète superbe et essayiste intrépide, que quelques amis appelaient « la femme fatale ». Jean-Louis Bédouin, chroniqueur du surréalisme (son *Vingt ans de surréalisme 1939-1959* devait paraître peu après l'arrivée de Lima à Paris), poète, expert en masques primitifs, grand amateur de cinéma ; il préparait alors l'importante anthologie *La poésie surréaliste*, qui serait publiée en 1964. Enfin, Sergio s'y trouvait en une compagnie intensément inspiratrice, André Breton en première place, et tous les autres surréalistes de Paris, complétés par des visiteurs occasionnels d'autres villes et d'autres pays. Les discussions vives examinaient de nouveaux chemins dans la vie politique, dans les arts et la littérature. C'était la pratique de ce que Vincent Bounoure a appelé plus tard « la civilisation surréaliste » : foncièrement libre, pleine de curiosité de connaître tout ce qui était nouveau et « sauvage », cosmopolite et toujours révoltante contre le faux, contre les pouvoirs publics, contre la tromperie des religions. Sergio y était comme un poisson dans l'eau, et il gagnait une confiance entière.

De retour à São Paulo, l'idée lui vint d'y organiser une exposition internationale du surréalisme aussi avec un accent sur les thèmes de « la main magique » et de « l'androgynie primordial », peu après celle tenue à Paris ayant eu le titre « *L'Écart absolu* » (Décembre 1965) et il communiqua cette idée aux amis parisiens. Ceux-là lui promettaient leur soutien et collaboration pour ce qui serait la Treizième Exposition Internationale du Surréalisme. Effectivement, André Breton, José Pierre et Simone Debout ont apporté leurs conseils sur le contenu du catalogue et le choix d'œuvres à exposer, tandis que Vincent Bounoure participait dans le comité d'organisation à côté de Sergio Lima, Leila Ferraz et Paulo Antônio de Paranaguá. Sergio Lima avait pris soin d'inviter aussi au groupe de conseil de l'exposition : Flávio de Carvalho, figure centrale de l'ancien « Club des anthropophages » des années 1928-1935 ; Maria Martins, la sculptrice brésilienne exceptionnelle qui avait participé dès 1942 à plusieurs expositions importantes du mouvement surréaliste à New York et à Paris ; Aldo Pellegrini, l'initiateur du surréalisme en Argentine ; et Mário Cesariny, le protagoniste brillant des surréalistes portugais. L'ambition de Lima de montrer la continuité de l'esprit surréaliste en Brésil dès les années 20, et de créer une plateforme surréaliste latino-américaine et lusophone était manifeste au groupe de conseil.

L'exposition « A PHALA », comme elle fut appelée, était inaugurée en Août 1967 au Musée d'Art Moderne de l'Université de São Paulo. Son catalogue volumineux, qui était aussi le premier numéro de la revue *A PHALA*, avait comme devise : « L'œil existe à l'état sauvage », et l'éditorial annonçait que la revue « ouvre ses pages (...) dans la perspective d'une activité commune de la langue sauvage » (19) Aux pages de la revue *A PHALA* No. 1 on rencontre les suivants collaborateurs du groupe de Paris : Robert Benayoun, Claude Courtot, Simone Debout, André Breton, Joyce Mansour, Alain Joubert, Annie Le Brun, José Pierre, Vincent Bounoure et Jean-Louis Bédouin. Bounoure y avait contribué une nouvelle version (traduite en portugais par Sergio Lima) de son important essai « Le surréalisme et le cœur sauvage », qui avait été publié pour la première fois (en anglais) dans le catalogue de l'exposition newyorkaise *Surrealist Intrusion in the Enchanters' Domain* (1960). L'exposition présentait des œuvres de surréalistes « parisiens » : Camacho, Henri Giné, Alechinsky, Svanberg, Toyen, Klapheck, Der Kevorkian, Dax, Lagarde, Benoît, Mimi Parent, Silbermann, Molinier, Zimbacca et García York, à côté d'œuvres d'un choix de noms internationalement célébrés comme Duchamp, Matta, Lam, Styrsky, Bellmer, Brauner, Miró, Magritte, Tanguy et Leonora Carrington, et celles des participants brésiliens, argentins et portugais. L'exposition internationale de São Paulo était une manifestation éclatante de surréalisme au grand sud du Nouveau Monde. L'historien du surréalisme Miguel Pérez Corrales a appelé l'an 1967 à juste titre « l'année apothéotique du surréalisme en Brésil » en vue de cette merveilleuse exposition et de la création d'une revue superbe, qui devait se taire mais qui restait légendaire pendant les décades suivantes, et qui devait renaître glorieusement en 2013. (20)

LA TRANSFORMATION METHODIQUE DU CONCEPT SAUVAGE CHEZ SERGIO LIMA

Tout porte à croire que le cinéma « sauvage » de Luis Buñuel, Man Ray et autres qui a séduit le jeune Sergio Lima tout de suite, a dû éveiller chez lui une vision personnelle du processus de la création, non

seulement pour le film, mais aussi pour les arts plastiques et la poésie, et simplement pour l'art de vivre avec tout ce qui fait partie de la vraie vie : l'imagination, la vie émotive, l'humour, l'érotisme etc. Il se laissait entraîner par le fait que le cinéma crée une perception complètement nouvelle par ses transitions brutales ou inattendues, par ses gros-plans effarants, par ses coupes imprévues, par ses éclairages irréels, par ses infractions à l'espace naturel du temps ; au cinéma, tout devient possible. On retrouve le *voir sauvage* dans tous les dessins et gouaches de Lima, dans ses poèmes, dans ses collages et dans ses essais aussi, mais cet élément marquant s'est évolué graduellement d'un aspect important à une méthode essentielle de création.

L'œuvre multiple de Sergio Lima montre une évolution remarquable de, initialement, l'application de certains procédés surréalistes qui se sont développés dans l'histoire du mouvement, à une convergence, graduellement, de ces champs de force dans une vision unie de poésie, amour et liberté, ces principes fondamentaux du surréalisme. La compréhension chez Sergio Lima du processus de création a été nourrie, à ce qu'il semble, par ce qu'il a éprouvé au cinéma et par les idées sur le cinéma qu'il a lus aux livres de Jacques B. Brunius et Ado Kyrou. Brunius était pessimiste quant à l'usage banal que l'industrie de film a l'habitude de faire des possibilités sublimes du multimédia cinématographique ; il disait e.a: « Voué au succès le plus certain [...] le film devait obligatoirement, en dépit de ses moyens, en raison même de ses moyens, devenir ce qu'il est aujourd'hui dans sa quasi-totalité : un instrument de crétinisation distingué. » (21) Mais il exprimait aussi sa conviction, que le film, « capable de jouer sur tous les claviers que lui ouvre les images, le mouvement, le son et le langage, dépasse très largement en possibilités n'importe quel art plastique ou littéraire. » (22) Ado Kyrou, qui a déclenché une vision totalement nouvelle sur le monde du cinéma dans ses livres *Le surréalisme au cinéma* (1952 ; 1963) et *Amour, érotisme et cinéma* (1957), a écrit d'un ton rebelle : « Le cinéma aurait pu être et peut encore devenir 'le rêve collectif' (...) ; je parle d'un cinéma idéal et malheureusement presque illusoire aujourd'hui, mais cela ne doit pas nous empêcher de lutter. » (23) Ce sont deux spécialistes de cinéma qui ont profondément impressionné Lima lors de ses années à Paris et après, et il a adopté leur conseil de *continuer à lutter* pour réaliser ce 'rêve collectif', non seulement en ce qui concerne le cinéma.

Sergio Lima a tourné le 'voir sauvage' en un 'voir filmique', comme si c'est la forme contemporaine du 'voir sauvage'. Il a décrit d'une façon frappante ce qu'il apprécie surtout au cinéma : « Le *choc* de la discontinuité, du visuel de la *scène*, tout cela est ineffaçable, sans équivoque, sans aucune modération et tout de suite révélateur. La vision, qui est toujours dynamique, en mouvement, ou pas, commence par ouvrir les portes de la perception et passe ensuite à fonctionner de façon explicite comme une provocation, sauvage et immédiate, nouvelle d'une manière primitive et actuelle. » (24) Dans un essai plus récent sur le « film noir », il élucidait son idée de 'voir filmique' : « ... comme le cinéma n'est pas une narration, ni une description ou un enregistrement d'une réalité, et pas non plus le récit d'une histoire, le film noir, c'est foudre, c'est révélation, c'est rictus, voire la grimace absolue de l'image en mouvement. C'est à dire, c'est quelque chose comme 'ciné-magie' ou 'cinéma-image'. » (25)

Cette approche, il l'a appliquée vraisemblablement 'sous le manteau' à ses propres films, bien qu'ils fussent réalisés sur commande entre 1967 et 1970, quand il travaillait pour des agences de pub ; malheureusement il n'a pas eu la chance de tourner un film 'libre'. Mais la façon sauvage de 'voir filmique', il a pu l'appliquer pleinement à sa poésie, ses collages et ses essais.

En feuilletant le grand recueil anthologique de sa poésie *A Alta Licenciosidade : Poética e Erótica 1956-1985* (São Paulo, 1985), on voit clairement comment l'automatisme a graduellement cédé la place à une action multiple quasi filmique, caractérisée de changements de scène, des gros-plans brusques, des citations de textes d'autres auteurs, des photos et dessins, et des 'en aparté'. Le poème a été transposé en un drame de plusieurs voix, plein de références visuelles et de mouvements accélérés. Miguel Pérez Corrales a caractérisé la poésie de Sergio Lima, qu'il a appelée « la seule poésie vraiment originale des vingt ou quarante années passées », comme « Un vrai torrent d'images convulsives et troublantes qui est l'équivalent stupéfiant de la nature tropicale et son abondance de vie. » (26) Sergio Lima a transformé le poème en un multimédia littéraire, basé sur les mérites du 'film sauvage'. Son thème central, l'érotisme, y donne toutes les possibilités.

Au domaine de l'expression visuelle, dessins et collages, Sergio Lima a réalisée une performance similaire, qui est aussi audacieuse et importante. Dans *Collage* (1984), son grand livre sur l'art du collage, une étude des plus fondamentales du collage surréaliste, il fait remarquer entre autres : « Le collage est la perversion des matériaux du langage plastique. (...) Le collage est l'érotisation des éléments du langage

visuel. » (27) Il a su intégrer le « voir sauvage » dans la création plastique, ce qui a donné une nouvelle dimension, plus naturelle, plus évidente, à l'automatisme psychique.

L'essayiste perspicace brésilien Claudio Willer (qui est aussi le traducteur en portugais de Lautréamont et de plusieurs œuvres d'Artaud) a dit sur les procédés artistiques de Lima : « il est inutile de parler ici de cohérence et beaucoup moins encore de rigueur, ceci étant l'un des modes exagérés des antagonismes : la rigueur comme une part d'une pratique libératrice, faisant un discours anarchique et organisé au même temps. Une telle structure obéit aux paramètres d'une autre raison, d'un autre genre de logique : la logique du désir, ceci en complète opposition avec une relation rationnelle au monde utilitaire où tout a été instrumentalisé, la langue incluse. » (28)

Le sujet principal l'art plastique de Lima, c'est 'le corps', le plus souvent le corps féminin adoré ; Lima a écrit sur ce thème central de son « voir sauvage » un grand essai exceptionnel, intitulé *O Corpo Significa* (1976) (29) qui est filmique d'ailleurs par sa structure et son discours ; l'étude de sources, les dictées poétiques, l'analyse de comportement humain et les passages polémiques forment une composition à multiples niveaux, qui ouvre des perspectives inattendues à l'histoire culturelle, à la littérature et la philosophie.

Dans son essai plus récent sur le retour au primitivisme, il reprend ce sujet ainsi : « L'accent du primitif est sans doute l'un des aspects qui s'est conservé surtout au jeu et à ses manifestations de surprise et de découvertes. Le corps et ses pouvoirs magiques, sa sorcellerie. Le *jeu du corps* et des objets. Le jeu du corps en son excès, le corps étant l'*objet sauvage* par excellence, à sa sauvagerie charnelle et sa primitivité, à l'envoûtement de ses formes de rêve. Le *jeu de l'objet*, l'objet qui rend possible la subversion immédiate de la réalité par la dislocation et le *détournement* de ses utilisations à d'autres fins. » (30) Dans son beau texte lyrique sur la photographie et l'image (dont la portée vaut aussi pour l'art du collage), il donne encore d'autres précisions : « Il ne suffit pas à photographier un objet, il faut le transformer, il faut le transfigurer et le re-présenter, ou bien il faut le présenter de nouveau, comme un événement inaugural, comme l'imagination même du 'désirant-désir', en d'autres mots, comme sa propre apparition. » (31)

Les collages de Lima visent à transformer, à transfigurer et à re-présenter l'image du corps et ses pouvoirs de séduction et de désir. Les titres qu'il y donne ajoutent à la sauvagerie libératrice de l'image, qui est devenue par la sorte étrangement nouvelle. « Ces titres, souvent métaphoriques s'ils ne sont pourvus d'un humour très spécial, contribuent au caractère énigmatique du collage, et ils créent le *choc* de l'œuvre, » a dit Miguel Pérez Corrales. (32) Tout cela démontre le caractère filmique de la conception de ces collages, qui sont, à ce qu'il paraît, des *stills* de films rêvés.

Sergio Lima n'a pas seulement contribué au surréalisme une œuvre exceptionnellement riche en poésie érotique, en collages et dessins effrénés et en essais qui ont ouvert de nouvelles perspectives, mais aussi le modèle d'un *état d'esprit sauvage* qui sait pourvoir à l'automatisme psychique de nouvelles énergies créatrices.

Notes

1. Paru dans la revue *La Révolution surréaliste*, n.º 4, Juillet 1925 et repris aux différentes éditions du *Surréalisme et la Peinture*.
2. André Breton, *Œuvres Complètes* (éd. Pleiade), vol. IV, 2008, pp. 1257-1259.
3. Paul Gauguin, *Noa-Noa*, 1901.
4. *Revista de Antropofagia*, Ano 1, n.º 1, São Paulo, Maio, 1928.
5. Une importante étude sur Le club des Anthropophages et son personnage principal Flavio de Carvalho a été publiée par Marcus Rogério Salgado : *A Arqueologia do resíduo – Os ossos do mundo sob o olhar selvagem*, São Paulo, 2013. Une autre publication intéressante sur l'avant-garde brésilienne des années 20 et 30 et les « anthropophages » est : Jorge Schwarz, « ¿Surrealismo en el Brasil ? Años 20 y 30 », in *Surrealismo Siglo 21* (Domingo-Luis Hernández, ed.), Tenerife, Islas Canarias, Espagne, 2006, pp. 268-277.
6. André Breton, *Œuvres Complètes*, vol. IV, pp. 283-284.
7. Vincent Bounoure (1928-1995), poète et essayiste ; il était surréaliste actif à partir de 1953.
8. *L'Archibras*, n.º 2, p. 7. Repris au recueil posthume de Vincent Bounoure : *Moments du surréalisme*, Paris, 1999, pp. 121-124.
9. *L'Archibras*, n.º 2, p. 5.
10. *Le surréalisme et les arts sauvages*, Paris, 2001, recueil posthume des articles et études de Vincent Bounoure qui avaient parus en revues et œuvres collectives.
11. *La Brèche*, n.º 5 (1963), p. 37.
12. *Moments du surréalisme*, p. 123.

13. André Breton, *Œuvres Complètes*, vol. IV, p. 121.
14. Octavio Paz, *Claude Lévi-Strauss o El nuevo festín de Esopo*, México DF, 1967, pp. 127-128.
15. Une sélection de ces poèmes de jeunesse ont été publiée au grand recueil anthologique : Sergio Lima, *A alta licenciosidade ; Poética & erótica 56-85*, São Paulo, 1985. Une édition facsimile des *Cantos à mulher nocturna* a été publiée en forme de livre-objet par les éditions Debout sur l'Œuf/Miguel de Carvalho, Coimbra, Portugal, 2009.
16. Catalogue *Retorno ao Selvagem. Desenhos Sergio Lima*. Fundação Cupertino de Miranda, V.N. Famalicão, Setembro 2007, pp. 4-5.
17. Sergio Lima, *A Aventura surrealista. Tomo 2, primeira parte*. EduSP, São Paulo, 2010. p. 126.
18. Sergio Lima, *O cinema dos surrealistas : O olhar selvagem*. São Paulo, 2008, p. 77.
19. *A Phala, Revista do Movimento Surrealista*, n.º 1 (Agosto 1967), 150 pp. [direction : Sergio Lima et Leila Ferraz ; publiée par le collectif surréaliste de São Paulo].
20. Miguel Pérez Corrales, *Caleidoscopio surrealista. Una visión del surrealismo internacional (1919-2011)*. Tenerife, Islas Canarias, 2011, p. 551. La revue *A Phala* numéro 2 parut en 2014, et le numéro 3 (deux tomes) en 2015.
21. Jacques B. Brunius, *En marge du cinéma français*, Arcanes, Paris, 1954, p. 13.
22. Brunius, *ibidem*, p. 188.
23. Ado Kyrrou, *Le surréalisme au cinéma*, Eric Losfeld, Paris, 1963, p. 13.
24. Sergio Lima, *O cinema surrealista. O olhar selvagem*. São Paulo, 2008, p. 115.
25. Sergio Lima, 'Cinéma/Image', in *Ce qui sera. Almanach du mouvement surréaliste international*. Brumes Blondes, Bloemendaal, 2014. p. 276.
26. Miguel Pérez Corrales, *Caleidoscopio surrealista. Una visión del surrealismo internacional*, 2011, p. 558.
27. Sergio Lima, *Collage*. São Paulo, 1984, pp. 370-371.
28. Claudio Willer, 'Comentario critico', in Sergio Lima, *A alta licenciosidade ; Poética & erótica 56-85*, São Paulo, 1985, p. 510.
29. Sergio Lima, *O Corpo Significa*. Edart, São Paulo, 1976.
30. Sergio Lima, 'Retorno pelo primitivismo é a volta ao selvagem da imagem', in : *A Phala*, No. 2 (São Paulo, 2013), p. 234.
31. Sergio Lima, 'Image & Photo', in Richard Misiano-Genovese, *Secrets in Red and Green*, La Belle Inutile Editions, Paris, 2012, pp. 68 et 97.
32. Miguel Pérez Corrales, *o.c.*, p. 559.

LAURENS VANCREVEL
[Avril 2015]

[primeira collage de Renato Souza]

anjo decapitado
revelando avelãs manchadas
de Rimbaud
espectros de degraus
derramam-se com flores tagarelas
e a libélula radiofônica
respirando o pêlo púbico de meus livros

LA MANO ASTRAL DE SERGIO LIMA

I

El nombre fundacional del collage surrealista es a nuestro juicio el Conde de Lautréamont, pionero en esto como en tantas cosas. Sólo con Max Ernst, aunque en la estela experimental de los collages dadaístas, irrumpe con pujanza el collage plástico surrealista. Casi al mismo tiempo se componían los primeros cadáveres exquisitos, que pueden considerarse el juego surrealista por excelencia, y del que Sergio Lima ha sido siempre un entusiasta cultivador.

Hablar de Sergio Lima sin hablar del collage es imposible, tan presente está en su práctica poética, plástica, ensayística y hasta cinematográfica. Se le debe, además, el principal libro sobre la materia, *Collage*, de 1984, que a su vez es un auténtico collage de citas magnéticas, una convocatoria de sabidurías. Sus cuatrocientas páginas van acompañadas de un centenar de ilustraciones que el propio lector ha de pegar en los espacios correspondientes, y a través de esas ilustraciones podemos seguir los principales hitos del género, tal y como lo entiende Sergio Lima, para quien “el poeta es el que escoge”. *Collage* es también un tratado sobre la imagen como saber, o sea la imagen poética, con todo su escandaloso carácter vital, revelador, erótico, que la emparenta al *amour fou*. La ecuación poesía = collage es básica en Sergio Lima, para quien “el collage es una imaginación de imágenes de la *vrai vie*”. Es la poesía que alimenta el hontanar de la analogía, opuesta al pensamiento discursivo, adaptado, como escribe Pierre Cheymol en *Les aventures de la poésie*, “a la sola aprehensión de la materialidad, es decir a la superficialidad del mundo”, a la “vulgaridad constante e irremediable de toda visión racional del mundo”.

Collage incluye un muy importante debate sobre el tema estudiado, con diecisiete participantes, incluido el propio Lima. En él, señala Vilém Flusser que el collage “es código de destrucción de códigos detestables, con el fin de reformularlos en códigos deseables”. Esta es la labor alquímica, transmutadora del poeta respondiendo al *instinto de deseo*. El componente subversivo es esencial al collage surrealista, y hace decir al propio Sergio Lima que el collage “es la expresión de la imagen como transgresión”. Los “códigos detestables”, o sea los de la cultura dominante, los del sistema represivo-estupidizante de la cultura de masas, son sometidos a la función creativa del collage, indisociable de su función creativa. En cuanto al resultado de la metamorfosis, nada tiene que ver con la estética, o con la búsqueda de una belleza cualquiera. El collage es encuentro de imágenes por atracción erótica, no estética. De ese encuentro *fortuito* –expresión clave del surrealismo, “creada” por el mismo Conde– brota la imagen reveladora, que a quien primero sorprende es al propio autor. Y decimos: encuentro de imágenes, no de “materiales”. En rechazo de lo discursivo, de la linealidad, del texto, ya que el collage es una simultaneidad sin centro, una *escena*.

El erotismo como rasgo definitorio, ineludible, del collage surrealista, por no decir de toda creación surrealista –sin erotismo no hay “belleza convulsiva”–, asume en Sergio Lima un poder absoluto, desde sus primeras muestras, a mediados de los años 50, hasta el momento presente. Para Sergio Lima, como para Duchamp y todo el surrealismo, “l’eros c’est la vie”, el erotismo es afirmación de la vida, de lo *sagrado* de la vida. Al igual que en los collages de Georges Hugnet, de Karel Teige o de Marcel Mariën, la obsesión por el cuerpo femenino es una constante en los collages de Sergio Lima, poeta arrobado ante las formas excesivas de ese cuerpo glorioso. “El exceso es el palacio de la sabiduría”: la frase de Blake se asocia a esas formas vistas como “región por excelencia de la belleza”, en el más absoluto rechazo del puritanismo y la pudibundia que han regido durante cientos de años el arte occidental. “Lo que más me emociona son las formas del cuerpo femenino. El exceso de sus formas niega la visión clásica de lo bello”. Tocamos aquí la esencia del eros surrealista, ya que esa fascinación repercute fatalmente en la práctica creativa del poeta: “Mi trabajo parte de una ascendencia que considera a la mujer como piedra de toque, y su cuerpo como la región de la belleza en sí”. De ahí que el collage pueda ser definido como un “lenguaje de deseo” (“deseo” en su etimológica acepción: estrella que orienta), como “lenguaje visual (de imágenes) del exceso”, lenguaje amoroso apasionado. El collage es un “decir de exceso”, como lo es el cuerpo de la mujer. Ya en *Collage* no podía Sergio Lima ser más claro: “El collage exalta la imagen y, en particular, la de la mujer / de lo femenino. Pues es en ese imaginario, en ese «falar» [hablar] entre-cortado, de imágenes, *esculpido* y *erótico*, en esa re-articulación simbólica del deseo, donde se sitúa la imagen perturbadora de la mujer, como valor de «semejanzas», como provocación, en fin, ya que la mujer (su imagen, su cuerpo, su presencia fascinante) es una simultaneidad en sí, y, como imagen del cuerpo del Amor (que reenvía a la fascinación de lo soñado en una ensoñación que entre-abre su cuerpo, sus formas, más allá de sí), es también, en la *similitud que revela el más-querer*, imagen... la de la transgresión y del exceso.”

La “presencia fascinante” de la mujer no sólo se da en los collages de Sergio Lima, sino en *toda* su poesía, arrebatadamente exaltada, desmesurada, como no veo otra en el tiempo que le ha tocado vivir, y que nos salva de la beatitud y el cerebralismo que se han enseñoreado de la versificación moderna.

La primera serie de collages de Sergio Lima es de 1957 y lleva como título *Las aventuras del Máscara Negra*. Se trata de 80 collages con leyendas, de los que conocemos pocos y que quisiéramos conocer en su totalidad (falta, también, hacer un catálogo completo de sus collages). Ya en ellos está presente, o mejor diríamos, omnipresente, el elemento erótico, y sin duda que de haberlos conocido Edouard Jaguer hubiera incluido alguna muestra en *Les mystères de la chambre noire*, del mismo modo que en su antología de textos hubiera insertado el capítulo de *Collage* titulado “La fotografía y la imagen”, donde Lima aclara que “lo importante de la fotografía, en el collage, es su cualidad de visión activa (y no nostálgica)”, manejando ideas coincidentes con las que exponía Jaguer por esos mismos años (y es sabido lo que encantaban a Jaguer estas “coincidencias”). *Las aventuras del Máscara Negra* nos sitúan en una atmósfera surrealista onírico-cinematográfica, siendo como imágenes de ese cine surrealista tan raramente realizado en todas sus potencialidades. Ni siquiera las posibilidades de la novela-collage tal y como la pergeñó Max Ernst han sido exploradas yo diría que ni mínimamente. *Las aventuras del Máscara Negra* parecen ir en esa dirección, con una fuerza poética que no deja de evocar al cine de Feuillade, muy presente en el imaginario de Sergio Lima, como muestra su collage de 1971 “El oro del *voyeur* (Homenaje a Musidora)”, que parece formar unidad con el “Exvoto de la pasión / El oro del Amor Loco”. El oro remite, cómo no, a la alquimia, pareciéndome uno de sus collages más emblemáticos, o más densos de contenido, poético, el titulado “Leyenda de la insolación”, en que dos estampas alquímicas se asocian a un espejo oval con desnudo femenino y a una foto de una muchacha de cabellos rubios, también desnuda, que, en un desembarcadero de madera, toca el reflejo del sol en el agua. Para este collage, presentado en su segunda exposición individual (1976), el artista se ha valido de una fotografía, las reproducciones de las pinturas alquímicas (en seda) y un espejito popular con cromo. Los materiales que Sergio Lima utiliza en muchos de sus collages son, aparte las fotos, numerosos (hojas de árbol, plumas, abanicos, máscaras, tela, pajitas, dibujos), por lo que no sorprende el paso al “collage-objeto”, sobre todo a principios de los años 70, en que irrumpen en sus collages un tenedor, un parabrisa, un péndulo, un champiñón, una hoja, mechones de cabellos femeninos, una hebilla de ligas y las propias ligas, un ovillo, un guante, un peine doble, un pico de tucán... Objetos en los que importa la carga emocional, poética, en su asociación, fortuita, dictada por el deseo, con los otros elementos del collage. Naturalmente que Sergio Lima, en la más pura tradición surrealista, titula cada uno de sus collages, título que por norma aparece inserto en el propio collage. Ese título, de sentido muchas veces metafórico cuando no provisto de un humor muy peculiar, contribuye generalmente al carácter *enigmático* del collage, potencia el *choque* de la obra como pueden hacerlo los de Magritte y los de tantos otros surrealistas.

II

En el Parque Shangai, Loplop insiste en ver a la quiromántica. Es la hora del lobo, cuando se amotinan en el aire collares, labios, plumas, hojas, formando nubes intrigantes. El Conde de Foix (que acaba de asesinar a su hijo) ha sido encargado de engañarlo. Primero lo lleva a una barraca donde el Maniquí de las Ruinas interpreta premoniciones. Los albatros vuelan como coyotes por la Cascada-espejo, pero nada de esto convence a Loplop. Lo conduce luego a otra barraca, en torno a la cual trotan infatigables los caballos de Penteselea. A la entrada de la cámara, la viuda, y unos absurdos personajes enmascarados, interpretan una ceremonia abstrusa, escabrosa. Loplop, indignado, provoca en la viuda un ataque de histeria que multiplica su hermosura. Saliendo a la floresta del sueño, Loplop se recuesta sobre el sofá en que Penélope ha tejido la palabra “saudade”, pero Loplop lo que lee es “salvaje”, y eso lo sacude como un choque eléctrico. Vuelta a empezar. La dama abierta, la boca de la reina, la novia del pirata, la encantadora del fondo del lago, Diana la encantadora bañándose voluptuosamente, Laura jugando con sus dos siluetas –todas intentan distraerlo de su objetivo, y todas están a punto de conseguirlo! Pero Loplop escapa siempre. El Conde de Foix ya es un esqueleto que devoran los buitres, bajo un rojo maligno que, cayendo del cielo como por un fonil, se derrama por una gran sala en medio del campo. De pronto, unas marionetas surgidas tras un menir sobre el que unas muchachas risueñas arrojaban piedritas, le muestran un lienzo: “Esta es la leyenda de la insolación”, exclama Loplop, “y lo que está circulando es la brisa de la verdad, con su anillo vegetal!” Loplop advierte que ese es el momento oportuno. Unas escaleras descienden a una capilla de huesos donde al fin ve a la quiromántica – que no es otra que Musidora, con su maillot y su antifaz, tan erótico–, ocupada en investigar los jeroglíficos de *la mano astral de Sergio Lima*.

MIGUEL PÉREZ CORRALES

collage sublime

A *collage sublime* de Sergio Lima é a transgressão de uma vida em seu mágico esplendor, o corpo, o amor, o desejo, o negro negro, a poesia. Aspectos indissociáveis de uma obra/vida. Adentrar ao universo de Sergio Lima é mergulhar no abismo que é o Surrealismo, a libertação espiritual através do fogo do dragão Atanor. Relações de uma necessidade amorosa. Ritmo acelerado da cama que confronta a parede até que a mesma caia e uma paisagem se revela do outro lado. A paisagem da “boca de sangue” engolindo a *Phala* selvagem.

Necessidade do grito noturno, pernas que vibram com um sonar, duração infinita. Desencadeamentos de imagens, revelação e beijo delirante na ponta dos seios levados a conhecer a verdadeira reivindicação do amor, marcado pelo recorte de uma figura emblemática: A MULHER-MULHER, guardada nas entranhas, desejos de Sergio Lima.

Exaltando o instrumental do seu olhar, ele compreende a linguagem amorosa como um laço desfeito telepaticamente. Possui a habilidade de despir a mais perigosa viúva-negra só com o olhar esquerdo, o direito ele abre caixas de ligas que embalam bombons de absinto. Para ele, descrever a fenomenologia é cruzar o *Rio de la Plata* com uma cesta de plantas carnívoras e presentear a mais bela das curvas, a anca votiva e a experiência de uma vida intensificada pela natureza do cavalgar da mulher sobre o seu corpo.

A *collage sublime* é a extensão de uma tradição libertária emancipadora do desejo, sem limites, expressão de um cultivo secular hermético, Sergio Lima é a conjugação de uma iniciação profunda, temporal de imagens e das “formas sensíveis” como ele enfatiza. Sua collage/poesia constituem a mais alta realidade e a mais “Alta licenciosidade”, oculta e verdadeiramente humana.

ALEX JANUÁRIO
São Paulo, maio de 2015

ROTEIRO LÍRICO DE UMA EXALTAÇÃO SILENCIOSA

Foi na monumental obra de Sergio Lima que tomei pela primeira vez contacto com a expressão da “memória erótica” assim como com a postura informal do surrealismo. Corriam então os primeiros anos deste novo milénio quando através de Ernesto Sampaio, descobri o livro *Amore* (1963) de Sergio Lima, sua primeira publicação. E não fosse o acaso objectivo a capital coluna vertebral da minha aventura poética, veio logo de seguida parar-me às mãos, enquanto livreiro, uma colecção da revista *La Brèche*, publicada em 1961, em Paris, por André Breton, onde também Sergio Lima inicia a sua colaboração de *libertador do amor*, usando a expressão de Sarane Alexandrien. Digamos que estes momentos foram a chave para iniciar a minha caminhada pela obra de Sergio Lima.

A “experiência de uma presença”, que Octávio Paz refere nos seus depoimentos da experiência da Índia, passou a ser cada vez mais possível e começou a tomar proporções de uma aventura poética colectiva quando, através de um manifesto que redigi em 2005 sobre a exposição de Frida Kahlo no CCB, Sergio Lima e seu Grupo Surrealista de São Paulo (GSSP) quiseram subscrever o texto que então se fez circular em folhas volantes pelas ruas de Lisboa. Poucos meses depois estabelecemos o nosso primeiro encontro, em casa de Mário Cesariny, com quem Sergio mantinha contactos desde os tempos da feitura da revista *A Phala* – 1 (1967), e que a nossa companheira Fátima Roque tão bem registou em *portrait* “família poética”. O convite que Sergio Lima me dirigiu para fazer parte das actividades do GSSP coincidiu com o início do periódico *Quimera que Passa* (2007) que ele próprio organiza, estreitando-se um conjunto de colaborações nos campos da tríade bretoniana, através da linguagem própria destes territórios e que culminou recentemente com o Seminário em São Paulo de *Livro-Objecto e o Não-Livro* (2013), área esta que de igual forma Sergio Lima abriu à discussão internacional com máxima importância. A casa *Debout Sur l'Oeuf* no Cabo Mondego passou a ser tanto uma das suas residências poéticas como um laboratório editorial, onde nasceram-cresceram projectos, exposições e revistas do movimento (*Debout Sur l'Oeuf* – 1 e *A PHALA* 2 & 3, anos 2010, 2013 e 2015 respectivamente) assim como a edição em 2009, do seu primeiro escrito, realizado em 1957, intitulado *CANTOS À MULHER NOCTURNA* onde, enquanto jovem, nos testemunha a descoberta do corpo feminino.

Neste processo de colaboração, ou melhor, neste caminho com sentido de idas e de regressos, onde vida e poesia são um único corpo, por vezes em transgressão - não do ponto vista social mas do ponto de vista de um trânsito de relações e de identidades - os campos da investigação poética traduzem sempre uma estrada real, tal como Roland Penrose a estabeleceu: *the road is wider than long*. E sendo em Sergio Lima o *corpo* uma constelação em festa, é nele que estabelece a sua obra, enquanto uma geografia sentimental de vivências, imagens, objectos e relações. O caminho poético de Sergio Lima é, em minha opinião, o de um corpo equivalente ao da sua própria alienação nos processos de criação com implicações interiores, a partir de acidentes exteriores ao caminho que ele próprio percorre. O resultado, isto é, a foz do seu rio, caracterizado por uma imagética erótica torrencial desemboca num mar bretoniano, onde a *beleza é convulsiva erótico-velada, explosiva-fixa, mágica-circunstancial, ou não é*. Recordo as palavras de Sergio Lima “... o olhar, no amor, é definitivo e o corpo significa ...”, aquando duma viagem editorial que realizámos em 2011 à cidade de Cuenca, observávamos o que a natureza esculpira numa das escarpas rochosas do rio Júcar, isto é, duas enormes reenâncias dispostas como dois olhos, localmente designados por *Los Ojos de la Mora*. Pouco importa no acto de criação a forma e o meio de expressão que Sergio Lima usa pois ele transmite a mensagem numa linguagem única, senão mesmo exclusiva, fora de modismos e filiações. Deste modo, sua obra não se restringe à escrita poética (ou *cantada* como ele próprio refere) mas passa também pelas disciplinas da pintura, fotografia, cinema, escultura, collage, assim como da edição, curadoria e organização de exposições, já para não referir o ensaio e a crítica. Nesses domínios, durante as suas investigações e descobertas, é a imagem que o encanta e o fascina, impondo-se ela própria como o resultado final duma experiência inesquecível. Esse resultado final é também o encontro lautreamoneano da linguagem múltipla e descontínua que formula o significado do *corpo*, por vezes nas situações limites de experiências visuais, extremas e polarizadas no sentimento mais profundo que é o *amore*.

A Sergio Lima devo a descoberta da imagem através de um prisma muito particular, não só pelo lado do seu desdobramento, mas pelo lado da exaltação múltipla, e por vezes frenética, que uma refacção permite quando põe lado a lado as linguagens poéticas de um olhar no estado selvagem, digamos que uma espécie de viagem com *Retorno ao Selvagem*. Este encantamento não se deve só à sua obra, mas também ao convívio quase semanal durante os últimos anos, numa roda viva de colaborações alicerçadas na cumplicidade poética e nas visões próprias da aventura surrealista.

MIGUEL DE CARVALHO

SERGIO LIMA
Y EL EROTISMO CONSTELADO DE SUS COLLAGES

La mirada total de Maia, María, Mara, Mirena, Marjolaine,
cuando tú las tatuabas con las flores del lino,
con la sangre en cascada del gallo de oro.
Recuerdas tus caricias en el ombligo de las amadas
tendidas entre la mirra y la avena y el heno
y el amor que llegaba en las articulaciones licenciosas
y en los huesos-brasas de George Bataille,
que llegaba de la mano de Madame Edwarda
la madona de los pechos colmados,
de “os labios negros de Osiris
e os labios rojos de Isis”.

Que sean
para nosotras
nuestro alimento temporal y corporal
para nosotras, las prisioneras del bosque nocturno,
las inmaculadas concepciones de Justine y las palomas de los ídolos
de Melissa

que llegan con la paranoia del anís y del clavo.

La cabellera incendiada de la mujer morena
con sus alaridos de niña violada en el óvulo
y la linfa caliente
coronada de flores de sangre
de la enferma que será mutilada.
Recuerda, la fiebre tiembla en las raíces de sus pechos,
recuerda a los vasos comunicantes
al sol,
a las espinas lluviosas del muérdago

a las quimeras
pero no temas, conservará todas sus luces y sus frutos
llevará una peluca verde océano con estrellamares,
le arrancaremos el velo tupido de las reclusas
rosa del perfume, alcaravea del condimento.

Oh Mary mar
Wherter muere de amor por ti,
se mata por ti.
Abomina las razones de Barthes.
Wherter es Enrique, el loco de las flores.
Carlota, no morirás en la tibieza del ventrículo,
lánguidas las lágrimas cuando llueve,
lánguidas en las constelaciones extrañas
cuando llueve
y l aluna fosforece cuatro giros brumosos.

la luna opaca es una piedra opaca

[segunda collage de Renato Souza]

ela mia e arranha
minha boca
com seu aroma cor-de-rosa
mariposa de seda
na máquina de castigos

QUATRO POEMAS DE ARNOST BUDIK

[1]

Mon frère est une valise sans forme
pressée vers les orbites de ma mort impatiente
je le traîne partout avec moi
et je l'oublie toujours avec quelqu'un
dont l'haleine est sans fond, de même que son péché
Quand la chaîne de la pénitence s'est cassée
des pensées calmes ont flotté dans la rue,
je suis sorti devant sa maison et de ses mains et de ses bras
j'ai chassé des fourmis importunes
et son crâne ovale s'est brisé sous les coups de mon souffle étourdi
Dans les marécages ses dents d'or ont été jetées
le soleil fait sur elles des reflets brillants
et moi – comme toujours
je vis avec mon frère ou avec ses restes
au milieu du boulevard ensoleillé

[2]

Là-bas où la tristesse commence
et le rideau des sauges ondule vers l'irrévocabilité
là-bas où le sable se verse dans les paumes
et où les coteaux blanchissent par la gelée et par la
profondeur qui s'est tue

Je m'assieds silencieusement
et mes tempes palpitent
l'obscurité percée de clous lumineux croît
et la poussière m'étouffe

Là-bas où le retour est impossible
et où les fronts se couvrent de sueur
là-bas où les pierres croulent dans la vallée
qui repousse les dernières gouttes de sang

[3]

La nuit ne sera plus
Les plantes carnivores et les enfers en velours se rideront de passé et l'os enfoncé dans
l'œsophage du temps déchaînera sa force mortelle dans la beauté disproportionnelle. L'azur et
l'émeraude s'unifieront dans la nuit rêvée après laquelle le jour ne se lèvera plus. Il sera
négarion de tout ce que la libération de la fuite des précédants a apporté. Et il sera aussi la
contestation du monde divisé sur des points d'interrogation et d'exclamation.
(les îles perdues)

[4]

Chaque échafaud est un souvenir pour ceux dont les carrosses
disparurent dans l'obscurité éternelle
et ses bois achèvent le jeu à votre place
Le tournesol des yeux perd sa poussière dorée
et les couronnes de solitude tombent sur la chaleur des
dents bien serrées
dont l'irréalité descend lentement vers les rétines du temps

BLANCA

Blanca, recubierta de párpados cerrados y de alas de libélulas
dormidas, era aquella planicie
Blanca, cada movimiento se instalaba en la lenta, esponjosa
magnitud del silencio
Blanca, tocaba con la punta de mis pies fragmentos exangües
de palabras:
yo iba por el sueño
sola
sola a campo traviesa, a silencio traviesa
sola a sueño traviesa
yo la pequeña yo la diminuta
con mis huellas apenas perceptibles
sobre la nieve blanca
yo dormía
vivía
me alimentaba de mendrugos dulces
bebía gotitas de rocío en copos de tristeza
cazaba abejorros, abelules, cuerdas de clavicordio, lentejuejas
de risa, plumas de pato y caparazones de misterio
yo vivía y moría en un solo silencio de violín
en la milésima parte de uno solo de los estertores
tan fugaces como fulgurantes
de una única cuerda de violín
yo dormía
yo me desvestía
enterraba a mis muertos en el cielo
mamaba los jugos agridulces de las ubres del aire
alimentaba nubes
cultivaba distancias como coliflores
dejándome arrastrar por las largas patas de araña del invierno
en mi minúsculo trineo
sonámbula
inaudible
imperceptible
livianamente sola
por el sueño
1993

SILVIA GUIARD

[in *En El Reino Blanco*
editora Tsé-Tsé, 2006]

DOIS DOCUMENTOS FINAIS

I. LE SURREALISME A SÃO PAULO

Les courants artistiques et intellectuels d'étroites relations avec la structure économique et sociale et avec la totalité du contexte culturel, on vérifie dans le cas du Brésil l'importance des virages amorcés en 1930, sous la présidence Vargas (lois travaillistes, formation d'un prolétariat industriel et d'une classe moyenne), et à partir de 1955 sous la présidence Kubitschek (industrialisation, émancipation économique, constitution d'un capitalisme brésilien). C'est la hausse du niveau économique qui a permis de poser avec plus de précision les problèmes résultant de l'énorme inégalité sociale, alors que s'affirmaient les revendications du prolétariat urbain et rural, et que les pressions extérieures tentaient d'empêcher la naissance d'un capitalisme autochtone. Ce climat revendicatif a caractérisé la présidence Goulart (1962-1964). C'est dans ces circonstances qu'a éclaté le putsch du 1.^{er} avril 1964, soutenu par les forces conservatrices, par le féodalisme rural et par les groupes financiers extérieurs. Le programme inavoué de l'actuel gouvernement consiste donc à ramener le pays à son état des années trente, caractérisé par une économie d'exportation de matières premières et d'importation de produits manufacturés, corollaire d'un régime de féodalité agraire.

L'évolution économique ayant peu à peu créé les conditions de loisir et de disponibilité qui devaient permettre une information plus ample dans le domaine culturel, cette prise de conscience a été plus large que par le passé pour la génération qui s'est formée durant la période de prospérité économique à partir de 1955. Le problème de la liberté a été le premier agité, dans ses implications socio-politiques, (formation d'une pensée de gauche), comme dans ses aspects artistiques et philosophiques (recherches de nouvelles formes d'expressions et dépassement de la pensée « logique »).

Il en résulte que l'on peut dater environ d'il y a dix ans la diffusion internationale de l'art brésilien. Il n'y a jamais eu jusqu'ici de manifestations d'une activité surréaliste au Brésil. Pourtant, dès 1924, les milieux intellectuels brésiliens ont pris connaissance de l'aventure surréaliste et de ses démarches inaugurales vers une formule de vie nouvelle. Il y eut même des rapports étroits : les séjours successifs de Benjamin Péret à São Paulo et à Rio de Janeiro, les relations avec les courants modernistes portugais, les rencontres d'individualités comme Francis Picabia et Murilo Mendes, la diffusion des ouvrages imprimés contribuèrent à la propagation de l'idée surréaliste au Brésil. Mais à l'exception de cas isolés, les artistes brésiliens n'en tirèrent pas d'autre parti que d'un académisme, et n'y virent qu'une école à préoccupations littéraires né dans les années 20 et décédé depuis. Les revendications de type surréaliste venant des esprits les plus subversifs, elles-mêmes ne tardaient guère à être désamorçées, utilisées de manière inadmissible, et détournées aux fins d'utilité publique.

Ce sabotage intellectuel continue de s'exercer sous le haut patronage des organismes officiels, des historiens et des critiques d'art de renom.

Après des éclairs intermittents chez d'illustres précurseurs, pour la première fois le Brésil dispose d'œuvres dont les auteurs se réclament ouvertement du surréalisme, non comme d'une école littéraire, mais comme du mouvement fondamental de la pensée moderne. Il s'agit de *Paranoia*, de Roberto Piva, de *Amore* de Sergio Lima et de *Anotações para um Apocalypse* de Claudio Willer.

Paranoia est le premier livre de poésie délirante publié en brésilien. Piva, dont la formation intellectuelle est profondément marquée par la culture italienne a pris son inspiration dans les grands classiques de la décadence, d'où l'exubérance de l'image propre aux peuples latins. Freud et Lautréamont ont eu pour lui la plus grande importance. Enfin, la plus moderne littérature beat nord-américaine lui a transmis la fascination des néons et l'hallucination par la métropole métallique qu'évoquent les photographies de São Paulo insérées dans son livre.

Amore donne les deux premiers volets d'un triptyque. L'expression de la fascination érotique utilise les rythmes monotones des interminables histoires d'amour. La frénésie sensuelle fait usage de constructions rousselliennes, sans quitter la voie de la *romança*. L'auteur subvient au défaut total de l'érotisme dans la littérature actuelle du Brésil en restituant à l'aide de citations la portée de l'érotique.

Anotações para um Apocalypse est un recueil de textes automatiques, de visions et de proses poétiques. L'auteur dispose d'une formation scientifique très libre et les expériences que lui ont laissées une vie violente et l'habitude des toxiques. Son livre s'achève sur une longue post-face où il analyse les inquiétudes, la faim et les désirs de l'adolescence d'aujourd'hui. Après de longues citations de Breton,

Ginsberg, Michaux, l'auteur proclame son espoir en la jeunesse et en ses œuvres, poétiques, magiques, délirantes, libres, hallucinatoires.

Au reçu de ces ouvrages, la critique est restée dans son silence. En diverses librairies, les livres ont été retirés des vitrines par égard pour les bonnes mœurs.

D'autres manifestations ont eu lieu, regroupant des peintres et des poètes, et les amenant à se définir de plus en plus en termes de groupe.

C'est dans ces circonstances, toutes ces forces se trouvant encore éparses, qu'est survenu le coup d'état militaire de 1964. Bien que de telles activités ne soient pas, comme les activités proprement politiques, persécutées sauf en des cas exceptionnels, il est clair que la nouvelle situation politique se reflètera d'une manière profonde dans les développements de demain.

São Paulo, Février 65 [texto não assinado]

[*La Brèche – Action Surréaliste*, n.º 8, Paris, 1965, pp. 126-28]

II. ENRICHISSEZ VOTRE VOCABULAIRE [UM JOGO SURREALISTA]

[Alguém inventa uma palavra, enquanto os restantes apresentam uma definição dicionarizada da palavra. O primeiro resultado deste jogo foi apresentado em 1962 no texto que de seguida se reproduz. As respostas permitem identificar os membros do grupo surrealista de Paris no início da década de 60 do século XX. Entre outros, Arrabal, Elisa Breton, Jodorovsky, Alain Joubert, Joyce Mansour, Sergio Lima, Aube e Yves Elléouët.]

L'activité de jeu, dans le surréalisme, pour épisodique qu'elle soit, n'en est pas moins à regarder comme fondamentale : tout autant que l'exaltation inconditionnelle de la poésie, elle donne au principe de plaisir forme et puissance, ce qu'il lui faut pour affronter dialectiquement le principe de réalité.

Que le jeu, dont nous livrons ci-dessous un résultat, soit bien plutôt une récréation collective, puisqu'il échappe aux catégories définies rigoureusement par Roger Caillois (hasard, compétition, simulacre, vertige), nous n'en disconviendrons pas. Il garde cependant des caractéristiques ludiques suffisantes, si l'on admet qu'il correspond à ce que J. Huizinga décrit comme « une action ou une activité volontaire, accomplie dans certaines limites fixées de temps et de lieu, suivant une règle librement consentie, mais complètement impérieuse, pourvue d'une fin en soi, accompagnée d'un sentiment de tension et de joie, et d'une conscience d'être autrement que dans la vie courante. »

A partir d'un mot créé de toutes pièces par l'un de nous, il s'est agi d'inventer une définition lapidaire, suivie d'un exemple pratique, à la manière du dictionnaire. Inutile de préciser que c'est à l'automatisme, tout au moins au pouvoir d'évocation immédiate du mot, qu'il était fait appel.

Sans préjudice d'une réflexion qui situerait ces exercices dans la perspective d'un renouvellement sémantique, perspective éclairée par ces lumières d'intensité et de couleurs toutes différentes mais toutes convergentes et qui ont noms : Lewis Carroll, Jean-Pierre Brisset, Raymond Roussel, Marcel Duchamp, Michel Leiris, nous soumettons aujourd'hui à la sagacité de nos lecteurs un « mamou » à quoi pourrait bien convenir l'une des 22 définitions proposées. J.S.

MAMOU

1. Petit veau. Ex. : *Le mamou s'écarta de moi un instant et je pus voir son ventre. J'aperçus à l'intérieur un mamou qui dormait : son visage était le mien.* (Arrabal)
2. Le premier cri de l'enfant qui, arrivé à l'âge adulte, appelle sa mère. Ex. : *Mamou ! MAMOU !* (Jean Benoît)
3. En parler « incroyable » : mon amour. Ex. : (Barras à Joséphine) « *Venez, Mamou, il se fait tard.* » (André Breton)
4. Forme obscure de l'empreinte d'une louve sur la paume de la main. *Le mamou reste visible à travers le gant.* (Elisa)
5. Piège fabriqué par les Indiens émigrés en Europe et constitué par un revolver dont la gachette est reliée à un fil d'acier par un ressort. Ex. : *Un individu suspect a utilisé à des fins criminelles un mamou perfectionné. Le chef de la police du XVIII^e arrondissement était visé. On n'a pu arrêter l'assassin. Rapport de l'agent Dupont, n° 2122* (Nicole Espagnol)
6. Phase extatique de l'ivresse procurée par l'héroïne. Ex. : *Il en est à mamou, c'est-à-dire il est complètement dégénéré.* (Georges Goldfayn)
7. Fiacre noir tiré par six chevaux dont se servent les grandes courtisanes. (Radovan Ivsic)

8. Animal sans corps mais à 18 pattes. Ex. : *On a prêté au mamou toutes sortes de corps mais on a seulement réussi à photographier ses pattes.* Proverbe : *Mamou, oublie tes chimères et cherche tes 18 pattes.* (Alexandro Jodorovsky)
9. Animal monstrueux à 3 pattes, 2 têtes et recouvert de laine que l'on chasse au Groenland quand reviennent les beaux jours. Ex. : *La femelle du mamou est la meilleure des Mamans.* (Alain Joubert)
10. Nom que les indigènes d'Australie donnent à un poisson des grandes profondeurs que le flot rejette souvent sur les côtes. On n'en possède à ce jour qu'un exemplaire vivant. Ex. : *Le mamou est noir, gélatineux, presque informe.* (Gérard Legrand)
11. Cri d'un certain noir (Indien d'Afrique). Ex. : *L'hyène jalouse mamoue.* (Sergio Lima)
12. Jeune vampire pas encore sevré. Ex. : *Elle était aussi fascinante et vulnérable qu'un mamou.* Faire le mamou : se mettre lourdement dans une attitude lascive. Mamourisme : Agression narcissique restée au stade de l'intention. (Joyce Mansour)
13. C'est le troisi œil de toute personne de bonne santé. Ex. : *Le médecin chinois change de trottoir quand le mamou meurt.* (Jacques Mer)
14. Dans les Iles Charlotte, combat où les adversaires, hommes et femmes, doivent résister au désir provoqué par les caresses. Ex. : *Il n'y a que peu de victimes après un mamou.* (Mimi Parent)
15. Arbre de la famille du baobab, que l'on trouve en bordure de la forêt équatoriale. Ex. : *Dormir à l'ombre des mamous.* (José Pierre)
16. Jeu de cartes à l'issue duquel le perdant est contraint à se déshabiller et à se faire emmailloter par un joueur de son choix. Ex. : *Le mamou est l'exemple le plus caractéristique de fixation au stade anal.* (S. Freud) (Jean Schuster).
17. Bourre de plumes noires des oreillers de soie blanche que l'on glisse sous la tête des morts dans les enterrements de luxe. (Jean-Claude Silbermann)
18. Cernes sous les yeux causés par une mystérieuse fatigue. Ex. : *Les mamous des jeunes filles nous chavirent le cœur.* (Marijo Silbermann)
19. Vieux sage dont l'unique fonction est d'évaluer le nombre exact des révolutions d'un derviche tourneur. Ex. : *Le mamou a plus d'un tour dans son sac.* (Robert Benayoun)
20. Diminutif de l'expression MON AMOUR, employé par les amoureux. Ex. : *Comment va Mamou aujourd'hui ?* (Aube)
21. La première heure après minuit. Vient de chameau et de mammoth. Usité dans le langage enfantin. Par extension, qualifie les rapports amoureux une fois les douze coups nocturnes sonnés. (Yves Elléouët)
22. Sorte de petit animal de couleur rose qui ressemble à un éléphant. Herbivore, s'apprivoise facilement. Voyage en troupeaux au pas cadence. *Les mamous aiment les violettes.* (G. Bodson)

[*La Brèche – Action Surréaliste*, n.º 3, Setembro, 1962, p. 52;
apresentação de J. S. (*Jean Schuster*)]

QUARENTA ANOS
DA REVISTA A *IDEIA*

APRESENTAÇÃO

[40 ANOS DA REVISTA A IDEIA]

Passaram, em Maio de 2014, 40 anos sobre a saída, em Paris, do primeiro número da revista *A Ideia*. Assinalamos neste número o aniversário, recolhendo alguns testemunhos dos principais animadores da revista (e do grupo que em torno dela se criou) ao longo destas quatro décadas e onde se destaca a conversa um pouco mais demorada com o seu fundador e principal animador – João Freire. Juntámos ainda os depoimentos de dois companheiros que não participaram por dentro na revista, mas com ela se cruzaram, nem sempre com idênticas perspectivas, na propaganda das mesmas ideias, Eduardo de Sousa e Carlos Júlio – o primeiro está hoje à frente da livraria editora Letra Livre (Lisboa, Calçada do Combro), especializada em literatura libertária e o segundo anima na rede o Portal Anarkista. Escolhemos, para reproduzir, seis textos representativos da vida da publicação, o primeiro de 1975 e o último já deste século, quase todos de assinatura colectiva e todos sem excepção com teor programático. Acreditamos que o leitor interessado encontrará nessas páginas um espelho fiel das metamorfoses do rosto da revista – mas também do que nele ao longo do tempo permaneceu. Juntamos ainda uma cronologia pormenorizada dos principais acontecimentos em torno da sua existência, um índice bibliográfico de assuntos respeitante ao período que vai de 2001 a 2012, o único em falta, e alguns documentos pertinentes, como a missiva de António José Forte, para a restituição de momentos particulares da sua vida. Fica talvez a faltar uma bibliografia passiva do que sobre ela se escreveu, sobretudo na década de 80 do século passado, o momento mais activo na vida da publicação e do seu grupo editor, nos principais jornais da época, do *Diário Popular* ao *Expresso* e ao *Jornal de Letras*, e que tanto foi. Temos consciência que essas recensões, em geral de grande apreço, tiveram sempre por ponto de partida o enorme esforço de renovação e de reavaliação que a revista mostrava em relação à tradição que lhe era própria, o anarquismo, ousando inovar e cortar com qualquer imobilismo. Sirva de exemplo a recensão ao número duplo 42/43 que Francisco Bêlard assinou no jornal *Expresso* (11-4-1987), a única que se assinala na “cronologia” e que aproxima a orientação da revista do personalismo de Emmanuel Mounier, o que, revelando mais de quem escreve que de quem é escrito, já que o fundador da revista *Esprit* não pode ser tido como uma das referências do grupo, não deixa de indicar a seu modo a heterodoxia, a inquietação, a abertura ao adverso, o espírito não dogmático e compreensivo que sempre nos caracterizou.

A IDEIA

SEIS DOCUMENTOS PARA A HISTÓRIA D' A IDEIA

Republicamos, na íntegra, seis textos produzidos pelo colectivo editorial – o último apenas da responsabilidade pessoal de João Freire – da revista A Ideia, em momentos diferentes da sua vida, do Verão quente de 1975 ao presente século, que se afiguram, sem esforço de análise, indicadores seguros do ideário e do itinerário da publicação ao longo dos seus 40 anos de vida. O primeiro texto corresponde à direcção de João [Paulo] Oliveira, o segundo à de Carlos Abreu, o quinto à de Miguel Serras Pereira, os restantes à de J. Freire.

I. SOCIALISMO, SIM! MAS QUAL?

A originalidade do processo aberto em Portugal pelo 25 de Abril de 74 é incontestavelmente a existência do Movimento das Forças Armadas.

Há um ano atrás, as referências que poderíamos fazer a estes militares, até à luz da leitura do seu Programa, que se limitava ao restabelecimento das liberdades fundamentais, eram: “Eles nos roubaram essas liberdades, aqui há meio século; eles no-las devolvem; desta feita, estamos quites!”

Mas no espaço de um ano, muita coisa mudou neste país. Milhares e milhares de homens começaram a despertar da longa noite fascista, a aperceber-se até que ponto era monstruoso o “silêncio” e a “paz” em que dantes se vivia: silêncio e paz de cemitérios

A uma mobilização popular sem precedentes próximos, seguiu-se uma formidável fermentação reivindicativa – quando não revolucionária – abarcando largos sectores do operariado e do campesinato pobre. O capital ganhou medo e começou a reear pelos seus privilégios: em breve a crise económica estava lançada, com o seu cortejo de despedimentos e encerramento de empresas. Duas intencões contrarrevolucionárias mostram bem até onde pode ir o atrevimento da mão assassina do fascismo, que por um lado pretende jogar a carta da democracia e do boletim de voto, e por outro arma e compra os instrumentos da reacção antipopular de sempre: igual à do 18 de Brumário, dos *versillais* de 1871, das cruzadas franquistas ou dos Pinochets chilenos.

Tal como tantas vezes aconteceu na primeira República ameaçada, também agora, por duas vezes, o povo desceu à rua para barrar o caminho a essa aventura e defender as suas frágeis liberdades, sem se importar com os jogos e as lógicas partidárias dominantes nas altas esferas do Estado, onde o cálculo e a demagogia tomam o lugar da generosidade e da verdade.

Externamente, o cerco do capitalismo internacional começou a apertar-se, pronto a estrangular pretensões revolucionárias perigosas para o *statu quo* europeu e mundial.

Mas nem a crise nem as ameaças foram capazes de ter mão na dinâmica aberta na base social, nas empresas e administrações, nas escolas, quartéis e latifúndios, respondendo taco a taco a todas as manobras do inimigo de classe. Às greves sucedem-se as ocupações; às reivindicações de salários as exigências de tipo qualitativo e gestonário.

Os partidos políticos entraram na cena portuguesa do pós fascismo com todos os direitos de cidade. À noção de fascismo contrapunha-se então a democracia política, à europeia, à burguesa, e nenhum deles a rejeitava. Perante o enorme revolver de entranhas que congestionava a base da sociedade, esta unidade antifascista de fachada saltou em mil bocados e cada um tratou de controlar o mais que podia ser controlado – em desfavor do parceiro – no aparelho de Estado, na informação, no controle das organizações de massas, etc. Tudo passou a ser encarado neste plano de luta partidária pelo controle do poder, no quadro de uma gigantesca campanha eleitoral, onde todos os golpes são permitidos.

Por exemplo: a questão da reconstrução do sindicalismo trabalhador foi completamente desnaturada nas suas verdadeiras opções, para se tornar em uma batalha mais, na estratégia geral das “linhas partidárias”.

Perante este impasse, e acochado por uma certa “vaga de fundo” saída do próprio seio da instituição. O MFA, os militares progressistas, aparecem curiosamente como o único “partido” que sabe manter a sua unidade interna e incorporar os solavancos a que é sujeito, do exterior, em elementos dinamizadores do seu próprio avanço. Pensemos no caminho percorrido desde há um ano, da “democracia política” à “via socializante” e ao “socialismo”, da “solução política da questão colonial” às “independências” em vias de realização, da posição “o povo é quem escolhe” ao MFA “motor do progresso revolucionário”, do liberalismo económico às nacionalizações.

Tudo isto concorreu a que o apoio popular lhe não faltasse, incluído na nova feição que tomou esta primeira consulta eleitoral, com um significado duplo, de plebiscito à orientação geral proposta e encabeçada pelo MFA, e, dentro dela, a um situar relativo das forças partidárias, e das conotações ideológicas que cada uma pressupõe. Dentro deste esquema, a esperança de uma nova sociedade, de um

novo regime social, baseado nos valores da liberdade e da justiça, parece continuar intacta aos olhos da grande maioria do povo português.

O problema é o de como passar dessa aspiração às suas realizações práticas imediatas. A sabotagem capitalista, interior e exterior, é e será um dado permanente da evolução da situação. Mas esta encontra-se perante opções que, a curto prazo, a marcarão decisivamente. Por um lado, a existência de *vanguardas* que se propõem todas elas, “conduzir com mão firme o barco da revolução”. Motor (auto-proclamado) deste processo, o MFA é de facto a força mais bem colocada para o fazer. Face aos seus concorrentes partidários, ele já ganhou a primeira “mão”, nestes 12 meses iniciais.

Mas a enorme movimentação nas bases, a aversão ao dirigismo e ao controle partidário (mesmo de cor vermelha, muito berrante) que parecem ter fundas raízes no subconsciente histórico e psicológico das massas trabalhadoras deste país, abre uma *segunda alternativa*, ainda confusa, é certo, mas que vai tomando dia a dia, forma e consistência, alargando a sua influência e aprofundando as suas convicções, e que é subentendida por uma *poderosa vontade igualitária* e pelo desejo de ser, ela própria, responsável pelas suas escolhas e decisões. Numa palavra: desejo de *acção directa*.

Cremos que, como em todos os processos revolucionários, estas duas tendências (jacobina e autoritária, contra libertária e descentralizadora) acabam, mais tarde ou mais cedo, por chegar ao confronto inevitável, pois a primeira leva à afirmação do Poder e à submissão/demissão das massas, enquanto a segunda tende a uma expansão contínua (ignorando Estados e fronteiras) e a uma *igualdade* cada vez mais afirmada, pois contém em si o germe da “utopia” mais generosa e humana que se possa conceber: a Anarquia.

Mas as posições estão ainda longe de se estabilizarem e muitas evoluções são possíveis. Temos, no entanto, a profunda convicção de que é neste movimento das bases igualitárias e de *acção directa*, que está já *expropriando e construindo*, que um projecto concreto de socialismo libertário poderá ser concebido e elaborado, cristalizando em torno da noção – se não da palavra de ordem – de *AUTOGESTÃO*.

Nós, anarquistas, aí estaremos, pelo escrito, pela palavra e pela acção.

A IDEIA [n.º 3, Agosto de 1975]

II. O QUE NOS DISTINGUE

A reivindicação, genérica, da herança histórica do movimento anarquista ou libertário, nas suas múltiplas facetas e mais altas aspirações: liberdade, solidariedade, autonomia e federalismo. Dentro disto, é-nos simpática uma linha de conduta que poderemos designar por anarquismo social, teorizada por homens como Bakunine, Malatesta ou Berneri, e concretizada no terreno das realizações sociais nos momentos de maior vigor colectivo das revoluções mexicana, russa e espanhola do nosso século.

A convicção de que o mundo actual caminha inexoravelmente para formas cada vez mais impiedosas de sujeição dos indivíduos, para a degradação acelerada da convivência social e do meio natural. A oposição contemporânea capitalismo privado / socialismo estatal é mais do que nunca, uma falsa alternativa, pois não passam de dois modelos de gestão de uma mesma lógica económica e social, através de métodos de dominação política semelhantes. Só uma profunda revolução social poderá criar uma verdadeira alternativa de vida.

A vontade de compreender a realidade social e de agora sobre ela no sentido de soluções libertárias, sem preconceitos e apenas na observância dos grandes princípios do pensamento anarquista. Procuramos assim participar nas lutas sociais que se possam inserir nos nossos objectivos mais longínquos, na medida das nossas possibilidades, e desde que o método de acção fundamental seja a *acção directa* dos próprios interessados.

A escolha de privilegiar o campo das ideias, da formação teórica e ética, e da criação cultural, como actividade especificamente anarquista. Somos, não obstante, favoráveis à organização, seguindo no essencial os conceitos malatestianos sobre esta questão. Sendo de expressão portuguesa, procuramos actuar em consonância com esse espaço cultural e histórico, sem no entanto nos fecharmos nele.

A opção fundamental de querer a anarquia – isto é, uma sociedade organizada livremente, sem autoridade nem violência – em que é o indivíduo concreto o ponto de partida e o ponto de chegada desta utopia.

A IDEIA [n.º 11, Verão / Outono de 1978]

III. PLATAFORMA EDITORIAL

Numa época de cada vez menos certezas, marcada por contrastes de toda a ordem, é com apreensão que encaramos o ascendente que os sistemas e as instituições têm vindo progressivamente a tomar sobre os indivíduos. Quer que se considere uma qualquer situação particular, como por exemplo a portuguesa, quer domínios como a tecnologia, a cultura ou o poder, sempre deparamos com as mesmas tensões: individual/social; autonomia/dependência; realização/alienação. O anarquismo foi, no passado, uma tentativa séria para resolver estas antinomias em favor do homem. É a favor da sua herança humanista que procuramos hoje reflectir sobre os perigos e as potencialidades da civilização do nosso tempo, intervindo em favor do indivíduo e da sua liberdade e propondo outras lógicas económicas e políticas que tragam o sinal de uma cultura e de valores libertários. Tal é o sentido da existência de *A Ideia*.

A Ideia é uma publicação periódica de carácter doutrinário ou ideológico, guiada por ideais de liberdade e solidariedade humanas. Como revista libertária de cultura, ela procurará reflectir sobre os mais variados temas contemporâneos: ecológicos, educacionais, económicos, políticos, locais e internacionais; promover formas de criação estética; e ainda contribuir para a investigação histórica sobre o anarquismo. A publicação da revista não tem qualquer intuito lucrativo, pelo que se agradece toda a ajuda financeira desinteressada. As contas de exploração da revista serão publicadas anualmente.

A orientação geral do periódico compete, colectivamente, ao conselho redactorial e aos colaboradores permanentes. As decisões sobre a publicação de textos, arranjo gráfico, etc., cabem ao conselho redactorial. A autoria do editorial e dos escritos porventura não assinados pertence moralmente ao conselho redactorial e, por força da lei, ao director. Pelo conteúdo dos artigos assinados respondem exclusivamente os seus autores, não sendo admitidos pseudónimos.

A Ideia acolhe colaboração escrita de pessoas que, mesmo não se considerando elas próprias anarquistas, perspectivam os seus trabalhos numa óptica de liberdade e recusa de qualquer forma de opressão. Os originais não solicitados serão bem-vindos e cuidadosamente apreciados, sendo os seus autores notificados no caso de decisão de publicação. Os originais não serão devolvidos. Os artigos não deverão, por regra, exceder 12 páginas dactilografadas a dois espaços e deverão ser acompanhados de um breve resumo, se possível já traduzido nos idiomas francês e inglês, bem como da identificação ou currículo do seu autor. As colaborações não são remuneradas, mas os autores receberão um exemplar da revista, e caso se trate de um artigo e os autores o solicitem, dez separatas do seu texto.

A IDEIA [n.º 42/43, Novembro de 1986]

III. MANIFESTO LIBERTÁRIO PARA UM FIM DE SÉCULO

A liberdade é a nossa tradição. De todos os movimentos radicais de cariz libertário, e de toda a história do anarquismo mais explicitamente assumida, a conclusão que extraímos é a de que os seus valores permanecem actuais e o correspondente projecto em aberto. A autonomia individual e o autogoverno colectivo poderão suscitar as maiores incertezas e os debates mais acesos no que se refere às formas e vias da sua instituição e desenvolvimento – mas para nós são valores primeiros, pontos de referência insubstituíveis, e pensamos que continuam a conter potencialidades de resposta histórica aos desafios e impasses mortíferos deste fim de século.

Ao mesmo tempo, a liberdade só se efectiva e cresce ao ser igual para todos e nas mais diversas esferas sociais. Sem igualdade, a liberdade pode ser fictícia, tal como sem liberdade a igualdade conduz a uniformidade e despersonalização. Nós não preferimos a liberdade à igualdade, ainda que a primeira seja o nosso princípio orientador. Queremos a igualdade como condição da liberdade e do seu desenvolvimento, e vice-versa. Neste sentido, a defesa da liberdade de iniciativa, que defendemos, não pode ser entendida como a liberdade de impor aos outros uma condição de menor liberdade. De facto, liberdade e igualdade implicam-se de modo, por assim dizer, circular. Demonstram-no toda a história do século passado e do presente.

Conhecendo os efeitos resultantes da burocratização e complementar corrupção das relações sociais nos países do “socialismo real”, não podemos deixar, hoje, de defender a liberdade de trabalho, de ideologia política e crença religiosa, e de iniciativa económica e social, mesmo nos chamados países do Terceiro Mundo e não ignorando que eles também podem permitir formas detestáveis de dominação e exploração. O trabalho independente e associado, a participação dos trabalhadores nas organizações de trabalho e uma dimensão humana adequada destas últimas são, contudo, orientações geralmente positivas para a criação de uma verdadeira economia social que, de resto, exigirá igualmente participação, oportunidades de

escolha, associativismo e democraticidade do lado do consumo e em todas as esferas da actividade económica.

Os anarquistas levantaram-se no passado reivindicando, antes de mais, o direito a serem eles próprios, mas julgando poderem contribuir para criar uma sociedade perfeita, sem opressões, sem Estado, sem violências. Um século mais tarde, nós consideramo-nos, em parte seus herdeiros, sobretudo o seu desejo utópico de libertação. O problema crucial é o de como o homem pode continuar livre nas nossas sociedades massificadas. A realidade é a desordem e o conflito. A sociedade ideal deveria ser capaz de respeitar a desordem e de viver com o conflito, mas diminuindo-lhe as injustiças e os sofrimentos.

A esta luz, o problema do indivíduo e da sociedade – termos irreduzíveis um ao outro e criadores duma tensão que é um dos mananciais mais fecundos da continuidade histórica – coloca-se com uma clareza renovada. Não se trata de escolher entre um e outro. Deixou de haver lugar para uma certa inocência de actuação individual ou localizada, numa época em que tudo repousa sobre frágeis equilíbrios e interdependências. As “boas soluções” para nós, terão também de o ser para os outros. Falar de uma sociedade livre só faz verdadeiramente sentido se afirmarmos ao mesmo tempo a autonomia e o direito às diferenças das singularidades individuais.

O velho anarquismo apostou no operariado e na revolução. A nossa estratégia, hoje, quase à beira do século XXI, já não pode ser essa. Sabemos que não há agente privilegiado, a não ser conjunturalmente, de transformação social. O projecto libertário de que somos herdeiros, e cuja invenção devemos ser capazes de continuar por conta e risco próprios, implica a participação activa e empenhada da imensa maioria dos seres humanos, a promoção de uma relação alternativa entre o indivíduo e a sociedade, entre o Homem e a Terra, entre a criação e as regras, entre o particular e o universal.

Por outro lado, repudiamos o terrorismo e os meios de acção coercivos. A nossa escolha é a de nos colocarmos na esfera de acção social e não na imposição institucional do Estado, é a de oferecermos as nossas ideias e reflexões aos indivíduos comuns e não a de nos instalarmos na manipulação, afectiva e irracional. O que está em jogo na acção libertária não é, conforme uns fórmula clássica, chegar à anarquia hoje ou amanhã, mas caminhar hoje, amanhã e sempre na direcção à anarquia – entendida como um meio social onde os indivíduos pudessem dispor da máxima liberdade.

Pensamos que uma perspectiva emancipadora poderá vir: da grande força social da juventude e da riqueza proveniente da cada vez maior participação das mulheres em todas as esferas da vida social; de uma transformação no acesso ao saber e à cultura, e no seu uso e desenvolvimento, de forma que cada indivíduo possa beneficiar de uma autêntica liberdade interior e pessoal, e construir uma concepção do mundo que lhe seja própria; dos novos populismos que caracterizam os movimentos sociais do pós-industrialismo, dinamizados em volta de temas como a defesa da natureza, a extensão da democratização das estruturas sociais, o direito à existência e à expressão das minorias, o aparecimento de novas formas culturais, etc.; da emergência de uma nova consciência profissional – de exigências de realização, autonomia e responsabilidade no trabalho – baseada num alicerce de conhecimento científico e tecnológico cada vez mais importante.

A “sociedade perfeita” não existe, felizmente, dado que ela será provavelmente a da opressão total para os indivíduos. Não acreditamos pois em qualquer tipo de “sociedade anarquista”. Interessa-nos, isso sim, que o devir das sociedades actuais seja marcado, sempre mais, pelos valores de liberdade e da solidariedade e, nesse sentido, cada vez mais libertárias. É esse, hoje como ontem, o desafio que continuamos a propor.

A IDEIA [n.º 46/47, Novembro de 1987]

V. NOVA PLATAFORMA EDITORIAL

A Ideia é uma revista de reflexão e crítica de orientação libertária. Assim, pretende, através desta plataforma editorial, propor-se como ponto de encontro, debate e articulação de todas as tradições e tomadas de posição actuais que visem contribuir para a instauração de uma ordem social auto-governada mediante a participação igualitária de indivíduos livres e solidárias.

A liberdade e a justiça que são os fins de tal projecto libertário terão, para efeitos práticos, que ser definidas aqui em termos muito gerais: liberdade igualitariamente exercida de decidir como se trabalha, se habita, convive e vive, implicando a auto-organização a partir da base do conjunto da vida social, bem como a auto-limitação institucional do âmbito do que é público e passível de decisão colectiva, sendo a salvaguarda da irreduzível singularidade dos indivíduos um dos valores colectivos fundamentais; justiça garantida tanto pela igual participação de todos na definição das normas que os vinculam como pela

possibilidade aberta a cada um de propor a alteração das normas existentes. A liberdade e a justiça assim entendidas são também condição e conteúdo da luta pela paz que foi sempre um empenhamento distintivo da melhor tradição libertária.

Na qualidade de revista crítica assim definida, *A Ideia* pretende igualmente manter as suas páginas abertas àqueles que, não se afirmando embora libertários, estejam empenhados em contribuir para o debate em torno da construção de formas comunitárias assentes nos princípios da emancipação colectiva e da autonomia individual. Esta perspectiva libertária significa também defender o primado do diálogo sobre a autoridade hierárquica e a violência, e até, mais do que só isso, reconhecer na abertura de um espaço dialógico colectivo e público, a que todos tenham igual acesso, uma das fundamentais condições necessárias da afirmação da liberdade e da justiça de que atrás falámos.

Revista política, uma vez que aponta na reinvenção da cidade humana, *A Ideia* não pode ser apenas isso para o ser bem. Desse modo, as suas páginas tentarão reflectir criticamente acerca do conjunto das questões que se colocam no mundo contemporâneo em todas as dimensões da nossa existência, repercutindo-se de uma maneira ou de outra na vida de todos os dias, sem esquecer que o terreno do quotidiano é o ponto de partida e o alvo decisivos da acção e do pensamento libertários.

Quanto ao modo de funcionamento da revista e às normas de colaboração, a orientação geral de *A Ideia* cabe, colectivamente, à comissão de redacção e ao colégio dos colaboradores permanentes, competindo no dia-a-dia as decisões sobre a publicação de textos, arranjo gráfico, etc., à comissão de redacção. A responsabilidade pelo editorial e pelos escritos não assinados (ou assinados por um pseudónimo evidente) pertence moralmente à comissão de redacção e, por força da lei, ao director. A responsabilidade dos artigos assinados cabe em exclusivo aos seus autores.

De acordo com o que já foi dito, *A Ideia* agradece todas as propostas de colaboração que lhe sejam enviadas, comprometendo-se a apreciá-las com a devida atenção. No entanto, os originais não solicitados que não forem objecto de publicação não serão devolvidos. Por regra, as propostas de colaboração enviadas para a ideia deverão ter um mínimo de dez/doze páginas dactilografadas a dois espaços, sendo acompanhadas pela identificação dos seus autores. As colaborações não são remuneradas.

A IDEIA [n.º 54, Maio de 1990]

VI. [sem título]

Nesta segunda época, é propósito dos promotores de *A Ideia* editar textos de reflexão que lhe sejam propostos, sobre os mais diversos temas. Temas que configurem, contudo, uma oportunidade e um espaço de debate e diálogo entre pessoas cidadãs. Ou seja: textos que, podendo envolver matéria política, cultural, social, literária, histórica, etc., sejam dirigidos “horizontalmente” ao entendimento e à sensibilidade dos outros. A selecção dos artigos a publicar dependerá da opinião que sobre eles emitirem os membros de uma “rede de conselheiros de redacção”.

Aos potenciais colaboradores redactoriais, pede-se que enviem os seus textos também em suporte informático e que, em princípio, eles não ultrapassem as 10 páginas em papel dactilografado (agradecendo-se igualmente um pequeno resumo de 10 linhas). Não serão feitos “cortes” ou sequer sugestões de alterações aos originais, pois os autores são plenamente responsáveis daquilo que escrevem. A revista apenas se atribui o direito de aceitar (gratuitamente) o texto proposto, ou de o recusar.

Ao lado da edição tradicional impressa em papel, a revista será simultaneamente acessível, em parte por via da *internet*. Na primeira modalidade, apenas é feita uma tiragem limitada, em função do número de compradores e a um preço de venda que cubra as despesas, o que significará sempre um valor elevado. No segundo caso, o acesso está franqueado a todos os interessados.

A Ideia, nada renega da sua trajectória anterior, mas também não se considera dela prisioneira. Por isso, avança sem plataforma ideológica ou projecto programático. E se ostenta o mesmo subtítulo que exhibia anteriormente é sobretudo porque continua a considerar a liberdade como o seu valor de referência fundamental e não como sinal de reconhecimento da tribo. Escreveu-se em certo momento que nos encontrávamos no partido do movimento, na pesquisa irrecusável da verdade e na ambição do indivíduo livre sobre a terra livre”. Esse é talvez um bom mote prosseguir.

A IDEIA [II série, n.º 56, Outono de 2001]

ENTREVISTA A JOÃO FREIRE A IDEIA E AS SUAS ORIGENS

Os Cadernos de Circunstância foram a tua iniciação ao anarquismo português, pelo menos como publicista e editor. Concordas?

– Foram uma espécie de iniciação prática (pelo nosso modo de agir e discutir), porque ideologicamente prevalecia aí um marxismo, embora muito marcado pelo obreirismo e pelo “espontaneísmo” do Maio-68. Mas todos eram anti-leninistas e quase todos pendiam para o conselhismo, alguns para um “marxismo libertário” à maneira do Daniel Guérin.

Estávamos no final da década de sessenta, princípio da de setenta. Que te levou, no meio da esquerda portuguesa, a passares ao lado do marxismo e a escolheres o anarquismo?

– Quando cheguei a Paris nos inícios de 68 não tinha nenhuma referência ideológica precisa e procurei ler e falar com gente de todas as bandas. Mas segui intensamente o movimento simbolicamente insurreccional de Maio e o marxismo ortodoxo (e mesmo os dos maoistas e dos trotskistas) ficaram desde logo postos de lado.

Quais as fontes relativas ao anarquismo português de que dispunhas?

– Em relação ao anarquismo português, eram praticamente nulas, salvo o antigo jornal *A Batalha* que o nosso amigo anarquista José dos Reis Sequeira nos emprestava. Os livros editados pela Afrontamento (do Manuel Joaquim de Sousa, Campos Lima, César Oliveira, etc.) vêm já dos anos 70. Mas havia toda a literatura existente em francês e espanhol, mais as respectivas organizações militantes, que eram largamente suficientes para nos “alimentar”.

Quais as relações de Claude Moreira com o nascimento d’ A Ideia? E de Alfredo Margarido?

– Devo ter entrado em contacto epistolar com o Claude cerca de 1972, quando conheci a sua modesta publicação *O Clarão*. Contava com ele para a rede de relações de anarquistas portugueses no estrangeiro que deveríamos montar na Conferência que eu tinha preparado para se realizar no Verão de 1974, mas não propriamente para participar na revista. Quanto ao Alfredo, viu com interesse esta iniciativa mas eu achava-o então demasiadamente marxista e académico para a revista militante que tinha em mente.

Que contributo teve Reis Sequeira na fase inicial do projecto?

– Apenas o apoio moral e de “correio” entre França e os velhos camaradas no interior de Portugal.

Queres referenciar alguém que tenha tido importância no período de germinação da revista e cujo nome hoje nos escapa?

– O José Luís de Brito era militante na Organisation Révolutionnaire Anarchiste (ORA) e aí publicava um *Portugal Libertário* destinado aos imigrantes. Discuti muito com ele sobre as várias formas de propaganda e acção política então possíveis. Participaria na tal “rede” (tal como o grupo que editava uma *A Batalha* na Alemanha) mas não tínhamos a mesma “ideia” para o projecto da revista. O Zé Maria Carvalho Ferreira (com quem eu tinha feito *A Classe Operária*) então “estava noutra”. Onde eu me terei mais apoiado, em termos de concepção e de encorajamento, foi no grupo francês *Commune Libre* (do qual fiz parte) e no exemplo dos camaradas italianos da *A-Rivista Anarchica*.

No primeiro número da revista, o de Maio de 1974, aparece um texto de Murray Bookchin, suponho que traduzido por ti. Como chegaste à leitura de Bookchin?

– Desde a primeira edição de *Post-Scarcity Anarchism*, creio. Tudo chegava rapidamente a Paris (ou dali partia).

Que balanço fazes hoje, 40 anos depois, no ano de 2014, do comunalismo (ou municipalismo) libertário de Bookchin?

– Foi uma perspectiva de acção colectiva muito interessante, sobretudo se pudesse ter encontrado formas políticas viáveis e conseguido superar os preconceitos anti-políticos tão fortemente enraizados na tradição militante anarquista – o que não aconteceu.

Regresso ao primeiro número da revista, o de Maio de 1974. A biografia de Mário Castelhana que lá surge não está assinada mas aposto que é tua. Onde te veio nessa época (em que estavas exilado político em Paris depois de teres desertado da Marinha em 1968) a informação relativa a um homem que não era figura pública e havia morrido algumas décadas antes, em 1940, no Tarrafal, quase em segredo?

– Provavelmente do que já tinha conseguido recolher sobre Portugal, incluindo os testemunhos de antigos militantes e a primeira obra do Carlos da Fonseca.

Quem era Germain Parès, o primeiro director de A Ideia e porque surgiu ele como responsável da publicação? Que colaboração efectiva lhe deu?

– Era um simpático militante anarquista da CNT francesa (onde eu também militei) e que se prontificou para fazer esse papel, exigido pela lei. Apenas isso.

Quais as relações que estabeleceste na época com a Federação Anarquista francesa?

– Nunca aderi mas tive relações regulares com o grupo Louise Michel, onde pontificava Maurice Joyeux, participei num dos seus congressos anuais como observador e conversei com alguns militantes destacados como Maurice Laisant ou Louis Simon. Mas o mesmo aconteceu com o Gaston Leval (que não militava na FA) e sobretudo com muitos espanhóis da CNT e da FAI (a Federica Montseny e outros), com o búlgaro Balkansky, etc., todos residindo em França. Dos mais conhecidos anarquistas da época só não privei pessoalmente com o Guérin (nem com os nossos “ídolos” Ferré ou Brassens... – que só aplaudíamos nos concertos).

A Ideia tem hoje um percurso de quarenta anos. Foste o seu fundador e o seu animador durante décadas. Protagonizaste muitos dos eventos em que a revista se empenhou. Qual o momento que escolherias como o mais representativo?

– Talvez a percepção, aí por 1978 ou 79, de que a época das revoluções tinha passado e que deveríamos prosseguir numa orientação político-cultural, afrontando mesmo convicções fortes do passado.

Depois de mais de quatro décadas de estudo do anarquismo em Portugal, és hoje um dos melhores conhecedores do assunto. Se alguma coisa salta aos olhos, é que o anarquismo se mantém um viveiro de extraordinário de ideias, inspirando os mais desconhecidos movimentos no domínio da arte, da ciência, da sociedade e até da política. Qual a corrente libertária actual que mais promissora te parece?

– Fiquei sensibilizado com o posicionamento que *A Ideia* n.º 71/72 reivindica relativamente a um “anarquismo cultural”. É algo que eu identifico desde o início nesta contraditória nebulosa. Porém, lastimo que se tenha perdido – e não vejo como repô-la – a pulsão societária do “anarquismo social” (trabalhador e organizado) que foi capaz de projectar uma luz de esperança emancipatória na sociedade do seu tempo.

Maio de 2014

INQUÉRITO A (ANTIGOS) COLABORADORES DA REVISTA

Partimos de seis perguntas junto de antigos colaboradores da revista: 1) – Quando contactaste a revista A Ideia pela primeira vez e em que circunstâncias? 2) – Por quem era constituído o grupo que gravitava em volta da revista no momento da tua chegada e como te relacionaste com ele? 3) – O teu conhecimento das ideias libertárias e do meio anarquista português começou com a revista ou já antes estavas integrado neste meio? Caso sim, através de que grupos ou contactos? 4) – Que colaboração começaste por dar à revista e à cooperativa que a passou a editar e quais as tarefas em que posteriormente te empenhaste? 5) – A revista A Ideia foi fundada em Paris, em Maio de 1974. Passam agora 40 anos sobre o primeiro número, um desdobrável de duas páginas, que deu início a uma aventura que ainda não teve fim. Que balanço fazes hoje, em 2014, das quatro décadas de vida da revista e como encaras o seu futuro? 6) – Qual o evento, editorial ou não, associado à revista ou à cooperativa Sementeira, que tomas como mais representativo ao longo destes 40 anos? No caso de antigos directores (como Carlos Abreu), de fundadores (como Graça Oliveira), ou de responsáveis gráficos (como Vasco Rosa) acrescentaram-se perguntas. O conjunto obtido ajuda o leitor a perspetivar o que foi a revista.

CARLOS ABREU

1. Através de um artigo da Helena Vaz da Silva no *Expresso* (Maio 1974) e comprei o número de *A Ideia* na Livraria 111, também em Maio.
2. João Freire, João Paulo Oliveira e Graça Oliveira. No MLP – Movimento Libertário Português – na sede d' *A Batalha*, na Angelina Vidal.
3. Já antes do 25 de Abril fazia leituras libertárias. O meu contacto com o meio anarquista deu-se na sede de *A Batalha*, na Angelina Vidal, onde integrei uma comissão de instalação do MLP – Movimento Libertário Português – onde estavam o Francisco Quintal, o Lola, o Moisés Silva Ramos, o Rogério (Sousa), mais tarde vindo de França o João Freire, o João Paulo Oliveira. Este grupo, sobretudo o João Freire, começou a preparar um comício na Voz do Operário para comemorar a Revolução Espanhola. Integrei um grupo espontâneo, onde estavam o Mota Prego, um Luís e outros, 2 ou 3, e editámos um jornal/folheto A4 policopiado *PAW*, que se distribuiu na estação do Rossio.
4. Em *A Ideia*, no início participava nas reuniões, bati alguns artigos e fiz outros (poucos). Na Sementeira participei na direcção e administração.
5. A revista que nasceu amarela e que foi um arco-íris de aventuras. Defendi que a revista *A Ideia*, como a maior partes das revistas são projectos pessoais, era o projecto do João Freire e quando este tomou a decisão de abandonar o projecto a minha posição foi: continuava se o João continuasse, se ele saísse de director eu saía do projecto mesmo que este continuasse com outro director. E assim foi o João saiu de director e eu saí do projecto. E o resto faz parte da História. Com o António Cândido Franco penso que temos um outro director/projecto com uma paleta de cores diferente.
6. Em 1978 foi ao Apolo 70 acompanhar a minha irmã mais velha, e enquanto ela foi fazer o que precisava, fui até à livraria, um vício desde sempre que ainda não consegui curar. Na montra estava um livro, fundo branco com um filete azul a toda a volta. Em cima à esquerda: *Paul Goodman e a reconquista do presente* / Bernard Vincent. Em baixo à direita escrito de baixo para cima: *via editora*. Paul Goodman não me dizia nada, Bernard Vincent também não conhecia. *A reconquista do presente* achei prometedora, até porque eu sempre gostei muito do conceito de “presença”. A única coisa que me dizia alguma coisa era o nome da editora. Entrei pedi para ver o livro na contracapa lá estavam os retratos de Paul Goodman e Bernard Vincent e o texto habitual, onde li: *A utopia, é, por um golpe de Estado sobre si-próprio, destituir a abstracção que reina sobre as nossas vidas, opor aqui e agora a nossa natureza primeira a essa cultura nos esmaga, dar de novo vida às funções criadoras, eróticas e comunitárias do nosso organismo, reencontrar a fé no esplendor e na força do presente*. Gostei e o livro foi comigo. Li-o e depois levei-o para uma das reuniões da redacção d' *A Ideia*. O João Freire acabaria por fazer uma “nota de leitura” (*A Ideia*, n.º 14, 1979, pp. 39-41). Neste mesmo número publiquei “Goodwin e a sua obra” trabalho conjunto com Teresa C. (*A Ideia*, n.º 14, 1979, pp. 8-17). No número 42/43, *A Ideia* publicou uma tradução minha e de Leopoldina D. dum artigo de George Woodcock “Paul Goodman: o anarquista como conservador” (*A Ideia*, n.º 42-43, 1986, 1987, pp. 5-23).
7. Assumiste o cargo de director da revista. Durante quanto tempo estiveste à frente da publicação e que balanço fazes da tarefa? – Em *A Ideia*, n.º 4 (1976) apareci na ficha técnica como director – C. Abreu – depois do João Paulo Oliveira, que por razões profissionais e pessoais considerou/considerámos que não era oportuno nos tempos que ainda corriam. O João Freire ainda por razões legais não podia assumir as funções que no concreto desempenhava e os restantes elementos do grupo não se achavam disponíveis

por razões idênticas para assumir “oficialmente” essa função. Eu que me encontrava ainda desempregado e sem compromissos quer pessoais, ainda não tinha família construída, quer outros avancei para “os cornos do boi”. E assim fiquei até ao n.º 17 (1980) quando a revista decidiu dar um salto em frente e os tempos já eram outros e finalmente o João Freire assumiu pela primeira vez oficialmente o lugar que sempre fora o seu naturalmente/concretamente.

JORGE M. COLAÇO

1. Em 1974 e início de 1975 aquando da saída, respectivamente, dos seus números 1 e 2 e do suplemento deste último intitulado “La Felguera e a comuna das Astúrias de 1934”.

2. Era o grupo anarquista “Os Iguais”. Com este, antes de haver conhecimento pessoal directo, o grupo anarquista de que eu fazia parte tinha afinidades estratégicas, embora nem sempre de acordo no campo tático.

3. O meu conhecimento das ideias libertárias era reduzido anteriormente à saída da revista *A Ideia* n.º 1. Foram os números 1 e 2 da revista e o suplemento deste último que me fizeram abraçar decisivamente o ideal acrata.

4. Enquanto a revista *A Ideia* começou a ser preparada antes do 25 de Abril de 1974 e saiu em Maio de 1974, em Paris, a Cooperativa Editora Sementeira (SCARL) só veio a ser fundada formalmente em 1977, num notário de Vila Franca de Xira. João Freire convidou-me a mim e a todos os membros individualizados do grupo anarquista a que eu pertencia para sermos co-fundadores da cooperativa. No total fomos – se a memória não me falha –, 17 pessoas a assinar a escritura fundacional. A revista *A Ideia* só começou a ser administrada/editada pela cooperativa editora Sementeira a partir do seu número duplo 32-33, de Abril de 1984, fazendo fé nas respectivas fichas técnicas dado que durante alguns anos estive afastado da cooperativa por motivos pessoais. As minhas colaborações escritas e directas na revista foram somente no número duplo 51-52 (pp. 66 a 73), no n.º 53 (p. 43) e no n.º 55 (pp. 68 a 70). Ao longo do tempo fui colaborando numa ou noutra tarefa de carácter logístico. Porém, a principal tarefa, exaustiva tarefa, em que me empenhei não foi directamente na revista *A Ideia* mas numa estrutura do mesmo colectivo designada por Círculo de Estudos Neno Vasco e que preparou e realizou o (enorme) colóquio internacional de estudos “Tecnologia e Liberdade” em 8, 9 e 10 de Abril de 1987, no Padrão dos Descobrimentos, em Lisboa. Vide o livro “Tecnologia e Liberdade”, editado em 1988 pela cooperativa editora Sementeira, em Lisboa, na sua ficha técnica e na p. 319. Outra tarefa exaustiva mas muito mais prolongada no tempo foi a minha participação em conjunto com Manuela Parreira da Silva e João Paulo Oliveira na direcção da cooperativa editora Sementeira, sob minha coordenação, entre os finais de 1988 e de 1991. Durante esta função, os contactos directos com os leitores por via epistolar, com a redacção, o fabrico e a distribuição da revista *A Ideia* foram muito intensos. Tão intensos que, numa fase em que a revista em termos de equipa de redacção já mal reunia e mexia, a equipa da direcção da editora Sementeira não só vendeu muitos livros novos ou em estado de novo existentes no armazém da editora como conseguiu que os (desiludidos) assinantes de *A Ideia* passassem de 62 em 1988 para 110 em finais de 1991.

5. Faço um balanço muito positivo, como não podia deixar de fazer. Esta publicação aprendeu e ensinou muita coisa a muita gente e assim continua, quer no campo da militância libertária mais directa, quer no campo das letras e das artes. Foi muito atacada, também. Sobretudo foi muito atacada por gente que considero ‘infiltrações autoritárias’ no pequeno universo libertário do território português. Quanto ao futuro, não sei. Não posso saber. Acrescento, no entanto, que se a revista *A Ideia* só der relevo aos plúmbeos e criativos e descurar a boa administração do seu fabrico e restantes factores materiais, não irá longe.

6. Sem dúvida o colóquio internacional de estudos “Tecnologia e Liberdade” de 1987, sendo de realçar, vários anos antes, a capacidade de autonomia colectiva na montagem de uma tipografia própria, embora com meios muito limitados, numa modesta casa de uma bonita vila encostada às muralhas do Castelo de S. Jorge, em Lisboa, assim como a evolução para a fase de fotocomposição própria com a participação de uma profissional do ramo. Também sublinho a capacidade de relacionamento social e prático com os meios de comunicação tradicionais e com outras entidades fora do âmbito militante (APSIOT, APH, APES e outras) para a montagem, existência duradoura [e resistência às investidas destemperadas do autoritário e doido “presidente” da APES (Associação de Professores do Ensino Superior)] de sede própria num prédio da avenida Guerra Junqueiro, junto à praça de Londres, em Lisboa. Os visitantes, sobretudo militantes libertários estrangeiros, que entravam na sede da cooperativa editora Sementeira

ficavam admirados pela beleza, arrumação e higiene que os espaços tinham em contraponto (diziam eles) com o que se lhes deparava noutros locais libertários de França, Itália e Espanha. Um segundo evento numa muito relevante iniciativa do lançamento da própria ideia, em si, e respectivo programa de execução em várias reuniões com outros grupos editoriais e militantes a favor da “Comemoração dos 100 anos de Anarquismo em Portugal” desdobrando-se em diversos acontecimentos culturais de dimensão e características diferenciadas sendo o de maior impacto a Exposição levada a cabo nas instalações da Biblioteca Nacional também em 1987. Também várias iniciativas de debates públicos, em Coimbra, Lisboa e Évora em anos diversos. E, no campo editorial propriamente dito, os impactantes e esclarecedores números 1 e 2 de *A Ideia*, numa época em que pululavam publicações de todos os quadrantes ideológicos que confundiam as mentes das pessoas ávidas de conhecimento e de informação independente de interesses partidários, comerciais e outros. Destacaria a “mesa redonda” intitulada “Fragmentos de uma conversa sobre a aldeia e a vida camponesa” entre Maria Alexandre Lousada, Manuel Villaverde Cabral, Joaquim Pais de Brito e António Gama nas pp. 61 a 86 do número duplo 26-27, de Dezembro de 1982. E também destacaria (embora haja muitos outros de elevado valor) o artigo de José dos Reis Sequeira na comemoração dos 10 anos de *A Ideia*, nas pp. 104-105 do número duplo 32-33, de Abril de 1984, a biografia da excepcional militante libertária e mulher de letras Maria Lacerda de Moura nas pp. 100 a 104 do número duplo 36-37, de Junho de 1985, o artigo “A impossibilidade da política: para uma anarquia do originário” de Jorge Leandro Rosa nas pp. 3 a 10 do número 58, de Março de 2003 e o artigo “De onde vem a violência” da autoria de João Freire nas pp. 3 a 9 do número 66, de Maio de 2009.

MÁRIO CRUZ

1. Há cerca de 30 anos.
2. Já não me lembro. O diretor da revista era na altura o João Freire.
3. Julgo que já estava – através do jornal *A Batalha*.
4. Julgo que foi o apoio à paginação da revista.
5. Para mim a Liberdade, a Paz e a Felicidade de todos nós, incluindo os animais e todos os seres sensíveis é extremamente importante. E julgo que esta passa pela resolução dos problemas que cada um transporta consigo. Se tal for a motivação dos que fazem e trabalham na revista, esta só poderá ser extremamente útil para todos nós.
6. A associação da revista à não-violência.

JOSÉ MARIA CARVALHO FERREIRA

1. O meu conhecimento embrionário do aparecimento da revista *A Ideia* foi sugerido pelo João Freire em princípios de 1974. O convite do João Freire que teve lugar em Meudon não estava directamente relacionado com a publicação da revista *A Ideia*, mas sobretudo com a implementação de um processo revolucionário libertário em Portugal. Como eu estava mais interessado em evoluir para uma postura revolucionária, apostando fortemente na autonomia e autogestão operária e porque tinha uma posição ideológica identificada com o marxismo radical conselhistas, o situacionismo e um tipo de anarquismo bakuniano, recusei a proposta de João Freire. Posteriormente tive oportunidade de ler o 1.º número da revista *A Ideia* depois da revolução de 25 de Abril de 1974. Nos princípios da década de 80 do século XX fui outra vez convidado pelo João Freire a integrar a cooperativa Sementeira e, consequentemente, a fazer parte dos colaboradores permanentes da revista *A Ideia*. Diga-se, de passagem, que nunca fiz parte do colectivo editorial da revista *A Ideia*. A minha colaboração efectiva na revista *A Ideia* iniciou-se, em 1982, no n.º 24-25, com um artigo sobre a “Economia Doméstica e o Papel da Família na Sociedade Portuguesa”.
2. Na altura os elementos que dinamizavam a revista *A Ideia* eram, em primeiro lugar, o João Freire, mas também Maria Alexandra Lousada, Teresa Silva, Conceição Vieira, Domingos Amaro, João Paulo Oliveira e Maria Graça Oliveira.
3. O meu conhecimento das ideias libertárias e do meio anarquista português, embora não fosse muito amplo, como afirmei antes, estava muito polarizado à volta de posições libertárias difusas e diversificadas, ou seja, numa matriz marxista radical, situacionista, conselhistas e ainda bakuniana.
4. A influência da revista *A Ideia* teve uma importância relativa, porque só a partir da década de 1980 pude reflectir sobre questões de índole ideológica e epistemológica no seu seio. Nessa altura a revista teve muita importância na abertura e descoberta de várias alternativas do pensamento libertário. Embora não

pertencesse ao colectivo editorial, como colaborador permanente e membro integrante da cooperativa Sementeira, discutia de uma forma livre e criativa todas as opções que eram tomadas nas reuniões. A minha colaboração na revista *A Ideia*, como já referi, começou com um artigo no n.º 24-25. Posteriormente, até ao início da década de 1990, ainda publiquei mais 3 artigos. Devo referir que a minha participação como cooperante da editora Sementeira foi mais profícua, sobretudo se tiver presente o trabalho realizado por esta editora e pelo Círculo de Estudos Neno Vasco.

5. O balanço da revista *A Ideia* ao longo destes 40 anos é francamente positivo, tendo presente a crise que atravessamos. A abnegação, o esforço e a motivação do João Freire e a solidariedade de alguns companheiros libertários têm mantido a revista *A Ideia* de pé. No entanto, no meu entendimento, para a sua continuidade a revista *A Ideia* tem dois grandes desafios a enfrentar. Em primeiro lugar, como vai concorrer e conquistar um espaço de entendimento ideológico no mercado virtual dos potenciais leitores. A edição da revista em papel ainda pode captar alguns leitores jovens, mas estes serão, cada vez mais, reduzidos. Em segundo lugar, não é só o capitalismo e o Estado que estão em crise, mas também todas as ideologias que se identificam com a civilização judaico-cristã. Neste âmbito, todos os anarquismos estão em crise e tendem, logicamente, a soçobrar.

6. Para mim os eventos mais importantes realizados, em 1987, pela revista *A Ideia* e a cooperativa Sementeira foram o colóquio “Tecnologia e Liberdade” e a “Exposição Bibliográfica, Iconográfica de 100 anos de Anarquismo em Portugal (1887/1987)” na Biblioteca Nacional.

ANTÓNIO CÂNDIDO FRANCO

1. O meu primeiro contacto aconteceu no final de 1978 (ou princípio de 1979) numa banca de propaganda na Faculdade de Letras de Lisboa. Comprei os números de 1977 e 1978 e senti de imediato empatia com o que li – se não paixão. Pouco depois, estimulado pelo n.º 14, do Verão de 1979, um dos mais vivos de então, que tem um texto “Anarquismo e Não-Violência”, dispus-me a colaborar com a revista, enviando uma inexpressiva reflexão sobre a não-violência.

2. O primeiro texto que enviei para a revista seguiu por correio postal. Foi aceite – mas também por cartão postal. Apareceu no número duplo 18/19, em 1980. Talvez ainda nesse ano, chegaram os contactos directos com o João Freire e a Graça Oliveira.

3. Não tinha qualquer familiaridade com o meio libertário português (ou outro). Estivera (com a Lurdes Féria) no comício da Voz do Operário, em 19 de Julho de 1974 e tinha recentes mas fundas simpatias por Tolstoi. Não mais. O meu primeiro grupo libertário foi *A Ideia*. Estabeleci depois relações de acção e amizade com outros companheiros, que duram até hoje, mas nunca me integrei noutro colectivo libertário.

4. Em 1982 passei a sócio da cooperativa Sementeira. Foi a minha integração definitiva no grupo. Depois disso pertenci a sucessivas comissões de redacção da revista, prestando sempre colaboração activa, com textos, traduções e recolhas de colaborações, como as de Ruy Cinatti, que prezava muito o que se fazia na revista e nela descobriu a sua costela *anarca*. Não ocupei cargos nos corpos da cooperativa mas participei na edição dos livros.

5. O Jorge Colaço acerta. Não basta escrever; é preciso um grupo a funcionar, o que neste momento não sucede. Há perspectivas de colocar na rede uma *Ideia* digital. Talvez por aí se possam criar novos laços. O sonho é que, em papel ou não, o grupo editor d’ *A Ideia* se tornasse um grupo libertário vitalício da sociedade portuguesa. Nem Hilário Marques lá chegou. A Sementeira, que renasceu depois da Revolução dos Cravos, está neste momento adormecida, o que é uma dor para quem preza a tradição libertária portuguesa.

6. O evento mais mediático, de maior impacto, foi o colóquio internacional “Tecnologia e Liberdade”, que reuniu em Lisboa em 1987 um importante núcleo de pensadores libertários internacionais. Em termos pessoais, o que mais me marcou foi porém a publicação do número 30/31 da revista *A Ideia* (1983), dita *anartista*, com uma estupenda capa de Vasco Rosa, participação de Manuel Hermínio Monteiro e colaboração de Mário Cesariny, António Maria Lisboa e Fernando Alves dos Santos.

JOSÉ M. LEANDRO

1. Creio ter sido no Verão/Outono de 1976. Tive o “sonho” de formar uma Lista autónoma denominada Lista A para liderar a Associação de Estudantes da Escola Industrial e Comercial de Santarém. Nessa época os anarquistas também iam a votos. Para meu espanto e de todos fomos eleitos, face a outras listas do Partido Socialista (muito esquerdista à época) e ao hiper organizado Partido Comunista. Tínhamos um jornal feito de forma muito artesanal chamado *Nós* porque não passávamos de um grupo de cinco amigos

em torno das mesas de café. Após a vitória tive a visita do “Júlio Figueiras” (pseudónimo de João Freire) e foi dessa forma que conheci um dos fundadores da revista. Recordo também que era leitor da *Voz Anarquista* e do jornal *A Batalha* e levava os jornais para a Escola promovendo a sua divulgação e venda.

2. Recordo-me sobretudo do João, Graça, salvo erro de uma prima, o João Paulo, e de outros jovens. Em todas as reuniões era também participante o saudoso sogro do João Freire. O relacionamento com o grupo foi de total descoberta para mim. Vinha da província – nessa época ainda havia essas distâncias – e a motivação era como se depreende imensa para “descobrir” e poder ajudar. Creio que o idealismo e a juventude andaram de mãos dadas.

3. Tive a sorte de uma avó materna (que mais tarde descobri ser monárquica) falar no pós-25 de Abril do que aí viria de politiquice, dando os exemplos da 1ª. República e da Guerra de Espanha. De vez em quando vinham os anarquistas ao tema, e pensei “estes devem ser diferentes”. Foi assim que o tropeço se deu, mas foram importantes as primeiras reedições do jornal *A Batalha*, e também de *Voz Anarquista*.

4. A minha participação foi no começo de “revendedor” da revista para o distrito de Santarém, depois ainda me atrevi a uma pequena ou outra tradução, e finalmente um ou outro texto versando matérias regionalistas.

5. Devo aos Amigos e à revista muito do que hoje são os meus ideais. Em relação ao seu futuro, creio que continuará a ser (sempre) um projecto de amigos e de outros próximos, divulgando ideias

6. Os livros de Edgar Rodrigues, salvo erro também uma ou outra edição das obras de Malatesta. De vez em quando para obtenção de fundos, havia venda de serigrafias. Tenho uma soberba do falecido Mário Botas, e outra belíssima a lápis, cujo autor não me recordo.

MARIA ALEXANDRE LOUSADA

1. Comprei um exemplar, talvez na sede de *A Batalha* (na rua Angelina Vidal), talvez em alguma banca de rua /quiosque de jornais/livraria, não me recordo.

2. João Freire, Graça Oliveira, Carlos Abreu, Domingos Oliveira, João Paulo Oliveira, Margarida Serôdio, Teresa Campos Silva. O João e a Graça vieram falar comigo durante /após uma sessão n’*A Batalha*, talvez em Dezembro de 1975

3. O meu conhecimento das ideias libertárias não começou com a revista, mas sim com leituras que ia fazendo; não sou capaz de dizer através de quem ou de quê (outras leituras/livros, etc., não necessariamente pessoas). Não creio que possa dizer que estava integrada no meio, mas sim que frequentava, entre outros, o meio anarquista, sobretudo através d’*A Batalha* e tenho uma vaga ideia de algumas pessoas d’*O Libertário*.

4. De início, tanto quanto me recordo, fui a reuniões. Mais tarde, revi textos, escrevi textos, fiz a maquetagem da revista, fui às tipografias, distribuí a revista em livrarias e /ou pontos de venda, colaborei na organização de ‘conferências’ e encontros, colagens nas paredes, etc.

5. Creio que contribuiu para o debate de ideias sobre que sociedade queremos; para o debate sobre os meios para construir uma sociedade mais justa e harmoniosa; para a riqueza e diversidade quer do meio libertário quer das correntes políticas de esquerda; ao nível pessoal, para uma maior consciência da necessidade de cooperação e solidariedade e de que é possível conciliar a cooperação com a liberdade. Quanto ao futuro: para a continuação do debate referido *supra*.

6. Talvez a semana de presença libertária, em 1978/79, ou o colóquio “Tecnologia e Liberdade” em 1987.

GRAÇA OLIVEIRA

1. *Estavas em Paris no momento em que o João Freire preparou a saída do primeiro número de A Ideia?* – Sim, há 4 anos.

2. *Que recordas dos preparativos do nascimento da revista?* – Discussão sobre a quem se dirigir; Os conteúdos e a maneira de os apresentar; as escolhas gráficas, cor e letra, com a ajuda do tipógrafo, um camarada espanhol de nome Marcellán.

3. *Que sentido davas em 1974 à edição duma publicação anarquista?* – Era de grande oportunidade. Sabíamos que alguma mudança se preparava em Portugal (aliás, quando se dá o 25 de Abril o primeiro número já estava na tipografia, mas ainda fomos a tempo de poder assinalar esse acontecimento).

4. *Que anarquistas portugueses conhecestes em Paris nesse período?* – O velho anarquista Reis Sequeira.

5. *Que outras pessoas, além do João Freire e de ti própria, tiveram um papel no nascimento da revista?* – Mais ninguém, embora o meu irmão João Paulo [Oliveira], que tinha passado por Paris, tivesse ficado encarregado de ser ele o receptor em Portugal, difundindo-a clandestinamente.

6. *Lembras-te de Germain Parès, o primeiro director da publicação?* – Tenho uma vaga ideia, mas apenas o utilizámos para a legalização da publicação.

7. *Acompanhaste todo, ou quase todo, o percurso da revista, desde o nascimento até hoje. Qual o evento ou o momento desta história que maior significado tem para ti?* – O colóquio “Tecnologia e Liberdade” em 1987 (4 dias) no padrão dos descobrimentos em Belém.

8. *Encontraste na revista A Ideia amigos próximos e fizeste outros novos. Fala-nos destes amigos e da Amizade como um valor da revista.* – Em 74, além do João Paulo, conheci o Carlos Abreu. No ano seguinte, já como grupo, estava a Teresa Campos Silva, amiga de infância, a Maria Alexandre Lousada e o meu pai Domingos Amaro Oliveira. Um pouco mais tarde, conheci a São Vieira, o Pedro Figueiredo, a Lurdes Rodrigues e o Carlos Santos, o Rogério de Sousa, o Zé Manel Leandro, o António Franco e o Miguel Serras Pereira, todos amigos não só pela ideologia mas também com comportamentos de grande afinidade e valores de lealdade que muito me agradaram e com quem me sentia muito bem. A maioria destes amigos continuo a vê-los e é com muito gosto que convivemos.

CARLOS REIS

1. Em 1977 ou 1978. Era estudante, e por um tempo *free lancer* na Cooperativa Sementeira.

2. João Paulo [Oliveira], Graça [Oliveira], M. A. Lousada, João Freire.

3. Já estava integrado no meio. Era membro do *Satanás* e frequentava o Centro de Cultura Libertária, em Cacilhas.

4. A minha colaboração foi essencialmente prática. Participando de reuniões da Sementeira, de que fui membro; alguns contatos com a operadora profissional de fotocomposição; uma vez ou outra com a tipografia.

5. Perseverança, capacidade de se adaptar aos tempos, posição flexível sem fanatismos/fundamentalismos. Foram características do passado que lhe permitirão futuro.

6. Sempre tão difícil de responder a perguntas deste género. Vários eventos em que o coletivo participou foram importantes no transmitir das suas posições múltiplas. Edições de serigrafias, organizações de debates, participação em reuniões internacionais, textos cuidados... Seja o mais representativo a criação da própria revista!

VASCO ROSA

1. Se bem me lembro, foi no tempo do liceu, por via d’*A Batalha* que então lia.

2. O João Freire, em primeiro lugar, a Maria Alexandre Lousada, o Miguel Serras Pereira, o António Cândido Franco e o Mário Cruz, filho da Fiamma Hasse Pais Brandão, entre outros.

3. Começou por leituras pessoais, sem qualquer tipo de associativismo. Os anarquistas da velha guarda tinham sido arredados da história oficial da resistência a Salazar, em voga nos anos 1980, e isso era tema de curiosidade particular. Ainda hoje vejo que está por iluminar a penetração das ideias libertárias na vida portuguesa. É pena...

4. Eu tinha sido ou era ainda secretário da revista *Raiz & Utopia*, e fazia de gráfico da *Ideia*. Tínhamos encontros de redacção em casa de um ou de outro, e depois numa sala da Avenida Guerra Junqueiro. Creio que nunca escrevi nada, mas terei sugerido colaborações. Lembro com especial carinho o número dedicado às letras e artes, em que teve particular intervenção o Miguel Serras Pereira.

5. Não tenho dúvidas de que *A Ideia* foi determinante para a criação de *um novo anarquismo*, digamos assim, e para um debate de ideias num campo específico. Viveu e vive da boa caturrice do João Freire e agora do António Cândido Franco, e provavelmente assim continuará, pequenina gota de intervenção num oceano de indiferença e submissão. Não precisa de doutrinar nem de excluir e, por isso, pode avançar renovando-se perpetuamente, pelo menos enquanto durar o entusiasmo... A forma directa ou virtual como chega às pessoas é a melhor possível, permitindo contrariar e continuar à margem do meio livreiro concentracionário e parasita, que promove a superficialidade e a mediocridade.

6. A súbita oportunidade de nos cruzarmos por acaso, e nos reconhecermos como amigos que fizeram essa pequena e boa *Ideia*.

7. *Foste entre 1983 e 1990 o gráfico da revista. Melhoraste, renovaste e produziste uma verdadeira ruptura com os modelos gráficos anteriores da revista. Que balanço fazes hoje dessa tarefa por ti desempenhada?* – Gosto ainda hoje de duas capas, uma completamente experimental, feita com base numa folha de papel amarelo esticada numa câmara de luz na própria tipografia, e outra geométrica, inspirada num álbum sobre embalagens japonesas. Naquela altura dava-se uma lenta e insegura mudança

da tipo-grafia para o *offset*, em que a composição era muito descuidada, mas a certa altura trabalhámos com uma gráfica da Rua Voz do Operário que tinha um bom catálogo de tipos mecânicos, o que me permitiu usar a letra Bodoni, de que gostava especialmente. Não se pode esquecer que os meios da revista não abundavam e tivemos de ir para outras gráficas, como uma no Dafundo, que me torrava a paciência, embora fizessem talvez o melhor que podiam. Um balanço pessoal é também ingrato, porque eram ainda anos de formação e nem sempre as soluções encontradas tinham a maturidade agora alcançável. Se fosse hoje, ou pudesse voltar atrás, tentaria um maior arrojo visual, diria mesmo um experimentalismo técnico, como agora vejo em publicações alternativas dessa mesma época, sobretudo internacionais, embora a minha maior incidência sobre texto que sobre imagem me coíba de veleidades para as quais não estou realmente preparado...

MANUELA PARREIRA DA SILVA

1. Penso que o destino “queria” que eu chegasse à *Ideia*... Por volta de 1979-80 (ou seria antes?), quando viram um pequeno artigo meu na *Voz Anarquista*, assinado abreviadamente, o João Freire e a Graça escreveram-me, julgando que se tratava de uma antiga conhecida deles, desaparecida em parte incerta, e propondo um reencontro. Achei muita piada ao engano e respondi, dizendo-me “outra” pessoa, mas igualmente simpatizante das doutrinas libertárias. Combinámos, então, um encontro num café do Largo do Calvário, levando cada um de nós um exemplar da revista *A Ideia*, como sinal. Assim aconteceu. Convidaram-me, logo aí, para aparecer numa reunião em casa deles, reunião onde se discutiria o número seguinte da revista, o que me deixou encantada. Posso dizer que foi um dos dias felizes da minha vida.

2. Quando cheguei a casa do João e da Graça, para uma primeira reunião com o grupo, encontrei também a Teresa Silva, o sr. Domingos Amaro, o Miguel Serras Pereira (que conhecia de vista e de nome), o Hermínio Monteiro (que era meu conhecido dos tempos da faculdade e que, lembro-me, ficou muito admirado por me ver ali...). Depois, nessa noite ou logo a seguir, conheci a Xana Lousada, o António Cândido Franco, o Carlos Abreu, o Cató, o João Paulo, a São Vieira, o Rogério...

3. Desde que me conheço, sempre fui um pouco (ou muito) “anarquista”, muito antes, portanto, de ter qualquer conhecimento acerca do movimento libertário. Por constituição mental, sempre tive muita dificuldade em conviver e aceitar a prepotência, o autoritarismo, a injustiça, a perversidade e impiedade dos poderes; sempre detestei receber ordens e ser arregimentada para o que quer que fosse. Desejei muito, com os meus 9-10 anos, que o navio “Santa Maria” conseguisse “fugir” ou que os assaltantes do quartel de Beja, ali tão perto de mim, pudessem sair vitoriosos, mesmo sem saber, na altura, o que significaria a vitória... Cresci, sem que muita gente desse conta disso, com uma vontade interior muito forte de mudar o mundo e de me mudar. Já depois do 25 de Abril, num encontro, em Sintra, promovido pelo CEAC (Centro de Estudos e Animação Cultural), ao qual estava ligada, conheci o Francisco Garção (isto é, Nicolau Saião) e o Prof. Manuel Ferreira Patrício. Uma noite, à mesa do café, surgiu o nome de Bakunine – “é preciso desejar o impossível, para alcançar o possível” – e a conversa deslizou, inesquecível, até Lisboa. Foi o Francisco que me incitou a enviar um texto meu para a *Voz Anarquista* de Almada, e assim aconteceu, como já disse, a minha relação com o grupo da *Ideia*. Era, no entanto, um texto (“Carta a um aluno”), desprovido de qualquer intencionalidade ou carga doutrinárias. Nessa altura, eu debatia-me com um certo mal-estar, por ser professora do ensino secundário e, nessa medida, ser uma peça da engrenagem, fazer parte do sistema que criticava. Resolvi, mais tarde, esta e outras contradições. Quero dizer, não resolvi coisa nenhuma...

4. Comecei por colaborar com poesia e depois, quando passei a fazer parte da redacção, traduzia artigos do francês, fazia revisão de textos, resenhas de livros e também tarefas administrativas. Acabei por ficar responsável, a certa altura e até ao final da publicação regular da revista, por escrever o texto da última página – espécie de crónica satírica, assinada com pseudónimo – e que foi uma das coisas que mais prazer me deu fazer.

5. Do ponto de vista pessoal, como se depreende das minhas respostas, ter feito parte durante anos do colectivo de *A Ideia* foi uma experiência luminosa e determinante na minha vida (pelas pessoas fantásticas que conheci, num ambiente de respeito mútuo e ausência de quaisquer constrangimentos ou vigilâncias ideológicas, também pelo muito que fui aprendendo e por tudo). Mas o mais importante é o balanço que posso fazer, colocando-me na perspectiva do leitor, do usufrutuário de uma revista ímpar no panorama cultural de um país tão avesso à tolerância e à aceitação da heterodoxia. *A Ideia* marcou pontos, sobretudo, naqueles anos em que se acreditava ainda na possibilidade de transformar a sociedade portuguesa num espaço “original”. Foi importante para a reflexão e discussão de questões doutrinárias,

mas também pelo modo como integrou, harmoniosamente, a literatura, a arte em geral. Depois, a partir do que chamo a consolidação da descrença, a revista perdeu fulgor (ou foram as pessoas que se afastaram, certamente umas mais do que outras, dos seus ideais libertários, e perderam vontade de intervir, por cansaço talvez, por saberem que a humanidade ainda não está pronta para esta utopia...). Nos últimos anos, sobretudo quando *A Ideia* deixou de ter uma publicação regular, têm saído números interessantes, descomplexados. Creio que deve ser feito o esforço para dar continuidade a este projecto e manter uma presença forte, pelo menos no que diz respeito a números temáticos, em torno das artes, sem esquecer, no entanto, o pensamento livre que nos alimenta. O anarquismo... pode esperar.

6. Foi muito importante o Congresso do Padrão dos Descobrimentos, em 87. E, no mesmo ano, a exposição na Biblioteca Nacional, sobre “Um século de anarquismo”. Lembro também o número da revista intitulado *Anartista* e a respectiva festa de lançamento. E, apesar do escasso público, o espectáculo com poesia dita pelo Miguel Serras Pereira, acompanhado pela viola do António Macedo, e música oriental, no Teatro Vasco Santana, numa noite de muita chuva...

TERESA SILVA

1. Em 1975, mas já em Paris, fiz uma tradução para o João e creio que foi para *A Ideia*.

2. No início éramos muito poucos. O relacionamento foi de amigos, pois que já o éramos. Referia-me a Lisboa, neste caso, porque foi aí que me juntei ao grupo.

3. Sim e foi com *A Ideia* que comecei a ter conhecimento das ideias libertárias.

4. Resumia-se à expedição da revista e era uma das responsáveis pelo correio. Fazia algumas traduções do inglês e respondia às cartas nacionais e estrangeiras. Lembro-me que só escrevi um pequeno artigo sobre a possível central nuclear, ou melhor, desanquei o governo por deixar construir uma central nuclear, ali mesmo na Galiza. Depois mais tarde acompanhei o grupo em acções de rua: colagem de cartazes, manifestações (em Peniche por causa de Ferrel, por exemplo) e outras em que o grupo estava presente. Em 1979 a Xana e eu fomos à Suécia a um campo libertário e feminista, organizado pela SAC [central sindical sueca de inspiração anarco-sindicalista]. *A Ideia* foi convidada e lá fomos nós.

5. Confesso que de alguns anos para cá tenho estado um tanto desligada d’*A Ideia*. No entanto, sou assinante da revista e tenho informação de tudo quanto se passa, pelo Freire. Acho que a revista, embora menos “ingénua” e radical, melhorou em qualidade. Porque mais aberta à sociedade em geral, os temas são mais variados e actuais. O futuro d’*A Ideia* não é fácil de prever, quanto a mim. Para já o modelo actual parece-me interessante.

6. Julgo que a edição de artigos de antigos companheiros, foi importante. Também gostaria de mencionar algumas conferências e o colóquio internacional “Tecnologia e Liberdade”.

ROGÉRIO SOUSA

1. O meu primeiro contacto com *A Ideia* aconteceu nas instalações de *A Batalha* na rua Angelina Vidal, pelos idos de 74.

2. Na altura, quem conheci, foi o João Freire e a Graça e o João Amaro e pouco e pouco foi-se criando uma relação de Amizade e Companheirismo, que tem perdurado até aos dias de hoje e certamente assim prosseguirá *ad seculum seculorum*.

3. Os meus conhecimentos e inicial simpatia pelo Anarquismo foram adquiridos ao longo do meu crescimento mental através de leituras várias, assumindo-o finalmente e integralmente como ideal filosófico, durante a tropa, através de conversas com um companheiro que me foi contando a sua vivência do Maio de 68.

4. Nunca fui de fazer grandes coisas (basta ver o tempo que levei para dar estas singelas respostas) e se por acaso alguma coisa fiz, deve ter sido tão pouco que já não me lembro.

5. Foi uma revista de divulgação, de “formação” (os anarquistas *são*, em todas as suas inúmeras vertentes, *não se formam*, ou melhor, *não se fabricam*). O termo formação é aqui utilizado mais como modo de explicação, de informação do ideal anarquista e até de incomodação dalguns “ortodoxos” que se consideravam/ consideram detentores do dogma da verdade. Embora eu, como anarquista, não me reconheça absolutamente nenhum direito em os criticar, ou mesmo, em os julgar. Quanto ao futuro, não consigo vislumbrar outro rumo para *A Ideia* senão aquele que sempre foi.

6. Depois de pensar alguns momentos, de facto, considero que não há um evento mais representativo, mas sim vários, os quais são a publicação de cada número d’*A Ideia*. Espero que assim se mantenha!

ENTREVISTA A EDUARDO DE SOUSA *A IDEIA E O SEU ITINERÁRIO CRÍTICO*

Como e em que época se deu o teu conhecimento da revista A Ideia?

– Penso que conheci a revista em 1975. Da imprensa anarquista, após o 25 de Abril, conheci inicialmente *A Batalha*, pois tinha uma ampla distribuição comercial, já *A Ideia*, com uma difusão mais restrita, só a viria a descobrir um pouco mais tarde, em Coimbra. Tratava-se de uma revista apelativa na sua simplicidade gráfica quase artesanal, e propagandística de ideias anarquistas, desconhecidas da minha geração, que havia passado não só pelo obscurantismo salazarento mas também pela política de ocultação dos historiadores da esquerda marxista, que começavam então a publicar obras sobre a história do movimento operário e do socialismo em Portugal.

Chegaste nessa época a divulgar a revista e as suas publicações. De que forma é que isso aconteceu?

– Como fazia parte do Grupo Antimilitarista e Ecológico criado por estudantes e trabalhadores libertários dentro da Associação Académica de Coimbra, uma das nossas actividades era a divulgação da imprensa libertária e alternativa portuguesa, mas igualmente de outros países. Recordo-me principalmente de *A – Rivista Anarchica*, *Ajoblanco*, *Bicicleta*, *Union Pacifiste*, *Urtiga*. *A Ideia* era uma dessas revistas que difundíamos.

Como avaliaste a evolução da revista na década de 80, com uma abertura cada vez maior à criação poética e pictórica?

– A evolução inicial da revista *A Ideia* pareceu-me positiva, seja do ponto de vista gráfico, tendo melhorado muito a sua qualidade, seja pela ampliação dos temas tratados, alargando o âmbito dos colaboradores a artistas e poetas com afinidade libertária. Não era já a revista inicial, mais militante e ideológica, mas estava ainda longe do que se tornaria mais tarde: uma incaracterística revista cultural.

Além da abertura à criação poética e pictórica, a revista empreendeu nessa década um processo de releitura do ideário do anarquismo, dando voz a pensadores libertários inovadores e até heterodoxos, como Paul Goodman, Colin Ward ou Murray Bookchin. Como avalias essa faceta da revista, que, na época, não te passou decerto despercebida?

– A maior atenção da revista às leituras contemporâneas do pensamento libertário foi algo de positivo em Portugal pois deu a conhecer autores quase desconhecidos entre nós. Nessa altura, as referências dominantes continuavam a ser Proudhon, Bakunin, Kropotkin e Malatesta. Enquanto *A Batalha* e a *Voz Anarquista* se mantiveram, por razões geracionais, ligados ao passado anarquista e anarco-sindicalista – afinal, na sua fundação estavam velhos militantes provenientes do movimento anarquista anterior à ditadura –, *A Ideia* era de alguma forma porta-voz de um anarquismo contemporâneo, posterior ao Maio de 68, onde conceitos como o feminismo, o ecologismo, o antimilitarismo eram fundamentais. Tal como muitas outras pessoas da minha geração, sentia alguma nostalgia dos tempos heróicos do anarquismo histórico que não vivemos, mas estava mais próximo do anarquismo contemporâneo, embora na sua forma mais radical e revolucionária, onde se cruzava alguma influência do marxismo conselhistas, do situacionismo e do autonomismo dos anos 70.

Como foram as tuas relações com Edgar Rodrigues, colaborador da revista A Ideia e da editora Sementeira, e como recordas esse grande publicista anarquista?

– Do Edgar Rodrigues, que acabei conhecendo bastante bem, posso dizer que teve um papel fundamental na preservação da memória histórica do movimento anarquista em Portugal e no

Brasil; esse foi o seu grande mérito. Como pesquisador autodidacta, deixou obras importantes, reunindo a documentação sobre a história do movimento operário e do anarquismo; um trabalho persistente e solitário que desenvolveu ao longo de décadas, após o exílio no Brasil. Apesar disso, é também evidente, em muitas das suas obras, a fragilidade das suas análises e interpretações. Não esquecendo também o seu papel activo na denúncia da ditadura salazarista até ao 25 de Abril de 1974. Já enquanto militante anarquista, Edgar Rodrigues, dono de um temperamento difícil, envolveu-se em diversos conflitos (são conhecidos os seus comentários verrinosos contra velhos anarquistas como Emídio Santana, Roberto das Neves, Jaime Cuberos e Ideal Peres, por exemplo), principalmente na última fase da sua vida, que foram extremamente negativos para o movimento libertário e que prejudicaram a imagem que temos dele. Chegou mesmo a alguns comportamentos absolutamente inaceitáveis, como no caso do recurso aos tribunais pela disputa interna do Arquivo Círculo Alfa de São Paulo. Não posso, no entanto, deixar de afirmar que recebi de Edgar Rodrigues uma solidariedade que não obtive de outras pessoas nos meios libertários portugueses. Mas como no anarquismo não há santos, nem chefes, nem intocáveis – felizmente –, o percurso de cada um vale o que vale e nesta conta-corrente da existência, cada um tirará a respectiva conclusão sobre o valor e a importância de cada militante. A morte não melhora nem piora ninguém, mas na avaliação objectiva que devemos fazer da vida de uma pessoa ou de um companheiro, não podemos esquecer, e menos ainda omitir intencionalmente, aqueles que foram os seus erros e comportamentos desastrosos.

Em 1990, a revista publicou o último número da primeira série, o 55, sob a direcção de Miguel Serras Pereira, dando lugar pouco depois, em 1991/2, ao desaparecimento da cooperativa Sementeira, que desde o final da década de 70 era responsável pela publicação da revista. Como encaraste esse momento crítico do grupo que se reunia em volta de A Ideia?

– A Ideia n.º 51/52, de Maio de 1989, é, em minha opinião, decisiva nessa transmutação. Serras Pereira escreveu então um interessante artigo, no qual analisa criticamente a revista: *A impressão que tenho é que A Ideia se tem vindo ultimamente a descaracterizar cada vez mais enquanto portadora de um conteúdo político alternativo, tendendo a veicular de modo predominante e quase implícito um reformismo e uma boa vontade que, no fundo, equivalem a advogar a moderação das instituições dominantes...* Penso que esse texto resume a visão de muitos dos leitores libertários sobre a revista. Desconheço, até porque não estava em Portugal, como é que se agudizou internamente essa polémica e por que razão fracassou a tentativa de dar uma nova vida à revista, encetada por Miguel Serras Pereira, José Maria Carvalho Ferreira e outros companheiros. O que sei é que a partir daí a revista tornou-se um cadáver adiado, sobrevivendo graças à persistência do seu fundador, mas que já nada tinha a ver com a anterior *revista de cultura e pensamento anarquista*, nem sequer como uma publicação no campo da cultura libertária, pois o alinhamento político do seu director, frequentemente infeliz nos seus comentários políticos, era cada vez mais no sentido de uma ideologia liberal vagamente humanista.

Como viste o reaparecimento da revista em 2001, com uma segunda série, dirigida por João Freire, e que durou até 2012?

– Em relação a essa segunda série da revista *A Ideia* tenho, pelo que já afirmei, uma opinião extremamente crítica: desapareceu o anticapitalismo, o antiestatismo, a crítica do poder, em suma, o anarquismo evaporou-se. A revista acompanhou a evolução liberal do João Freire que, como é público, passou por atitudes tão aberrantes como apoiar a invasão militar do Iraque ou, mais recentemente, por se envolver na defesa pública da pior ministra da Educação do pós-25 de Abril, a tal que chegou a passar superficialmente pelo anarquismo e até pel’ *A Ideia*, contra os movimentos sociais contestatários. A revista *A Ideia*, acompanhando os caprichos dessa evolução, tornou-se um magazine cultural de textos mais ou menos académicos, com algumas

raras excepções, onde não se reconhecia o anterior percurso e, pior ainda, onde o *comentarismo* político do director era marcadamente liberal, quando não conservador. Das suas páginas estava ausente qualquer reflexão crítica sobre a realidade social e política. As diversas capas, com os edifícios do Poder, são simbólicas e dizem tudo sobre esse retrocesso e do apego conformado a uma Ordem reinante demo-liberal.

Como vês hoje as perspectivas de futuro da revista?

– O caminho que *A Ideia* irá percorrer é ainda uma incógnita, apesar de eu ter gostado do número n.º 71/72 desta nova série, dedicado ao surrealismo. Há o risco de a revista se tornar, ou continuar a ser, uma *mera* revista literária, abandonando toda a reflexão e crítica libertária sobre a realidade social; afinal este é sempre o ponto das rupturas... Parece-me evidente que falta em Portugal uma revista assumidamente libertária, que continue o percurso da primeira *Ideia*, da *Antítese*, *Pravda*, *Utopia* e do *Coice de Mula*, podia até acrescentar a estas a *Acção Directa*, na sua fase inicial, e o *Meridional*. Trata-se de publicações libertárias inseridas na tradição anarquista, radicais, mas plurais e heterodoxas na sua diversidade. Se esta nova *Ideia* vai ser essa revista, ou não, depende de quem a faz. Não podemos esquecer contudo que temos projectos editoriais mais recentes, como o *Alambique* e *Mapa*, que correspondem a uma nova geração libertária, com mais ou menos memória do passado, e que são igualmente interessantes nas suas especificidades.

O primeiro número d' A Ideia apareceu em Paris, em Maio de 1974, há mais de quarenta anos. Qual o evento, editorial ou não, associado à revista ou à cooperativa Sementeira, que tomas como mais representativo e valioso ao longo destas quatro décadas?

– Penso que o papel mais relevante da revista *A Ideia* e da cooperativa Sementeira foi a difusão de um anarquismo contemporâneo em diálogo com novos movimentos sociais, por um lado, e a preservação da memória histórica do anarquismo em Portugal, por outro. É evidente que neste último aspecto o papel dos jornais *A Batalha* e *Voz Anarquista* foram igualmente relevantes, ao publicarem regularmente notas biográficas, textos memorialísticos e artigos sobre a história do anarquismo e do movimento operário.

A IDEIA

A IDEIA: O REATAR COM A HISTÓRIA DO ANARQUISMO EM PORTUGAL

Não sei ao certo quando me chegou às mãos o número um da revista *A Ideia*, mas tenho a certeza que foi a primeira publicação anarquista, em português, que li depois do 25 de Abril. Era um pequeno formato, dobrado, em papel amarelo e com um A rodeado de um círculo bem visível na primeira página.

Estou certo também que a encontrei na sede do grupo que posteriormente iria editar *A Batalha*, na Rua Angelina Vidal, e que durante muito tempo foi o espaço de encontro de todos os anarquistas e anarco-sindicalistas de Lisboa. Recordo que *A Ideia*, nos meses e anos seguintes, edição após edição, trazia textos marcantes sobre o pensamento libertário, assim como pequenas notas biográficas e entrevistas com alguns dos anarquistas portugueses e estrangeiros que tinham feito um percurso singular, o que para nós – perfeitos ignorantes na história do movimento libertário – era de extrema utilidade.

Quando se deu o 25 de Abril eu já trabalhava, mas tinha dispensa duas tardes por semana para ter explicações de alemão – a disciplina a que tinha chumbado no ano anterior e que me faltava para concluir o 7º ano do Liceu (actual 12º ano) – altura em que me costumava juntar com outros jovens da minha idade nos Jardins da Gulbenkian e aí falávamos de tudo: de política, de poesia, de livros, etc. Entre nós havia um grande interesse pelo anarquismo e pela história do movimento operário que “devorávamos”, sobretudo, através dos livros de César de Oliveira. O contacto com a literatura e a imprensa anarquista era raro: em português quase não encontrávamos livros sobre as ideias libertárias, por isso tentávamos descobrir nas livrarias livros em francês (Maio de 68) ou em castelhano (sobre a revolução mexicana ou a guerra civil espanhola).

Deste grupo alguns mantiveram-se até hoje fiéis ao pensamento libertário, outros enveredaram por leituras diversas do marxismo, a outros perdi-lhes o rasto. Mas a verdade é que éramos jovens, na força da idade, desejosos de reatar a proximidade com um movimento que – intuíamos, mais do que sabíamos – tinha tido uma grande expressão em Portugal até aos anos 30 e que tinha influenciado a revolução espanhola aqui mesmo ao lado.

Nunca conseguimos contactar nenhum elemento dessa antiga geração que sabíamos ter sido dilacerada pelas prisões e pela tortura e que parecia extinta no meio da avalanche de marxismos, maoismos, trotskismos, guevarismos que, então, pululavam pelos meios juvenis, fossem eles universitários ou não.

A primeira vez que soubemos que ainda havia resistentes anarquistas vivos foi na manifestação do 1º de Maio, logo a seguir ao 25 de Abril. Lá estavam eles, com as bandeiras do antigo sindicato da construção civil da CGT anarco-sindicalista e algumas bandeiras negras. Alguns jornais fizeram-se mesmo eco da sua presença no desfile.

Daí até os encontrarmos e batermos à porta da Angelina Vidal demorou muito pouco tempo, não sei exactamente quanto, mas apenas alguns dias. Junto às velhas histórias do movimento anarquista e anarco-sindicalista, aos relatos sinistros das prisões e sobretudo do Tarrafal, à descrição dos gestos heróicos de tempos passados, foram aparecendo novas publicações, novos comunicados, novos olhares.

Um deles, talvez o primeiro em português, terá sido *A Ideia* que se publicara em França em Abril de 1974, mas com a data de Maio. Era o sinal de que a História podia ser resgatada e que o hiato em que o anarquismo estivera moribundo podia ser superado.

Mas não foi isso que aconteceu. Novas circunstâncias históricas fizeram com que o anarquismo não tivesse no pós-25 de Abril de 1974 o relevo que tivera décadas antes. Apesar dos movimentos espontâneos, de carácter libertário, que atravessaram toda a sociedade portuguesa, o anarquismo mau grado o esforço de um grupo alargado de antigos e novos militantes, ficou sempre ultraminoritário, restringido a pequenos colectivos.

Só agora é que a situação se começa a modificar, com a morte acelerada dos diferentes tipos de marxismo ortodoxo e a ligação do movimento libertário à maioria dos movimentos sociais.

E também *A Ideia* permanece, edição após edição, num ciclo (quase) ininterrupto, embora agora menos militante e mais voltada para temas da cultura. O que não deixa também de ser muito importante para a formação intelectual das novas e antigas gerações libertárias e para o reatar da ligação do anarquismo aos movimentos artísticos e estéticos, como o surrealismo, por exemplo.

CARLOS JÚLIO
Maio de 2015

ÍNDICE BIBLIOGRÁFICO REMISSIVO DE ASSUNTOS DA REVISTA A IDEIA (NÚMEROS 56 a 70) – 2001-2012

ANÁLISE:

- Miguel Serras Pereira – *Sobre a questão das políticas culturais* – 56, 2001
António José Moura Vitorino – *Sobre a igualdade de oportunidades de emprego* – 57, 2002
Fernando Sousa – *Atentados de Nova Iorque e Washington: a deriva autoritária* – 57, 2002
João Freire – *11 de Setembro de 2001, e depois* – 57, 2002
José Maria Carvalho Ferreira – *Trabalho, precariedade do emprego e emergência histórica do terceiro sector* – 58, 2003
João Freire – *Da paz e da guerra: reflexividade e miragens* – 59, 2003
Miguel Serras Pereira – *Alguns pontos nos ii* – 59, 2003
Juan Manuel Vera – *Guerra de Irak: una bifurcación peligrosa* – 59, 2003
Saturnino J. M. Rodrigues – *O declínio do movimento sindical português* – 59, 2003
António Pedro Dorés – *As prisões do século XX* – 60, 2004
André Bandeira – *Para uma etologia do terrorismo* – 61, 2005
João Freire – *Justiça, por dentro e por fora* – 61, 2005
Jorge H. Fonseca – *500 dias de Lula* – 61, 2005
Peter Dreier – *Why Bush won. What to do next. Analysis on the 2004 election* – 61, 2005
Catarina Sales de Oliveira – *Privacidade, dados pessoais e uso do telemóvel* – 62, 2006
Bernard Estevez – *Évaluer les étapes de l'agriculture durable? Le cas des clubs agro-environnementaux au Québec* – 63, 2007
Manuel Hipólito Almeida dos Santos – *Prisões. Que esperança?* – 64, 2008
AV – *Polémica sobre a Israel, a Palestina e outros textos* – 64, 2008
Felismino Massa (pseud. de João Freire) – *Duas ou três coisas que eu sei dela... (Sobre a crise actual)* – 65, 2008
AV – *Polémica Israel-Palestina* – 66, 2009
João Freire – *De onde vem a violência* – 66, 2009
António Pedro Dorés – *De onde vem a violência?* – 67, 2010
João Freire – *A crise continua...* – 68, 2010
Soraya Corrêa Domingues – *Movimentos ambientalistas no Nordeste do Brasil* – 68, 2010
João Freire – *Um olhar sobre a 'Terra Santa'* – 69, 2011
Ângela Lisboa – *Centros Educativos: um espaço de vida artificial* – 69, 2011
João Freire – *Obama, a paz, a guerra e a crise* – 70, 2012

CULTURA:

- António Cândido Franco – *Apontamento sobre as relações culturais portuguesas* – 56, 2001
– *Novo apontamento sobre as relações culturais portuguesas* – 58, 2003
– *Apontamento intervalar* – 60, 2004
Maria Manuela Parreira da Silva – *Fernando Pessoa e as ideologias: contra o salazarismo* – 60, 2004
Jorge Leandro Rosa – *O significado da inspiração occitana* (de Simone Weil, tradução e comentário de) – 60, 2004
Miguel Serras Pereira – *As condições da poesia* – 61, 2005
Fátima Valverde – *Jean-Paul Sartre e a utopia do leitor* – 63, 2007
Manuel Silva-Terra – *Evocação de Torga* – 63, 2007
António Cândido Franco – *Homenagem a Mário Cesariny* – 63, 2007
Fátima Valverde – *Reflectir sobre monstros com José Gil* – 64, 2008
Almerinda Pereira – *Uma leitura iberista de 'A Jangada de Pedra' de José Saramago* – 66, 2009
Miguel Real – *Agostinho da Silva: a pedagogia como subversão social* – 66, 2009
Miguel Filipe M. – *A pulsão Portugal: roteiro de viagem com Garrett* – 66, 2009
Fátima Valverde – *Ministério da Estética: uma via para a implementação do Belo* – 67, 2010
A. Cândido Franco – *Para a compreensão da República em Portugal: a metáfora arboriforme* – 68, 2010
Maria Luísa Falcão Murta – *Carta de Juan Edoardo Cirlot a André Breton* – 68, 2010
Miguel Filipe M. – *Sentimento trágico, consciência e existência heróica: notas junqueirianas* – 69, 2011

Joana Rita Galucho Baião – *Revolta e equilíbrio: uma leitura de 'O Homem Revoltado' de Albert Camus* – 70, 2012

ENSAIO:

André Bandeira – *Para uma teoria da liberdade em S. Paulo* – 56, 2001
Sérgio Cruz Ferreira – *Criatividade* – 57, 2002
Jorge Leandro Rosa – *A improbabilidade da política: para uma anarquia do originário* – 58, 2003
José Luís Almeida e Silva – *Ver largo e pensar simples* – 58, 2003
João Freire – *Democracias, monarquias, anarquias* – 60, 2004
Luis M. Saez – *El futuro es hoy* – 61, 2005
João Freire – *Reforma política* – 62, 2006
António Cândido Franco – *Portugal e os portugueses no pensamento de José Gil* – 62, 2006
André Bandeira – *Benito Mussolini, un dittatore anarchico* – 62, 2006
João Freire – *Uma educação para o conhecimento, a liberdade e a cidadania* – 63, 2007
José Marques – *Saúde e economia* – 63, 2007
Murray Bookchin – *Um anarquismo para 1984* – 63, 2007
A. Cândido Franco – *O iberismo: um projecto organizativo para o século XXI* – 64, 2008
Alberto Melo – *A minha leitura de 'Educação como Prática da Liberdade'* – 65, 2008
José Nuno Lacerda Fonseca – *O futuro da ética* – 65, 2008
José Luís Almeida e Silva – *O futuro da escola* – 70, 2012
José Nuno Lacerda Fonseca – *Informação e revolução cívicas* – 70, 2012
Miguel Real – *A Filosofia e o resto* – 70, 2012

HISTÓRIA:

Paulo [Eduardo] Guimarães – *Os últimos anos do sindicalismo revolucionário: a Federação Mineira e Metalúrgica e o Alentejo* – 58, 2003
José Luís Almeida e Silva – *O nuclear em Portugal* – 62, 2006
Paulo E. [Eduardo] Guimarães – *Fialho de Almeida: o escritor e o crítico na sociedade portuguesa no final do século XIX* – 64, 2008
Joaquim Palminha Silva – *Matar o Rei! Reflexões sobre o regicídio* – 64, 2008
José J. Hipólito dos Santos – *A redinamização da Associação dos Inquilinos Lisbonenses (1966/79)* – 65, 2008
João Freire – *Espanha: veemência e violência* – 65, 2008
Edgar José Pires Cavaco – *Do lugar de Olhão à Vila de Olhão da restauração: a epopeia de um povo* – 66, 2009
António José Queiroz – *As esquerdas e o Bloco de Defesa Social* – 67, 2010
João Freire – *Os primórdios do anarquismo em Portugal* – 67, 2010
Paulo E. Guimarães – *A questão operária na I República: historiografia e memória* – 68, 2010
António José Queiroz – *A 'Nova República' (1919-1926)* – 68, 2010
A Sementeira (1910) – *Documento: O novo régimen... Opinião nossa* – 68, 2010
António Ventura – *Um libertário da revolução: Emílio Costa* – 69, 2011
Gabriel Rui Silva – *Entre o trabalho e a cruz: vida, romance e fé de Manuel Ribeiro* – 69, 2011

LITERATURA:

Dieter Dellinger – *A Ideia* (conto) – 57, 2002
Paulo [Jorge de] Brito e Abreu – *Do ministério menestrel* – 62, 2006
– *Cidade libertária* – 63, 2007
Edgar José Pires Cavaco – *O homem de sempre às mãos com o destino* – 64, 2008
Paulo Jorge de Brito e Abreu – *Programa de trabalho para a geração nova* – 65, 2008
Jorge Teles de Menezes – *Duas incorporações de Artaud* – 66, 2009
Nuno Travesso – *A vingança de Heitor* – 66, 2009; *O ladrão de memórias* – 67, 2010
Jorge Teles de Menezes – *A pedra da esperança (teatro metafísico)* – 68, 2010
Manuel Silva-Terra – *Um homem no poço* – 69, 2011
Luiz Pires dos Reis – *'Minha causa de nada'* – 70, 2012
Marcello Maggi – *Zer Zed Zibonbandez* – 70, 2012

Almerinda Pereira – *Morrer em Bathurst* – 70, 2012
Risoleta C. Pinto Pedro – *O Complexo de Siri* – 70, 2012

POESIA:

Gastão Cruz – Poema – 60, 2004
João Rui de Sousa – Poema – 60, 2004
Mário Bruno Cruz – Poema – 64, 2008
Manuel Silva-Terra – Poema – 64, 2008
Nuno Mangas Viegas – Poema – 64, 2008
Albano Martins – Poema – 65, 2008
Antonio Sáez Delgado – Poema – 66, 2009
Duarte Braga – Poema – 67, 2010
João Sousa – Poema – 67, 2010; Poema – 68, 2010
Paulo Jorge de Brito e Abreu – Poema – 68, 2010
Cruzeiro Seixas – Poema – 68, 2010
Alexandre Vargas – Poema – 69, 2011
Frederico Mira George – Poema – 70, 2012
Aurélio Porto – Poema – 70, 2012
Fátima Valverde – Poema – 70, 2012
João Sousa – Poema – 70, 2012
Nuno Mangas Viegas – Poema – 70, 2012

VÁRIA:

Mário Bruno Cruz – Desenhos – 58, 2003
Plano B – *Arquitecturas de terra* – 60, 2004
Cruzeiro Seixas – Desenho original – 60, 2004
Jota e Quico – *Na Mongólia...* – 63, 2007
Vasco Rosa – *Carta do Brasil* – 64, 2008
Alfredo Margarido – Correspondência + sobre Pessoa – 65, 2008
Júlio Figueiras (pseud. de João Freire) – Textos do Blogue ‘A Ideia Libertária’ – 65, 2008
Alfredo Margarido – *Falemos pois da Europa!* – 67, 2010
Sérgio Duarte – ‘*Os Erros de Marx e as asneiras dos Outros*’, de Guilherme da Fonseca-Statter – 67, 2010

org. JOÃO FREIRE

[reproduzir fotografia]

cooperantes da Sementeira, 1982, Academia Dramática Familiar, Pedrouços
da esquerda para a direita: Teresa, Artur Modesto, José Francisco, João Paulo Oliveira, Pedro Almeida,
Paula, A. Cândido Franco, João Freire, José Maria Carvalho Ferreira, Conceição Vieira, Miguel Serras Pereira,
Domingos Amaro

CARTA (INÉDITA) DE ANTÓNIO JOSÉ FORTE À REVISTA *A IDEIA*

[destinatário e morada: António Cândido Franco, Largo da Graça, 68, 2.º D, 1100 Lisboa;
remetente: A. José Forte, T. do Fala-Só, 15, 2.º D, Porta C, 1200 Lisboa]

Lisboa, 7 de Maio de 1988

Meu caro António Cândido Franco

Agradeço-lhe o envio do seu texto *Poesia, Liberdade & Aventura*, que li e reli, do princípio ao fim com o meu completo aplauso. Citar nele os meus grandes amigos Manuel de Castro, Ernesto Sampaio – eu próprio – e o Café Gelo, dá ao seu texto, para mim, uma dimensão emocional que não posso deixar de assinalar. Mas aplaudiria sempre o seu belo texto, mesmo sem as referidas citações.

E permita-me agora um quase despropósito. Tendo lido em *A Ideia* que no dia 1 de Maio de 1986 se iniciavam comemorações relativas a “Cem Anos de Anarquismo”, ocorreu-me participar no acontecimento com um pequeno, rápido e circunstancial texto em forma de comunicação. Sei que chegou à *Antítese*, a morada da coordenadora, mas esta comissão nunca, até agora, me deu qualquer resposta. No último número de *A Ideia*, de que sou leitor atento e habitual, acabo de ler que esta revista se desligou da Comissão Coordenadora. Deduzo que algo vai mal nas comemorações. Enfim... Por esse texto, que junto, poderá avaliar a minha atitude em relação ao anarquismo, hoje, agora, aqui. E em qualquer parte do mundo.

Um grande abraço

Ant. José Forte

NOTA

António José Forte colaborou na revista *A Ideia* no número duplo 51/52 (Maio de 1989) com um texto especialmente escrito para as comemorações do centenário do anarquismo em Portugal, comemorações que tomaram como ponto de referência o manifesto do grupo anarquista-comunista de Lisboa, distribuído em 1887 no rescaldo duma visita de Elisé Reclus a Lisboa, no ano anterior. Desde de 1984 que a data estava programada para ser lembrada com uma exposição bibliográfica e iconográfica “Um Século de Anarquismo em Portugal”, que efectivamente veio a ter lugar na Biblioteca Nacional de Lisboa, na Primavera de 1987, por iniciativa do Arquivo Histórico-Social. No quadro deste evento escreveu António José Forte o texto “100 Anos de Anarquismo”, datado de 29 de Abril de 1986, que me foi enviado por carta cerca dum ano depois. A carta destinava-se a agradecer-me o opúsculo *Poesia, Liberdade & Aventura*, separata dum texto publicado por mim em *A Ideia* no número duplo 42/43 (Novembro, 1986) e que o poeta já conhecia da revista, de que era leitor e assinante. O texto de Forte só viria a ser publicado depois da sua morte, ocorrida a 15 de Dezembro de 1988, no número duplo 51/52, sendo reproduzido mais tarde, Novembro de 2013 (n.º 71/72). Outras iniciativas programadas para o biénio de 1986/87 estavam a cargo duma comissão coordenadora “Presença Libertária 87”, a funcionar em Almada, da qual o grupo editor de *A Ideia* se retirou no final de 1986, como de resto se regista no número 42/43 da revista e António José Forte refere no segundo parágrafo da sua carta. [A.C.F.]

ENTREVISTA A NICOLAU SAIÃO: ACÇÃO SURREALISTA, ACÇÃO LIBERTÁRIA

As raízes do “Bureau Surrealista” remontam ao período do teu serviço militar na Guiné, entre 1968 e 1970. Que aconteceu nesse período?

Creio que fará sentido ir a uns breves meses antes, para se ter uma noção clara de tudo: uma certa noite, na caserna do quartel de Leiria onde então estacionava na primeira especialidade, conheci Carlos Martins em circunstâncias especiosas: estando já deitado, um grupo de outros militares entrara para se recolher ao leito e um deles, ao subir para o beliche, caiu dele para baixo... Os outros desataram a rir. Eu, algo preocupado e num impulso, dirigi-me ao tombado, perguntei-lhe se se magoara e ajudei-o a levantar. (Teria procedido a libações?) Repare-se que isto se passou na penumbra... No dia seguinte, pela altura do almoço, alguém se me dirigiu e identificou-se como o caído, agradeceu-me o gesto e referiu-me que já reparara em mim por eu andar geralmente com um livro na mão... Ficámos amigos desde então, frequentámos a seguir, na Trafaria, a mesma especialidade (serviços cripto, material e segurança) e, depois de mobilizados, fomos com dois meses e picos de intervalo, ele antes de mim, para o quartel-general em Bissau. O nosso contacto e identificação com a surrealidade em particular e as artes & letras em geral, intensificou-se. Todos os bocados livres que tínhamos usávamo-los para ler e dar grandes passeatas por Bissau, estabelecermos convívio com outros militares interessados e gente da população, em suma: visando preenchermos da melhor forma aquele tempo de exílio... E foi um tempo de descobertas, encantamentos e, simultaneamente, de preocupações (o nosso trabalho militar a isso levava). Comprámos materiais simples (canetas de feltro, guaches, etc.) pintávamos e fazíamos colagens (ele principalmente, na colagem era um mestre) e, arriscando o couro se assim me expriço, compusemos mesmo um livrito na tipografia da secção da “secreta” a que estávamos adstritos. Eu dei-lhe como qualificação, com a sua aquiescência, “edição do Bureau Surrealista Alentejo/Lisboa”. (Não sei se ele terá conservado algum exemplar, eu tenho apenas fragmentos dessa poemaria). Ao vir passar as férias intercalares que proverbialmente estavam concedidas aos expedicionários a meio da comissão de serviço, quando regressou levou-me como oferta o livro de Cesariny “A Intervenção Surrealista”. Congeminámos então que quando voltássemos entrariámos em contacto com os surrealistas que conseguíssemos achar (não tínhamos bem a noção de quem eram exactamente nem onde se encontravam).

O teu regresso a Portugal deu-se em 1970, aos vinte e quatro anos, e logo procuraste, com Carlos Martins, contactar em Lisboa com o grupo dos surrealistas, que acabara de publicar a importante colectânea Grifo. Qual o papel de António José Forte, que estivera em Portalegre na primeira metade da década de 60 e com o qual mantinhas um mínimo de proximidade, nesse primeiro contacto?

O Forte deixara na cidade confrades com quem se continuava a corresponder: principalmente um João Silva, militante comunista com quem eu me passei a dar em largas conversas nas nossas horas nocturnas, entretidas no estabelecimento de electrodomésticos dum seu irmão e onde ele ajudava na contabilidade; e o seu ex-colega funcionário das carrinhas Gulbenkian Donato Faria, pessoa de cordialíssimo trato e firmes interesses culturais que me emprestava todos os livros disponíveis do acervo em armazém e, dessarte, me permitiu cimentar certos ritmos interiores. Por intermédio deste escrevemos ao Forte, que levou a carta aos outros confrades e, em resposta, marcaram-nos encontro para num determinado dia, a contento, nos encontrarmos todos no Café Monte Carlo, onde então tinham estabelecido uma tertúlia, digamos, ou pelo menos onde costumavam juntar-se habitualmente. Lá fomos no dia aprazado e encontrámos à nossa espera o Virgílio Martinho, o Ricarte-Dácio, o Ernesto Sampaio, o Forte. Recordo-me que o Pedro Oom chegou mais tarde bem como o Herberto Helder e, se bem me lembro, a Fernanda Alves, o Miguel Erlich e a mulher... Tínhamos-lhes enviado poemas meus e colagens do Carlos, à guisa de “cartão de apresentação” e tanto quanto me lembro eles ficaram logo a contar connosco para a *Grifo* número 2... que jamais saiu por impedimento da PIDE ou da Censura.

Qual foi a tua impressão do grupo que se reunia no café Monte Carlo e como individualizas nele Pedro Oom, que viria a morrer pouco depois, em Abril de 1974, e que tinha mais vinte anos do que tu?

A primeira impressão – e por mim falo – foi de que tínhamos encontrado pessoas com quem nos podíamos fazer entender... que nos entendiam. Sentimos neles, de imediato, uma forte corrente de inteligência e de imaginação se assim me é dado exprimir. Ficámos logo à vontade... Pedro Oom era um poeta que pertencia um pouco à nossa iconologia pessoal e foi com certa emoção que nos vimos a conversar com ele de forma

interessada e amena, pois ele apesar de agudo e brilhante era cordial e cordato. Não detectei em qualquer deles, aliás, sinais de pedantice ou a mínima sobranceira, antes um interesse afável pelos “moços” que de repente lhes chegavam trazendo algumas coisitas, o que no dizer lhano de Ricarte-Dácio não lhes costumava suceder vulgarmente. Os outros tinham pelo Pedro uma visível aceitação, as conversas de uns para os outros iam e vinham nas mais variadas direcções, esfuziavam por vezes com senso de humor ou com críticas e análises certeiras – o que se nos comprazia a valer não nos surpreendeu excessivamente: era isso que já esperávamos encontrar...ou sonháramos encontrar. Novos como éramos, apaixonados pela poesia e a arte, saímos dali rejubilando tanto mais que nos tinham aberto a porta para futuros encontros com extrema franqueza, sem marcações prévias... (Digo sem acinte, mas com frontalidade: na Paris de 1999 ao encontrar-me, aliás com cordialidade fornecida por Michel Lowy e outra conviva, com o Grupo surrealista que se reunia num café da Rua do Rivoli quase em frente da Tour Saint Jacques de iniciática memória e presença – fiquei admirado ao saber que, em determinados dias, as reuniões eram só para quem fosse mesmo membro do grupo. Formalismo muito gaulês? Talvez...).

Com o teu regresso a Portalegre, dá-se a criação do “Bureau Surrealista do Alentejo”. Quais foram as acções e os membros deste grupo?

“Bureau Surrealista Alentejano” mais simples e humildemente, se me permites a leve correcção...Para marcarmos que não nos atrevíamos a dizer que era de toda a província transtagana, faço-me entender? De 70 e pelos anos posteriores, o núcleo duro, ao qual por vezes se chegavam confrades curiosos ou artistas nas proximidades (lembro por exemplo o António Ventura – que com o pseudónimo de André Gameiro dedicou dois belos poemas a Manuel de Castro num periódico local – depois ido para os meios da docência universitária e da historiografia regionalista) era informalmente formado por mim, pelo Carlos Martins (que algum tempo depois se mudou de Lisboa para Santa Marta-Alcoutim, abrindo aí uma pequena galeria/atelier de cerâmica com sua mulher Ana dos Santos) pelo A. J. Silverberg, pelo Palácios da Silva, pelo Margarido Neves (falecido muito novo, a quem dediquei o meu poema “Defunto” de *Os objectos inquietantes* e que também alinhava comigo, como libertário, nos tratos políticos de Abril), como “alentejano itinerante” como ele dizia com humor, o Lud (Ludgero Viegas Pinto) e, mais tarde, o João Garção. As acções levadas a efeito, conforme se podia ou nos era facultado, foram constituídas por exposições em locais diversos (Galeria Municipal portalegrense, Clube de Futebol do Alentejo, Biblioteca de Portalegre...), emissão de textos deste ou daquele talhe, pinturas e poemas inseridos aqui e acolá (*Distrito de Portalegre, A Rabeca, Diário de Lisboa, República...*), presenças em emissoras de rádio locais (Rádio Portalegre, Rádio S. Mamede...), participações em momentos de poesia e em publicações várias...edições reduzidas de livros copiografados...

Com a tua aproximação ao Mário Cesariny, que estava à margem do grupo que se reunia no Monte Carlo, o “Bureau Surrealista do Alentejo” transforma-se em “Bureau Surrealista Lisboa/Portalegre”. Como e quando conheceste Mário Cesariny e quais as principais acções do novo Bureau e até quando duraram?

Conforme já o evoquei em texto dado a lume até nesta revista, conheci-o em Lisboa nos princípios de 79. Combinámos de imediato levar a efeito acções em conjunto. Através dos tempos, de início com maior frequência depois mais intermitentemente, emitimos textos, participámos em mostras por vezes estimuladas por nós (na Biblioteca de Portalegre, no Teatro Ibérico, na SNBA...), demos a lume poemas e prosas em publicações diversas, estivemos presentes em sessões (no cineclube de Portalegre que eu então assessorava, num salão de bombeiros em Alcântara através do grupo de teatro Mandrágora...), mantivemos relações com confrades estrangeiros, etc.

Assumindo-te como libertário, estabeleceste relações com o movimento libertário em Portugal depois do 25 de Abril de 1974 e chegaste a encarar uma colaboração estreita do Bureau com o jornal fundado por Francisco Quintal, Voz Anarquista. Conta-nos o que foi este projecto.

Em certo dia, depois de colaborar com alguns textos diversos nesse periódico e também no *A Batalha*, como eu colaborava com poemas e prosas n’ *A Rabeca* (de que fora chefe de redacção em anterior gerência até ser “saneado à esquerda”, como então se dizia) e n’ *O Distrito de Portalegre*, sugeri a Francisco Quintal a publicação dum suplemento, numa folha e sobres, em que eu e o Mário daríamos a lume coisas de índole surrealista com incursões de outros autores que achássemos valiosos, numa prática abrangente. Ele concordou em levar a outros membros do jornal a nossa proposta, que em princípio aceitou. E nós juntámos material...No entanto, algum tempo mais tarde comunicou-me que o projecto talvez não se pudesse levar a

cabo, pois o jornal era pequeno e o espaço fazia falta para artigos difundindo as ideias anarquistas por extenso. Claro que compreendemos a sua opção e... não insistimos.

Outra colaboração que o Bureau chegou a encarar no após 25 de Abril com a imprensa libertária foi com o jornal A Batalha. Como conhecestes Emídio Santana e que tipo de colaboração se estabeleceu entre vocês?

Conheci Emídio Santana no decorrer, no final, duma sessão que já não recordo bem qual foi. Sei que o Margarido Neves, um jovem dinâmico e portalegrense como eu, me acompanhava, pois também vogava nas concepções libertárias e surreais. Ficámos a dormir em casa do Santana, que me pareceu ser um homem bom e cordial e cuja figura, ainda por cima, me surpreendeu por ser fisicamente muito parecido com o Breton... Publiquei em consequência no seu jornal alguns textos, mas nunca houve ensejo de lhe propormos a cedência de uma ou duas páginas para um suplemento. A anterior sugestão aos da *Voz* não surtira efeito... talvez por isso nada dissemos ao Santana. Ainda que o Mário, que encarava os confrades tanto da *Voz* como de *A Batalha* como um todo, digamos – eram os confrades anarquistas e ele tinha globalmente apreço por eles, sem distinguir excessivamente que uns eram dum periódico e outros doutro –, tenha arrolado material e pensado em juntar mais, doutros autores, para o darmos ali a lume por meu envio, como se fizera com outros textos.

Colaboraste ainda na revista A Ideia em 1981 com um texto que foi o primeiro que se publicou na revista sobre o movimento surrealista. Como se deu a tua aproximação à revista?

Já não tenho bem presente que tipo de contactos, especificamente, foram efectivados... Só me lembro que num belo dia, recolhido algum material, enviei à revista esse acervo de coisas a que o Mário deu o seu aval com todo o gosto.

Houve colaboração entre o Bureau e outra imprensa libertária, que não Voz, A Batalha e A Ideia?

Tanto quanto sei só eu publiquei, dentro de portas, num curioso mas efémero jornalzinho artístico libertário, *O Pasquim*, um par de textos e poemitas... Fora de portas, o Carlos Martins teve algumas ligações com periódicos espanhóis e do universo anglo-saxão, mas só pela rama as conheci. Quanto ao Mário, entretinha relacionamento com órgãos estrangeiros, mas não sei bem se, sendo surrealistas, tinham também uma orientação libertária ou mesmo francamente anarquista.

Como via Mário Cesariny as relações do surrealismo com a imprensa libertária?

Do que me apercebi, com naturalidade cordial e interessada. Posso recordar-me que, quando lhe sugeri levarmos a proposta a Quintal – e o mesmo se passou com *A Ideia* – a sua reacção foi no estilo “com os anarcas, tudo”. Creio que é significativo e na verdade detectei nele o sentimento de que os anarquistas seriam os que veriam (pelo menos esperava-se ver neles confrades certos) os surrealistas como companheiros de jornada ainda que noutra dimensão, digamos.

André Breton publicou em 11 de Janeiro de 1952 no jornal Le Libertaire, no quadro da colaboração do grupo surrealista de Paris com a Federação Anarquista, um texto poético em prosa, “La Claire Tour”, mais tarde integrado no livro La Clé des Champs (1952), em que afirma que o surrealismo se viu pela primeira vez no espelho negro do anarquismo. Como vês a cooperação entre os dois movimentos?

Vejo-a como criadora de imensas virtualidades. Os libertários, a meu ver, são os irmãos colaços dos surrealistas, em última análise os libertários/anarquistas e os surrealistas SÃO O ROSTO LUMINOSO DO FUTURO. No passado os surrealistas pensaram que os marxianos (pois uma intensa e hábil propaganda, a agit-prop dos partidões, forjava esse cenário) eram seus co-irmãos, companheiros de jornada com os quais poderiam ajudar a descoisificar o mundo. Falaz ingenuidade! Os tempos e a História mostraram que os “amanhãs que cantavam” eram não mais, afinal, que o ulular que subia do fundo dos cárceres para assombrar as gentes e aterrorizar as consciências livres. Hoje, que já se sabe tudo e o fascismo vermelho não mais pode erguer, senão com as fauces destapadas, o seu vulto equívoco e sinistro, compreende-se que nenhum autoritarismo, seja laico ou fideísta, pode agregar o surrealismo sequer como mero contrapeso, quanto mais como acompanhante... Breton concluiu-o, diria com estima, à sua custa. Nós, que tivemos a sorte de existir num mundo se não mais feliz e adequado pelo menos mais esclarecido, pois as décadas transcorreram, decerto não perderemos de vista essa lição!

A IDEIA
Fevereiro de 2015

CARTA (INÉDITA) DE MÁRIO CESARINY A NICOLAU SAIÃO A PROPÓSITO DA IMPRENSA LIBERTÁRIA

Depois da queda do fascismo, em Abril de 1974, as relações entre os surrealistas portugueses e o movimento libertário foram quase imediatas. Pela dispersão, pela espontaneidade, muitas vezes por falta de registo, é impossível fazer hoje o seu historial. Ainda assim, sobreviveram elementos que atestam as ligações, que importa recuperar e salvar do esquecimento. A carta que de seguida apresentamos, sem data, mas que é possível datar do ano de 1980, mostra o interesse que Mário Cesariny teve pelo jornal *A Batalha*, onde ainda colaborou, com um texto, “Estética Surreal” (ano VIII, VI série, n.º 80, Fevereiro de 1982), que reproduz o panfleto de 1958, “Autoridade e Liberdade são uma e a mesma coisa”. As relações de Mário Cesariny com o jornal *A Batalha* devem-se à mediação de Nicolau Saião (pseudónimo de Francisco Garção), colaborador do jornal refundado por Emídio Santana – veja-se por exemplo uma nota sua sobre Luiz Pacheco (ano VI, VI série, n.º 60, Abril, 1980, p. 6). É possível que seja este o número que Cesariny deseja enviar aos seus amigos de Chicago, os Rosemont, muito activos no movimento surrealista internacional – foram organizadores da grande exposição surrealista de 1976 que teve lugar na cidade. No jornal *Voz Anarquista* (1975-1984; 74 n.º), outra referência da imprensa libertária posterior à queda do Estado Novo, existem colaborações de Nicolau Saião (ano IV, n.º 36, Outubro, 1978, p. 1) e pelo menos um texto de A. J. Silverberg (ano V, n.º 40, Abril, 1979, p. 6), “Surrealismo-Abjeccionismo – configuração do futuro”, comentando um trabalho com o mesmo nome de Saião. O próprio Mário Cesariny compareceu co-assinando um comunicado, “O Rio Fiel”, de Nicolau Saião, subscrito ainda por A. J. Silverberg (ano VI, n.º 52, Novembro, 1980). Pensou-se depois disso numa colaboração muito mais estreita entre Mário Cesariny, Nicolau Saião e A. J. Silverberg (pseudónimo de Joaquim Ceia Trindade) com o jornal de Francisco Quintal (1898-1987), *Voz Anarquista*, chegando mesmo a haver planos nesse sentido – como atesta nota de Quintal a Sebastião de Almeida, seu colaborador próximo, também reproduzida – e que depois não tiveram seguimento. Essa colaboração foi pensada ao longo de 1980 – pouco depois Saião e Cesariny comparecem pela primeira vez n’ *A Ideia* (n.º 20/21, Inverno/Primavera, 1981) – e a ela se refere a carta aqui dada a conhecer, que lhe dá toda a adesão. *Eu acho em absoluto que sim, em tal lugar! Mensal, menstrual, o que se puder* – diz Cesariny. O lugar é *Voz Anarquista*. Manuel Lourenço, Manuel António dos Santos Lourenço, que assinou M. S. Lourenço (1936-2009), referido no final da carta, poeta e pensador, teve relações próximas com Mário Cesariny, que lhe ilustrou nessa época uma obra de poesia, *Pássaro Paradísico* (1979). [A.C.F.]

Meu Caro Francisco: Nicolau meu:

Acho a ideia animal! (quer dizer genial). Eu tinha escrito ontem (h) uma carta, que mandei, para *A Batalha*, pedindo mais 2 exemplares do número que me enviaste.

Finalidade: enviar para os doidos de Chicago, vulgo Franklin e Penélope Rosemont, que há muito me pedem sinais de vida impressa dos anarquistas portugueses. Depois dessa escrevi-te a ti, e entretanto a tua carta de hoje.

Eu acho em absoluto que sim, em tal lugar! Mensal, menstrual, o que se puder. Temos de reunir e reunir-nos, não é? (Unir e reunir colaboração).

Infelizmente, o Manuel Lourenço acaba de ir embora mas estás bem enganado se pensas que entre mortos e feridos não há mais gente a querer.

Mário

[imagem de cartão/envelope]

de Francisco Quintal a Sebastião de Almeida

CRONOLOGIA – REVISTA A IDEIA [1974-2014]

1974 – Surge, no mês de Maio, em Paris, com o subtítulo *órgão anarquista específico de expressão portuguesa*, que se manterá até ao n.º 10 (Primavera de 1978) o primeiro n.º da revista *A Ideia*, uma folha desdobrável de 12 páginas, com direcção de Germain Parès. Biografias de Mário Castelhan e Camilo Berneri; bibliografia sobre a revolução social espanhola; dois textos sobre o grupo de afinidade, um de Murray Bookchin; nota sobre a bandeira negra; frase de Léo Ferré (*divine anarchie, adorable anarchie, tu n'est pas un système, un parti, une référence, mais un état d'âme!*); editorial não assinado, mas da responsabilidade de João Freire. No final do ano aparece ainda em Paris o segundo n.º, um caderno agrafado de 32 páginas, com suplemento [uma única folha com a tradução da letra de “A Internacional” por Neno Vasco (1878-1920)].

1975 – Surge em Agosto, já em Lisboa, o terceiro n.º, caderno de 34 páginas, direcção de João [Paulo] Oliveira, cuja edição pertence ao Grupo Anarquista “Os Iguais”. Texto colectivo inicial, “Socialismo, sim! Mas qual?”, antologia de páginas anarco-sindicalistas (Malatesta, Pelloutier, Monatte, Carta de Amiens, Emílio Costa, Santillán e outros); biografia de Manuel Joaquim de Sousa. Com pequena tiragem de poucas centenas de exemplares, a distribuição da revista é feita sobretudo por assinatura e venda militante.

1976 – Em Fevereiro de 1976 aparece o n.º 4, com as mesmas características dos dois números anteriores. Carlos Abreu substitui João Oliveira na direcção. Separata: Gaston Leval, *Dois exemplos de autogestão na Espanha revolucionária 1936-1939 (Granollers-Ballobar)*. Em Junho aparece com idênticas características, o n.º 5, 40 páginas, inteiramente dedicado ao militarismo. Referências aos satiagrahis indianos; biografias de Louis Lecoin e de Hilário Marques; texto de Philip Sansom. Separata (nos 100 anos do falecimento de M. Bakunine): Bakunine, *Federalismo – A associação dos irmãos internacionais*. Em Dezembro aparece, com o mesmo formato, o n.º 6, 44 páginas, inteiramente dedicado à escola. Separata: *O escândalo da humanidade – palavras anárquicas*.

1977 – Em Maio aparece o n.º 7, 52 páginas, dedicado ao “ateísmo e religião”. Biografias: Sébastien Faure e José Correia Pires; separata: *O que é então a anarquia?* No Outono aparece o n.º 8, 50 páginas, com temática variada. Primeira referência, a propósito da política energética do governo português e da construção duma central nuclear em Ferrel (Peniche), à luta anti-nuclear mundial. No final do ano aparece, sempre com as mesmas características, o n.º 9, 26 páginas, dedicado à “ecologia & anarquia”; biografias de H. D. Thoreau e José Reboredo.

1978 – Na Primavera aparece o n.º 10, 40 páginas, com colaboração variada. Suplemento: desdobrável com texto traduzido do jornal estadunidense *Open Road*. No Verão/Outono surge o n.º 11, 50 páginas, com colaboração variada; traz pela primeira vez o texto colectivo “O que nos distingue”, que será reproduzido em todos os números da revista até Novembro de 1980 (n.º 18/19). No mesmo n.º muda o subtítulo, que passa a *revista de cultura e pensamento anarquista*, perdurando até ao n.º de 53 (outubro de 1989). No final do ano aparece o n.º 12, 54 páginas, dedicado sobretudo ao tema do federalismo. Aparece neste ano a editora cooperativa Sementeira, cujo título se inspira em publicação homónima (1907-19) de Hilário Marques, e que publica neste ano a sua primeira edição, uma brochura de poemas do militante da CGT Artur Modesto, *Páginas do meu caderno*. Sementeira se chamou também uma publicação libertária, feita por Carlos Júlio, de que saíram dois números em 1977.

1979 – Na Primavera surge o n.º 13, 58 páginas, dedicado ao feminismo; biografias de Miquelina Sardinha e Emma Goldman e testemunhos de Judith Malina e Federica Montseny. No Verão aparece, com as mesmas características, um caderno agrafado com 46 páginas, o n.º 14, dedicado às “lutas de hoje e amanhã” (anti-nuclear, feminismo, desarmamento unilateral); biografias de Arnaldo Simões Januário e de Herbert Read. No Outono aparece o n.º 15, 52 páginas, dedicado ao sufrágio universal; texto dedicado à acção directa não violenta e biografia de Álvaro da Costa Ramos; suplemento: folha desdobrável, *Anarquia é liberdade, não desordem*. A editora Sementeira, com apresentação de João Freire, dá a lume uma antologia de textos sobre Maio de 68.

1980 – No início do ano aparece o n.º 16, 66 páginas, o mais volumoso até este momento, com colaboração variada; tradução de texto de Murray Bookchin (“Manifesto ecológico”) e biografia de Manuel Henriques Rijo. Em 20 de Janeiro é criado, por iniciativa de militantes históricos anarco-sindicalistas (Emídio Santana e Edgar Rodrigues) e de cooperantes da editora Sementeira (João Freire, Carlos Abreu e Maria Alexandre Lousada) o Arquivo Histórico-Social, a funcionar na Biblioteca Nacional, destinado a preservar a documentação histórica do movimento libertário. Em Agosto aparece o n.º 17, 62 páginas, inteiramente dedicado aos “anos 80”. Suplemento (pp. 44): *Alternativa imediata – um programa libertário* (que será depois traduzido em alemão e comentado por Emídio Santana e José Francisco, antigos militantes da CGT). Em Setembro, no momento da passagem dos 80 anos da morte de Neno Vasco, o mais importante teórico do anarco-sindicalismo em português, a editora Sementeira e a revista *A Ideia* criam o Círculo de Estudos Neno Vasco, que se propõe contribuir, no quadro do Arquivo Histórico-Social, para a investigação histórica sobre o movimento operário/anarquista em Portugal. Em Outubro, abandonando a confecção

manual e o aspecto simples de caderno de agrafos, com direcção de João Freire, fundador da publicação, e já não de Carlos Abreu, surge o n.º duplo 18/19, 120 páginas, com pasta central dedicada ao sindicalismo (mesa redonda com Carlos Trindade, Carlos Fontes e Emídio Santana; texto de Juan Gómez Casas sobre a cisão da CNT em 1980; biografias de Alexandre Vieira e de Fernando Pelloutier; página de memórias de Acácio Tomaz de Aquino; carta de Joan Baez); tem suplemento: desdobrável a favor da objecção de consciência e contra o militarismo. Subida da tiragem; a distribuição da revista continua porém a ser feita sobretudo por assinatura e por venda militante.

1981 – No Inverno/Primavera aparece, com o mesmo aspecto renovado, o n.º duplo 20/21, 120 páginas, com colaboração variada (texto de Murray Bookchin sobre o movimento anti-nuclear; comentário de Emídio Santana ao suplemento *Alternativa imediata – um programa libertário*; nota de André Bandeira sobre o regresso das praxes escolares; resenha de Pietro Ferrua sobre cinema; aproximação ao surrealismo de Nicolau Saião; biografia de Gonçalves Correia por Francisco Quintal); tem suplemento desdobrável: “O Esperanto numa folha volante”, do esperantista Alberto Pedro Silva. É o primeiro n.º que apresenta, além do nome do director, um colectivo coordenador, com 9 pessoas, três colaboradores e três correspondentes (Santarém, Londres e Brasil). Aparece pela primeira vez o texto, “Plataforma Editorial”, texto colectivo e programático assinado pelo colectivo de “A Ideia”, que substitui o texto “O que nos distingue” e que se manterá, sem mudanças, até Outubro de 1983 (n.º 30-31). No Verão/Outono aparece, dentro da mesma linha, com 120 páginas, o n.º duplo 22/23, 120 páginas, com colaboração variada (texto de João Freire; página de memória de Elias Matias; feminismo por Regina Louro; biografia de José Cebola; comentário de José Francisco sobre o caderno *Alternativa imediata – um programa libertário*); tem suplemento desdobrável: *Daqui a quanto estará Lisboa louca?*

1982 – Em Abril aparece, na mesma linha, com 120 páginas, o n.º duplo 24/25, com pasta temática dedicada ao urbanismo (Colin Ward, Vítor Matias Ferreira, António Gama, Edgar Rodrigues, Miguel Serras Pereira, Murray Bookchin) e colaboração variada (José Maria Carvalho Ferreira, J. Palminha Silva). Em Dezembro aparece, com 146 páginas, o n.º duplo 26/27, com pasta temática dedicada ao campo (mesa redonda com Manuel Villaverde Cabral, Joaquim Pais de Brito, António Gama e Maria Alexandre Lousada) e colaboração variada.

1983 – Em Maio aparece, sempre na mesma linha, com 130 páginas, o n.º duplo 28/29, com colaboração variada (Colin Ward, Howard Ehrlich, John McEwan, Klauss Jaffé, Dimitros Roussopoulos, Giovanni Baldelli...). Mário Botas, um pouco antes do falecimento, colabora, por convite de José Maria Carvalho Ferreira, com a revista, oferecendo um original, de que se fará no atelier de António Inverno uma serigrafia de 100 exemplares, numerados, assinados e vendidos por subscrição. Em Outubro, com capa e arranjo gráfico de Vasco Rosa, 120 páginas, aparece o n.º duplo 30/31, requintando as alterações de Outubro de 1980; n.º temático, *anartista*, dedicado à poesia e à criação artística (Alberto Pimenta, Pedro de Sousa, Nuno Félix da Costa, Fiamma Hasse Pais Brandão, Mário Cesariny, Fernando Alves dos Santos, António Maria Lisboa, Manuel Parreira da Silva, Isabel de Sá, José Bebião, Eugénio de Andrade, Eduardo Guerra Carneiro, Manuel Hermínio Monteiro, Mário Cláudio, Almeida e Sousa, Jorge Lima Barreto, Mário Botas, Ilda David, Manuel Rosa, Graça Martins...). Subida da tiragem (2000 exemplares?) e distribuição comercial em livraria assegurada por uma empresa (Dijournal).

1984 – No Inverno/Primavera aparece, com capa e arranjo de Vasco Rosa, 120 páginas, o n.º duplo 32/33, com colaboração variada; texto de João Freire, a propósito dos 10 anos da revista *A Ideia*, em que aponta os anos de 1977-78 como decisivos para a prossecução da revista como projecto cultural e não mais como fermento organizativo. A “Plataforma editorial” sofre, no parágrafo de abertura, pequenos ajustamentos. No Verão/Outono aparece, com capa de Ilda David e arranjo gráfico de Vasco Rosa, 112 páginas, o n.º duplo 34/35, com colaboração variada (António Cabrita, Jorge Leandro Rosa, Fiamma Hasse Pais Brandão, Paulo Tunhas, Jorge Valadas, José Martins Pereira, Conceição Teles de Sousa e Mário Rui Pinto...). A 29 de Novembro tem lugar no Teatro Vasco Santana, na Feira Popular de Lisboa, um espectáculo comemorativo dos 10 anos da revista, que reúne cerca de 150 pessoas.

1985 – No Inverno/Primavera aparece, com capa e arranjo gráfico de Vasco Rosa, 120 páginas, o n.º duplo 36/37, com uma pasta temática dedicada à ecologia (Murray Bookchin, José Carlos Marques, Viriato Soromenho Marques, António Eloy, Raimundo Quintal e Carlos Jorge Morgado Pereira...) e colaboração variada (Ruy Cinatti, António Mega Ferreira...). A distribuição comercial da revista passa a ser feita pela Assírio & Alvim. A editora Sementeira tem neste momento, entre livros e brochuras, cerca duma dúzia de publicações, com destaque para quatro volumes de Edgar Rodrigues dedicados ao anarquismo em Portugal (1834-1974). No Verão/Outono aparece, com capa e arranjo gráfico de Mário Cruz e Vasco Rosa, 128 páginas, o n.º duplo 38/39, com colaboração variada (António Vieira, Jorge Leandro Rosa, Maria Regina Louro, Gastão Cruz, Alberto Melo, Ivan Illich, João dos Santos/João Sousa Monteiro, Maria da Graça Amaro de Oliveira, Carlos Nuno, Júlio Mendes Palma, António Ventura...).

1986 – Em Junho, com idêntico aspecto, com capa (sobre pormenor de *Guernica*, Pablo Picasso) e arranjo gráfico de Vasco Rosa, 124 páginas, surge o n.º duplo 40/41 com pasta temática dedicada à Espanha 1936-39 (Miguel Serras

Pereira, João Freire, Tomás Ibañez Gracia, Jorge Valadas, José de Brito...). A editora Sementeira colabora na edição duma brochura de José de Brito (Zé Barembé), *Enfrentando a grande crise em que o velho anarquismo se debate*. Em Novembro, com a orientação de Vasco Rosa mas com maior austeridade de imagens, 80 páginas, tiragem de 1000 exemplares, surge o n.º duplo 42/43 com colaboração variada (George Woodcock, Alfredo Gaspar, Henc van Maarseven, Ruy Cinatti, Lawrence Ferlinghetti...). A “Plataforma Editorial” sofre novos ajustamentos, assumindo-se pela primeira vez o *promover formas de criação estética* como objectivo da revista; esta versão manter-se-á sem alterações até Outubro de 1989 (n.º 53), altura em que, a par doutras mudanças internas, será substituída por novo documento. A propósito deste n.º, Francisco Belard escreve no jornal *Expresso* (11-4-1987): *Quando lemos (...) a “Plataforma Editorial” é inevitável notar afinidades com a afirmação personalista (Mounier, 1936) do “primado da pessoa humana sobre as necessidades materiais e sobre os sistemas colectivos que sustentam o seu desenvolvimento”*. A distribuição comercial da revista passa a ser feita pela Audil. Pedro de Sousa oferece à revista uma xilogravura, numa tiragem reduzida feita pelo artista, que será vendida por subscrição. Inicia-se a colaboração da editora Sementeira com a editora canadiana (Quebeque, Montréal) Black Rose Books, com edições subsidiadas pelo Conseil des Arts du Canada.

1987 – Em Lisboa, entre 8 e 10 de Abril, organizado pelo grupo editor da revista e pelo Centro de Estudos Neno Vasco, tem lugar o colóquio internacional de estudos “Tecnologia e Liberdade”, com dezassete comunicações. Pela mesma época o grupo editor envia um comunicado à imprensa, lembrando o manifesto comunista-anarquista de Lisboa, publicado em 1887, e que marcou o início do anarquismo organizado em Portugal. Em Julho, com idêntico formato do n.º anterior, com grafismo de Vasco Rosa, 80 páginas, surge o n.º duplo 44/45 com colaboração variada (Thom Holterman, Nuno Vidal, James Tully...). Em Novembro, já sem Vasco Rosa mas com idêntico formato, 84 páginas, surge o n.º duplo 46/47 com colaboração variada (mesa redonda sobre o anarquismo ontem e hoje; resumo das comunicações ao colóquio ‘Tecnologia e Liberdade’); vem à luz o texto colectivo “Manifesto libertário para um fim de século”. Com responsabilidade do Arquivo Histórico-Social e forte participação do grupo editorial de “A Ideia” e do Centro de Estudos Neno Vasco, é organizada na Biblioteca Nacional a exposição bibliográfica e iconográfica “100 anos de anarquismo em Portugal”. Em Dezembro, a exposição segue para o Porto.

1988 – Em Janeiro a mesma exposição vai para Vila Nova de Famalicão (depois para Oeiras). A editora Sementeira publica o volume das comunicações apresentadas ao colóquio internacional “Tecnologia e Liberdade” com 26 textos. Mantém-se a colaboração da editora Sementeira com a editora canadiana (Montréal) Black Rose Books. A editora tem neste momento mais de vinte volumes publicados. Em Abril, com formato próximo aos três anteriores, 64 páginas, surge o n.º 48 com colaboração variada (Francisco Trindade, A. da Silva O., José Maria Saldanha da Gama...). Em Outubro, com idêntico formato, colaboração gráfica de José Maria Saldanha da Gama, 80 páginas, surge o n.º 49 com colaboração variada (Pedro Ramalheite, Massimo la Torre, Yvette Centeno, Ana Vidigal...).

1989 – Em Janeiro, com idêntico formato, colaboração gráfica de J. M. Saldanha da Gama, 64 páginas, surge o n.º 50, pela primeira vez com o patrocínio do Instituto Português do Livro e da Leitura (IPLL), com colaboração variada; o editorial, “Algo de novo na frente oriental”, sobre a Perestroika de Gorbatchov, é assinado pelo colectivo “A Ideia” mas tem o dedo do director, dando lugar a perturbações internas. Em Maio, com idêntico formato, sempre com colaboração gráfica de J. M. Saldanha da Gama, 84 páginas, surge o n.º duplo 51/52 com colaboração variada (Moisés da Silva Ramos interpela, em nome do anarquismo histórico, o neo-anarquismo de J. Freire em “Diálogos Necessários?” e Miguel Serras Pereira, do conselho de redacção, contesta o editorial anterior, “Algo de novo na frente oriental” no texto “Crise de ideias n’A Ideia”). Em Outubro, com idêntico formato e sempre com colaboração gráfica de J. M. Saldanha da Gama, 90 páginas, surge o n.º 53 com colaboração variada (Moisés da Silva Ramos continua com “Diálogos Necessários?”).

1990 – Em Maio, ainda com o patrocínio do IPLL, com idêntico formato mas já sem a colaboração gráfica de J. M. Saldanha da Gama, surge o n.º 54, 80 páginas, com novo director, Miguel Serras Pereira, “Nova Plataforma Editorial” e algumas alterações no conselho editorial; pasta temática dedicada à crise do socialismo real (José Barreto, João Martins Pereira, João Bernardo, Júlio Henriques e Mikhail Agursky) e colaboração variada (João Freire responde, com “Diálogos forçados?”, à interpelação de Moisés da Silva Ramos). O texto colectivo “Nova Plataforma Editorial” substitui o texto “Plataforma Editorial”, que, com algumas alterações e ajustamentos em 1984 e 1986, era o pacto que orientava o colectivo desde a Primavera de 1980.

1991/92 – No Inverno de 91, com o patrocínio do IPLL, idêntico formato, 74 páginas, surge o n.º 55, o derradeiro da primeira série da publicação (editorial, explicando que no rescaldo dum debate a comissão de redacção e o director da revista demitem-se, remetendo para o imediato decisões sobre a revista e a cooperativa editora). Pasta temática “Deus, Religião e Poder”; apresenta ainda, entre outra colaboração, texto de Manuela Parreira da Silva sobre o centenário de Mário Sá-Carneiro e texto antológico de Thom Holterman sobre anarquismo e direito. Tem suplemento autónomo: dois textos do Malatesta maduro, apresentados por João Freire. Depois de processo interno de discussão,

a cooperativa editora Sementeira decide em Outubro de 92 dissolver-se e suspender a publicação da revista *A Ideia*. O fundo editorial e documental foi doado ao Centro de Estudos Libertários e o acervo administrativo ao Arquivo Histórico Social da Biblioteca Nacional. Aparece um caderno, não destinado à venda comercial, e que apresenta, além das contas da revista, o índice da publicação (1990-91), *uma explicação* da ex-comissão de redacção sobre o fecho da revista e a dissolução da editora e uma reflexão teórica de João Freire, “Razões de um encerramento”, na linha das que vinha fazendo nos últimos editoriais da sua responsabilidade, nos diálogos com Moisés da Silva Ramos e nas várias traduções que promoveu (Colin Ward, Nico Berti, Thom Holterman). O caderno, sem número, sem série, mas que indica periodicidade anual, destina-se a reservar legalmente o título da revista.

1993 – Aparece, com direcção de João Freire, uma única folha cartonada, destinada a reservar legalmente o título da revista; caderno de oito folhas, agrafado, sem venda comercial, com único texto, “Cidadania Democrática, Cidadania Libertária”, de Miguel Serras Pereira. 1994 – Folha cartonada, com direcção de J. Freire, destinada a reservar legalmente o título; quatro páginas, desdobrável, com único texto, “Vinte Anos Depois”, de João Freire. 1995 – Folha cartonada, com direcção de J. Freire, destinada a reservar legalmente o título; duas páginas, com único texto, “Revoltas Lógicas e Revoltas Libertadoras”, não assinado. 1996 – Folha cartonada, com direcção de J. Freire, destinada a reservar legalmente o título; duas páginas, com único texto, “Olhe, teve qu’ir dar aulas”, de *Beldiabo*. 1997 – Folha cartonada, com direcção de J. Freire, destinada a reservar legalmente o título; duas páginas, com único texto, “Jogos Feitos”, não assinado. 1998 – Folha cartonada, com direcção de J. Freire, destinada a reservar legalmente o título; duas páginas, com único texto, “Ideias e Realidades”, da autoria de António Cândido Franco. Realiza-se em Lisboa, no final de Agosto, no Instituto Superior de Economia e Gestão, com participação dos antigos cooperantes da Sementeira, a “Conferência Internacional de Estudos sobre Ecologia Social e suas Perspectivas Políticas”. Presença de Janet Biehl. 1999 – Folha cartonada, com direcção de J. Freire, destinada a reservar legalmente o título; duas páginas, com um único texto, “25-25”, não assinado. 2000 – Folha cartonada, com direcção de J. Freire, destinada a reservar legalmente o título.

2001 – Com 36 páginas, em Maio, a revista reaparece em papel, numa segunda série, n.º 56, sem conselho de redacção e sem colaboradores permanentes, com a direcção de João Freire, fundador da publicação e um dos anteriores directores. Em lugar de texto programático, ou de plataforma editorial explícita, a revista, com o subtítulo de *revista libertária*, apresenta na ficha técnica (p. 2) um texto não assinado, sem título, em quatro parágrafos, em que se definem os parâmetros do reaparecimento. Tiragem de 300 exemplares, sem distribuição comercial (sem preço de venda) e periodicidade mínima anual (endereço da revista em Ourém). Colaboração variada (João Freire, Miguel Serras Pereira, André Bandeira...).

2002/3 – Com 48 páginas, em Março, aparece, com as mesmas características, o n.º 57, com colaboração variada (reflexões sobre os atentados de Setembro de 2001 de Fernando Sousa e João Freire). Em Março de 2003, com as mesmas características, 68 páginas, sai o n.º 58, com colaboração variada (Jorge Leandro Rosa, José Luís Almeida e Silva, José Maria Carvalho Ferreira, Paulo Guimarães e Mário Cruz). Aparece, em Outubro, com as mesmas características, 48 páginas, o número 59, com colaboração variada (João Freire, Miguel Serras Pereira, Juan Manuel Vera, Saturnino J. M. Rodrigues, Pedro Ramalhete).

2004/5 – Aparece, em Abril, com capa (sobre fotografia do Arquivo Municipal de Lisboa) e arranjo gráfico de Vasco Rosa, 72 páginas, com extra-texto original de Cruzeiro Seixas, o n.º 60, com colaboração variada (António Pedro Dorcas, Manuela Parreira da Silva, Jorge Leandro Rosa, João Freire, Gastão Cruz, João Rui de Sousa). Mantêm-se as mesmas características: três depositários (Livraria Ler Devagar, Centro de Estudos Libertários e Livraria e Livraria Utopia) e publicação sem venda comercial. Aparece em Março de 2005, 88 páginas, o n.º 61, com características idênticas e tiragem de 300 exemplares; colaboração variada (Miguel Serras Pereira, André Bandeira, João Freire, Jorge H. Fonseca, Luis M. Sáenz, Peter Dreier).

2006/7 – Aparece, em Abril, com capa (sobre fotografia de Joana Correia) e arranjo gráfico de Joana Correia e Francisco Freire, 82 páginas, o n.º 62, com colaboração variada (Catarina Sales de Oliveira, José Luís Almeida e Silva, Paulo Brito e Abreu...). Aparece em Março de 2007, 86 páginas, o n.º 63, com características e tiragem idênticas, capa e arranjo gráfico de Joana Correia e Francisco Freire; colaboração variada (José Marques, Fátima Valverde, Manuel Silva-Terra, Jota e Quico, Murray Bookchin...).

2008/9 – Aparece, em Março, 96 páginas, o n.º 64, com características e tiragem idênticas e sempre com capa e arranjo gráfico de Joana Correia e Francisco Freire; colaboração variada (Edgar José Pires Cavaco, Paulo Guimarães, Joaquim Palminha Silva, Mário Cruz, Nuno Mangas Viegas, Vasco Rosa...). Em Outubro, aparece, 108 páginas, o número 65, com colaboração variada (José Hipólito dos Santos, João Freire, José Nuno Lacerda Fonseca, Albano Martins, Paulo Jorge Brito e Abreu, Alfredo Margarido...); mantém idênticas características mas sem orientação gráfica de Joana Correia e Francisco Freire. Aparece em Maio de 2009, 116 páginas, o n.º 66, com características

idênticas e tiragem de 300 exemplares; colaboração variada (João Freire, Almerinda Pereira, Miguel Real, Miguel Filipe Mochila, Edgar Cavaco, Antonio Sáez Delgado, Nuno Travesso, Jorge Teles de Menezes).

2010/11 – Em Março, com 72 páginas, aparece o número 67, com colaboração variada (António Pedro Soares, Alfredo Margarido, Sérgio Duarte, António José Queiroz, Duarte Braga, João Sousa...). Aparece, em Outubro, 88 páginas, o número 68, com características idênticas e tiragem de 200 exemplares; pasta temática dedicada aos cem anos da implantação da República (Paulo Guimarães, António José Queirós, Hilário Marques, Cruzeiro Seixas...) e colaboração variada (Soraya Corrêa Domingues, Maria Luísa Falcão Murta, Jorge Telles de Menezes...); ajustamentos no texto, sem título, em quatro parágrafos, que desde o número 56 fazia o lugar da plataforma editorial. Em Abril de 2011, 76 páginas, aparece o número 69, com características idênticas e tiragem de 200 exemplares; colaboração variada (António Ventura, Gabriel Rui Silva, Miguel Filipe M., Ângela Lisboa, Alexandre Vargas...).

2012 – Em Novembro, 96 páginas, aparece o número 70, com idênticas características e tiragem; colaboração variada (Luiz Pires dos Reis, Joana Rita Galucho Baião, Miguel Real, Almerinda Pereira, Risoleta Pinto Pedro, Frederico Mira George, Aurélio Porto, Marcello Maggi...). A revista abre com o texto “Passando o testemunho”, assinado por João Freire, em que anuncia o próximo director da revista.

2013 – Em Novembro, com periodicidade anual, novo subtítulo (*revista de cultura libertária*), tiragem de 300 exemplares, capa de Cruzeiro Seixas, orientação gráfica de Luiz Pires dos Reis e direcção de A. Cândido Franco, surge o número duplo 71/72, com pasta temática dedicada ao “surrealismo em português” (Mário Cesariny, Cruzeiro Seixas, Alfredo Margarido, António José Forte, Virgílio Martinho, João Rui de Sousa, Nicolau Saião, Aldina, Afonso Cautela, Mário Botas, Manuel da Silva Ramos, Fernando Grade, Miguel de Carvalho, Laurens Van Crevel; estudos e homenagens: Albano Martins, António Salvado, António de Macedo, Pinharanda Gomes, Maria Estela Guedes, Pedro Martins, Júlio Conrado, Gabriel Rui Silva, José Manuel de Vasconcelos, José Maria Carvalho Ferreira, Sofia Carvalho, Carlos Mota de Oliveira, Claudio Willer, Isabel Guimarães, Amadeu Baptista, João Carlos Raposo Nunes, Nunes da Rocha, Abel Neves, Délio Vargas, Fernando Cabral Martins, António Cabrita, Maria de Fátima Marinho, Fernando B. Martinho, Carlos J. Figueiredo Jorge, Manuel G. Simões, Ruy Ventura, João Mendes de Sousa, Rui Sousa...) e colaboração variada (entrevista a Maria Teresa Horta de Fabio Mario Silva; notas de Jorge Colaço, João Freire, Paulo Guimarães e Joaquim Palminha Silva). Mantêm-se as características de distribuição não comercial e a não existência duma plataforma editorial; no verso da capa, dois parágrafos orientadores, que colocam a publicação na área do *anarquismo cultural*.

2014 – Em Novembro, tiragem de 550 exemplares, capa de António Quadros, a mesma edição gráfica e direcção, sai o número duplo 73/74, com pasta temática dedicada ao “surrealismo & café Gelo” (Manuel de Castro, Helder Macedo, Carlos Loures, Luiz Pacheco, Teixeira de Pascoaes, D’Assumpção, António Barahona, Luís Amaro, António Salvado, Isabel Meyrelles, Mário Cesariny, Cruzeiro Seixas, Alfredo Margarido, Virgílio Martinho, Miguel de Carvalho, Laurens Van Crevel, Raul Leal, Manuel Hermínio Monteiro; estudos e homenagens: Miguel Mochila, Jorge Telles de Menezes, Maria Estela Guedes, Almerinda Pereira, Sofia Santos, Rui Sousa, Pedro Martins, Nicolau Saião, Manuel Silva Ramos, Fernando Grade, Carlos Mota de Oliveira, Amadeu Baptista, João Carlos Raposo Nunes, Nunes da Rocha...), secção dedicada ao Brasil (Sergio Lima, Alex Januário, Marcus Rogério Salgado, Claudio Willer, Floriano Martins, Lucila Nogueira, Ângelo Monteiro e Benjamin Péret), colaboração variada (Agostinho da Silva, Nuno Júdice, António Telmo, Fiama Hasse Pais Brandão, Paulo Borges, José Rui Teixeira...) e notas finais (José Maria Carvalho Ferreira, José Hipólito dos Santos, Sofia Carvalho, Jorge Colaço, João Freire, Paulo Guimarães, Joaquim Palminha Silva, Manuel Parreira da Silva, Fátima Sona, Miguel Pérez Corrales, Jorge Leandro Rosa...). Ilustrações: Délio Vargas, Cruzeiro Seixas, Luis Manuel Gaspar, Dinis Connefrey, Daniela Gomes, Maria João Worm, José Escada, Aube Breton Elléouët, Aldina, Fátima Sona, Manuela Correia, Maria João Vasconcelos, Pedro Oom, Lud, Mário Cruz.

*Há em mim uma raiz anarquista que me não deixa tolerar o poder.
Sou contra ele porque degrada tudo: quem o exerce e quem o tolera.*

MIGUEL TORGA
Diário VIII, 1960, pp. 47-8

DOCUMENTA

O DIÁRIO DE RUY CINATTI (1915-1986)

[apresentação dum inédito no centenário do autor]

No final do ano de 1985, pouco antes de adoeecer, Ruy Cinatti entregou-me um caderno de capa negra, dura, com quadrícula branca ao centro, folhas pautadas, espessas, 22 linhas, com carimbo na folha interior da capa, da papelaria progresso (Rua do Ouro, 153, Lisboa). O caderno tem na quadrícula branca da capa, a tinta negra, a indicação: *Diário*. O interior, ocupado por metade, é constituído por anotações manuscritas, diarísticas, que vão de 8 de Março de 1940 a 17 de Dezembro de 1941, nem sempre seguidas, com saltos largos, por vezes de meses. O conjunto, sem uma única rasura ou emenda, parece ser uma versão trabalhada e revista de manuscritos anteriores. Desconheço se este *diário* teve noutras ocasiões ulteriores, por vezes tão propícias, como os períodos de Timor, continuação. Não dou nota de qualquer alusão do autor ao texto aqui apresentado, que permaneceu inédito, embora no final ele tenha manifestado interesse em dele retirar passos para edição pública – e para se fazer uma selecção mo entregou. Ruy Cinatti, nascido em Londres a 8 de Março de 1915, completou 25 anos no dia em que iniciou a escrita deste *diário*. Acabara de ingressar em 1939 no Instituto Superior de Agronomia, para cursar Engenharia Agronómica e Silvicultura, curso que concluiu em 1943, depois de ter tentado sem sucesso, devido a frágil constituição física, a carreira da Marinha, para a qual ainda tirou, na Faculdade de Ciências, durante dois anos, os preparatórios da Escola Naval. Em Março de 1940, com 25 anos, estava pois Cinatti no início do seu curso de engenheiro silvicultor, que o levaria, em 1946, a Timor, como chefe de gabinete do governador, botânico e meteorologista. A anotação de 8-3-1940, a primeira, é valiosa para se perceber a atmosfera geral do caderno. Trata-se dum registo que distingue entre a sordidez do mundo e a pureza do eu ideal. O *diário* surge assim em muitos momentos como lugar de refúgio, onde o “eu” reencontra, ante factos brutais, próprios ao real quotidiano, a idealidade perdida. O processo é vizinho ao que se encontra nos dois primeiros livros de poesia do autor, *Nós não somos deste mundo* (1941) e *Ao anoitecer a vida recomeça* (1942), o que não admira dada a coincidência temporal da escrita do *diário* e dos poemas que integram os livros. Uma das entradas mais curiosas do *diário* de Cinatti diz respeito ao momento da saída do seu primeiro livro, *Nós não somos deste mundo*, entrada de 16 de Abril de 1941. O passo é uma antecâmara discreta, que nos permite espreitar o espaço da alma do autor, sempre trabalhado a partir da idealidade absoluta. No centenário do nascimento de Ruy Cinatti, na revista que ele com entusiasmo acarinhou, dão-se a conhecer em primeira mão alguns passos deste *diário* inédito. [A. C. F.]

8 de Março de 1940

Vinte e cinco anos! Um dia que se apresenta nulo de novidades exteriores. Nem mesmo a alegria dos meus amigos consegue quebrar o desalento e a tristeza a que o exame da minha vida me abandona. Tão pouco a esperança me ergue a nível de exaltação por muito falso que ele seja. Eis tudo... e nada mais... por enquanto. Quando poderei eu regressar à vida interior e permanecer aí como num encantamento?

9 de Março de 1940

[...] Os Cadernos de Poesia apareceram e eu senti-me envergonhado embora não pudesse ocultar o meu contentamento./ os meus poemas são tão fraquinhos mesmo sem ter de os comparar com os outros.

2 de Maio de 1940

O problema das relações que eu tenho com a sociedade, chegou a um termo. Tenho de definir, de clarificar, de tomar uma posição bem limitada que não permita as ilusões: as dos outros e por sua vez a minha ilusão sobre aquelas. / Tempo houve – e porque não dizer que ele ainda existe? – em que eu era sincero para com todos. Por a sinceridade ser uma virtude fui destacado – todos conhecem o Cinatti. / Contudo – só agora me apercebo desse erro – quanto mais sincero me mostrava para com os outros menos o era para mim e para certos amigos cuja personalidade, graças à Amizade, eu já não distingo da que me é própria. [...]

10 de Maio de 1940

Quando Cheguei ao Rossio, às 11 h da manhã havia um certo burburinho em volta dos placards. A Alemanha acabara de invadir a Bélgica e a Holanda. Os garotos dos jornais corriam de um lado a outro vendendo a 2.ª edição do Diário de Notícias. Uma senhora com tipo de estrangeira encostava-se a uma das árvores. Uma das mãos segurava o jornal. A outra segurava um lenço acabado de tirar da carteira. A senhora chorava e inclinava o chapéu sobre os olhos para que não a vissem. Num arranque de coragem, aproximei-me dela e disse-lhe: ne priez pas. La victoire nous arrivera. Ela fixou-me, sem espanto, como se há muito nos conhecêssemos. “Merci”. E guardou o lenço. Cumprimentei-a e fugi. Se

continuasse ao pé dela acabaria por chorar também. / É fantástico o que eu fui escrever. Como é que me apareceu “ne priez pas” quando o que eu disse – essayez vos larmes. Agora que recordo o acontecimento enquanto releio os dizeres do jornal, origem de uma tragédia em que eu fui uma personagem secundária, vem-me o desejo fútil de literatizar o caso. / Se em vez da espontaneidade das minhas palavras, eu tivesse dito o que ora penso era muito mais bonito embora muitíssimo

mais estúpido. – La victoire nous arrivera a travers vos larmes! Muitíssimo francês.../ Of mice and men novela de John Steinbeck é uma obra prima da literatura actual, tanto mais bela porque o autor conseguiu introduzir o movimento e o maravilhoso da matéria moderna dentro dos moldes do classicismo. *Que magnífica combinação. Eis o que falta ao destravado do Saroyan. Se este consegue pela espontaneidade do seu talento dar-nos páginas de uma vitalidade levada ao extremo, quanta energia gasta, em coisas sem interesse, em dispersão, por caminhos desordenados e imprecisos.*

6 de Outubro de 1940

[...] Os meus poemas! Qual o verdadeiro motivo da sua existência? Continuarei eu louco, isto é, prosseguindo numa missão que me não pertence? Ou sou, começo a ser deveras um poeta? Meço eu bem o que me espera? Sou suficientemente poeta para poder ser um homem disposto a arrostar toda a desventura com nobreza e piedade? [...]

25 de Janeiro de 1941

Para os meus amigos e para muitas pessoas que me conhecem aparentemente, tornei-me um entusiasta por obrigação. Que destino o meu! Acontece-me, muitas vezes, não sentir a menor parcela de entusiasmo, e, no entanto, é-me forçoso representar o que não sinto para evitar que a verdade escandalize as almas que em mim confiam e de mim esperam uma atitude diferente perante a realidade triste em que vivemos. Que desapontamento, quando eu me não sinto com forças para mentir? É porque eu fui realmente um entusiasta, em tempos que já passaram. [...]

16 de Abril de 1941

O meu livro saiu há 15 dias. Chama-se Nós não somos deste mundo. É um livro de poesia com uma introdução em prosa chamado “O retrato de minha mãe”, melhor, é o “retrato de minha mãe” corrigido e aumentado. O livro saiu e eu senti-me vazio e triste com uma grande vontade de me recolher, de viver em silêncio, ao mesmo tempo que necessitava de um ambiente carinhoso com o qual eu contactasse como por um acto de respiração. Todos os meus amigos e conhecidos literatos foram muito simpáticos para comigo, mas manifestaram-se talvez de mais em público, com os costumados parabéns e palmadas nas costas. Isto, a minha tristeza e embaraço, notou-a o Diogo de Macedo que eu respeito como um tio de quem se gosta muitíssimo. Que admirável personalidade. Que bondade e que bom senso forte e sadio nos seus juízos. Meu caro Mestre!

7 de Novembro de 1941

[...] Um grande prazer em ver o José B. P. [J. Blanc de Portugal]. As suas belíssimas críticas aos meus poemas. “Isto não presta”. “Isto é bom de mais, duvido mesmo que tenhas consciência do que escreveste.”/ Senti-me outra vez uma criança desejosa de aprender e que ouve com muita seriedade o que se lhe diz.

14 de Dezembro de 1941

[...] Anoitecendo a vida recomeça... Eis-me chegado a um período de vida em que o passado já se recorda com saudade, como uma coisa que não volta mais mas de que é necessário guardar os momentos mais significativos, aqueles que marcam a vida e lhe dão uma direcção. Parece-me tudo tão longe, tão perdido e no entanto sinto mais do que nunca a necessidade de pôr em dia o passado para seguro caminhar de encontro ao futuro. Tarefa difícil a que me faltam os meios de expressão. Não seria melhor pôr primeiro em dia a minha vida, esta vida que eu desejo amar com todas as forças da minha alma! Ainda há pouco ao reler a carta do Maya se me prendeu o coração e disse para a Molly não me importar de morrer agora em boa morte. Minha vida que delicadamente possui.

SEIS POEMAS SOBRE CAMILA POR DOMINGOS SOUTO

*

Segunda-Feira

Mesmo morta continuas a humilhar os ricos.

Terça-Feira

Estive no cemitério onde estás enterrada.
Não vi lá ninguém ao redor da tua campa.
Continuas a ser uma pestífera.

Quarta-Feira

Recordo o que disseste um dia no Café Nicola e que só agora me vem à mente: “A sociedade foi atacada pelos utopistas, pelos marxistas, pelos anarquistas, pelos situacionistas, etc., mas nunca foi atacada por mulheres com a cona revolucionária. Se houvesse em cada país uma centena de mulheres astuciosas com a bendita flagelativa e cheia de destreza, o mundo transformar-se-ia...”

Quinta-Feira

Camila nunca foi feminista mas deu alpista aos banqueiros.

Sexta-Feira

Comeste tantos poderosos mas eu sei que nesses dias comias peixe grelhado.
Também sei que os obrigavas a comer as espinhas.

Sábado

Hoje parto para os Andes. Não suporto este país de amorfos, manhosos e lavadinhos, mais de três dias.
Nas montanhas do Peru, a cinco mil metros de altitude, em La Rinconada, pensarei melhor em Camila.

3/3/2015
MANUEL DA SILVA RAMOS

ELOGIO DE DÉLIO VARGAS

Andava eu com o Délio no pensamento, dizendo-me que tinha de passar à noite pelos arredores da Brasileira para falar com ele (e rever os seus quadros de rua com o fito de escrever um texto para a apresentação deste criador singular no bar cultural Zona Franca) quando de repente o encontrei diante do Café Gelo.

Ele que acredita nos *acazos objectivos* e me cita o André Breton com admiração, conta-me, enquanto bebe o seu café, que já teve dois grandes *acazos objectivos* que, em certa medida, modificaram a sua vida. O primeiro foi quando desejou um dia encontrar alguém que lhe comprasse de uma assentada toda a sua produção. No dia seguinte essa certeza antecipada realizou-se. Numa rua da Baixa, um americano chegou-se perto dele e depois de combinar o preço levou toda a sua pintura exposta na rua. O segundo *acazo objectivo* do Délio aconteceu com chineses. Da mesma tal maneira que a primeira, esta premeditação de acontecimento resultou. No dia seguinte, os chineses compravam toda a mercadoria criativa do pintor de rua.

Já só por estas duas façanhas surrealistas, o Délio merecia a nossa admiração. Mas ele é mais que isso. Isto é, antes de ser o criador que nós sabemos, é um observador sensível da realidade. Exactamente como eu, que tenho o vício da experiência do olhar do escritor sobre a vida da cidade. Um olhar poético e cru. Vou explicar. Estávamos os dois na Tendinha, do lado oposto ao Café Gelo que tínhamos deixado minutos antes, e bebíamos um vinho verde de Barcelos, fresco e apetitoso, quando subitamente o Délio observou, e isso ao mesmo tempo que eu, que por detrás do balcão, no exíguo espaço que fazia de cozinha, uma empregada de 35 anos, com uns certos rasgos de beleza, chupava a colher com a chávena do café na mão. Só os grandes criadores, os criadores inflexíveis e irredutíveis, estão atentos às mínimas coisas que acontecem no fluxo constante da vida. Que o Délio me tenha mostrado a seguir no ecrã do seu telemóvel o cu mais belo feminino que eu vi na vida, só demonstra que a sua sensibilidade nunca será académica – e desejo-lhe que continue assim por muitos anos porque está no bom caminho...

Aliás, como está, e sempre esteve, no bom caminho, a sua produção artística. A actual, desta vez não a vi, mas imagino-a. Já que o Délio continua a ser a mesma pessoa de sempre, a comprar as suas tintas nos chineses e a pintar o que lhe vai na real gana. O Délio continua a ser o que eu qualificaria de um artista da Arte Bruta, essa arte posta em valor e em relevo por Jean Dubuffet que descobriu muitos artistas fora das normas e das leis da dinâmica do mercado habitual da pintura. Cito alguns que são autênticos companheiros de Délio Vargas: Wolfli, Palanc, Aloise, etc. e acrescento o português Jaime e o brasileiro Arthur Bispo do Rosário. Contra a cultura asfixiante, Dubuffet gritou, pôs as coisas no devido sítio dizendo: *A cultura anda em busca de uma norma, em busca da adesão colectiva, persegue o que é anormal. A criação, pelo contrário, visa o que é excepcional e único.* Tenho a certeza de que o futuro da pintura passa por gente desregrada assim, autodidactas, loucos e santos em todo o género, frenéticos paranóicos ou obsessivos do *drop* como Pollock. Isto é, gente que pinta com o sangue da orelha do Van Gogh...

Já na rua e antes de nos despedirmos, e depois de termos brindado ao neo-surrealismo, o Délio diz-me que “*a arte actual não inventou nada, é tudo reprodução*”. Concorro com ele, mas não houve tempo para lhe dizer toda a esperança da Arte Bruta. E lá se perdeu na multidão o Délio, o pintor que eu muito admiro, pintor que vive a sua pintura até à incandescência, o homem irrequieto e cheio de sensibilidade que pratica uma arte irrecuperável. Leia-se.

NOTA FINAL TAMBÉM PARA LER COM UM TINTO NA MÃO

Este elogio não fala dos escritos do Délio. É uma produção secreta que ele guarda para si. Mas lembremo-nos que são os artistas bipolarizados tais como Michaux, William Blake, Klossovski, só para citar alguns pintores-escritores, que radicalizam mais os seus propósitos criativos, numa naturalidade exorbitante que a muitos parece suspeita, mas que no fundo é simplesmente a continuação da criação por outros meios. Tal como na sua pintura, os escritos dele (que eu não conheço) só podem surgir talhados de uma irrecuperabilidade à prova de bala. E quando sabemos que o Délio tem um texto intitulado “Elogio da Cona da Mãe” mais ficamos conscientes do nosso infantilismo.

29-7-2013
MANUEL DA SILVA RAMOS

LAUTRÉAMONT E CAMÕES

Semelhante a Nietzsche, de quem herda um grito sobrenatural, capaz de reunir as legiões dos anjos mais rebeldes, arrastado para fossas abissais numa consciência flagelada dia após dia pelo excesso de beleza que o consome, Lautréamont é eleito imperador entre alguns deserdados da vida. Os únicos que o olharam de frente, nas frases mais turbulentas em que afirmava lutar contra gigantes interiores, ofereceram-lhe então uma coroa de rosas e uma pena de pavão que apresentava numa das extremidades um aparo de ouro com as suas iniciais. Comovido, o escritor chorou.

Num rosto marcado pelas sobreposições alternadas da coragem e do medo, as tensões acumuladas ao longo de milénios encontram aí o seu lugar de afirmação. Seguiram-se depois estados de felicidade plena... Na impossibilidade reconhecida de reconstituir o passado, cabe ao narrador abreviar o caminho, ou seguir em frente.

Incapaz da mínima contenção face à obra do autor, a uma pujança dionisíaca que o atira para lá das franjas da genialidade, à coroação dos advérbios negada em vida, Lautréamont não suporta o mar de Camões. Suportaria a visão de um mar gelatinoso, primordial, com icebergues de placenta, ou – ó visão atroz da alma negra – o poeta ciclope.

Recusa-lhe o domínio de uma vastidão planetária apenas subserviente aos deuses e aos tronos, onde, ainda que por permanência breve, o haveria de situar: nas Poesias. Mas, mesmo aí, é no ventre de uma ironia demasiado viscosa que o impeça de libertação futura.

Espécie de denso globo de matéria vulcânica de que mais tarde se libertará em ascensão completa, entoando *Os Lusíadas*, o poeta eleva-se e eleva-nos a uma altitude nunca anteriormente alcançada: o Trono do luminoso Ra: o Irradiante.

O outro, o de Montevideu, tenta convencer-nos do contrário. Por pouco tempo – pensamos; mas não. Durante os séculos seguintes vê-lo-emos ainda sob múltiplas formas na sua transmutação sem fim. Até quando? Perguntas.

Suspenso pelos dedos da poderosa oscilação do devaneio, Lautréamont hesita entre lançar-se na eternidade ou ficar eternamente erguido acima de qualquer comparação.

Observam-no de boca entreaberta os fiéis de Santo Agostinho, alguns monges do deserto, devotos do silêncio, um grupo menor de xintoístas, e pequenos ajuntamentos de crianças várias. Uma legião elegível de críticos, segregando em excesso a sua bÍlis, dirige-lhe poderosos urros que o fazem rio. Não está decididamente ali, como nunca esteve em lado nenhum.

[...] Desesperados, desafiando a razão, provavelmente vítimas de disputas violentíssimas sobre a hierarquia dos verbos, projectam-se a distâncias incontornáveis onde recuperam tonalidades azuis semelhantes às exalações dos incêndios celestes, os pensamentos de um homem.

Alguém que não hesita em exigir à literatura o que a vida lhe recusara desde sempre. Um corpo protegido por pele celeste, polvilhado de milimétricas estrelas. Exigência de um esteta que não se compadece com a fermentação histórica das qualidades mais elevadas que se encontram a milímetros do chão.

Exigência magra que está na origem da única divergência com o Mestre das Ilusões Duplas.

A partir do momento em que Camões, provavelmente devido a um golpe de esgrima, a um estilhaço de arcabuz ou a um rapidíssimo golpe de punho de que não conseguiu esquivar-se a tempo, ficou incapaz de distinguir as aves de rapina que sobrevoavam como abutres o reino, salvo a única camada de pele que lhe restava. As outras foram flageladas pelos chicotes da incompreensão e da inveja.

Nunca os investigadores da nossa história se referiram uma única vez aos desenhos de Camões. Das suas mitologias gráficas nada resta.

Não acredito que o poeta, na medida em que desenvolvia o manuscrito do poema que o haveria de imortalizar, não visualizasse, vindas das mais recônditas regiões do cérebro e do seu arquivo de imagens, as deusas-mães, protegidas por bandos de corvos e toutinegras alvas, os semi-deuses calvos ou o polvo dos mil tentáculos, espécie desaparecida das profundidades que reinou soberbo no oceano primordial.

Recuso-me a acreditar que não nos tivesse reservado esses sinais, a nós que impacientes os procurámos em vão, 500 anos depois. Esboços a tinta-da-china sobre papel de arroz, de um realismo assustador, denunciando pulsões espontâneas, apenas comparável ao virtuosismo nervoso dos mestres calígrafos do Império do Meio.

Não acreditem num Camões submisso. Nunca cedeu às sugestões de vassalagem, mesmo que do ponto mais alto da imaginação, onde permanentemente se encontrava, o atirassem à fossa mais profunda do oceano baço da vulgaridade. Alvo de provocações constantes, aprendeu com o ímpeto da revolta contra a tirania, o manejo exímio da espada e da pena.

DÉLIO VARGAS
[2006]

CANTO-TE

“[...]

Canto-te tudo o que desliza e dança no rio do mundo
as auroras súbitas e as noites precoces
as rosas a florescer sobre os túmulos
as fontes que brotam nas grutas do coração
a murmurar sob a pele de estarmos aqui
os pressentimentos jovens de um despertar maduro
os sinais inequívocos do medo vencido
o drapejar da bandeira de todas as vitórias

Canto-te o diáfano manto da melancolia
a triste alegria que desponta das brumas
a morte que vem nas crinas do vento
a chamar-nos para a cinza dos dias
e o ébrio rompante que a tudo trespassa
o heróico canto que do imo do coração brota
e de eterno início em grinaldas sagra
o oiro jovem dos peitos inflamados

Canto-te estas coisas que entre nós pulsam
estes esplendores esta pujança este viço
tudo isto que se não sabe e nos emudece
num espanto que sobe das entranhas
a tremeluzir no uivo dos ventos
nos labirintos que pela terra serpenteiam
no segredo dos jardins mais íntimos
nas rodas vivas que no corpo giram
e imortal o transmudam

Canto-te tudo isto
pois tudo isto é o que nos soergue e nutre
tudo isto é o trono onde reinamos
olhos nos olhos
irados e doces
gentis e feros
unidos e separados
a dançar para além de sermos alguém
a vestir todas as formas do possível

Assim te celebro no encanto de tudo o que nos envolve
ó tu que invoco do fundo maior que o real
ó tu que despontas, de ouro e prata coroada
adamantina, de sacro tremor ungida,
ó Inigualável !
[...]

– fragmento de um *terma* (tesouro espiritual) evocativo do jogo sagrado de Yeshe Tsogyal e Guru Rinpoche, oculto na terra de Oddiyana, na língua das *akinis*, e pela força da saudade de um obscuro escriba entrevistado numa colina sobre o Tejo e traduzido em portuguesa língua na manhã do dia 6 de Dezembro de 2007.

PAULO BORGES

HIMNO A SATÁN

*Tú que eres tan sólo
una herida en la pared
y un rasguño en la frente
que induce suavemente
a la muerte.
Tú ayudas a los débiles
mejor que los cristianos
tú vienes de las estrellas
y odias esta tierra
donde moribundos descalzos
se dan la mano día tras día
buscando entre la mierda
la razón de su vida;
ya que nací del excremento
te amo
y amo posar sobre tus
manos delicadas mis heces.
Tu símbolo era el ciervo
y el mío la luna
que la lluvia caiga sobre
nuestras faces
uniéndonos en un abrazo
silencioso y cruel en que
como el suicidio, sueño
sin ángeles ni mujeres
desnudo de todo
salvo de tu nombre
de tus besos en mi ano
y tus caricias en mi cabeza calva
rociaremos con vino, orina y
sangre las iglesias
regalo de los magos
y debajo del crucifijo
aullaremos.*

HINO A SATÃ

Tu que és apenas
uma ferida na parede
um arranhão na fronte
que induz suavemente
à morte.
Tu ajudas os fracos
melhor que os cristãos
tu vens das estrelas
e odeias esta terra
onde moribundos descalços
dão as mãos dia após dia
procurando entre a merda
a razão da sua vida;
já que nasci do excremento
amo-te
e amo pousar sobre as tuas
mãos delicadas as minhas fezes.
O teu símbolo era o cervo
e o meu a lua
que a chuva caia sobre
as nossas faces
unindo-nos num abraço
silencioso e cruel em que
como no suicídio sonho
sem anjos nem mulheres
despojado de tudo
excepto do teu nome
dos teus beijos no meu ânus
e das tuas carícias na minha cabeça calva
espargiremos com vinho, urina e
sangue as igrejas
dádiva dos magos
e debaixo do crucifixo
uivaremos.

LEOPOLDO MARÍA PANERO

[*Poemas do Manicómio de Mondragón*,
1987; tradução de *Jorge Melícias*]

ORAÇÃO

Meu amor das rosas e dos sonos,
concede-me uma última noite a sós com o mundo;
deixa-me em concílio profundo
com o declive a que chamam noite
e com os seus vastos rios soturnos.

Sonho contigo, amigo antigo,
transporta-me para um sábado verdadeiro à chuva,
confia-me à relva fraternal dos enfermos,
onde eu seja de novo a criança matinal
essa sombra cruelíssima
de que não há, talvez, regresso.

Amor feroz das pessoas do mundo,
dá-me a ver, num clarão breve,
a passada vida idealizada:
os vagos filhos a dormir,
a minúscula varanda onde é de noite sempre,
o vaso alegre das flores
que não pertenceu a ninguém,
quebrado e triste
a um canto.

Deixa-me ser outra vez feliz no dia das mentiras
concede-me residência permanente entre as danças das crianças
que, deliberadamente, se perderam
“nas estranhas entranhas das altas montanhas.”

Permite-me ser baixo e, depois, alto,
e, outra vez, ser muito baixo, e, depois, alto.

Permite-me mudar muito,
muito depressa,
muito d-e-p-r-e-s-s-a.

Deixa-me ser a perspectiva geral do mais pequeno dos insectos
e a perspectiva das serras gigantescas, das belas baías infinitas,
das árvores frondosas e longínquas.

Faz de mim o maior observador de crianças do mundo
dessas que adormecem abraçadas
às grandes sequóias negras.

Dessas que são mutantes
que foram adoptadas por gerações de gigantes
por famílias inteiras de elefantes
por ínfimos ursos polares.

Dessas que são irmãs das ladaínhas das aranhas
das que acabaram de chegar em barcos
de bosques intermináveis
de crimes indescritíveis.

Quero para mim esse amor
que um dia, sem o desejar, desperta
numa ilha tropical deserta.

Esse amor de um sábado ocioso à chuva
com vista para o rio Tejo em sangue.

Esse amor a respirar anfibicamente,
no fundo do lodo de um lago.

Como o som triste e rouco de um relâmpago.

Como uma campainha
que brilha sozinha no escuro.

Como uma espada cintilante
sobre uma mesa verde.

Como três pessoas
que chegam agora a uma praia
em três barcas brancas.

ANTÓNIO LADEIRA

SOBRE A MESA

Com algum pesar exibem as formas
verdadeiras, buliçosas, que amalharam
nas mesas do mundo. O afã deste dia
de juízo é contar o esqueleto.
Mesmo em pele réptil ou carne viva
podemos pedir, agora que parecem estremecer

DUARTE DRUMOND BRAGA
[Maio de 2015]

[DOIS POEMAS]

1

a boca
vomita horas selenitas
dos muros de pedra que crescem
e separam dos homens os homens monstros
orgânicos de vivos de vorazes
dos sexos
jardins de versos podados
a luz coada das estrelas pelas nuvens
que negras que pesadas que setentrionais
são como asas de corvos labaredas
uma fénix:
uma fénix renascida e remorta
sem conta vezes e vezes
rastejando nos sulcos encurralada de terra
presas por alfinetes as asas
sem voz o bico
preto de tinta seca de tinta morta de tinta extinta

2

no beijo frio de serpente que te toca
os lábios gretados ainda que sorrisos
os lábios gretados ainda que suspiros
largo a pele sem que verão
deslizo-te pela garganta abaixo
despenho-me do coração abaixo
pelos olhos que fechados se te abrem em risos
pela boca que fechada se te abre em flor
entro em ti por ti de ti
e faço o meu ninho
onde aí se renova o amor
uma xamânica sensação de quietude

ALEXANDRE HOMEM DUAL

[Março de 2015]

TRANS VIA

Só o olhar atravessa o tempo
contemplamos fascinados e ausentes
a paisagem diluída em movimento
retalhos de sombra, lestras imagens,
teias de efêmero consumido,
via que em nós se desenrola,
esparso momento
paragem onde respira o riso e o vento.
O viandante calca o caminho
o pó da eira solto no trilho
da nebulosa que o ser transvia.
Esvai-se a linha da ilusão
ao longe a nuvem suave pranto,
trans-vida o raio
no campo aberto
nutre as espigas além tormento.

MAURÍCIA TELES

20 de Janeiro de 2014

[UM POEMA]

:

ensaio-me. para que a morte me seja ao som dos pés o som das uvas
esmagadas com o sangue de todas as rosas que não vieram ser-me lençol.
uma porta de chumbo a ser livro raso a ser abate e abro-te a boca para te ser
luz que não sombra.

e se o eterno mais não fosse que este único momento de trigo incerto?
dirias que um pássaro me dividiu o corpo ou antes que o fundo do abismo
seria mais alto? como vês nada sabemos da extrema solidão. fonte ou harpa
seremos sempre a metade de um livro alegórico.

que a saudade essa sim é plana rasa e arrasa. desfaz o peito. curva o corpo.
destroça a raiz. estala a pele. _____ macerada de luas que
arderam aos teus pés. concebo-te estio. sempre. mesmo na linha espumosa
deste inverno. onde me expurgo escorrente escorraçada estéril e efêmera. o
tempo que me é mísero e antigo e indócil na despropositada gramática do
mal haver e mal adivinhar onde se nasce e onde se morre insepulta além
das colinas debaixo do sal. são inúmeras as mãos que me desprendem e
vários os dias bárbaros. o tempo é uma honra que se desfaz.

_____ a linha quebrada é a linha de passagem que força o
espírito a ser resistente. mea anima magnificat na crispação serena que o
pensamento exclama e o dia remurmura. interrompo a chama pouso todos
os ecos resta-me um adeus redondíssimo na casa das substâncias em que a
língua deixa de ser a grande sedutora. mais tarde o tempo faz de grande
mestre. e todas as linhas serão faces. límpidas. ressalvo a hora do meio
justo e a clemência como chave _____ inclemente o

limbo.

serpente. ovo. ninho.

ISABEL MENDES FERREIRA

[DOIS POEMAS]

IN MEMORIAM – *ao Luís Pacheco*

Luís vais permitir-me que te trate assim
que lodaçal de literatos por aqui vai
prémios honras carreiras trelas sem fim
letras miudinhas de onde a sinecura se extrai
Luís vais permitir-me que te trate assim
que de bênção nem a de tal extremoso pai

Neste luso recanto de alienados propósitos
até os analfabetos já lestos citam pessoa
umbigos narizes vastas nuvens de neófitos
praticam tal milagre que até de fátima destoa
neste luso recanto de alienados propósitos
o país continua a província dessa aldeia de lisboa

E assim sendo fica em teu recato tranquilo
longe desta democracia de grades e cadeias
pois do limoeiro apenas experimentaste aquilo
que do génio vasto rio te correu pelas veias
e assim sendo fica em teu recato tranquilo
alheio a este mercadejar hipócrita das ideias.

IN MEMORIAM II – *à Natália Correia*

Digo de ti Natália pena indomável
da natureza que filha predilecta
rebelde daquela rebeldia só comparável
à coragem que nem o próprio medo afecta
digo de ti Natália pena indomável
que só o rei astro elege e assim projecta

No cinismo dos silêncios mais cruéis
quando o tempo era uma orgia de arbítrios
tua voz incomodou em mil decibéis
os rudes canibais que devoravam estes sítios
no cinismo dos silêncios mais cruéis
teu grito se escutou em claros verbos vítreos.

FRANCISCO CARDO

[TRÊS POEMAS]

POESIA

Poesia, porque há
uma criação artificial
e prematura de peregrinos
e de grifos?
E de súbito confrontas-te
com as escrituras das parábolas
fundeadas no coro
do livro dos livros!

Poesia, ensanguentada
a essência da inutilidade
tutelar a poesia provoca
uma acalmia e só nos move
a curiosidade de alguma lenda
em aceno.

Poesia, a sua aparição
pressagiu sacrifícios
inamovíveis misticismos
indolentes e uma espada
turbada de vingança
e de fendida esperança.

(do *Livro de Hóspede*)

POETA-MUEZZIN

Nas redondezas da torre de marfim
um Poeta-Muezzin
convocava-nos à Oração
à leitura dum livrinho de máximas
do sempre Eterno Poema.

– Invoco-Te em antigas convulsões
em ruídos de águas
em clamores de ventos
sobre este mar encrespado
no tiquetaque dum relógio demolidor de obras.
– Horas espectrais, que importa que o tempo passe
que importa que te arrastem para junto Dele
que importa o grito sustido e o rumor imperceptível
se escrevo o meu nome
desvairado, triunfalmente devo confessar
estou sempre em dia
estou sempre acordado sem memória.

Adoro estas paredes nuas até um esqueleto
pressentir um guindaste que me iça desta cela
sou dono e senhor

sou o que registo no diário de folhas A 4 espalhadas
e imaculadas.

Lá fora porém é mais dura ainda a servidão
lá fora neva e a beleza funde-se com a indiferença geral
de uma luz cruel, viscosa e luxuosa
Lua.

Aqui na minha cela as tochas previnem-nos
era como uma morada, uma pousada
um presbitério sobranceiro aos arredores desolados.
– Quem me impede aqui de me amarrar para sempre à mente?
De me torturar num poste eléctrico de ALTA-TENSÃO?
Iluminado pelo fogo celeste escorrendo para um cálice

(de *Juramentos Poemas Proclamatórios*)

O LUGAR e O LUAR

Este é o lugar
para assistir à guerra das estrelas
e ao frémito nocturno
esplendor de um cais aberto
no alto do prédio que sobe
e desce ao céu das cintilações !

Neste que é o lugar obscuro
em que suspiro
e escrevo: – Este é o lugar
das sombras que passam bem alto
“são árvores pedras e livros”
e os poemas eram os termos dum contrato
com deus, com o pai e com o filho.

Enlaçados ardem na língua
nas feridas que cantam
contra o mar
contra as pálpebras unidas
e os olhos escondidos
de lugar em lugar.

Lança as tuas espadas com tal força
com tal bramido lança as âncoras
de uma armadura e de uma montanha
neste que é o lugar que interrogo é
senso comum o sopro da terra
uma invenção que marca
suscitando algo nesta página.

Neste lugar sobre o mar
sentado junto à janela...!

VASCO DA CÂMARA PESTANA

ESTOU SEMPRE A MUDAR DE LEITARIA (PROSOPOEMA AUTOMÁTICO)

I

Os beijos acabaram. Havia um rio. Sempre gostei de rios. Layla não o sabia. Será a sua perdição. Não cedo a segredos nem a facas sóbrias. Também se sonha com facas. Repito: os beijos acabaram. Não sei se vou ter contigo, se existe ainda um rio à minha espera. Layla sempre odiou rios. Uma raiva parecida à que tinha por sanduíches de carne migada com cebola. Ao jeito holandês. É cada vez mais difícil matar um rio. Porventura, Arno (de seu nome). Por que escondeste os beijos? Os teus beijos mereciam outro precipício. Outro retrato para esconder o ódio. A saliva e o cio salvam o mundo. Contudo, sobraram as balas. Das tuas mãos apenas ficou o cheiro.

E

não tenho mais aulas para ti. Ensinei-te tudo: os números luminosos, as náuseas, os navios que voam, as serpentes. Agora, aprendo sozinho. Aprende tu também sozinha. Ainda temos meses brutos – femininos e brutos – para estrangular as veias a todos os sonhos. Os sonhos só existem mesmo, se forem carnaís. Se pegarem fogo a tudo o que se mova ou respire.

II

Ótimo, Rob.

Ótimo, Layla.

A limpeza ultra é uma mania. Layla, não te vi hoje. Desconheço as ruas que cruzaste. Fazia frio. O rangido do comboio. As águas do Tejo, ao fundo. O comboio foi embora, certamente sem as tuas manias. Mas não esqueças que a água é a mãe. Também é poço de fumo. Todos os nevoeiros estão misturados na água. Recordo-te: nunca deixarei de ser ótimo em números. Como tu -- pareces mestra em paisagens. Mas terrivelmente coxa em almas.

Agora, falemos de Rob. Às portas de ser velho e antigo. Rob: fumador viciado. Conclusão um: Rob nunca engoliu o fumo, mas engoliu muitos sonhos de raparigas. Tudo tem sido apenas arte de boca vulcânica. E esqueço-me de Rob, amigo de Isaac. Há ruídos de motores, zângãos à solta. Os objectos estão a dormir. Dormentes, ainda, as casas, que têm ossos e cal, dispõem de uma seiva misteriosa que as puxa para cima e torna-as sempre adeptas do vento. A ágil brisa, os escombros deixados pelo vento à flor dos incêndios, na floresta derrotada por resina. A chuva que vier será rainha.

Por agora, quero esquecer Layla. Layla – amiga de Anna Só. Claro: os cavalos (vertiginosos ou pachorrentos) montam-se, as nuvens também se dominam, as lágrimas comem-se à colher, aos repelões, às dedadas. Lembro-me de Anna Só. Um dia voltarei aos seus braços voluptuosos. Carnudos. Quero ser, de novo, o único dono das páginas. Dominar a lógica química. Dormir glorioso ao pé do mar. Como se todas as bandeiras fossem a minha casa.

III

Em retrato: a árvore sangrenta.

A ilha do medo.

A guerra de lábios continua. Mas ainda desconfio de Layla.

Estudo todas as ruínas. Os animais são de cera, seda ou (tão-só) veludo. As culpas foram tuas, Anna Só. Junto do medo – outros medos crescem. Nocturnamente. Radicais como prato de sopa ou navalha. Quem se esqueceu dos barqueiros de Amsterdam? Os cabelos loiros são ternos ou venenosos. Talvez um gato. Ah lembrei-me, recordei-me, assim, de Yolaine. Mamã e cabra. Rapariga travessa. Corpo possesso, à chuva. Qual eterno vinho. Desgraçadamente, como quem descobre um planeta anão.

Estou sempre a mudar de leitaria.

FERNANDO GRADE

Caxias (a duas noites do Dia dos Namorados)

12-2-2014

Achegas bibliográficas memorando Jaime Brasil e Nemésio

[com Alberto de Serpa, Pascoaes e outros afins]

Dentre os grandes injustiçados ou injustamente esquecidos *escritores* portugueses do século XX figura Jaime Brasil, de seu inteiro nome Artur Jaime Brasil Luquet Neto, n. 22-I-1896 - Angra do Heroísmo, m. 25-V-1966 - Lisboa. Notabilizou-se como jornalista, repórter (*O Japão Actual*, 1936; *Chalom... Chalom!.. Uma Reportagem na Palestina*, 1948), crítico literário, biógrafo (*Victor Hugo*, 1940; *Diderot e a Sua Época*, 1941; *Vida e Obras de Zola*, 1943; *Rodin*, 1944; *Os Novos Escritores e o Movimento Chamado "Neo-Realismo"*, 1945; *Leonardo Da Vinci e o Seu Tempo*, 1959; *Velázquez*, 1960; *Ferreira de Castro – a Obra e o Homem*, 1961), conferencista, editor literário duma edição de *Arte de Furtar* seiscentista, 1937; divulgador cultural e científico (*A Questão Sexual*, 2ª. ed., 1932, etc.), tradutor (de Balzac, sobre quem escreveu também um informado “escorço”, e de Romain Rolland). Foi ainda polemista de garra [*Os Padres e a Questão Sexual*, 1932, visando o diário lisboeta católico *Novidades*; *Carta Particular (com Vistas à Opinião Pública)*, 1950; *O Caso de “A Infanta Capelista” de Camilo [...] ou Como se Arrancam as Penas a um Empavonado “Camelianista”*, 1958 (repare-se no “camelianista”...)]. A propósito da *Carta Particular*, dirigida a Agustina Bessa-Luís e suscitada pela reação da Escritora à sua crítica em “Das Artes, das Letras”, de 2-8-50, ao romance *Os Super-Homens*, será lícito desmentir que J. B. teria abandonado o Porto, vindo para Lisboa chefiar a delegação d’ *O Primeiro de Janeiro*, por causa dessa controvérsia: pois, de facto, só em finais de 50 o jornalista retornou à capital, onde permaneceu até morrer, ao serviço do *Janeiro* e trabalhando, incansavelmente, nas traduções de Balzac, para a Portugália Editora. A polémica referida não deixa de revelar, ou confirmar, o peso que tinham as recensões – que se contam por muitas centenas – na página literária do jornal portuense, por muitos também considerado – podemos testemunhá-lo – o melhor do País, pela isenção e feitura exemplares a que J. B. não era alheio, mestre de jornalistas, sem formação universitária embora. Quanto à sua hipotética candidatura, com Ferreira de Castro, ao Prémio Nobel dos anos 60 (?), revelada por Luís Garcia e Silva no caderno d’ *A Batalha* de 2005, julgo-a inverosímil na recatada figura do jornalista que nem se presumia *escritor*, ao contrário, justamente, de Ferreira de Castro, este já com audiência internacional. Dos critérios judicativos em matéria de arte e como eventual criador literário, que dizer de J. B. além de sabê-lo operosíssimo e probo, vítima, até, duma agressão insólita num café lisboeta e que deu brado em setembro de 1934? (v. *República* dos dias 4 a 7).

Cerca de seis anos mais velho que o seu patrício Vitorino Nemésio (n.19-XII-1901, Praia da Vitória, Terceira – m. Lisboa, 20-II-1978), e sendo este ainda criança, foi J. B., em 1915, como aluno externo do liceu de Nemésio, o “mentor de iniciação literária e agnóstica” do futuro e celebrado poeta e romancista. Seis anos, também, volvidos (1921), J. B., já em Lisboa alferes miliciano, acolheria e guiaria o juvenil amigo. Curiosamente, mais seis anos após, no primeiro romance publicado, *Varanda de Pilatos* (1927), Nemésio, que se transfigura em Venâncio Mendes, protagonista central da obra, retrata o “mestre” e companheiro, mascarando-o de Abílio Bastos e intitulando assim o capítulo respetivo (p.103 da primeira edição): *Em que o leitor conhece uma personagem de vulto nesta verídica história. Fala-se do amor livre, e Venâncio decide converter-se à grei dos anarquistas*. Sob o heterónimo Abílio Bastos e o nome A. Luquet, J. B. publica na *República*, em 4-VI, 2 e 30-7 de 1934, 20-IV e 22-IV-35, “contos inéditos”.

Em 1935, Nemésio dedica a Jaime a sua estreia poética adulta, em francês escrita, *La Voyelle Promise* (Coimbra, Edições Presença): *Ao JAIME BRASIL, em bom português, pelo muito que lhe devo da minha formação na adolescência. E ainda por algum pão que o diabo não amassou em 1921*. (As maiúsculas no dedicatário e o sublinhado na data constam da edição original.) Palavras bem expressivas da amizade que os unia e a que Jaime Brasil e Nemésio se mantiveram fiéis.

Bem gostaria agora de sublinhar a ação, diria *histórica*, de J. B. à frente da página literária d’ *O Primeiro de Janeiro*, “Das Artes * das Letras” (com grande asterisco separativo), por ele concebida, creio que em 1942, no seguimento de outras suas iniciativas do género (o “hebdomadário” *O Globo*, que em Lisboa criara, com António Fagim [?], em março de 1930; a “Página Semanal de Artes & Letras COMENTÁRIOS” (1934), a “República das Letras” (1937), no diário *República*) ... Todos que, no meu tempo, se interessavam por «artes e letras» liam sofregamente a página d’ *O Primeiro de Janeiro* e a aguardavam às quartas-feiras, porque nela confluíam muitos nomes prestigiosos, de várias gerações e

diferentes setores, que seria difícil enumerar indiscriminadamente. E porque não havia então novidade literária e artística que J. B. não relevasse, em notas mais ou menos extensas e geralmente oculto (quantas vezes por inconfessáveis suspeições políticas ...) sob a inicial A. (de seu nome Artur).

Dentre as suas realizações jornalísticas, de assinalar ainda, sem assinatura, tudo indicando pertencer-lhe a autoria, a secção, no *Janeiro*, em finais de 50, “O essencial sobre ...” os mais diversos temas, servindo a cultura popular, de que foi um dos nossos grandes pioneiros.

Bastará, enfim, acrescentar que a vida do nosso homem foi nobremente acidentada – conheceu, como tantos de igual craveira cívica, a prisão, a mordaza, o exílio; talvez, em certos períodos até anteriores ao Estado Novo, a fome ...

E com que estóica dignidade ele suportou a luta!

[Primeira versão (Massamá, 12-XI-2007) do presente texto, agora refundido e aumentado, publicada no suplemento literário d’O Primeiro de Janeiro, dirigido pela Dr.^a Nassaete Miranda, numa homenagem a J. Brasil.]

APOSTILA EM MARÇO DE 2015

Em fevereiro de 1943, data da dedicatória de Pascoaes reproduzida no final desta nota, não contava eu ainda 20 anos (que só faria em maio), e os meus patrões na Portugália Editora, senhores Raul Luís Dias e Pedro Ferreira de Andrade, a cuja memória devo uma palavra grata, proporcionaram-me, para tratar de assuntos tipográficos da casa, uma viagem ao Porto, aonde o “alentejano bisonho” nunca tinha ido.

Recordo que Alberto de Serpa, querido poeta com quem já em Lisboa me encontrara na livraria da Rua do Carmo, me acompanhou nas andanças “profissionais”, aliás breves, na sua terra. Mas foi na então recente Livraria Latina, da Rua de Santa Catarina, que mais pousei, por ser como que uma filial da “minha”(!) Portugália (outra, desta homóloga, mas autónoma até na produção editorial, abriria no Porto sem continuidade apreciável mas deixando marca).

No seu estabelecimento, creio que montado com fortuna agenciada no Brasil, onde, num desastre aéreo, viria a morrer em setembro do ano seguinte, o editor Henrique Perdigão (1888-1944), também escritor, dicionarista beneditino, foi amabilíssimo com o incipiente mensageiro quase imberbe: além de me oferecer, na cidade tripeira, um almoço de tripas, apresentou-me, de caminho, uma poetisa local, D. Amélia Vilar, e, na loja, um jornalista de renome, recém-editado pela casa: Jaime Brasil, autor da *Vida e Obras de Zola*. Com Jaime Brasil firmei, a partir daí, compreensiva amizade, expressa em vasta correspondência, depositada em 1981 na Biblioteca Nacional (hoje “de Portugal”). Não tardou que, a 12-VII-44, o criador da página “Das Artes, das Letras” me publicasse, com imprevisto espaço, um poemazinho, “Nocturno”.

Sem dispor agora das cartas (*noventa e cinco*, nada menos) com que o escritor me honrou (escritor, sim: não lhe louvou Nemésio a “pureza estilística”?), permita-se-me transcrever, em memória do autor, a dedicatória de um dos seus melhores livros, *Leonardo da Vinci e o Seu Tempo*, edição da Portugália, casa que servi durante quase trinta anos: *Ao Poeta Luís Amaro, / a quem um encontro de há mais de três lustros/ permitiu um conhecimento que se tornou amizade e gratidão, / com um abraço do Jaime Brasil / Lisboa Primavera 1959*.

Com outro vulto das letras, nada menos que Teixeira de Pascoaes, de altíssimo relevo e baixa estatura física (lembrando José Régio), não tive a mesma sorte, na Livraria Latina. O Poeta estivera lá, nesse dia ou no outro, mas a horas diferentes. Da casa de Gatão se deslocara ao Porto a fim de, junto do editor Henrique Perdigão, autografar para os críticos e noticiários o seu livro *O Penitente* (*Camilo Castelo Branco*), acabado de sair na Latina auspiciosa, ao mesmo tempo, creio, que o *Zola* de Jaime Brasil. E, num lampejo da bondade que era seu timbre, o senhor Henrique Perdigão sugeriu ao Poeta a honra dum autógrafo também para o moço que, de Lisboa ido, então o visitava. Pascoaes, com a sua algo trémula mas inconfundível caligrafia, que a tantos milhares de páginas dera vida, logo acedeu a escrever estas palavras de surpreendente generosidade, só digna do homem superior que ele era: *A Luiz Amaro, /ao seu ilustre confrade,/ lembrança afectuosa/ de T. de Pascoaes/ Porto, Fev.1943*.

Voltando atrás e à relação de Jaime Brasil com Vitorino Nemésio, mas sem pretender esgotar o tema e tão-só cingi-lo a um apontamento, a uma lembrança: que o autor do *Mau Tempo no Canal* (1944) prezava deveras o juízo crítico do seu patrício e este lhe reconhecia os fulgurantes méritos, parece incontroverso. Bastaria aliás conhecer a longa resenha de J. B., na sua página d’*O Primeiro de Janeiro*, àquele romance já clássico, cuja aparição pude, desde aí, testemunhar nesta dedicatória sem data mas de então, e igualmente imerecida como fora a de Pascoaes: *A Francisco Luís Amaro, / o seu camarada e amigo / Vitorino Nemésio*.

Não avisto, de momento, a recensão de J. B. nas bibliografias nemesianas que consultei. De salientar, aliás, que o jornalista de seu ofício apoiara sempre, na Imprensa, desde 19-I-1930 que eu saiba, a trajetória do companheiro e guia, não só enquanto escritor – talvez o mais elegante prosador português surgido neste século, disse ao apresentá-lo n’*O Globo* –, também no estrito setor acadêmico por que Nemésio optara, ascendendo, em ambos os domínios, letras e ensino universitário, a invejável categoria. Desde sempre J. B. foi acompanhando, estimulando, no diário lisboeta em que, também editorialista, trabalhava sob a direção de Ribeiro de Carvalho, a *República*, de 1934 a 37, os voos do outrora seu discípulo juvenil, em oportunos ecos ou sueltos, atentas recensões por vezes calorosas – hoje, no conjunto, de considerável interesse bibliográfico, talvez esquecidas pelos estudiosos nemesianos em crescente número. Curiosamente, não vislumbro nas bibliografias académicas respetivas a sombra de J. B., mas sim, ao de leve, nas biografias. É-me grato aproveitar, dum ficheiro apenas esboçado há muito e jamais retomado, a seguinte pesquisa, da *República* extraída, cronológica quanto possível e com provável exceção no item de 25-IV-35: – 5-VI-34: notícia de requerimento de admissão a exame de doutoramento em Filologia Românica à Faculdade de Letras de Lisboa; 18-VI-34: notícia extensa do regresso de Montpellier, onde regeu a cadeira de Língua Portuguesa e fez “notáveis conferências”; 14-VII-34: notícia de que foi autorizada a prorrogação de bolsa de estudo ao “ilustre professor contratado da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, leitor de Português na Universidade de Montpellier”; 12-XI-34: recensão de *A Mocidade de Herculano*; 14-I-35: notícia do doutoramento em Letras, aprovado, por maioria, com aquela tese, *a primeira vez que um verdadeiro homem de letras, prosador do mais fino quilate, conquista esse grau*. A edição, com a chancela da Bertrand, foi feita “a expensas” [sic] do autor; 21-I-35: anuncia próxima edição de *Navio de Sal*, poemas (não saiu com este título; viria a ser *O Bicho Harmonioso*, em 1938); 11-III-35: anuncia próxima edição de *La Voyelle Promise* e que trabalha no romance *A Passagem de Nível* [título, *Passagem de Nível*, do livro de poemas de Sidónio Muralha em 1942, na col. *Novo Cancioneiro*]; 15-IV-35: recensão, calorosa, de *La Voyelle Promise*; 25-IV-35: recensão de *La Voyelle Promise*, sob pseudónimo não identificado [Aldebaran], in *Ala Esquerda*, Beja; 3-VI-35: notícia, longa, de “significativa manifestação de apreço por parte do Conselho da Faculdade de Letras de Montpellier”; 11-XI-35: notícia da próxima edição de *A Casa Fechada*, três novelas; 4-XII-36: notícia da nomeação para professor catedrático de Língua e Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras de Bruxelas; 1-III-37: anuncia para “todo este mês” de março a saída de *A Casa Fechada*, mas, em notícia de junho, adia-se a edição para o outono; 15-XI-37: notícia do aparecimento de *A Casa Fechada*; 29-XI-37: recensão de *A Casa Fechada*.

Finda, no meu ficheiro, a presença de V. N. na *República* da época.

Sem consultar, como neste caso, a coleção do *Diário de Lisboa*, aí registei, de 9-XI-38, a notícia, presumivelmente de Artur Portela ou Norberto Lopes, seus colegas no jornalismo lisboeta dos anos 20, e arguido pelo Prof. Hernâni Cidade, de estar prestando “provas orais” para professor da Faculdade de Letras de Lisboa, com uma aula sobre a *Mensagem* de Pessoa ⁽¹⁾, e, no dia seguinte, arguido pelo Prof. Agostinho de Campos, discussão sobre a tese *Relações Francesas do Romantismo Português* (ed. em livro: Coimbra, Biblioteca da Universidade, 1936).

J. B., depois de (outra, a seguir à da *República*) dececionante experiência n’*O Século* ⁽²⁾ que não consultei, radica-se no Porto desde janeiro de 41, a trabalhar n’*O Primeiro de Janeiro*, onde continua a não esquecer o amigo de 1915, que por volta de 1921 (v. atrás a dedicatória de *La Voyelle Promise*) socorrera “fraternalmente, com pitaça e com apoio moral” (in “Autobiografia” oferecida a David Mourão-Ferreira, príncipe gentil, que me cedeu uma cópia (?) do dactiloscrito, valorizado com dedicatória manuscrita e cuja publicação ignoro): *Para o David Mourão-Ferreira, / amigo sem igual. / Vitorino Nemésio*.

Na página que criaria no jornal portuense, J. B. dedica a V.N., além de o entrevistar em 28-VI-44, recensões críticas a estas obras: 19-V-43: *Bocage. Sonetos e Poesias Escolhidas*; 8-VIII-45: *Ondas Médias*; 11-XII-46: *Exilados*; 27-VII-49: *O Mistério do Paço do Milhafre*; 21-I-53: *Nem Toda a Noite a Vida* ⁽³⁾; 9-XII-53: *Destino de Gomes Leal* (2.^a ed., aum.); 14-VII-54: *O Segredo de Ouro Preto e Outros Contos*; 8-IX-54: *O Campo de São Paulo*; 25-I-56: *O Pão e a Culpa*; 22-VIII-56: *Corsário das Ilhas*.

Por seu turno, o professor catedrático haveria de consagrar ao antigo confidente liceal, quando este desapareceu, em 1966, palavras justiceiras e lapidares, a que não falta o inconfundível timbre nemesiano: *O seu jornalismo tão alerta, magistral no rigor informativo, na pureza estilística, generoso a abrir exigências mas exigente nos planos de valor, influiu muito na formação das camadas profissionais. Arejou a imprensa literária, foi um dos últimos mestres do suelto e da polémica. Vulgarizador indefesso –*

pintura, romance, sexualidade, tudo abordou, enobrecendo também a arte de traduzir, ao aplicar-se por último denodadamente a Balzac. (cf. *Guia do Leitor*, n.º 2, Lisboa, Portugália Editora, 1966, apud Ricardo António Alves, *Cartas a Ferreira de Castro*, Sintra, 2006, p.53).

A inextricável teia das relações humanas (vou mais longe: *da alma humana*), particularmente quando envolve escritores amigos, de sensibilidade incomum, sugere, quantas vezes, erradas interpretações. Reparemos no seguinte passo duma carta de J. B. ao autor de *Emigrantes* e, datada de maio de 54, por Ricardo António Alves transcrita em *Cartas a Ferreira de Castro* (Sintra, 2006, p.170): *Se pudesse surpreender-me com alguma [coisa? intrigazinha?] teria ficado varado com o que me disse o Roberto [Nobre] acerca do Nemésio. Então esse patarata, que me queria levar para a maçonaria* ⁽⁴⁾, *agora, já não marcha sem uma récu a católicos a puxá-lo? Evidentemente, os escritores católicos têm tanto direito a fazer parte da chafarica [Sociedade Portuguesa de Escritores] como os outros, mas não como católicos e sim como escritores.*

Se levarmos em conta que V. N., nos anos 50, sofrera uma crise religiosa, talvez remanescente da infância açoriana e de que nasceram a alta poesia de *O Pão e a Culpa* (1955) e *O Verbo e a Morte* (1959) e as confissões de *O Retrato do Semeador* (1958), de boa mente aceitamos o tom quase violento destas linhas do aguerrido (mas recto) ex-militante anarquista d'A *Batalha*, que doutrinara o moço poeta de 1915 e depois lhe seguira com desvelo a carreira. E de boamente aceitamos também o inusitado termo *patarata*, se o compararmos a outros epítetos por Eça de Queiroz aplicados a Ramalho Ortigão, seu antigo professor num colégio do Porto além de insubstituível companheiro nas *Farpas* (1871). Trata-se duma carta de 7 de novembro de 1876, com este *incipit* nada invejável: *Ilmo. Exm. Snr. Burro e Am. / Sim, "burro" é o que me parece melhor; mas se V. prefere "camelo", não tenho a menor dúvida.* A carta finda, claro, com *"um longo, fraternal, interminável abraço"* do *"seu Queiroz"* ⁽⁵⁾. Como muito bem podia ter acontecido, em 1954, entre Jaime e Vitorino...

Acresce, finalmente, este singelo testemunho. Em certo dia de 44, ao cruzar-me com Nemésio em Lisboa, na Praça de D. João da Câmara, frente à estação do Rossio, detivemo-nos uns instantes, e, como a um igual, o Mestre leu-me, com júbilo evidente, uma carta congratulatória que na véspera ou nesse dia recebera, do Porto vinda e por Jaime Brasil escrita.

Não querendo perder o ensejo, e visto que estamos em maré de memórias de algum dia... Foi V. N. o primeiro escritor que conheci em Lisboa. A uma mesa de café, a Brasileira do Chiado, nos começos de setembro de 41, *conheci*, mas, nesse instante, sem ousar abrir a boca... O patrão Raul Dias, que lá me levava no segundo dia de eu chegar à capital, de Estremoz vindo graças a um raro ser Agostinho da Silva chamado, respeitou a timidez dos meus dezoito anos e segredou-me, já sentados: "Sabe quem é?"; volvi-lhe, no mesmo tom: "O Professor Vitorino Nemésio..." Ter-se-ia o Poeta apercebido, *"comovido a oeste"*, e ter-me-ia fixado? O facto é que sempre me trataria como amigo. Acompanhava-o um antigo 1.º caixeiro da Livraria Bertrand, ex-colega do senhor Dias, de nome Mário Eleutério. E, encalorado, estivalmente saturado, o Poeta ansiava por férias na sua Coimbra. Tinha lá casa, a Quinta das Albergarias, de familiar tradição, e nela, nos idos de 1926, recebera com a esposa, por assim dizer filialmente, o casal Raul Brandão.

NOTAS: 1) Remate da lição: *"Mensagem é o conjunto mais insignificante dos poemas de Fernando Pessoa."* Ver também, de V. N., sobre *"uma obra tão ampla e trabalhada como o Fernando Pessoa de João Gaspar Simões"*, o artigo "Alguns porquês e senões da *Mensagem* de F. P.", in *Diário Popular* de 11-X-50: «[...] *diante de F. P.* [em confronto com Antero], *o respeito pode ir para o artista e para a pessoa privada: a sua espiritualidade "assertada", explicada, última [íntima?], não se impõe. É um "artefacto", uma mistificação, um "bonito".*» 2) Ver Ricardo António Alves, *op. cit.*, p.166. 3) Significativo começo desta recensão: "O caso poético de V.N. é verdadeiramente singular nas letras portuguesas. Mestre da moderna poesia, raramente o citam nos balanços da renovação literária operada no último quarto de século, nem nas antologias da modernidade. Como não pertence a determinado grupinho [a *Presença*] que se arroga o monopólio de tal renovação, parece que o votam ao ostracismo." De facto, e posso testemunhá-lo, a poesia nemesiana não alcançara ainda, em 1953, o lugar de eleição que hoje ocupa: "o maior depois de Pessoa", no parecer de Vasco Graça Moura. Já dez anos antes o editor portuense Henrique Perdigão me dissera considerar António Corrêa d'Oliveira (atenção, por favor, a *Tentações de Sam Frei Gil*, 1907, e não só) o maior dos vivos ao tempo. E nos anos 20 houve quem desse o primado a Eugénio de Castro, a Mário Beirão, outros a Américo Durão, esquecido Camilo Pessanha; outros, décadas a fio, a Pascoaes, António Botto, Miguel Torga, José Régio; outros ainda a Afonso Duarte, Carlos Queiroz, Adolfo Casais Monteiro, José Gomes Ferreira, Carlos de Oliveira, Jorge de Sena, Sophia, Fiama, Eugénio de Andrade, Reinaldo Ferreira, Ruy Belo, António Ramos Rosa, até há pouco a Herberto Helder... Ah, a nossa bolsa de valores, tão oscilante e vária, mas que nenhum deles ousou negar, irmãos poetas que tão alto subiram. 4) Para melhor conhecimento da evolução ideológica do escritor, cf. Norberto Ferreira da Cunha, "Tradição e progresso nas lições teórico-políticas de um *clerc*:"

Vitorino Nemésio”, in *Vitorino Nemésio Vinte Anos depois. Colóquio Internacional*, Ponta Delgada, 18-21 de fevereiro de 1998, Lisboa – Ponta Delgada, Ed. Cosmos, 1998, p. 561-586: “[...] a sua iniciação na loja maçónica *A Revolta*, de Coimbra, em 1923, com o nome simbólico de Manuel Bernardes, atingindo o grau três em 1924 [...]” (p. 575). Para o estudo da faceta religiosa, cf. D. Manuel de Almeida Trindade, “O ‘arrumar a casa’ da alma. Recordando Vitorino Nemésio”, in *Communio*, Revista Internacional Católica, ano XIII, n.º 4, Julho-Agosto 1996, Lisboa, p. 367-71; contém duas reveladoras cartas inéditas ao Bispo de Aveiro. 5) Ver *Novas Cartas Inéditas de Eça de Queiroz [...] a Ramalho Ortigão*, ed. Alba, Rio de Janeiro, 1940, p.1-4; A. Campos Matos, *Eça de Queiroz. Correspondência*. Org. & notas de ... , vol. I, Lisboa, ed. Caminho, 2008, p.134-135 (aqui, “*seu do C. / Queiroz*”). Na nota 3 acrescentaria hoje, dia 26 de abril [2015], dos esquecidos, Florbela, Cabral do Nascimento, António de Sousa, Pedro Homem de Mello, Tomaz Kim, David Mourão-Ferreira, Raul de Carvalho, José Terra, Ruy Cinatti, Pedro Tamen, António Osório, Fiamma Hasse Pais Brandão, Alexandre O’Neill... E, também pela extensão junta à qualidade, Tomaz de Figueiredo, Armindo Rodrigues, António Manuel Couto Viana, Alberto de Lacerda. Toda uma antologia, se pudesse ser. “Terra de versos”, sim, Vitorino Nemésio... (cf. “Leitura semanal”, in *Diário Popular*, 1-XI-49).

[agradecimentos: Maria Jacinta Magalhães de Sousa Magalhães, António José Queiroz e Vítor Rosado Silva.]

LUÍS AMARO

Mau Tempo no Canal

[Por se tratar duma achega crítico-bibliográfica de, por todos os motivos, especial significado, mas omitida, algo injustamente, nas bibliografias nemesianas que conheço, até no volume consagrando o Prémio Montaigne, de Hamburgo, a Vitorino Nemésio (Críticas a V. N., Bertrand, 1974), transcrevo na íntegra a recensão de Jaime Brasil atrás referida a *Mau Tempo no Canal*, in O Primeiro de Janeiro, “Das Artes, das Letras”, 19-VII-44.] [L.A.]

O romance que Vitorino Nemésio publicou agora, *Mau Tempo no Canal* [Liv. Bertrand-Lisboa], a vinte anos de distância da sua primeira obra de ficção, *Paço do Milhafre* – que foi verdadeiramente a sua estreia nas letras – demonstra bem quanto um escritor de talento ganha em deixar sazonar o seu espírito, em cultivar a sua inteligência. Saudado, então, no Prefácio dessa obra por Afonso Lopes Vieira, como um grande prosador – que, inegavelmente, o era já – poderia o autor ter aproveitado o ambiente de simpatia e continuado a publicar novelas e romances, que a fluência do seu estilo e a riqueza da sua imaginação fariam apreciáveis, mas não definitivos. Ainda publicou, dois anos depois, o seu primeiro romance *Varanda de Pilatos*. Só dez anos mais tarde, porém, publicaria outra obra de ficção, *A Casa Fechada*. Não teve, portanto, pressa.

Com esse não ter pressa, ganhou o autor na sua glória literária e ganharam as letras portuguesas um grande e belo romance, tecnicamente exemplar, construído com solidez, escrito com raro fulgor, de penetrante análise psicológica, e que é, contudo, uma obra de realidade, com pintura de ambiente, estudo de costumes, documentário folclórico e riquíssimo arquivo de modismos verbais. Além disso tudo, é um romance propriamente dito e não uma novela alongada. Tem acção e conflito, análise das paixões e caracteres humanos, intriga romanesca: amores contrariados, lutas de famílias, imponderáveis da sensibilidade, fatalidades do meio e desfecho imprevisto. No desenho das figuras, algumas gravadas a buril, sente-se a garra dos grandes criadores de tipos. No desfibrar dos sentimentos, há uma densidade poética que maravilha, uma delicadeza de “touche”, que lembra os romancistas, ou melhor, as romancistas, da Inglaterra.

A acção, como as das anteriores obras de ficção do autor, decorre nos Açores. Finalmente as ilhas atlânticas entram na literatura pelo pórtico da arte, quando até agora só eram conhecidas pela retórica da história ou pelo pinturesco da reportagem. E entram com todas as honras, não como pano de fundo, mas como *dramatis personae*, desempenhando um papel na acção. Elas e o seu mar, mais revolto sempre do que calmo; as suas brumas, que não são apenas mormaço, mas condensações do fogo que as devora; a sua gente, na qual se fundiram as raças marinheiras da Europa: flamengos, franceses, ingleses, espanhóis e portugueses – adquirem uma personalidade e um carácter de figuras de romance, graças ao génio animador do romancista.

A obra é densa de conteúdo novelístico e poético, densa também no texto de cerca de quinhentas páginas, que não são porém compactas, pois o autor irisa-as com as cintilações do seu estilo, com a riqueza do seu diálogo. Não se resume facilmente um romance da extensão e profundidade de *Mau Tempo no Canal*, em que figura uma multidão de personagens, se entrecrocaram quase todas as paixões e sentimentos humanos, desde os mais nobres aos mais abjectos, e se descrevem costumes locais que são novidade para a maioria do público: a pesca da baleia, as festas do Espírito Santo, as touradas, etc. Por isso nos limitaremos a apontar uma ou outra figura mais saliente, para assinalar o poder de realização do autor.

A protagonista, Margarida Clark-Dulmo, descende, pelo lado materno, dum inglês fixado, uma geração antes, no Faial; e, pelo paterno, duma velha família flamenga, os Dulmos, oriundos dos primitivos colonizadores. Isso e o sangue português que lhe corre nas veias dá-lhe um complexo e estranho temperamento, a um tempo poético e prático, aristocrático e popular, amando o amor e a vida, desdenhando do fausto e das conveniências, e acabando num casamento de conveniência em que o amor, o amor-padrão pelo menos, parece estar ausente. A despeito da complexidade do seu temperamento, Margarida é o que se chama uma «simpatia de rapariga», culta, inteligente, terna, heróica na assistência que presta a um criado atacado de peste, corajosa ao acompanhar os trancadores de baleia na sua corrida louca pelo mar do Canal.

O romance começa em plena acção, por um encontro de Margarida com um namorado, em dia de temporal. O namorado é filho dum feroz inimigo da família dela, o solicitador Januário Garcia, figura balzaquiana de tubarão forense, destes que sabem todos os truques das hipotecas e das reuniões de credores, para levar uma casa à ruína. Essa personagem é um retrato duma fidelidade assombrosa. O namoro desmancha-se, não pela inimizade das famílias, pois Margarida pouco se importa com isso, mas porque o namorado não é talhado à medida dela. É um tímido, mas um tímido simpático, que sofre do complexo de inferioridade das taras da família. Esse retrato do tímido é outra das criações magistrais do autor. Para desvanecer a imagem desse namorado, surge um tio da protagonista, que vive em Inglaterra, e para os braços de quem o pai dela a quer lançar, na esperança de salvar assim a casa abalada. A rapariga reage contra essa manobra, mas a camaradagem com o tio Clark, apenas mais velho alguns anos, dá lugar a outro sentimento. Esse, porém, é delineado pelo autor com tal delicadeza, com tão subtil poder de observação das vibrações interiores, que o leitor, dominado por esse duelo sem gestos, anseia por uma declaração.

A declaração não se dá. Ele tem o heróico pudor dos homens ao entrar na maturidade, forma transcendente da timidez; ela, o indómito orgulho de não se vergar às manobras do pai, de não ser hipotecada como uma quinta ou descontada como uma letra no Banco. É quando o tio morre, vítima da peste – a qual paira como uma fatalidade sobre as ilhas e cuja sinistra presença é dada pelo autor com mão de mestre – que nós sentimos a força da paixão votada àquele homem calmo e afável, capaz de pensar como um velho e de brincar como uma criança. A heroína não sucumbe, porém, ao abalo. A vida continua, e ela acaba por casar com o filho duns morgados de S. Jorge, cuja entrada para a família Clark-Dulmo lhe redoi o brasão. Não se espera este desfecho e antes se quereria ver a heroína arrebatada por uma vaga glauca e arrastada para os abismos atlânticos, a fim de noivar, numa gruta marinha, com o deus dos oceanos. O autor, porém, foi aqui mais romancista que poeta. Ateve-se à realidade. Só simbolicamente, Margarida, depois de ouvir, no convés do barco, os versos nostálgicos do poeta Pragana, atira para as fossas abissais o anel da serpente cega, que fora testemunha dos seus primeiros amores e dos seus colóquios com o tio.

Estes traços não dão sequer a ideia da linha geral do romance. É preciso lê-lo para sentir o relevo das suas figuras – mesmo as secundárias, como o patriarca Mateus Dulmo, a velha e desbragada tia dos Garcias, o “ti’ Amaro” trancador de baleias e mareante do “arioche” e dos *mares japanis*, etc. – e a poesia condensada nas suas páginas, em que há “um cheiro a lava salgada e a seiva de cedro”, e até a ironia queirosiana com que são dadas certas cenas da comédia burguesa, reuniões familiares, episódios da vida doméstica da gente das ilhas. Da linguagem desta, ganha o leitor em ficar sabendo muitos termos, que não estão registados nos dicionários da língua ou que nas ilhas têm diferente acepção. Se quase sempre para a aliteração de palavras inglesas, ou antes americanas, o autor dá, em nota, a expressão correcta e o seu significado, útil seria, também, anotar os vocábulos tipicamente açorenses. Esta caturrice filológica não interessa, porém, nada aos leitores de romances, que encontrarão em *Mau Tempo no Canal* um romance verdadeiro, escrito por um prosador eminente. – A.

JAIME BRASIL

Roberto das Neves [1907-1981]

Escrever sobre Roberto das Neves não é uma tarefa fácil, na medida em que tantos são os fenómenos e as vivências que acompanharam este homem invulgar. Seus diferentes escritos permitem-nos absorver a matriz essencial do seu pensamento e acção. Todavia, muitos dos factos sócio-históricos que integraram a sua vida quotidiana não são possíveis de reproduzir com a proficiência devida. Em primeiro lugar a sua trajectória biológica e social foi sempre acompanhada por opções ideológicas, filosóficas, culturais, morais e éticas diversificadas, mas todas elas complementares e interdependentes no que concerne à sua

visão do anarquismo e, conseqüentemente, da anarquia. Por outro lado, a sua incursão na visão utópica do anarquismo permitiu-lhe experienciar de forma muito singular e individual a sua plasticidade social, económica, política e cultural nas sociedades contemporâneas do século XX. Em segundo lugar, não obstante tendo sido aculturado historicamente pela língua portuguesa, não podemos daí extrair ilações analíticas fáceis, deduzindo que a vida e a obra de Roberto Neves foi totalmente baseada numa matriz teórica e prática comum que teve a sua origem em Portugal e culminou no Brasil. Por último, porque não tive oportunidade de conhecer ou viver com Roberto das Neves, devo ter em linha de conta as minhas limitações em relação à pequena abordagem biográfica que pretendo realizar sobre ele. Para os devidos efeitos, recorri fundamentalmente ao trabalho de pesquisa realizado pelo seu filho Roberto das Neves em <http://betodasneves.multiply.com/jornal>. Esse facto não me impediu de consultar outros sítios, principalmente das bibliotecas em Portugal e no Brasil sobre Roberto das Neves e de ouvir testemunhos verbais orais de companheiros seus que conviveram com ele no Brasil. Como é normal, nestas circunstâncias, procurei ler a maioria dos documentos escritos por si, na maioria dos casos editados em livro pelo próprio Roberto das Neves.

Roberto das Neves nasceu em 7 de Setembro de 1907, em Pedrógão Grande, Distrito de Leiria, Portugal. Os seus pais tinham algumas posses, daí que os primeiros anos da sua vida fossem vividos em Pedrógão Grande. Neste período da sua infância frequenta a escola primária na sua terra natal. A influência religiosa embora perdurasse com pouca ênfase nas escolas primárias no tempo da 1.ª república, no seio da família de Roberto das Neves, a influência da mãe e da avó materna tornaram-se relevantes. Com nove anos Roberto das Neves aprendeu a suportar os castigos da civilização judaico-cristã, mas, por outro lado, aprendeu também a rebelar-se contra as perversões do catolicismo na sua vida quotidiana. Diga-se, em abono da verdade, que essa postura comportamental leva-o a assumir uma posição militante ateuista, sobretudo quando passa a frequentar o liceu de Coimbra após ter atingido 14 anos. Um dos episódios mais emblemáticos da militância ateuista de Roberto das Neves teve lugar numa Igreja em Coimbra, após ter adulterado a figura religiosa do corpo do Menino Jesus, aplicando neste um pénis com proporções desmesuradas. Os resultados do escândalo foram sintomáticos. Pura e simplesmente foi obrigado a sair da casa onde habitava.

A continuidade do processo de escolarização evolui com o fim da frequência do liceu e o início dos primeiros anos da licenciatura em Ciências Histórico-Filosóficas na Universidade de Coimbra. A maturidade intelectual que acompanha o processo académico de Roberto das Neves no sentido do anarquismo começa com a sua participação na criação da União Anarquista Portuguesa, em 18 de Março de 1923, em Alenquer, quando tinha 15 anos, cinco meses e 11 dias. Embora tivesse participado individualmente neste evento, tudo leva a crer que fazia parte do grupo libertário “Os Rebeldes” e mais tarde do grupo libertário “Os Rebelões”. A sua militância na cidade Coimbra desenvolve-se quando ainda era aluno do 6.º ano do liceu, razão pela qual com 15 anos ajudasse a criar e a liderar o grupo estudantil “A Labareda”.

A incursão literária e poética de Roberto das Neves realiza-se quando ainda muito jovem e quando só tinha 15 anos. Na pesquisa que me foi permitido realizar verifiquei que a viagem aérea feita por Gago Coutinho e Sacadura Cabral no Atlântico Sul, entre Lisboa e o Rio de Janeiro, em 1922, impressionou sobremaneira o jovem Roberto das Neves, daí que tenha escrito um pequeno opúsculo em memória do feito histórico e científico dos dois pilotos portugueses. Quando faltava cinco dias para fazer 16 anos, com o pseudónimo de Pedro das Neves publica um artigo extremamente radical subordinado aos *Monumentos aos Mortos da Guerra*. É sem dúvida, um manifesto contra a guerra, os exércitos, as bandeiras e as pátrias. Para Roberto das Neves qualquer um destes factores não tinha razão de ser ou de existir. Com a sua visão materialista e ateuista crítica faz com que se aproxime das ideias e práticas do anarquismo, daí que com a idade de 15 anos, 10 meses e 29 dias tenha começado a escrever poemas no jornal *A Comuna*, semanário comunista anarquista. Neste primeiro texto já se denota uma postura crítica radical aos pressupostos da religião católica apostólica romana, mas também às manifestações perversas do capitalismo nas sociedades de antanho. Por razões que têm que ver com a sua permanência em Coimbra, Roberto das Neves transforma-se num colaborador assíduo do jornal *A Comuna*.

A república implantada em 5 de Outubro de 1910 tinha sido um acontecimento histórico extraordinariamente importante para as aspirações emancipalistas dos trabalhadores portugueses, na medida em que a queda da monarquia e da influência da Igreja católica apostólica romana, potenciavam a probabilidade da realização de um conjunto de reformas do capitalismo no quadro da democracia representativa burguesa. Esta esperança depressa foi desfeita, tanto pelas modalidades alternadas de

governo dos republicanos e democratas, como pela prisão e morte de grevistas que lutavam por melhores condições de vida social, económica, política e cultural. A emergência histórica do anarco-sindicalismo em 1919 e do seu porta-voz *A Batalha* como jornal diário radicalizaram a acção colectiva do operariado português no sentido da emancipação social e, logicamente, do fim do Estado e do capitalismo. Todavia, Roberto das Neves sentia que uma parte substancial do operariado português ainda seguia o canto da sereia republicano iniciado em 1910.

Quando em 1924, Roberto das Neves tinha 16 anos, seis meses e 30 dias, através dos seus poemas, afirma-se publicamente com anarquista. A solução dos problemas sociais só poderia ser encontrada por essa via, e não através dos processos clássicos da burguesia e do Estado. Consequentemente, as formas de representação burguesa, estatal, religiosa ou partidária deveriam ser suprimidos. A revolução social anarquista deveria ser realizada pela força das armas. A insurreição seria o melhor método para alcançar a anarquia [v. *A Comuna*, semanário comunista anarquista, n.º 50 (140), 24-2-924, p. 4]: *Herói plebeu nobre povo,/ Lião faminto e ululante,/ vai erguer o Mundo Novo/ com teu braço fecundante!/ pelo céu, na imensidade/ vagueia, há séc'los, à solta/ a forte voz da Revolta,/ a chamar-te à Liberdade.// Às armas! às armas! Contra a cruel Burguesia!// Às armas! às armas! Pelo Amor e a Harmonia!// Contra a Opressão! Pela Anarquia!// Desfralda a nova bandeira/ sobre a grande Pátria – a Terra./ Do Universo – a Terra inteira – / bane o Crime, o Roubo, a Guerra!/ E, ridente, o Sol jucundo/ sorrir-te-á ó Produtor,/ que o teu braço vencedor/ levantou um Novo Mundo.// Às armas! às armas! Contra a cruel Burguesia!// Às armas! às armas! Pelo Amor e a Harmonia!// Contra a Opressão! Pela Anarquia!// Saudai o sol que desponta/ num rutilante clarão./ Seja o eco duma afronta/ o sinal da Insurreição!// Sirva de morte, de guia/ a Ideia fulgente e bela./ Vamos, de olhos fitos nela,/ à conquista da Anarquia!// Às armas! às armas!*

A continuidade da produção literária e poética de Roberto das Neves, durante a década de 1920, fez-se fundamentalmente através do semanário *A Comuna* sediado no Porto. Ao mesmo tempo que o jornal *A Batalha* expressa o ideal anarquista em termos do anarco-sindicalismo e do sindicalismo revolucionário, *A Comuna* era o baluarte do anarquismo específico, mais concretamente do anarco-comunismo e do comunismo libertário. Não obstante, percebe que embora estivesse integrado na perspectiva da União Anarquista Portuguesa, pela natureza dos seus escritos, podemos observar que suas posições idiossincráticas vão no sentido de um anarquismo individualista. Nesse sentido, com 16 anos, 10 meses e 13 dias publica “Perante o Garrote” (aos homens livres de todo o mundo) um poema de solidariedade para com Juan Bautista Archer. Com 17 anos, três meses e sete dias publica o poema “Prelúdios” alusivo a uma crítica à burguesia. Aos 17 anos, seis meses e 25 dias publica “Carnaval”, fazendo uma crítica feroz à participação do povo numa festa alienante e estuprificante. Quando tinha 18 anos, um mês e três dias publica o poema “O Herói”, onde mais uma vez fustiga a participação do povo na revolução de Outubro de 1910.

Entretanto, ocorre o golpe de Estado militar de 28 de Maio de 1926 que deu origem, posteriormente, à ascensão de Salazar e ao poder autocrático fascista, sobretudo se tivermos em linha de conta o conteúdo da constituição de 1933. Estes factos condicionaram a acção da luta dos trabalhadores e da Confederação Geral do Trabalho, assim como do seu porta-voz *A Batalha*. Roberto das Neves não se amedrontou e com 18 anos, 10 meses e seis dias participa numa luta solidária a favor de Sacco e Vanzetti, tentando evitar que seguissem o caminho da pena de morte. Ainda que a sua colaboração incidisse muito mais no semanário *A Comuna*, isso não impediu que se aproximasse do jornal *A Batalha* e publicasse um texto sobre o trabalho extenuante dos camponeses na produção de riqueza na terra, tendo presente o sofrimento que padeciam ao sol, à chuva e ao vento. Em termos das referências do anarco-sindicalismo preconizado pelo jornal *A Batalha*, todavia, importa sobremaneira enaltecer a descrição que faz da condição/função das famílias dos trabalhadores portugueses. Ao dar a estes o epíteto de ralé, por essa via consegue expressar muito a natureza da tragédia, miséria, pobreza, promiscuidade e inexistência de dignidade humana nos trabalhadores portugueses. Em contrapartida a situação da burguesia primava pelo luxo e o egoísmo exacerbado.

A prodigalidade da escrita em Roberto das Neves era constante. A partir do momento em que a publicação dos seus escritos se tornaram mais difíceis devido à acção negativa da ditadura, mas também à falência financeira sistemática das publicações anarquistas, com 18 anos publica o *Espectro de Buiça*. Existem indicações que nesse ano de 1926 ano publicou ainda *Flor de Maio* e *Os Temperamentos e sua Manifestações Gráficas*. Evidentemente que a sua maneira de ser não lhe permitia ficar quieto perante as injustiças que atravessavam a sociedade portuguesa. Por difundir as ideias anarquistas foi várias vezes preso em 1926 e 1927. Em 1929 é novamente preso como director do jornal anarquista *A Igualdade*.

Nesse mesmo ano, com 22 anos adere à maçonaria do Grande Oriente Lusitano através da Loja Rebeldia, tendo para o efeito adoptado o nome simbólico de Satã. Como aderente a esta Loja Rebeldia, Roberto Barreiro Pedrosos Neves aparece como um dos aderentes em 1929 e é provável que tenha sido preso no mês de Abril desse ano, aquando de um assalto às instalações da sede do Grande Oriente Lusitano pela Guarda Nacional Republicana e a Polícia de Segurança Pública. Em 1930/31 continua na sua luta pelos ideais anarquistas, sendo por essa razão, várias vezes preso. Após ter interrompido a sua licenciatura em Coimbra, o problema da sua sobrevivência impõe-se de modo pertinente. Assim, a partir de 1931 torna-se jornalista do jornal diário portuense *O Primeiro de Janeiro*. Nesta condição torna-se correspondente deste jornal em Madrid. Ao mesmo tempo que elaborava as suas crónicas para o referido jornal, liga-se ao movimento anarquista espanhol e português, ajuda a reestruturar a Federação Anarquista de Portugueses Exilados e escreve no jornal *Rebelião*, órgão oficial desta organização.

Regressa passado algum tempo a Portugal. Em 1933 acaba finalmente a sua licenciatura na especialidade em Histórico-Filosóficas e torna-se também jornalista do jornal diário lisboeta *O Século*. Nesse mesmo ano publica um estudo sócio-geográfico relacionado com a sua terra natal. Em 1935, com 28 anos, publica um *Curso Completo de Esperanto (nível elementar, médio e superior)*, com a edição da Portugala Instituto de Esperanto. Foi também co-autor de um Dicionário Português-Esperanto e Esperanto-Português. Durante o último tempo que esteve em Portugal no período da vigência da ditadura fascista de Salazar, não obstante os condicionalismos que na altura persistiam, Roberto das Neves não se coibiu de lutar contra os aspectos perversos dessa realidade, o que o levou várias vezes à prisão. Muitos dos poemas que publicará, posteriormente, no Brasil têm origem nessas prisões. Um facto marca de forma indelével a sua luta pela liberdade e a solidariedade no meio anarquista internacional. A este respeito, a revolução espanhola de 1936-1939 foi, sem dúvida, um exemplo emblemático da acção de Roberto das Neves, de sua mulher Maria Jesusa Saiz Diaz e de outros companheiros e companheiras na solidariedade para com os refugiados espanhóis que almejavam chegar ao México. Usando estratégias e estratégias de sobrevivência bastante arrojadas conseguiram arranjar um navio que transportou centenas de refugiados espanhóis para o México. Para além deste episódio de grande solidariedade, a acção de Roberto das Neves nos últimos tempos em Portugal é fundamentalmente panfletária e jornalística. Como já focamos, antes, durante e depois da eclosão da guerra civil espanhola, a inserção de Roberto das Neves no seio da imprensa escrita é muito importante, tendo para o efeito colaborado e, em alguns casos, dirigido diversos periódicos: semanário *A Igualdade* (Coimbra), jornal *Rebelião* (1932-1938), *Portugala Instituto de Esperanto*, jornal *A Batalha* (Lisboa), *República* (Lisboa), *O Comércio do Porto*, *Primeiro de Janeiro* (Porto) *O Rebate* (Lisboa), *Diário da Noite* (Lisboa), *O Século* (Lisboa), *O Povo* (Lisboa), semanário *O Diabo* (Lisboa), *A Comuna* (Porto), *Revolta* (Lisboa), *A Aurora* (Porto, 1929-1930).

Com o início da 2.^a segunda guerra mundial, Roberto das Neves tenta fugir de um contexto sócio-económico, político e cultural bastante adverso, daí que tenha emigrado em 1942 para o Brasil, com a sua mulher e sua filha. Antes de partir para o Brasil publicou *O Meu Livro: orientação médico-pedagógica para a vida do ser humano*. Quando chega ao Brasil Roberto das Neves tinha 35 anos. As razões que estiveram na origem da partida de Roberto das Neves para o Brasil enquadravam-se numa perspectiva simultaneamente cultural, sócio-económica e política. O contexto difícil da ditadura de Salazar agravou-se, notoriamente, durante a década de 30 do século XX. O facto de o Brasil não participar nos conflitos perversos provocados pela segunda guerra mundial e, por outro lado, ao estar mais vocacionado para socializar e expandir a língua portuguesa à escala mundial, torna-o num país de eleição para a emigração portuguesa. O Brasil para Roberto das Neves era também o espaço-tempo ideal para participar com outros portugueses na luta contra a ditadura fascista de Salazar. O seu primeiro objectivo reporta-se a arranjar formas de sobrevivência para si e para a sua família. Como no Rio de Janeiro existia uma comunidade de exilados políticos e que eram opositores do regime de Salazar e porque alguns eram seus conhecidos, não admira que através deles tenha arranjado trabalho como jornalista em alguns jornais, como foi o caso da *Força da Razão*, e tenha iniciado as suas pesquisas no domínio da grafologia com a criação do Instituto de Pesquisas Grafológicas em 1946. A actividade editorial caracteriza-se pela divulgação das suas ideias anarquistas, de concepção de vida e saúde e, indefectivelmente, pela oposição ao regime de Salazar.

Em Abril de 1945 é criado o Comité Português Anti-Fascista. Participam nesse comité, entre outros, Roberto das Neves, Sarmiento Pimentel, Tomás Ribeiro Colaço, Joaquim Novais Teixeira e Aniceto Monteiro. Em 5 de Outubro de 1958 conjuntamente com emigrantes e outros portugueses exilados, funda a Associação General Humberto Delgado. Passado algum tempo dá-se uma cisão entre o general Humberto Delgado e Roberto das Neves. As posições militaristas e autoritárias do primeiro não se

coadunavam com os pressupostos anarquistas do segundo. Colaborou com o grupo que editava o jornal *Portugal Democrático* sediado em São Paulo através da sua filial no Rio de Janeiro denominada *Serviço de Informação Internacional do Portugal Democrático* e ainda no jornal *Gazeta do Brasil* do Rio de Janeiro. A actividade política de Roberto das Neves era muito intensa, razão pela qual a sede da sua Editora Germinal fosse o local de muitas reuniões e de conspirações contra a ditadura de Salazar. Importa sobremaneira salientar a sua acção de solidariedade junto de todos aqueles que estavam envolvidos no sequestro do paquete Santa Maria da Companhia Nacional de Navegação. Foi uma aventura notável e a todos os títulos rocambolesca que perdurou entre 22 de Janeiro de 1961 e 4 de Fevereiro desse mesmo ano. Entre vários participantes, sublinhe-se o papel do capitão Henrique Galvão, do general Humberto Delgado e de Camilo Mortágua. Foi de facto um acto de terrorismo moderno que pôs em pânico a ideologia da estabilidade normativa do fascismo de Salazar. Neste caso, a solidariedade de Roberto das Neves e de Edgar Rodrigues em relação aos assaltantes do paquete de Santa Maria foi fundamental, já que permitiu subtraí-los da repressão policial brasileira, durante vários dias. O local privilegiado para essa acção de solidariedade foi o “Nosso Sítio”, propriedade do Centro de Cultura Social de São Paulo. Posteriormente, com o assassinato do general Humberto Delgado em 13 de Fevereiro de 1965, embora não tenha aparecido com o seu nome, Roberto das Neves escreve um artigo num jornal brasileiro denunciando o crime hediondo dos que actuaram em nome da PIDE (Polícia Internacional de Defesa do Estado) como autora desse crime hediondo. Na sua luta contra a ditadura de Salazar há que salientar as edições que dinamizou no âmbito da Editora Germinal, nomeadamente, os *Sermões da Montanha*, de Tomás da Fonseca, em 1948, *Portugal Oprimido*, de Fernando Queiroga, em 1958 e, ainda, *A Fome em Portugal*, de autoria de Edgar Rodrigues e Roberto das Neves, em 1959.

Não obstante a importância que a luta contra a ditadura fascista de Salazar poderia personificar, para Roberto das Neves subsistia a necessidade imperiosa de divulgar as ideias e as práticas do anarquismo no Brasil. Essa divulgação centrava-se sobretudo na edição de livros identificados com o anarquismo individualista, o naturismo, o vegetarianismo e o esperantismo. Com este propósito cria, em 1946, no Rio de Janeiro a Editora Germinal. Desse modo, em 1955, edita de Rafael López del Palacio, *Páginas Clínicas*. De Sébastien Faure edita, em 1958, *Provas da Inexistência de Deus*. Ainda, em 1958, edita *Cooperativa sem Lucros* de Pedro Ferreira da Silva. Em 1960, de Émile Armand, edita *Nova Ética Sexual*. Em 1961 edita *O Quinto Evangelho* e o *Manual Filosófico do Individualista*, de Han Ryner. Em 1962, *O Novo Israel*, de Agustin Souchy. De José Oiticica, para além do *Curso de Literatura*, em 1960, edita *Ação Direta*, em 1970. Tenha-se presente também as seguintes edições: *Macrobiótica-Zen*, de Georges Oshawa, em 1968; *Terapêutica Waerland*, de Ebba Waerland, em 1968; *Alimentação Waerland*, de Ebba Waerland, s/d; *Manual Waerland da Saúde*, de Are Waerland, de 1968; *Anarquismo: da Doutrina à Ação*, de Daniel Guérin, 1968; *O Câncer – doença da civilização – prevenção e cura*, de Floriano de Lemos, em 1970; *Erros e Contradições do Marxismo*, de Varlan. Tcherskesof, s/d; *O Anarquismo e a Ciência Moderna*, de Pedro Kropótkine, s/d; *Jesus Vegetariano*, de Karl Brandt, s/d; *O Sistema Waerlan numa Casca de Noz*, de Are Waerland, s/d; *Curso de Alimentação e Terapêutica Naturistas*, de Rogério Malta, s/d; *Acupuntura, Alopátia, Homeopatia e Naturismo*, de Paul Carton, em 1970; e *Como Viver de Acordo com os Ensinos de Krishnamúrti*, de A. Carneiro da Cunha, s/d.

Devemos realçar estas edições terem sido objecto de traduções, prefácios ou de introduções de Roberto das Neves. Estes aspectos indiciam que Roberto das Neves transformou a sua actividade editorial numa função de luta primacial contra o Estado, contra o capitalismo, contra Deus e também contra a estupidificação da espécie humana na planeta terra. Para os devidos efeitos, escolheu os autores, interpretou-os e valorizou-os. Muito antes da queda do muro de Berlim em 1989 e já na década de 20 do século XX é deveras interessante saber que Roberto das Neves sempre foi um crítico da situação do comunismo na URSS, do marxismo e da ditadura do proletariado. A incursão de Roberto das Neves nas actividades editoriais circunscritas à difusão das ideias e práticas do anarquismo no Brasil não se basearam na acção de outros autores que foram editados na Editora Germinal. Quando tinha 45 publicou, nesta editora, *Assim Cantava um Cidadão do Mundo (Poemas que levaram o autor 13 vezes às Masmorras da Inquisição de Salazar)*. Com 47 anos, publica *O Diário do Dr. Satã (Comentários Subversivos às Escorrências Quotidianas da Sifilização Cristã)*. Ainda dentro desta perspectiva sublinhe-se a sua colaboração no jornal anarquista *Ação Direta*, do Rio de Janeiro, entre 1946-1957. Assinale-se também a sua colaboração com o jornal anarquista *A Plebe* de São Paulo, no período de 1945 a 1950, e no jornal anarquista *Remodelações* do Rio de Janeiro, entre 1945 e 1947. Toda a acção militante de Roberto Neves no Brasil em prol da anarquia estendeu-se sobretudo ao Rio de Janeiro. Com a morte de José

Oiticica em 1957, não admira, assim, que Roberto das Neves, com 51 anos, em 7 de Março de 1958, participasse com outros anarquistas na criação do Centro de Estudos Professor José Oiticica (CEPJO). Desse grupo faziam parte: Ideal Peres, Esther de Oliveira Redes, Roberto Barreto Pedroso das Neves, António Francisco Correia (Edgar Rodrigues), Afonso Alves Vieira, Seraphim Porto, Germinal Bottino, Manuel dos Santos Ramos, Francisco de Magalhães Viotti, Fernando Gonçalves da Silva, Pedro Gonçalves dos Santos, Enio Cardoso e Rual Vital (Atayde da Silva Dias). As actividades do CEPJO foram muito importantes nos primeiros anos, não obstante as dificuldades financeiras que surgiram entre 1960 e 1964. No geral, segundo Edgar Rodrigues, o CEPJO desenvolveu um conjunto de actividades significativas, tendo para o efeito criado: 1 – Movimento Estudantil Libertário (MEL); 2 – Grupo de Teatro Social (GRUPETS); 3 – Movimento Pacifista Brasileiro; 4 – Centro Internacional de Pesquisas sobre o Anarquismo no Brasil (Pietro Ferrua e Enio Cardoso); 5 – Cineclube; 6 – Centro Brasileiro de Estudos Internacionais; 7 – Cursos, Palestras, Seminários e Conferências. Por outro lado, assinale-se também que o CEPJO criou a Editora Mundo Livre em 1962.

Roberto das Neves saiu do projecto CEPJO em 1960. Isso não obstou a que tivesse proferido duas conferências relacionadas com a *Maçonaria e Nacionalismo, Internacionalismo e A-nacionalismo*. Por outro lado, publicou dois livros na Editora Mundo Livre: *Marxismo, Escola de Ditadores; A Fome em Portugal* (em colaboração com Edgar Rodrigues). Embora já estivesse numa dinâmica sob controle e vigilância da ditadura militar, a sede do CEPJO só foi assaltado pelos militares em Outubro de 1969. Como é normal nestas circunstâncias, foram presos alguns membros do CEPJO: Ideal Peres, Roberto das Neves, Pietro Ferrua, Fernando Gonçalves da Silva e Carlos Alberto Silva. Para além destes foram acusados pela Primeira Auditoria da Aeronáutica da 1.^a Circunscrição Judiciária Militar: António Costa, Manuel dos Santos Ramos, Paulo Fernandes da Silva, António Francisco Correia (Edgar Rodrigues), Eli Briareu de Oliveira, Mário Rogério Nogueira Pinto, António Rui Nogueira Pinto, Maria Arminda Sol e Silva, António da Silva Costa, Elisa da Silva Costa e Roberto da Silva Costa. O processo judicial perdurou entre 1969 e 1972. Todos os acusados, sem excepção, foram absolvidos.

Em Portugal, a ligação de Roberto das Neves com a maçonaria começou, em 1929, quando tinha 22 anos. Não obstante, a sua divulgação foi basicamente desenvolvida no Brasil. A interdependência e a complementaridade que Roberto das Neves encontra entre o anarquismo e a maçonaria são bastante sintomáticas. Roberto das Neves encontra na ideia da maçonaria a hipóteses de combater a injustiça, a dominação e a alienação. O seu ateísmo identifica metaforicamente Lúcifer ao Dr. Satã. O pseudónimo de Satã serve-lhe perfeitamente para dinamizar as suas ideias e práticas no seio da maçonaria, daí que em 1948 Roberto das Neves tenha aderido à Loja “Filantropia e Ordem”, no Rio de Janeiro, tendo como patrono da instituição o Grande ‘Arquitecto Universal’. Ser maçom funcionava como antídoto das premissas do Estado, de Deus e da Igreja. Não era por acaso que, segundo ele, Sébastien Faure, Pedro Kropótkine, Miguel Bakunine, Malatesta, Ferrer y Guardia, José Oiticica, Proudhon, Émile Armand, Han Ryner, Maria Lacerda de Moura, Eliseu Reclus, etc., eram todos maçons (v. *Entre Colunas*, Rio de Janeiro, Editora Germinal, s/d, pp.70-71): *Provas de Inexistência de Deus” tornadas públicas pela primeira vez, em Paris, numa série de conferências promovidas pelo Grande Oriente de França (maçonaria Francesa), e que a Editora Germinal acaba de reeditar, é uma das obras-primas do pensamento maçónico e anarquista mais difundidos em todo o mundo. Sébastien Faure nasceu a 6 de janeiro de 1858 em Saint-Étienne (Loire, França) e faleceu a 14 de julho de 1942, com 84 anos, portanto em Ruão. Originário duma das famílias mais burguesas e conservadoras de França, recebeu as primeiras luzes do ensino em estabelecimento religioso, cujos dirigentes, padres jesuítas, havendo farejado nele inteligência e vocação apostólica excepcionais, se apressaram em aproveitá-lo para o serviço da Igreja. Que terrível e dolorosa decepção a deles, quando, mais tarde, como acontecera com Voltaire, Lamennais e tantos outros grandes vultos do livre-pensamento, o viram convertido num dos maiores campeões da Maçonaria e do Anarquismo! As circunstâncias em que se operou a crise mental que o fez abandonar o redil da Igreja e abraçar os ideais revolucionários, que se tornariam no motivo dominante da sua vida, conta-no-os ele próprio nas linhas que servem de intróito às “Provas da Inexistência de Deus”, sob o título “Porque vesti e despi a sotaina”.*

As actividades de Roberto das Neves no Brasil, como maçom, para além da divulgação dos seus princípios elaborando introduções e traduções de livros de autores anarquistas maçons realizou uma série de conferências a mando da loja a que pertencia. Acreditando sempre na utilidade da maçonaria, a sua descrença na maçonaria brasileira era, no entanto, uma realidade (v. <http://betodasneves.multiply.com/tag/editora%20germinal>): *No Brasil, antes de fazer o seu testamento e ceder o lugar a outra instituição*

porventura mais preparada para lhe suceder como dínamo do progresso social, a atual Maçonaria, que no Brasil conta com cerca de 700 lojas – infelizmente, em sua maioria “adormecidas” ou quase – espalhadas por todo o território, poderia ainda realizar tarefas eminentemente úteis, em prol do estabelecimento dum mundo melhor.

Um outro domínio que Roberto das Neves abraçou foi, sem dúvida alguma, o esperanto. Para ele o esperanto não era exclusivamente o culminar da evolução natural de todas as línguas para a perfeição comunicacional mundial da espécie humana. O esperanto era também e sobretudo a língua da emancipação social que derrubava todos os nacionalismos e patriotismos e, por essa via, levava a espécie humana para a anarquia. Depois de ter chegado ao Brasil, Roberto das Neves deu uma série de cursos sobre esperanto. Foi nesse âmbito que teve oportunidade de conhecer como aluna Maria Angélica Oliveira, com a qual casou no início da década de 1960. Desse casamento nasceu um filho a que também chamaram Roberto das Neves e que vive actualmente no Rio de Janeiro. Diga-se de passagem que da primeira mulher com quem casou, Maria Jesusa Saiz y Diaz, Roberto das Neves teve uma filha chamada Primavera Acrata Saiz das Neves. Esta morreu em 1981 e foi casada com o coronel Manuel Pedrosos Marques que participou no assalto ao quartel de Beja, em 1962, quando era capitão do exército.

Uma das facetas mais importantes da vida e obra de Roberto das Neves no Brasil situa-se na divulgação do vegetarianismo e do naturismo no Brasil. AO radicalismo que assumiu através dos textos que publicou e, consequentemente, as práticas de que daí advinham levavam Roberto das Neves a antagonizar-se com muitas pessoas e também com certas concepções de vida de alguns anarquistas. Roberto das Neves foi muito mais conciso e pródigo sobre as problemáticas naturistas e vegetarianas de que propriamente sobre as grandes teorias sobre o anarquismo. Assim sendo, tenha-se presente a publicação de *Duodecálogo do Verdadeiro Macrobiótico, Método Infalível para Deixar de Fumar e Você é Macrobiótico ou Vegetariano?*. Sendo um adepto incontornável do vegetarianismo demonstra-se um intransigente defensor dessa prática ao longo de toda a sua vida (v. *Entre Colunas*, Rio de Janeiro, Editora Germinal, s/d, p.134): *Quanto a mim, adoto, há 60 anos, a dieta vegetariana. A ela, apesar de meia dúzia de transgressões, de que muito me arrependo, devo as maiores alegrias da minha vida, tanto físicas como espirituais, pois, gravemente doente desde tenra idade e condenado à morte, várias vezes, pelos médicos, recuperei a saúde graças ao vegetarianismo, e gozo de saúde boa desde que, há meio século, me libertei da estúpida superstição de que carne cria, abolindo do meu cardápio todas as carnes, incluindo nestas as mais nocivas de todas, a de peixe e a de galinha, assim como os ovos, mais tóxicos ainda do que a carne, o peixe e a galinha juntos, e adotando, em substituição, o regime Waerland, a macrobiótica verdadeira e, em meu entender, o melhor de todos e o mais conveniente principalmente para os países tropicais, como o Brasil.*

A acção de Roberto das Neves no domínio do vegetarianismo não se limita a criticar todos aqueles que comem carne, peixe ou ovos, ou ainda os que fumam e bebem álcool. O facto de considerar que a boca não foi criada para servir de fumeiro é bem elucidativo da posição que Roberto das Neves toma em relação ao tabaco. No sentido de dar continuidade às suas opções vegetarianas, Roberto das Neves foi um dos fundadores e posteriormente conselheiro da Cooperativa dos Vegetarianos de Guanabara. Esta cooperativa estava situada em Papucaia, nos arredores do Rio de Janeiro. Sem ter hipóteses de reconstituir a data da criação desta cooperativa, os seus princípios e práticas, eram presididas pela produção e consumo de produtos naturais segundo os pressupostos do vegetarianismo e naturismo defendidos por Roberto das Neves.

Uma outra acção desenvolvida por Roberto das Neves quando chegou ao Brasil foi a profissão de grafólogo. Para esse efeito criou o Instituto de Pesquisas Grafológicas em 1946. Desde então conseguiu sobreviver, economicamente, realizando cursos, estudos e conferências sobre a grafologia. Por outro lado, com base nos conhecimentos que era possível adquirir através da grafologia, Roberto das Neves vendia os seus serviços a empresas, analisando a personalidade das pessoas que procuravam emprego e que correspondiam a um determinado perfil profissional.

Roberto das Neves morreu em 28 de Setembro de 1981, com 74 anos e 21 dias. Sobre o que me foi possível analisar, para mim não existe dúvida, seja em que perspectiva me coloque, Roberto das Neves é, indubitavelmente, um Cidadão do Mundo. Esta assunção decorre, em primeiro lugar, do espaço-tempo que atravessa a vida quotidiana da espécie humana no planeta Terra. O a-nacionalismo exacerbado e o antipatriotismo posicionam-no no fim dos exércitos e das bandeiras e, consequentemente, na inutilidade das pátrias e das fronteiras. O equilíbrio ecossistémico entre as espécies animais e vegetais foram, desse modo, uma exigência do vegetarianismo e do naturismo proclamado por Roberto das Neves. A adopção

do esperanto como língua universal está dentro dos mesmos parâmetros das exigências do Cidadão do Mundo. Em segundo lugar, não obstante ter sido um divulgador dos múltiplos anarquismos que interpretam, explicam e compreendem a anarquia de modo diferenciado, Roberto das Neves foi, sem dúvida, um apologista do anarquismo individualista e do anarquismo naturista. A identidade ideológica que mantinha em relação à obra de Émile Armand, Han Ryner e Maria Lacerda de Moura são disso uma prova insofismável. Por último, o ateísmo de Roberto das Neves passou muito pela sua militância no seio da maçonaria. Pode-se discutir da sua inserção nesse meio. Todavia, sabendo do peso da Igreja católica apostólica romana em Portugal e no Brasil, talvez se perceba a tendência que muitos anarquistas tiveram para ingressar na maçonaria destes países. Finalmente, penso que muitos dos ensinamentos que nos foram legados pela vida e obra de Roberto das Neves continuam actuais e são, cada vez mais, uma probabilidade histórica indiciadora de uma nova civilização.

Nota Final: uma versão mais extensa deste texto, com o título “Roberto das Neves: um cidadão do Mundo”, foi publicada em Verve (n.º 24, PUC-SP, São Paulo, 2013, pp. 88-114).

JOSÉ MARIA CARVALHO FERREIRA

Presença do Satanismo em Roberto das Neves

É conhecida, em todas as literaturas europeias, no século XIX, a reabilitação da figura do Diabo. Essa manifestação poética de simpatia para com o Anjo Rebelde foi apelidada *satanismo*. O tópico, que se manifestou em força nos autores românticos e simbolistas, mergulha porém raízes numa tradição muito mais antiga, imemorial até, com origens míticas em Caim e sobretudo em Shet, o terceiro filho de Adão, e em tudo o que eles representam de recalcado na cultura de raiz judaica. Uma parcela da cultura medieval europeia, quer ao nível das letras, quer ao nível da iconografia, quer da ritualística religiosa, com os ritos iniciáticos templários, cuja Ordem acabou extinta e os seus membros exterminados, serviu de mediação entre essa tradição arcaica, de que a memória real se perdeu, e a modernidade. Gérard de Nerval, no rescaldo das revoluções de 1848, escreveu um texto culto e informado, “Le Diable Rouge”, publicado em 1849, que pode ser tido como um dos mais completos movimentos modernos de simpatia plena para com o Diabo. De seguida Baudelaire na primeira edição de *As Flores do Mal* (1857), contemporânea da grande adaptação teatral do *Fausto* por Gounod e da conclusão do poema “satânico” de Victor Hugo, *La Fin de Satan*, só publicado um ano depois da sua morte, 1886, tem um capítulo, “Revolta”, constituído por três poemas, que condensou de forma definitiva, divulgando-a em círculos sucessivos e cada vez mais largos, a sensibilidade satânica moderna.

Em Portugal, tanto o Leopardi do *Hino a Ariman* (1835), nunca traduzido, como o *Fausto* de Goethe (1832), só traduzido de forma incompleta em 1872, não foram quase conhecidos e o mesmo se passou com o Nerval do texto de 1849. Ao invés o Baudelaire de “Revolta” foi muito lido na década de 60 pela futura Geração de 70. Seguiu-se logo depois a obra poética de Gomes Leal, onde se sente vibrar um caloroso vento de simpatia, ainda que nem sempre certo, pelo valor recalcado da cultura judaico-cristã – o Anjo Rebelde condenado à danação eterna. De Gomes Leal veja-se o poema “A Biografia de Satã”, publicado em *Claridades do Sul* (1874) e ainda a primeira edição do poema narrativo *O Anti-Cristo – Cristo é o Mal* (1886) e o *Mefistófeles em Lisboa* (1907). Guerra Junqueiro por sua vez carnalizou Deus em *A Velhice do Padre Eterno* (1884), antes de mais no poema “Génesis”, que parece remontar à cosmologia gnóstica de Valentim, com um Deus sórdido a criar o mundo (*Jeová, por alcunha antiga – o Padre Eterno,/ Deus muitíssimo padre e muito pouco eterno/ Teve uma ideia suja, uma ideia infeliz:/ Pôs-se a esgravatar co’o dedo no nariz,/ Tirou desse nariz o que um nariz encerra./ Deitou isso depois cá baixo, e fez-se a Terra./ Em seguida tirou da cabeça o chapéu,/ Pô-lo em cima da Terra, e zás, formou o céu*). Também em Eugénio de Castro se encontram segmentos que se aproximam do satanismo moderno.

Não se pense que esta manifestação poética constitui ponto inconsequente. A atenção dada ao Diabo na cultura finissecular reabilitou de vez partes da cultura religiosa que estavam na sombra e resgatou para a modernidade teorias cosmológicas, e suas fontes gnósticas, como a da redenção de Lúcifer em Orígenes. Mesmo um pensador católico como Giovanni Papini não foi indiferente ao fascínio do Diabo que a poesia simbolista tão bem soube resgatar e escreveu um livro intitulado *Il Diavolo* (1951), condenado de resto pelo Vaticano por mostrar abertura compreensiva, na via de Orígenes, ao pensamento herético do satanismo (o livro fecha assim: *O Eterno Amor – quando tudo for cumprido e expiado – não poderá renegar-se a si mesmo, nem sequer ante a negra face do primeiro Insurrecto e do mais antigo Danado*).

Roberto das Neves (1907-1981), que fez a sua formação antes do Estado Novo, foi um dos publicistas portugueses que se deixou tocar pelas teses poéticas do satanismo finissecular e as desenvolveu na sua

prosa. Entre os livros que deu a público, um há que se chama *O Diário do Dr. Satã* (1954) e tem como subtítulo *comentários subversivos às escorrências quotidianas da sifilização cristã*. Conhecemos, por oferta de Joaquim Palminha Silva, o exemplar que pertenceu a Francisco Quintal. É livro de 272 páginas bem fornidas, com badanas escritas, indicações várias na contracapa e colofon pessoalizado. Pertence a uma colecção chamada “série doutrina e filosofia”, tem ricas ilustrações a negro de nove autores e é uma edição da Editora Germinal, animada no Rio de Janeiro na década de 50 do século XX por um grupo anarquista, em que se destaca José Oiticica. O livro tem a seguinte dedicatória: *A J. Krishnamurti e Charles Chaplin, os dois maiores anarquistas do nosso tempo./ Aos meus camaradas e amigos do jornal anarquista Ação Direta, do Rio de Janeiro./ Aos meus irmãos das lojas maçónicas “Anarquia”, “Francisco Ferrer”, “14 de Julho”, “Germinal”, “Lusitânia Livre” e “Cosmópolis”./ A J. Teixeira Lino, o intemerato lutador do jornal O Malhete, de S. Paulo./ Aos meus inimigos, que me estimularam a escrever o presente livro, e aos meus amigos, que me decidiram a publicá-lo. Mais aos primeiros do que aos segundos, pois mais do estes dele necessitam aqueles.*

O satanismo atravessa o livro de Roberto das Neves, em registos muito diversificados, pois os comentários vão-se desenvolvendo na boca do Dr. Satã ao sabor das circunstâncias exteriores ou do fluxo das memórias pessoais, com picos de emoção e plainos de raciocínio, visando ou em dura crítica as instituições sociais retrógradas ou em franco elogio os embriões progressivos de novas. O primeiro texto do livro, após a nota introdutória, chama-se “Biografia de Satã”, cujo título evoca o texto de Gomes Leal com esse mesmo nome, e ilumina em poucas linhas o ponto de vista da voz que fala no livro, Satã, ele mesmo, feito aqui alter-ego do autor: *“Temos de lutar, com todas as nossas forças, contra Satã!” – lê-se em um órgão do vaticanismo indígena.// – Permitam os leitores que me defenda, apresentando-me aos que me não conhecem. Quem sou eu, quem é Satã? Sou, como me definiu o meu amigo e filósofo Emílio Faguet, “o espírito de revolta contra a fé, o ascetismo e a escolástica; um apelo à Natureza desprezada pelo pensamento cristão e à Vontade esmagada pela Autoridade”. Sou “a Ciência, a Natureza, o espírito do Livre Exame e a Filosofia ligados contra o Obscurantismo”. Os leitores podem agora mais facilmente escolher entre mim e a Religião, entre a Liberdade e a Autoridade.*

Numa história poética do satanismo em Portugal *O Diário do Dr. Satã*, mesmo em prosa, destaca-se. O satanismo apresenta no livro de Roberto das Neves uma elegância rara, que lembra menos a ébria revolta do satanismo incendiário de certa acção política do século XIX do que a malícia humorada do satanismo poético, mais erótico que violento. No caso de Roberto das Neves há que ver ainda no seu satanismo um propósito social e pedagógico de propaganda esclarecedora – daí a dívida para com Émile Faguet (1847-1916) e (digo eu) Carducci (1835-1907) –, intenção ausente do satanismo *azul* e só sensual, que também prestou, pelo lado do hedonismo, algum serviço a Roberto das Neves.

Para um melhor conhecimento deste valioso livro republicamos neste número de *A Ideia* o prefácio que Roberto das Neves para ele escreveu, chamada “Razão do Presente Livro”, pertinente, ou mesmo riquíssimo, do ponto de vista que aqui nos interessa – o satanismo literário. Por ela se fica a saber que o diálogo do autor com o Diabo começou cedo, antes mesmo dos 10 anos e foi a partir daí, ao longo da primeira juventude, regular e constante com episódios de paródia e carnaval, que têm como resultado, aos 23 anos, um episódio de iniciação. Instado a escolher um nome simbólico numa loja secreta, Roberto das Neves escolhe “Satã”, que assim se torna o seu alter-ego de adulto, a sua voz subterrânea, o “Dr. Satã”, com que assinará os firmes mas humorados comentários do jornal *Ação Direta*, na base de boa parte do livro *O Diário do Dr. Satã*. O satanismo do autor, a merecer leitura atenta, que dê conta nele da razão que esclarece (ao modo de Carducci) e da paródia que ri e invectiva (ao modo de Baudelaire), tem por garante ético a infância. Por isso ele mostra uma inocência tocante e, o que é supino, uma bondade afirmativa. Nele o Diabo não é o mal mas o revelador dum conhecimento essencial, que coincide com o bem. Já Fernando Pessoa no seu conto de juventude, *A Hora do Diabo*, se deu conta da *bondade* desarmante do Diabo, quando coloca na boca deste a seguinte frase: *Minha Senhora, não se assuste (...); eu sou realmente o Diabo e por isso não faço mal.*

A. CÂNDIDO FRANCO

Um Diabo na Revista A Ideia

A propósito do satanismo finissecular e da sua importância num propagandista como Roberto das Neves, lembre-se que um jornal de tão marcante título como *O Diabo*, ainda hoje vivo, mas com mofina, saiu na década de 30 do século XX do círculo anarco-sindicalista de *A Batalha*. O jornal, que Ferreira de Castro ainda dirigiu, tirou título desse círculo, então na pujança máxima. Entende-se a escolha se pensarmos que

a época da formação e o percurso mental de Roberto das Neves e dos jornalistas de *A Batalha*, de Jaime Brasil a Ferreira de Castro, é o mesmo.

A revista *A Ideia*, que muito preza essa velha geração do jornalismo português, também teve o seu diabo; apareceu em 1988 e tinha nome próprio. Chamava-se Beldiabo. Isto de diabos e de infernos é mais vasto do que se pensa. A rebelião de Satã arrastou atrás uma legião infindável de anjos. Há diabos, diabretes, satanases, mefistos, bodes, demos, demónios e muitos outros, mais ou menos chifrudos, mais ou menos voláteis. E há ainda um interminável exército, onde se conta Asmodeu (o pobre *diabo coxo*), Satanael, Samael, Azazel, Belial, Belzebu, Ball-Zherb, Bebel, Belfegor e tantos, tantos outros. Isto para não falar dos diabos femininos – a começar por Lilith, que esteve no Paraíso com Samael e tentou Adão e dele veio a ter Shet – e dos mais prosaicos diabos portugueses, a começar pelo Mafarrico que aparecia nas festas de aldeia. O ígneo Satã, o portador da luz e do fogo, que Isaías chamou a “Estrela da Manhã” e Orígenes crismou Lúcifer, o primeiro que adaptou o viver às regiões infernais, nem sempre tem ocasião de se apresentar em pessoa. Por vezes manda um acólito em seu nome e muitos estão ao seu serviço. Assim é o nosso Beldiabo, que se diz parente próximo do Beltenebros do romance *Amadis de Gaula*.

Este nosso diabo, belo e jovem, como o nome diz, apareceu na revista para cronicar. Impressionava à vista, apesar de baixo; tinha uma delicadeza rara e uma reserva natural que logo magnetizava. O viajante infernal chegou no Verão de 1988, numa altura em que lavraram fogos em Lisboa, disse ao que vinha e logo nos entregou a primeira crónica, que foi lida com aplauso de todos. Apareceu de seguida impressa nas páginas da revista em Outubro de 1988 (*A Ideia*, n.º 49). O pequeno diabo da pluma em riste sentiu-se bem, gostou do entusiasmo com que o seu texto foi festejado e ficou. A partir daí não mais não faltou crónica dele até ao final da primeira série, no Inverno de 1991 (n.º 55). Era sempre ele que fechava o número, com gáudio de todos. *A nossa chave de ouro*, dizíamos então. Para nós, os que fazíamos a revista, e que éramos os seus primeiros leitores, a sua presença foi uma lição de humor e de finura. Beldiabo tornou-se durante mais de dois anos nosso querido conviva e colaborador. Em alguns aspectos, como a boa disposição e a discrição dela, foi mesmo o mestre de todos nós. Deixa-se de seguida uma resenha bibliográfica das crónicas de Beldiabo na revista *A Ideia*.

1 – “Cinco Pessoas para Comprar uma IDEIA” [a propósito das notas de cem escudos que então começaram a circular, com a efígie de Fernando Pessoa, cujo centenário de nascimento passava em 1988; a revista *A Ideia* custava naquele tempo quinhentos escudos, cinco Fernandinhos. Beldiabo queixa-se, no final do texto, que *uma Fernando Pessoa mal dê para pagar uma bica e um bagaço na Brasileira do Chiado...*], *A Ideia*, I série, n.º 49, Lisboa, Sementeira, Outubro de 1988, pp. 79-80.

2 – “Uma Mulher no Altar-Mor da Sé” [a propósito da ordenação de mulheres na igreja anglicana pede-se uma mulher, de preferência desparamentada, para celebrar missa na Sé de Lisboa], *A Ideia*, I série, n.º 50, Lisboa, Sementeira, Outubro de 1988, pp. 75-76.

3 – “Daqui e Dalí...” [crónica escrita no momento do falecimento do pintor catalão Salvador Dalí, que dá deixa para o fecho do texto e serve aos contrapontos adverbiais com o “daqui”; mostra conhecimento do processo criativo do pintor: *Dalí considerava que toda a sua arte consistia em concretizar com a mais implacável precisão as imagens do irracional que arrancava à sua paranóia.*], *A Ideia*, I série, n.º 51/52, Lisboa, Sementeira, Maio de 1989, pp. 82-83.

4 – “Tudo é Química” [a propósito da ciência e do cientismo, das manipulações genéticas e da fecundação *in vitro* prognostica-se o regresso da Alquimia (*All chemics*)], *A Ideia*, I série, n.º 53, Lisboa, Sementeira, Outubro de 1989, pp. 79-80.

5 – “O Poder do Carimbo ou o Carimbo do Poder” [sobre o excesso da burocracia oficiosa na vida do dia a dia imagina-se um curioso jogo de pergunta e resposta], *A Ideia*, I série, n.º 54, Lisboa, Sementeira, Maio de 1990, pp. 74-75.

6 – “Auto dos Clérigos” [metrificado em redondilha maior, o metro vicentino, este diálogo de dois clérigos é a obra-prima do conjunto; foi escrito a propósito da privatização da televisão e do aparecimento dum canal televisivo da Igreja católica romana, a TVI], *A Ideia*, I série, n.º 55, Lisboa, Sementeira, Inverno de 1991, pp. 71-72.

7 – “Olhe, teve qu’ir dar aulas” [sobre o desprestígio do ensino; tem curiosos elementos autobiográficos (*os meus belos chifres... os vastos domínios infernais que possui*)], *A Ideia*, sem número, 1996.

Há muito que não sabíamos do nosso diabo. *Ele há tanta crónica para escrever*, disse-nos em 1991. Em 1996 ainda recebemos notícias. Estava instalado nos seus “vastos domínios infernais”. Depois – e foi há quase 20 anos – silêncio e só silêncio. Há pouco recebemos na caixa do correio uma curta mensagem dele. *Tenho saudades da nossa Ideia*, dizia. Da nossa? Não pasmo se o seu regresso estiver para breve.

Que divino gosto abraçá-lo de novo neste *estado laranjal*, impagável designação sua para o então país de Cavaco e do qual ele riu melhor do que ninguém. [A.C.F.]

O Diário do Dr. Satã [*prefácio, pp. 7-17*]

Tinha eu nove anos quando minha avó materna me ensinou que Deus é constituído por três pessoas distintas (Padre, Filho & Espírito Santo), cada uma delas Deus, mas formando todas juntas, um único Deus. E resumiu: “Cada um deles é Deus, mas um só é verdadeiro”. Procurei, intrigado, compreender, mas, por mais que fizesse, aquilo não me passava pelas goelas. Fiquei a ruminar, alguns minutos, após o que gritei a minha avó: “Se um só Deus é verdadeiro, os outros são falsos ou mentirosos!” A mãe de minha mãe castigou-me a heresia com uma bofetada, e a justificar o seu gesto diagnosticou que eu tinha “o Diabo no corpo”. Dias depois, tendo encontrado numa caixa de fósforos três deles reunidos por uma cabeça comum, fui, radiante, a correr, mostrá-los a minha avó: “Decifrei a charada da Santíssima Trindade. Veja: três fósforos distintos e um só verdadeiro!” A resposta foi outro sopapo e a confirmação do diagnóstico anterior: “É o que eu digo, este rapaz tem o Diabo no corpo!”

Desde então, pela vida fora – na escola, no lar, entre os colegas, os parentes, os amigos e os inimigos – a cada dúvida que eu formulava, a cada coisa que dizia ou fazia, em desacordo com as ideias dominantes, em matéria religiosa, política ou científica – não cessei de ouvir a mesma sentença: “Este rapaz tem o Diabo no corpo!” Com quatorze anos, estudante do liceu em Coimbra, por ocasião dos célebres festejos da Rainha Santa Isabel, que àquela cidade atraem de todo o Portugal milhares de crentes nos poderes miraculosos daquela taumaturga e também nos poderes de Baco e de Vénus, lembrei-me de lançar nas pias de água benta da igreja de Santa Cruz pós de sapato de cor vermelha. Dali a pouco, saíam as moças do templo, intrigadas por verem suas alvas blusas salpicadas de manchas sangrentas. Espreitando, à porta da casa de Deus, o resultado da minha experiência, ouvi duas beatas comentarem: “É milagre da Rainha Santa! Ela, que transformou ouro em rosas, acaba de transformar a água benta em sangue!” E lá se foram, alarmadas com o temor de que o estranho fenómeno encerrasse um augúrio de catástrofe.

Na igreja do convento de Santa Clara a Nova, na mesma cidade de Coimbra, existe, junto à grade coro, um túmulo no qual foram encerrados, há séculos, os restos mortais de certa madre abadessa, morta, ao que dizem, naquele mosteiro, entre fumos de santidade. Na tampa do sepulcro, a estátua jacente da religiosa, com um rosto horivelmente masculino. Um dia, aproveitando a ausência de fiéis e do sacristão, entretido por um cúmplice meu, pintei-lhe com pixe uma grande barba e um não menos respeitável bigode, que, por estranho que pareça, muito suavizaram a dureza das feições da pobre mulher, que naquele convento sepultara os seus sonhos da juventude, se é que os teve.

Outra heresia nesse tempo inspirada pelo Diabo, que eu, segundo o diagnóstico geral, trazia e trago no corpo, consistiu em espalhar pelas igrejas valerianato de amónia ou de zinco (o efeito é o mesmo), em cristais, tal como se adquire nas drogarias, ou em solução concentrada, que eu preparava em casa. Não houve incenso nem mirra, queimados à pressa, nos turbulos, pelos alarmados representantes de Deus, capazes de evitarem a precipitada fuga dos crentes e dos próprios sacerdotes, que, atordoados pelo nauseabundo e persistente cheiro a chulé, que a droga exala, deixavam desertos os templos. Repeti, mais tarde, esta experiência, por ocasião das greves de garçons, em Lisboa e em Madrid. Espalhou-se valerianato por todos os cafés e restaurantes, onde os patrões, com a colaboração de “amarelos”, se esforçavam por fazer fracassar os justos movimentos reivindicativos dos trabalhadores do ramo da alimentação. O resultado foi surpreendente; não tardou que as emanções daquele terrível instrumento de Satanás pusessem em debandada os clientes que, consciente ou inconscientemente, favoreciam a causa do patronato.

Doutra vez o Diabo inspirou-me idêntica heresia numa igreja em Coimbra. Estávamos em quinta-feira santa, e os fiéis, como todos os anos naquele dia, acorriam a beijocar os pés do Senhor Morto, ali estendido no seu caixão. Decidi, despejar-lhe, debaixo das plantas, um frasquinho com cristais de valerianato. Dali a pouco, os crentes afastavam-se, à pressa, horrorizados, coma mão no nariz. Surpresa, uma beata, comentou para outra: “Ah, comadre, parece mesmo que Nosso Senhor está vivo. Deus me perdoe a heresia, como lhe cheiram mal os pés!” E encaminharam-se as duas para a sacristia, dispostas a fazerem a esmola de lavar os membros inferiores do Redentor, pagando assim, na mesma moeda, o serviço que ele prestara, séculos antes, aos discípulos.

Ainda outra heresia desses meus tempos de adolescente. Assistia eu, na igreja do Carmo, na rua Sofia, em Coimbra, todos os domingos, à missa, obrigado a isso pelo dono da casa em que meu pai me

hospedara e que havia tomado sobre os ombros a tarefa, tão grata a Deus, quanto ingrata para ele, de salvar-me a alma à força, contra a minha vontade, das unhas do meu amigo Satanás. No altar-mor, havia um Menino Jesus muito simpático, mas a quem as beatas não prestavam a menor atenção, por motivos que só depois vim a descobrir e que a seguir se expõem. Frequentando a igreja desde havia três anos, estranhava eu que, ao contrário do que ocorria comigo e com os meus colegas, o símbolo da virilidade, que o Menino Jesus exibia no lugar próprio, sempre conservasse, como infenso às leis fisiológicas do crescimento, apesar do transcurso inexorável do tempo, as mesmas diminutas proporções, tão diminutas que mal podíamos enxergá-lo a uns cinco metros. Com lástima do Menino, resolvi ajudá-lo a corrigir nele aquela pura negligência da Natureza. A meu pedido, um escultor meu amigo, cuja memória reverencio sempre com o maior respeito – chamava-se Afonso de Moura, era anarquista e um dos homens mais inteligentes, mais leais e mais destemidos que tenho conhecido, uma espécie de Suvarine do *Germinal* de Zola, e que, por tudo isto, foi, mais tarde preso e deportado, pelo governo do sr. dr. Oliveira Salazar, para África, onde morreu de febres – confeccionou, com barro cozido e pintadinho, um outro símbolo da virilidade, esse bem visível, enorme, destinado a substituir o raquíptico, o enfezado, microscópico, do filho da Virgem. E, ao crepúsculo, fechado por dentro o portão da igreja, enquanto dois colegas e cúmplices meus distraíam na sacristia o velho sacristão, trepei ao altar mor e com cola especial usada por fabricantes de santos, adaptei o referido pormenor anatómico no lugar competente no corpo do Menino Jesus.

No dia seguinte, um domingo, pouco depois do começo da missa, os raios do Sol, coando-se pelos vitrais, incidiram subitamente sobre o filho de Maria, iluminando-o completamente. Duas jovens pecadoras, ajoelhadas na primeira fila, ergueram, à elevação do cálix, os olhos do altar-mor, fixando-os no Menino. Súbito, estampou-se no rosto delas uma expressão de agonia. Percebia-se que elas não sabiam como classificar o que viam. Obra de Deus ou do Diabo? Afinal, o Menino Jesus fora atingido, como qualquer mortal, pelas vicissitudes fisiológicas da carne. Ao espanto não tardou a suceder o riso, que, a breve trecho, comprimido pelo esforço com que as duas jovens procuravam manter o respeito devido à santidade do local, explodia e se contagiava aos demais fiéis, nessa altura já todos também de olhos arregaladamente postos na inexplicavelmente avantajada excrescência da divina criança. O padre, que nada vira e por isso nada compreendia, pusera-se furioso por aquela súbita e irreverente explosão de riso, que se generalizara a todos os crentes. A muda indignação com que o representante de Deus procurava restabelecer o decoro no templo não fez senão agravar a situação, como sucede sempre, pelas leis da expansão dos gases, em casos similares. E o pobre sacerdote, que dos olhares cominatórios passara às destemperadas frases de admoestação, reconhecendo infrutíferos os seus esforços para dominar aquela crise de riso e de fé, cuja causa ele não atinava em descobrir, não encontrou outro remédio senão suspender o ofício divino, desparamentar-se e sair do templo, dardejando chisporreteantes anátemas sobre o seu rebanho. O escândalo transbordou para o órgão católico local, que, no dia seguinte, furioso, fulminava, ameaçando-os com os horrores do caldeirão, “os inimigos de Deus, os maçons, os que, presas do Demónio, perturbavam a crença das pacíficas ovelhas do Senhor. Um dos meus companheiros, pervertido, pouco depois, à fé católica, não tardou a denunciar-me como autor principal das heresias acima narradas. Taxado como ovelha ranhosa, inacessível à boa doutrina, à divina graça, à recondução às verdes pradarias da fé e, pois, altamente infeccioso para o rebanho do Senhor, não tardei a ser despedido, pelos meus hospedeiros, da casa em que vivera, como estudante do liceu, alguns anos, em Coimbra.

Quando, aos 23 anos, iniciado, em Portugal, numa sociedade secreta, me convidaram a escolher um nome simbólico, indiquei sem hesitação, o de Satã, que, pouco depois, “doutor”, em filosofia pela Universidade de Coimbra, os meus companheiros de Carbonária fizeram preceder da abreviatura “dr”. Em 1945, no jornal *Ação Direta* [sic], que no Rio de Janeiro ajudei a reviver com José Oiticica, sob cuja orientação mantém a pureza dos princípios que defende, confiaram-me uma secção de comentário, à qual dei o título de “Não Apoiado! – pelo Dr. Satã”. Tal secção alcançou tamanho êxito, que numerosos camaradas e amigos me incitaram a reeditar em volume os comentários publicados naquele jornal. Além desses, reuno aqui outros, parecidos nos jornais *A Plebe* e *O Malhete de S. Paulo*; *Cidadão do Mundo* e *Gazeta do Brasil* do Rio, e ainda em *A Batalha* de Lisboa, e outros, até hoje inéditos. O *Diário do Dr. Satã* é, pois, como os leitores agora compreendem, o repositório de comentários diariamente anotados, nos últimos dez anos, pelo Diabo, que, segundo a minha avó, habita em mim e que, pela vida fora, tem inspirado tantos dos meus actos. O Dr. Satã é a minha voz subterrânea. Basta concentrar-me, um momento, à meia-noite, hora solene do Sabat, quando regresso a casa, para que a minha mão, deixada livre, corra sobre o papel, impelida por força misteriosa – a do espírito de Lúcifer, que algumas vezes me fez reproduzir, desentranhando-os das gavetas do Inconsciente colectivo, trechos do grandioso acervo da

Sabedoria humana. Podia muito bem ter escrito sobre a fachada deste herético livro: “obra mediúnica, ditada pelo espírito de Satanás e psicografada por Roberto das Neves”. Os leitores, que certamente hão-de ser muitos, e particularmente os amigos de Satanás, que são numerosíssimos, não duvidariam. Não o fiz pelo receio de que me acusassem de pretender imitar o sr. Francisco Cândido Xavier.

ROBERTO DAS NEVES

O Diabo na Cultura Popular Portuguesa

O Diabo, se desapareceu para o erudito, o homem de ciência, não desapareceu de todo para o povo. Das coisas do maravilhoso e do incompreensível saiu o Diabo, em peças de agilidade de espírito e higiene da alma. O adagiário popular, espécie de oráculo milenar, apresenta-nos o Diabo em múltiplas facetas. Folhinha moral do mundo rural português o adágio que envolve a figura do Diabo é ambíguo: ora fixa o pensamento da Igreja, enquanto relíquia da antiga guerra Céu/Inferno, ora fixa o pensamento popular, estratificado pelos séculos, cristalizado em respeito para com factos, com duplo aspecto em relação aos alicerces de uma mais remota tradição de procedência pagã. Vamos encontrá-lo de todo o tipo, mas debaixo do ponto de vista do nosso pequeno trabalho, esta recolha incompleta, como boa matéria de origem, proporciona uma visão das mentalidades tradicionais e da presença do Diabo no quotidiano.

1 – Adivinhar, adivinhar, tome o Diabo quem não acertar. 2 – Antes deixar ao Diabo, que pedir a Deus. 3 – Ao Diabo e à mulher nunca falta que fazer. 4 – Bem sabe o Demo cujo frangalho rompe. 5 – Cabeça de vadio, hospedaria do Diabo. 6 – Chapéus-de-sol, terras de ladeira, mulher chocalheira, venha o Diabo à escolha e leve as que queira. 7 – Com você, senhor Diabo, antes de bem que de mal. 8 – Da porta cerrada, o Diabo se toma. 9 – Dar as mãos pelo Diabo e os pés por amor de Deus. 10 – De amigo reconciliado, guarda-te dele como do Diabo. 11 – Detrás da cruz está o Diabo. 12 – Deus é bom e o Diabo não é mau. 13 – Deus mais tem para dar que o Diabo para tirar. 14 – O Diabo cobre coma capa e descobre com o rabo. 15 – O Diabo carregou com uma tranca. 16 – O Diabo depois de velho fez-se ermitão. 17 – O Diabo é tendeiro e arma tendas em dinheiro. 18 – O Diabo não é tão feio como o pintam. 19 – O Diabo não quis nada com rapazes. 20 – O Diabo não tem sono. 21 – O Diabo nem sempre está atrás da porta. 22 – O Diabo sabe muito, porque é velho. 23 – O Diabo tenta o homem e o ocioso tenta o Diabo. 24 – Estar o Diabo feito à vaca à porta do açougue. 25 – Frade e mulher, duas garras do Diabo. 26 – Guarde-te Deus do Diabo, de olho de puta e de volta de dado. 27 – Homem com fala de mulher, nem o Diabo o quer. 28 – Inês! Às três o Diabo fez. 29 – Ira de irmão, ira do Diabo. 30 – Lembra aos rapazes o que ao Demo esquece. 31 – O lume ao pé da estopa, nem o Diabo o sopra. 32 – Mais vale um pão com Deus que dois com o Diabo. 33 – O mal ganhado leva-o o Diabo. 34 – Meu Deus! Santo cornudo, pai, mãe, filhos e tudo! 35 – Morre o boi e a vaca e fica o Demo em casa. 36 – Mulher de nariz arrebitado é levada do Diabo. 37 – Na arca do avarento, jaz o Diabo dentro. 38 – No rosto da minha filha, vejo quando o Demo toma o meu genro. 39 – Nós pelo alheio e o Diabo pelo nosso. 40 – Onde há cães, há pulgas; onde há pães, há ratos; onde há mulheres, há Diabos. 41 – Pai não tiveste, mãe não temeste, Diabo te fizeste. 42 – Por um ponto perdeu o Diabo o mundo. 43 – Quando a água benta é pouca e os Diabos são muitos, não há quem os vença. 44 – Quando Deus dá a farinha, o Diabo fecha o saco. 45 – Quando o Diabo reza, quer-te enganar. 46 – O que o Diabo dá, o Diabo o leva. 47 – O que o Diabo não pode, consegue-o a mulher. 48 – O que o Diabo tem de levar, antes se dê a Deus. 49 – O que se não pode haver, dá-se ao Diabo pelo amor de Deus. 50 – Quem anda em demanda, com o Demo anda. 51 – Quem com Deus cava a vinha, com ele a vindima. 52 – Quem com o Diabo se deita, com o Diabo amanhece. 53 – Quem consigo só anda falando, o Diabo o está enganando. 54 – Quem é tolo pede a Deus que o mate ou ao Diabo que o leve. 55 – Quem em menino é pousado, será velho endiabrado. 56 – Quem enterra dinheiro, faz casa ao Diabo. 57 – Quem me namora pelo fato, leve ao Diabo pelo contrato. 58 – Quem o seu descuida, o Diabo lho leva. 59 – Quem o Demo tomou uma vez, sempre lhe fica um jeito. 60 – Quem quer coisas de graças, vai ao Diabo que lhas faça. 61 – Quem tem em casa o pedreiro, tem o Diabo inteiro. 62 – Quem tempo tem e por tempo espera, tempo é que o Demo lhe leva. 63 – Ri-se o Diabo quando o faminto dá ao farto. 64 – Rosário ao pescoço, Diabo no corpo. 65 – Ruivo de mau pêlo, mete o Demo no capelo. 66 – Sair do Diabo e meter-se na mãe. 67 – Se o amor fosse cardeal, há muito o Demo seria papa. 68 – Se o Diabo morresse, poucos se importavam com Deus. 69 – Segredo de dois, segredo de Deus; segredo de três, o Diabo o fez. 70 – Tanto quis o Diabo filhos, que lhe tirou os olhos. 71 – Valha o Diabo ao cozinheiro que deixa o galo com esporões. 72 – Vá-se o Diabo para o Diabo, venha Maria para casa. 73 – Vem teu inimigo humilhado? Guarda-te dele como do Diabo. 74 – Vem o Demo de fora e enxota as galinhas de casa. 75 – Venha o

Diabo donde vier, venha a Viana e escolha mulher. 76 – Viu-se o Diabo de botas, correu a cidade toda. [bibliografia consultada: Fernando Castro Pires de Lima, *Adagiário Português*, Lisboa, FNAT, 1963; Ladislau Batalha, *História Geral dos Adágios Portugueses*, Lisboa, 1924; Teófilo Braga, *Adagiário Português (coligido de fontes escritas)*, *Revista Lusitana*, n.º 17/18, 1914-1915.]

JOAQUIM PALMINHA SILVA

O Trickster: o Malandro Aldrabão

A menção do “Trickster” surge nos estudos literários, mitológicos, antropológicos e até cinematográficos sempre associada às múltiplas manifestações do riso, designando uma figura contraditória e ambígua, múltipla nas suas manifestações, mas na qual sobressaem o desrespeitar de regras e até do sagrado e o subverter da ordem estabelecida, provocando, por isso, muitas vezes o riso. O verbo *to trick*, de onde vem “trickster”, significa trocar, enganar.

Muitos se têm dedicado a essa figura arquetípica, associada às narrativas míticas de povos ditos primitivos, onde primeiramente foi estudada. Mas é uma figura presente na História perpassando todas as camadas temporais. De Roger Caillois, muito superficialmente, a Mircea Eliade, grande estudioso de mitos e arquétipos fundadores de múltiplas religiões e em muitas e variadas regiões; dos antropólogos Paul Radin a Lévi-Strauss, o primeiro tendo sido o grande estudioso dos índios Winnebago, o segundo com uma vastíssima obra de investigação seguindo os caminhos do estruturalismo; de Joseph Campbell a Ana Stefanova, entre outros, há um manancial de informações, ora incidindo uns mais sobre mitos ora incidindo outros mais sobre arquétipos, andando de mãos dadas é certo. Num registo diferente, embora não contraditório, Carl Gustav Jung deixa-nos uma proposta interpretativa muito elaborada do Trickster, como arquétipo universal de características ambíguas.

De modo sistemático, a figura do Trickster foi primeiramente estudada com grande profundidade por Paul Radin junto dos índios Winnebago, na América do Norte, tendo aprendido a língua deles e de outros, e foi a partir da sua análise do património lendário dos Winnebago sobre o Trickster – 49 narrativas – que se constituiu o que se chamou “O Ciclo do Trickster”. A Paul Radin o Trickster apareceu-lhe sempre como um enigma, com enraizamento humano muito profundo, levando-o a admitir ser ele “a mais velha das figuras da mitologia indígena americana, provavelmente de todas as mitologias”. Não anda tal visão longe da de Carl Gustave Jung, para quem o Trickster é um dos quatro arquétipos do inconsciente colectivo, conceito que Jung trouxe à psicanálise como contribuição própria, após o seu afastamento de Freud. É significativo que Paul Radin tenha pedido a Carl Jung, com quem trabalhava então em Zurich, um comentário para a sua obra *The Trickster: A Study in American Indian Mythology*, o qual, como último capítulo ou epílogo, integrou a obra que, antes da sua versão de 1956 em inglês, teve uma primeira versão em alemão cujo título, em português, seria “O ladrão divino”. É difícil fazer uma síntese do que Jung expõe acerca do Trickster. Tentá-la-ei, a partir do que ele escreve ao longo de suculentas e densas páginas, assumindo o encargo de não o atraíçoar em demasia.

Assim: 1 – o Trickster é uma figura universal, cujas características, tais como as reveladas nas lendas dos índios Winnebago, se podem assemelhar a muitas outras figuras mitológicas, gregas ou romanas (por exemplo, Hermes e Mercúrio), do Médio Oriente ou mesmo outras; 2 – muitos costumes, ritos, tradições, literatura, em que a cultura medieval é um poço fundíssimo na sua variedade e quantidade, no qual ainda se ouvem os ecos do clássico, revelam a permanência dessa figura estranha. Um intérprete central da cultura popular na Idade Média – Mikhail Bakhtine – salienta as raízes antigas de alguns desses costumes e ritos, então às vezes desculpados como expressão da estúpida “segunda natureza” humana. Jung destaca nessas práticas a festa do burro, zurrando dentro da igreja ou já no adro, passando depois para a praça pública. Ainda até algumas décadas atrás, se encontram vestígios no campo da etnografia: eu própria os recolhi na década de 70 do século passado; 3 – as narrativas dos índios Winnebago reflectem uma fase de consciência que existiu muito anteriormente à formação do mito. Utilizando comparações com sonhos dos seus pacientes, considera Jung que o mito do “Trickster” radica em memórias, por vezes nada edificantes, associadas à inconsciência do próprio corpo e que também há, nele, o sobre-humano e o sub-humano, o divino mas também o bestial, resultando daí o ser contraditório; 4 – Jung diz-nos que o homem civilizado esqueceu o Trickster, o que não invalida que ele se tenha mantido em “manto subterrâneo” ao longo do tempo, estando presente ainda nos nossos dias com as suas roupagens, exigindo o nosso esforço da sua descodificação. Tal como outros mitos, terá até uma função terapêutica.

Atribuir, como faz Jung, ao Trickster (malandro-aldrabão) a dimensão de arquétipo do “inconsciente colectivo” (como os outros três arquétipos: mãe, renascimento, espírito) resulta em conferir a rituais e

comportamentos, nomeadamente de tipo carnavalesco, um significado de raízes mais distantes do que as que poderíamos identificar limitando-nos ao nível da evolução histórica concreta de rituais. Por se radicar num arquétipo, é que este tipo de configuração cultural será tão duradouro e universal.

BIBLIOGRAFIA: BAKHTINE, Mikhail (1970), *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Éditions Gallimard, Paris ; CAILLOIS, Roger (1950), *L'homme et le sacré*, Éditions Gallimard, Paris ; CAMPBELL, Joseph (1988), *O poder do mito* ; CAMPBELL, Joseph, com Bill Moyers, org. de Betty Sue Flowers, Apostrophe S. Productions, Inc e Alfred van der Mack Editions (2004), *The Hero with a Thousand Faces*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey; ELIADE, Mircea (1978) – *O mito do eterno retorno*, Edições 70, Lisboa; JUNG, Carl G. (2004) – *Four Archetypes – Mother, Rebirth, Spirit, Trickster*, Taylor & Francis e- Library; LÉVI-STRAUSS, Claude (1974) – *Anthropologie Structurale*, Plon, Paris; RADIN, Paul (1956) – *The Trickster: A Study in Native American Mythology*, Shocken Books, New York; STEFANOVA, Ana (2012) – *Humour theories and the archetype of the trickster in folklore: an analytical psychology point of view*, FEJF, 50.

ALMERINDA TEIXEIRA

Trickster – o Marau Divino

1. O livro de Paul Radin, *The Trickster – a study in native american mythology* (1956), é dos mais belos livros de sempre e influenciou-me de forma decisiva, já que foi o primeiro livro que li em que os chamados “selvagens”, os Winnebago, narravam a sua filosofia do seu ponto de vista. O conceito de Trickster é de difícil tradução mas a solução encontrada parece-me ótima: *il branconne divino* [o maroto divino]. Há múltiplas variações em volta do tema [...] e ressaltam as diferenças, as autonomias culturais, os “particularismos”, também e talvez sobretudo no mito. [...] A noção de mitologia associa-se a uma dimensão originária, primitiva, e o mito é uma narração que pretende dar solução ao que é insolúvel. Entrança-se por aqui com a poesia [...]. A antropologia cultural, ao invés da filosófica, sublinha a reprodução dum modelo eurocêntrico e colonial quando se afirma por exemplo a equivalência de Exu, divindade do candomblé de origem africana, com o Diabo ou com Hermes.

2. No Trickster incorporam-se várias fantasias que se opõe ao funcionalismo e lhe dão uma dimensão transitória e poética. A possibilidade do Trickster ter identidades diversas, transitar e misturar o dualismo masculino/feminino, percorrer o mundo animal, incorrendo até no vegetal e no mineral, exprime um desejo que muitas culturas resolvem com modelos narrativos próprios. Os ritos xamanísticos, os vários carnavais, as festas da Primavera, as artes e muitos dos rituais de iniciação chegam com sucesso para reconduzir à normalidade, ou pelo menos para fazer florescer em linhas outras, qualquer instância desorganizadora do “social”. Acontece isso por exemplo nas máscaras, nas músicas, nas danças e no uso de substâncias psicotrópicas. E por fim no riso. Rir é uma singularidade humana e tal expressão tem sido avaliada por muitos autores, que aqui não cito, mas que estabeleceram diferentes formas de riso (o dionisiaco, o sardónico, o zombateiro, o repressivo, o reprodutivo, o industrial), por meio dos quais deparamos com caminhos diversos, nem todos libertadores, reproduzindo alguns domínios regressivos e discriminatórios. A discriminação ri do outro.

3. Um Trickster dos nativos americanos era Iktomi, a aranha. Ele queria dividir a tribo Sioux, incentivando os seus membros ao isolamento, de modo a desarmá-los. Para realizar a separação, infiltrava-se na tribo sob semblantes distintos: um deles é o cómico (Heyoke). Atenção! Beppe Grillo é o contrário. Trata-se da expressão emblemática do riso autoritário contra alguém. Ele encarna o riso como chicana, como coprolalia reprodutora do “riso anal”, que não está isento do que Marcuse chamava a “ofensa aos órgãos eróticos”. Tem uma identidade fixa. Grillo não é um marau malicioso, um brincalhão, mas uma onnipotente transfiguração da vulgaridade obscena presente em tantas pulsões pessoais recalcadas e que ele liberta de forma explosiva. O seu público ri de alguém que ele amesquinha. Nenhuma perspectiva de libertação, nenhuma ponte de individuação [...].

4. Sou adverso ao conceito de arquétipo, cuja determinação unitiva quer apagar qualquer diversidade cultural. Se foi aceitável no século passado, parece-me hoje um conceito a observar de forma crítica. Prefiro a noção de protótipo (Kerényi usa-a), que exprime tendências à mutação e ao diferenciamento. A figura do Trickster, como qualquer outra noção (liberdade, sagrado, morte, eros/amor), é polissémica. Esta polifonia conceptual é em simultâneo maravilha, fascínio e dissonância. As paixões que as várias culturas concretizaram e continuam a concretizar não podem ser senão ambíguas. Importa por isso refinar os métodos de observação empírica e de leitura dos textos para identificar quem é o Trickster. Doutrina podemos cair em erros graves. Ulisses por exemplo não é um Trickster. Representa antes a subjectividade grega, e de seguida ocidental, que se afirma pelo esforço individual. As páginas de Adorno/Horkheimer sobre Ulisses são ainda hoje decisivas para pensar um problema por resolver na

nossa cultura [...]. Nem tão pouco é Trickster o carnaval carioca. Muitos artistas são todavia Trickster: Orlan, Kapoor, Zaha Hadid ou Guiseppe Penone. Nenhum político, por definição, pode sê-lo. No cinema, Fellini foi-o com Charlie Chaplin e Buster Keaton. Outros tantos na literatura como Pessoa, Burroughs, Musil, Von Chamisso ou Hoffmann. Isto para não falar da música (Mozart e Zappa). A libertação é um processo que nunca se completa em definitivo; há fragmentos libertadores, que podemos justapor em constelações dinâmicas, subjectivas, multi-individuais, não em planetas fixos e colectivos.

5. Há muitos anos numa transmissão radiofónica refiz a personagem principal da obra-prima de Paul Radin, que se chama Wakdjungaka – nome musicalmente onomatopaico. Naquele período este *marau divino* parecia-me incorporar um desejo que atravessava várias culturas e se desenhava por vezes de modo inesperado: poder migrar por vários sexos e gerações; misturar dimensões humanas, animais, divinas, vegetais e até inorgânicas; fazer bailar as coisas, erotizando-as; libertar os bens materiais da coisificação; recusar as regras do jogo, reinventando a inserção num cosmos não apenas antropocêntrico; superar a violência e a discriminação; declarar a igualdade enquanto diferentes e não como idênticos. Em suma rir o riso que gera vitalidade errante.

6. Trata-se [*Trickster*] dum anárquico. Eles [*Trickster e quem o criava*] viviam numa sociedade sem Estado. [adaptação do italiano da entrevista a Barbara Collevecchio rivista *anarchica* (n.º 390, Junho, 2014)]

MASSIMO CANEVACCI

O Caminho da Serpente

Duas ordens de observações se impõem, face a uma obra geminada, como aquela que se nos apresenta [v. Fernando Pessoa, *O Caminho da Serpente – o livro que não foi*, edição fac-simile com transcrição de Luiz Pires dos Reis e estudo de Gilberto de Lascariz, Edições Sem Nome, 2014]. Temos, de um lado, um conjunto de textos destinados por Fernando Pessoa a um projectado e nunca realizado livro (?), com o título *O Caminho da Serpente* (ou *Whay of the Serpent*); do outro lado, um ensaio sobre os mesmos textos pessoanos, “O Verbo do Arcano Luciferino em Fernando Pessoa”, da autoria de Gilberto de Lascariz.

Relativamente aos fragmentos que Luiz Pires dos Reis transcreve do espólio de Fernando Pessoa existente na Biblioteca Nacional de Lisboa, importa salientar que se trata de um valioso contributo para o conhecimento da vertente esotérica da sua obra, trazendo à memória textos tão importantes e tão pouco conhecidos. Embora o editor advirta, em nota inicial, que não “almeja edição segundo as estritas e limitadas normas da academia”, fá-la, no entanto, com rigor, não excluindo as variantes e as emendas feitas pelo poeta. A este propósito, atrevo-me a sugerir duas propostas de leitura para as palavras não identificadas: a primeira, na p. 25, correspondente ao acréscimo manuscrito na margem direita da folha, “[e tenta] a Christo” (cota 54A-12); a segunda, na Marginália, Anexo 1, respeitante ao esquema (54-19), onde se lê no ponto 4, “(Arte) (... Scientia)”, a palavra em falta creio ser *sive* que, significando em latim *ou*, antecede a palavra *Scientia*, também na sua versão latina.

O rigor posto na edição justificaria, no entanto, a meu ver, informar o leitor de que os fragmentos transcritos foram objecto de anterior publicação por Yvette Centeno, há já cerca de trinta anos (exactamente em 1985, numa edição da Editorial Presença, intitulada *Fernando Pessoa e a Filosofia Hermética – Fragmentos do Espólio*). Igualmente, conviria referir que o poema “Lucifer”, incluído no Anexo 2, foi, pela primeira vez, assinalado pela mesma investigadora e inserido na edição de *Fausto* (1ª ed., Lisboa: Editorial Presença, 1988, pp. 23-24) por Teresa Sobral Cunha. O não ineditismo dos textos não retira, como é evidente, a pertinência da presente publicação, até pelo estudo que sustenta na outra parte do livro duplo.

Este estudo de Gilberto de Lascariz – que é um “ilustre quão sabiamente obscuro” esoterista neopagão, autor de várias obras neste domínio – afigura-se, de facto, como “doravante indispensável” para o entendimento da obra de Fernando Pessoa e, nomeadamente, desse texto enigmático e quase ignorado que é *O Caminho da Serpente*.

As reflexões apresentadas por Lascariz, é o próprio que o afirma, «são formuladas a partir de “dentro”, isto é, de quem segue uma via gnóstico-luciferina designada por Via Sabática ou Arte sem Nome» (p. 8). Está o autor, portanto, nas melhores condições para penetrar no âmago do texto pessoano e perceber-lhe um sentido que a outros escapa, a outros – poucos – que sobre ele se debruçaram, e que, partindo de outros pressupostos e de outros níveis de conhecimento, o puderam também, a seu modo, interpretar. Convém ter presente que o sincretismo da obra esotérica é, em Fernando Pessoa, absolutamente irrecusável.

Gilberto de Lascariz sublinha, justamente, que a incompreensão face aos textos de *O Caminho da Serpente* resulta do “enraizado preconceito cristão entre aqueles que, mais preocupados com a racionalização do Esoterismo do que com a Realização que ele augura, recusam encarar a natureza gnóstico-luciferina da Via apresentada nestes fragmentos oraculares de Fernando Pessoa” (p. 8). E lamenta que o próprio Pessoa pareça ter sido contagiado por este preconceito, repudiando, a dada altura, esses mesmos fragmentos, talvez por (não) ter tido consciência da “subversão iluminativa” que o seu escrito representaria. A verdade é que, desde muito cedo, a obra pessoana faz prova de uma grande atenção à temática diabólica ou luciferina, herética quanto baste. É isto visível, por exemplo, em *A Hora do Diabo* e *Fausto*, obras que ficaram por concluir, mas também na poesia em inglês de Alexander Search. De resto, como escreve o ensaísta, a “tensão contraditória de afeição e menosprezo por Cristo é constante na história heteronímica e ortonímica de Fernando Pessoa” (p. 9). Isso mesmo vem comprovar a recente publicação de *A Estrada do Esquecimento e outros contos* (da responsabilidade de Ana Maria Freitas), que inclui algumas narrativas inéditas onde esta abordagem heterodoxa está bem documentada.

O autor do ensaio considera que Pessoa encarna, contemporaneamente, a Via Cainita, solitária, errática, a Via de Caim, condenado por Javé à errância (ao *desassossego*?), depois de ter transgredido e matado o seu irmão, o seu lado humano, mas, fundamentalmente também, por ter ousado disputar o poder de um Deus prepotente e inconsequente. Caim, como Fausto ou Prometeu, pode, afinal, ser um herói. E nota também Gilberto de Lascariz que a Via Errante Cainita é sugerida nos textos de Fernando Pessoa pelo modo “como faz a defesa de uma via gnósica de carácter antinómico”, propondo “a negação de Deus e do Universo por ele criado” (p. 24). Fá-lo também, creio, ao considerar que a Serpente (a Cobra) é “o Espírito que nega”, é Satã, é Lucifer, pois que o seu caminho é “a evasão dos caminhos”, “o reconhecimento da verdade essencial, que pode exprimir-se, poeticamente, na frase de que Deus é o cadáver de si-mesmo” (54A-12).

Nesta via, preconizada pelos gnósticos cainitas e ofitas, “cada Iniciado é convidado a tornar-se a epifania humana de Caim Não-Nascido” (p. 18), a ser “um peregrino do mistério e do conhecimento”, expressão do próprio Fernando Pessoa, em *A Hora do Diabo*. A Via de Caim é também a Via da Serpente (ou da Sophia/Sabedoria), no seu mover-se tortuoso, sinuoso, na sua fala de *língua bífida*, que só o Poeta pode interpretar/traduzir.

Diz Lascariz que “o Esoterismo só vive e respira no mundo rarefeito da Poesia” e, por isso, “não é uma doutrina” (p. 12), a sua linguagem é “pura anti-linguagem”. O que encontramos em Pessoa é, pois, deste domínio, do domínio negador dos convencionalismos e do “pensamento apriorístico”, do domínio do “Poeta Vidente”, do Iniciado (qual Caim) cuja vocação seria “aniquilar em si o ser humano. Em aniquilar o próprio pensar” (p. 13). Esta afirmação remete-nos, creio, para o modo como Fernando Pessoa concebe o Mestre, o heterónimo Alberto Caeiro, um ser heterodoxamente divino, que leva o seu discípulo, Álvaro de Campos, a invectivá-lo (como, por exemplo, no poema “Mestre, meu mestre querido”) por tê-lo ensinado a livrar-se de si próprio: “Deixasses-me ser humano!”

Gilberto de Lascariz aventura a hipótese muito provável de que os fragmentos da obra em análise teriam sido escritos depois do encontro de Fernando Pessoa com o mago inglês Aleister Crowley (1930), encontrando aí ecos da sua doutrina. Nela teria bebido o significado iniciático da Serpente como Opositora e Iluminadora da consciência do Adepto. Reconhece, porém, que “todas as formulações metafísicas de índole luciferina já estavam há muito descobertas” (p. 30) pelo poeta, desde a sua adolescência. *O Caminho da Serpente* não representaria, assim, mais do que a consolidação desse seu saber (Gnose).

Fernando Pessoa sabe, pois, desde muito longe, que “o Diabo é o Mestre do Sentir que dá Sentido” (p. 30), como Caeiro aliás. Sabe também que “Lucifer é o Anjo dentro do Homem portador da Gnose Pagã e Pré-Cristã” (p. 41), é ele próprio o Portador da Luz, sinónimo da Serpente, cujo desígnio, como o do Poeta, é “abrir os olhos” de quem lê, é ensinar a ver (como Caeiro-Caim igualmente faz). Sabe ainda que o princípio da Sabedoria reside em “reconhecer a verdade como verdade, e ao mesmo tempo como erro”, em “sentir tudo de todas as maneiras, e não ser nada, no fim, senão o entendimento de tudo”, que “quando o homem se ergue a este píncaro, está livre, como em todos os píncaros, está só, como em todos os píncaros, está unido ao céu, a que nunca está unido, como em todos os píncaros” (54A-9) – e é impossível, neste ponto, não lembrar quer o início de “A Passagem das Horas” de Álvaro de Campos, quer estes versos de Ricardo Reis: *Que os Deuses me concedam que, despido / De afectos, tenha a fria liberdade / Dos píncaros sem nada.*

Permito-me, em jeito de remate, fazer um reparo e um esclarecimento. O reparo diz respeito a uma fonte utilizada pelo ensaísta. Pelo menos por duas vezes, serve-se, como referência, da obra de Cavalcanti Filho, *Fernando Pessoa, uma quase biografia*, obra assumida como “biografia romanceada” e, como tal, pouco aconselhável a um trabalho de rigor. Acresce o facto de estar esta obra pejada de erros de todo o tipo: datas erradas, nomes deturpados, situações fantasiosas, frases indevidamente atribuídas a Pessoa, como é o caso flagrante da frase citada na p. 37. Um ensaio tão importante e fundamental como o de Gilberto de Lascaris não deve, nem precisa de correr este risco. O esclarecimento tem que ver com a referência que faz à pretensa incorruptibilidade do corpo de Pessoa, cinquenta anos após a sua morte. Na verdade, segundo palavras do sobrinho do poeta, Dr. Luís Rosa Dias, que o afirmou na minha presença, trata-se de uma invenção posta a circular na altura da trasladação dos restos mortais para os Jerónimos. Ele próprio, na qualidade de parente e de médico, acompanhou o processo e testemunhou que a urna nunca chegou a ser aberta, nem poderia tê-lo sido, por razões técnicas. Fiquemos, então, com o mito. O mito que, como se sabe e o Poeta o disse, *é o nada que é tudo*.

Dancando com a Morte – G. de Lascaris.

Romanticismo, Satanismo y Modernismo en la Literatura Española

En el fondo de este encendido debate ardían las brasas de dos formas diferentes de entender el hecho literario (o el hecho poético) en el tránsito del siglo XIX al XX: abriendo la literatura española ante el espejo de otras extranjeras, en el caso de los modernistas (y con la literatura francesa como máximo referente); o buscando fórmulas para encontrar en la tradición cultural española las bases para que ese inevitable diálogo con el exterior no se convirtiera en una invasión de modelos sin tradición patria, en el caso de los, digámoslo así, próximos a Unamuno. Pero esas brasas, presentes aún durante buena parte del siglo XX, al menos hasta la guerra civil española, no conocieron entonces el fuego, sino mucho antes. La propia tradición literaria castellana, desde Manrique hasta el mismo Unamuno y los modernistas, pasando por San Juan de la Cruz, Quevedo o Góngora, había escrito páginas sobresalientes que ejemplificaban no ya un incuestionable aperturismo internacional, sino la posibilidad de decantar la facultad de la escritura poética hacia una tendencia u otra en que se dedicara más esfuerzo a la profundidad del mensaje o a la superficie del mismo (situando ahí, en esa superficie, como hicieron modernistas y vanguardistas, la verdadera profundidad de su propuesta).

Sin embargo, si pensamos en el romanticismo como la expresión de una contradicción y como la conciencia de esa contradicción, como una forma de vida en que se dan cita poesía y poética hasta alcanzar una revolución que explora los dominios subterráneos del lenguaje y de la existencia,

transformando el poema en un acto extra-verbal, desde esa perspectiva más amplia, podremos llegar a considerar en su justa medida la importancia de nombres como Blanco White y Larra –tal vez en primera fila–, Espronceda, Campoamor, Bécquer o Rosalía en la construcción de esa rebelión, tantas veces no mucho más que sentimental en el contexto de la literatura española. Desde esta visión amplia podremos entender, como hizo Octavio Paz, que probablemente la función histórica que cumplió el romanticismo en el contexto alemán o inglés la desarrollaría en el español el modernismo, y no el romanticismo, plagado de melancolía al no poder convivir con una modernidad que en España estaba aún por construir.

Es decir, el romanticismo español no se escribió *desde* la modernidad, ni siquiera, tantas veces, brillantemente *contra* los modelos heredados del XVIII. Tal vez por esa razón, vive de nombres secundarios, y falta un gran poeta de perfil internacional en la nómina de los románticos españoles. Y probablemente por esta misma razón, por esa falta de *contexto*, la verdadera revolución de la poesía en castellano (no hablo solo de la española, en este caso) vendría de la mano del modernismo, el reflejo del romanticismo histórico de otras literaturas.

III. En esa especie de rebelión contra la realidad que representa el romanticismo, la figura del diablo o el satanismo simbolizan algo así como una posible expansión del espíritu de la época, no ajeno en ocasiones a los destellos del placer, el dolor o la exaltación espiritual. Esta tendencia no tuvo en las letras españolas la misma importancia que en otras latitudes, exactamente por la misma razón explicada en los puntos anteriores, aunque es posible citar un breve conjunto de autores y personajes que participan de esa capacidad de diálogo con el espejo delirante y fantasmagórico de la atracción por lo prohibido, por lo celestialmente prohibido e inaccesible. Se trata, en la mayoría de los casos, de personajes que rondan la esencia del alter-deus, que juegan con la propia función del creador y que acaban, en obras como el mismísimo *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, por alcanzar un lugar esencial. Algo parecido sucede con el protagonista del drama *Don Álvaro o la fuerza del sino* del Duque de Rivas, cuando proclama, poco antes de suicidarse: “Soy un enviado del infierno, soy un demonio exterminador”, y logra un espacio aún más destacado en *El diablo mundo* de Espronceda, o en *El estudiante de Salamanca*, del mismo autor, donde el personaje Félix de Montemar es caracterizado como “Grandiosa, satánica figura, / alta la frente, Montemar camino, / espíritu sublime en su locura, / provocando la cólera divina.” Si a estos autores añadimos los cuadernos de exorcismos del catalán Jacint Verdaguer y unas líneas del uruguayo Julio Herrera y Reissig tendremos algunas de los nombres esenciales para iniciar el trayecto que nos conduzca a ese lado, oscuro pero pintoresco, del satanismo español del siglo XIX, aquel que nos lleva de la mano al placer baudelaireano, por lo oscuro y azaroso, y al esoterismo y el ocultismo modernistas, como reseñó uno de los principales espectadores del momento, Urbano González Serrano. ¿O no deberá ser más que una casualidad el hecho de que Fernando Pessoa proyectara, durante varios momentos de su vida la publicación de *El estudiante de Salamanca* de Espronceda y que empezara a traducir esa obra, en 1908 y en inglés, tras la máscara de Alexander Search?

ANTONIO SÁEZ DELGADO

Obras do Diabo em Língua Inglesa

Na criação artística anglófona, múltiplos são os exemplos de representações de forças demoníacas e da figura do Diabo, tendo a cultura popular sido veículo para muitas dessas produções fortemente possuídas por esta temática. No que diz respeito à música, sabe-se, por exemplo, como o Jazz foi frequentemente denominado “the Devil’s music” por muitos críticos dos anos 20. Os próprios Rolling Stones criaram “Sympathy for the Devil” (1968) em que Mick Jagger recuperava a voz do Diabo representando-o. O chamado *Black Metal*, por exemplo, é um subgênero do *Heavy Metal* que está vulgarmente associado ao demônio pelo seu uso de letras musicais profundamente anti-cristãs e de símbolos ligados ao satanismo, como o pentagrama e a cruz invertida. A própria canção “Dreamless” dos Moonspell é acerca da relação romântica entre Lúcifer e Lilith, um demônio feminino. Na literatura inglesa, destacam-se os conhecidos exemplos de *Doctor Faustus* (1602) de Christopher Marlowe, *Paradise Lost* (1667) de John Milton, *Vathek* (1786) de William Beckford, *The Marriage of Heaven and Hell* (1790-1793) de William Blake, *The Monk* (1796) de Matthew Lewis, *The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner* (1824) de James Hogg, *Markheim* (1885) de Robert Louis Stevenson, *The Devil’s Disciple* (1901) de George Bernard Shaw e várias obras de Aleister Crowley entre as quais *Hymn to Lucifer* (1919). Na literatura norte-americana, poderemos evocar *Young Goodman Brown* (1835) e *The Scarlet Letter* (1850) de Nathaniel Hawthorne, *Pen Warmed Up in Hell* (1889), *The Mysterious Stranger* (1916) de Mark Twain, “A Deal With the Devil” (1946) de Lord Dunsany, *That Hell-Bound Train* (1959) de Robert Bloch, *The*

Exorcist (1971) de William Peter Blatty, *Blood Meridian* (1985) de Cormac McCarthy, *Magical Worlds of Fantasy* de Isaac Asimov, #8: *Devils* (1987), uma antologia de 18 contos fantásticos editados por Isaac Asimov, Martin Greenburg e Charles Waugh, *Good Omens* (1990) de Neil Gaiman e Terry Pratchett, *The Man in the Black Suit* (1994) de Stephen King e *Memnoch, the Devil* (1996) de Anne Rice.

Um dos autores, que mais entendeu a importância crítica da voz Diabo na sociedade ocidental, foi o americano Ambrose Bierce, em *The Devil's Dictionary*, uma obra satírica que resultou de uma colectânea de colunas publicadas em vários jornais entre 1881 e 1906, e que valeram a Bierce as alcunhas de “the laughing devil of San Francisco” e de “Bitter Bierce” pelo seu tom crítico irreverente, certo e implacável. Possuidor de uma visão nada optimista do mundo e da natureza humana, Bierce era agnóstico e contra a política, acreditando que os homens comuns eram incapazes de liderar e que os homens ricos eram incapazes de olhar para além da própria ganância, o que aliás tem sido actualmente comprovado. O seu *Devil's Dictionary* é menos um dicionário (já que não possui nenhuma pretensão de objectividade) e mais uma exposição de uma filosofia pessoal devastadoramente pessimista que revela ser a moralidade frequentemente praticada por puro interesse pessoal. Assim, no seu dicionário, Bierce descreve um conservador como uma pessoa que “gosta das coisas más que já existem, por oposição ao liberal, que as quer substituir por outras”, demonstrando que não prefere nenhuma das duas ideologias opostas optando por ridicularizar ambas. Produto de um espírito rebelde e desassossegado, pode-se dizer que o seu dicionário se torna actualmente num divertido antídoto a todos os actuais livros de auto-ajuda, por persistir nos efeitos libertadores de uma negatividade sinceramente cínica que, em vez de orientar o leitor para melhorar a sua vida, tem o efeito oposto incutindo-lhe uma visão derrotista sobre o estado do mundo. Veja-se, por exemplo, a definição de optimismo: A doutrina ou crença segundo a qual tudo é belo, incluindo o que é feio, tudo é bom, especialmente o que é mau; e tudo o que está mal está bem. Por oposição, o Pessimismo define-se como: Uma filosofia que se impõe às convicções do observador devido à preponderância desanimadora do optimista, com a sua esperança idiótica e o seu sorriso disforme. Sendo que, hoje em dia, o pensamento positivo é defendido quase como uma religião, o ponto de vista negativo de Bierce sobre quase tudo poderá ser visto como herético levando o autor a assumir o papel do Diabo, a fim de subverter e boicotar totalmente os mais vulgares sentidos das palavras. Fosse este dicionário escrito pelo Diabo ou por um autor diabólico, o certo é que ele está possuído por um espírito politicamente incorrecto, anti-convencional e transgressivo que lança farpas à moral dominante e aos seus falsos valores. A sua ironia corrosiva e acutilante, se pode evocar Mark Twain, seu amigo e rival, é ainda mais devedora da herança do Gótico Americano, onde este autor se inscreve com todo o seu humor negro e indestrutível força demoníaca, contribuindo para a sua sustentação como um modo literário de oposição e sátira a todo e qualquer conformismo.

O título original, pelo qual as colunas jornalísticas – que deram origem a *The Devil's Dictionary* – eram conhecidas em 1906, seria *The Cynic's Word Book*, por aí constarem definições a partir do ponto de vista de um cínico, apresentando-se em forma de aforismos e que ainda hoje são citadas por jornalistas e escritores. Um cínico é definido neste dicionário como “um malandro cuja visão deficiente lhe apresenta as coisas como elas são, não como deviam ser”; “Diabo” como “o autor de todos os nossos infortúnios e proprietário de todas as coisas boas deste mundo”; e dicionário como “um dispositivo literário malévolo para impedir o crescimento da língua e para a tornar rígida e pouco flexível.”

Como se vê, *The Devil's Dictionary* não é um manual de feitiços, práticas satânicas ou ciências ocultas, mas antes um conjunto de definições satíricas que se destinam a ironizar as duplicidades e falsidades das visões convencionais dominantes estereotipadas na língua inglesa, tanto a nível popular como político. Atinge-se este objectivo, em vários exemplos, através do uso de metáforas (*Filosofia*: um caminho com muitas estradas que vai de lugar nenhum a nada) da ironia (*Inspiração*: literalmente, o ato de fazer entrar o ar, como um profeta é inspirado pelo Espírito, e uma flauta por um inimigo da humanidade) ou do puro insulto (*Historiador*: bisbilhoteiro em larga escala). Criticando com todo o seu cinismo a ganância, o egoísmo e a estupidez humana, *The Devil's Dictionary* tem algo em comum com uma corrente da filosofia francesa onde se integram as máximas de La Rochefoucauld de 1665, que colocavam o interesse próprio como a motivação suprema do todo o comportamento humano, lembrando igualmente o ataque de Flaubert ao pensamento de rebanho no seu *Dictionnaire des Idées Reçues*, assim como evoca o relativismo moral e emocional de Sartre ao rejeitar os clichés de um sistema normativo da língua meramente resultante de ideias feitas provenientes de mentalidades convencionais.

Recordemos algumas dessas divertidas definições possuídas pela lucidez irónica e original da mente endiabrada de Bierce: *Alegria, n. Uma sensação agradável provocada pela contemplação da miséria dos*

outros; Advogado, n. Indivíduo com jeito para contornar a lei; Intolerante, n. Indivíduo que está obstinada e zelosamente vinculado a uma opinião que não partilhamos; Sobrenatural, adj. O reaparecimento de um guarda-chuva que tinha sido emprestado; Vaidade, n. Tributo prestado por um tolo ao valor do imbecil que lhe está mais próximo; Zelo, n. Um desarranjo de origem nervosa que atinge os novos e inexperientes. Um entusiasmo que antecede um espalhanço; Louco, adj. Que sofre de independência intelectual em alto grau; que não se conforma às normas de pensamento, discurso e acção que os conformistas derivam do estudo de si próprios; divergente da maioria; em suma, pouco usual.

Nesta última definição podemos entrever o autorretrato do próprio autor que sempre tentou desmascarar a hipocrisia da sociedade americana do seu tempo e a falsidade das ideologias políticas, observando, por exemplo, que um radical no presente pode sempre tornar-se um conservador no futuro, pois, segundo Bierce, um conservador “gosta das coisas más que já existem, por oposição ao liberal, que as quer substituir por outras”. Além de exprimir uma profunda animosidade não só contra as vaidades humanas, mas também contra a industrialização, o capitalismo e o lucro, este dicionário é profundamente atual, quando define, por exemplo, o termo “depósito” como “uma contribuição caridosa para ajudar ao sustento de um banco” e “dívida” como “um engenhoso substituto para a corrente e o chicote do feitor de escravos.”

A publicação desta obra ocorreu antes de Ambrose Bierce se ter associado à revolução no México em 1913, após o que não mais foi visto, o que poderá ser também obra do Diabo. Muitos poderão estranhar que este dicionário tenha sido escrito por um americano, mas já existia na América uma tradição de resistência ao status quo desenvolvida nas obras de Mark Twain e Thoreau, ambos seus contemporâneos. Ilustrado com o humor grotesco de Ralph Steadman, *The Devil's Dictionary* continua a ser tão ou mais relevante para a nossa época, como o foi há 100 anos atrás, pois as atitudes e os sistemas, que Bierce satirizou de uma forma tão virulenta, têm-se revelado cada vez mais fortes, perversos e perigosos. Se isto é ou não obra do Diabo, não sabemos, o que não podemos deixar de sentir é que só o fogo desta genial retórica nos pode revelar muitos dos aspectos infernais do mundo em que vivemos. E como se aproxima, no nosso país, um novo período eleitoral, fiquemos com a seguinte definição: *Voto, n. Instrumento e símbolo do poder que permite a um homem livre fazer figura de parvo e destruir o seu país. Vade retro, Satanás.*

MARIA ANTÓNIA LIMA

Do Concreto Abjecto em Eugénio de Castro e no nosso Simbolismo

Em 1895, Eugénio de Castro escrevia, n' *O Instituto*, a propósito de L' *Ordre Altruiste* de René Ghil, que “a filosofia encerrada nos meus versos é acentuadamente mística e pessimista”, ancorando-se na intersecção entre decadentismo e simbolismo, no comum apelo de um empenhamento arvorado numa poética de resistência ao colapso do mundo finissecular. É nesta poética que radica a marcada presença de um proto-abjeccionismo que resulta da disforia de uma realidade estrangulada pelos paradigmas civilizacionais industrializados, no avesso de um mecanicismo relacional, na ordem dos factos e das gentes, contra os quais se instaura a faculdade contraditória da arte da palavra, como autêntico movimento contra-cultural. Num mundo posto à mercê dos pressupostos cientistas e positivistas, cuja soma de conquistas principiava não apenas a ser achada como escassa, mas inclusive a levantar dilemas de ordem ético-moral no âmbito da pragmática civilizacional do humano, sob o signo ainda do *apocalipse* que acompanha o virar da página do século e da *crise* (sócio-política, moral ou religiosa, humana) que se agudiza, a arte simbolista constitui um vinco fecundo de resultados (tanto no âmbito da cultura geral como da literatura propriamente dita) que apela à alteridade desse fenómeno, sinal de uma descoincidência de valores a um tempo ideológica e estética.

Num movimento de recrudescência da poesia como valor oposto à do romance realista instrumentalizado pela ciência, movimento esse caucionado pela aclamação, em 1889, de *Le Disciple*, de Paul Bourget, o qual denuncia a impotência da mesma ciência para solucionar os dilemas morais e espirituais que havia suscitado, renova-se a especulação metafísica, advinda de um idealismo alicerçado nas figuras tutelares do romantismo alemão, com destaque para Hegel, influído agora por Schopenhauer e Hartmann e pelo intuicionismo de Bergson, não sem a influência de Freud, a qual une assim directamente esta à experiência surrealista, na condenação do olhar laboratorial e documental, da literatura jornalística do realismo, e no recentramento na matéria do submundo do real, na empresa do oculto e do transcendente, de um travo metafísico inesgotado revelado orficamente na expectativa de um equilíbrio cósmico transracional.

Quando Mallarmé afirmava que «Il doit y avoir quelque chose d'occulte au fond de tout, je crois décidément à quelque chose d'abscons, signifiant fermé et caché, qui habite le commun», justifica a ultrapassagem do olhar decadentista-abjeccionista pela face esperançada da literatura simbolista. Não podemos, no entanto, ignorar que a fruição do objecto e da nevropatia é determinante na situação de uma realidade decadente, com alguma frequência, é certo, para a afinação niilista, coadunada com a ascendência de Pascal, Kierkegaard, Dostoiévski ou Nietzsche, mas que o Simbolismo reverterá num momento de empresa íntima e empenhada na valoração da dimensão gnósica do plano artístico, muito à imagem do que seria a relação entre Abjeccionismo e Surrealismo, bastantes décadas mais tarde.

Agonismo, melancolia, absurdo, solidão, náusea, tudo emerge então em termos derivativos (donde a sedução japonesista, do sonho ensimesmado, do cenário medieval, do exotismo rútilo em jóias raras, perfumes e ervas alucinogénicas), promovendo a transferência para um *paraíso artificial* que a arte baudelafricanamente consagraria em apelo máximo, preservando o esteio da frustração e do desespero como signos capitais, no pressentimento generalizado da insuficiência científica do século, bem conforme com as filosofias dominantes, desde a doutrina do Incognoscível de Spencer, ao pessimismo de Schopenhauer e Hartmann, cujo ascendente o próprio Eugénio de Castro reconheceria na sua definição de um estetismo correctivo ou soteriológico.

É neste contexto que se inscreve o olhar abjeccionista da sua obra, fecundando o universo “trágico, severo”, conforme adjectivação de Silva Gaio, afim de um estágio pessimista e disposicionalmente melancólico acentuado nas obras da primeira fase da sua produção, como o próprio autor reconhece, em preâmbulo à segunda edição de *Interlúcio* (1894), relatando o “conceito de vida fundamentalmente pessimista” e o “áspero niilismo [das] suas páginas”. Uma consciência trágica, de um trágico interior que cerceia a potência criativa do ser humano pela subjugação de um sem fim de forças nefastas (*O terror... o mistério / .../ Tudo o que me rodeia é baço, mudo, sem significação / .../ Estou cercada de cousas mortas e tão mortas que chego a duvidar se realmente vivo*, pode ler-se em *Belkiss* [1894]), está na base, muito em particular, da sua produção dramática, sob forte influência de Maeterlinck, autor com o qual se correspondeu, agudizada ainda pela reiterada presença de um tédio de tonalidades baudelafricanas (Sagramor, 1895): *Poço de mágoas, negro e profundo, / O duro Tédio vai-me afogar! / Debalde empreendo longas viagens / Maravilhosas: / Já não me encantam céus nem paisagens, / O Tédio ensombra todas as cousas. // Dizem-me às vezes: – Olha que doce / Colina, esta, / Toda florida, como se fosse / No mês de Maio um altar em festa! / Repara: andam em cada flor / Cem borboletas! / Mas eu, olhando, triste, em redor, / Só vejo cruzeiros, só cruzeiros pretos*.

Compreendemos assim quão profunda foi, na obra de Castro, a tensão entre o furor erótico e sensualista da aderência sensorial a um mundo pejado de uma juventude eufórica e a visão pessimista que enreda essa mesma fruição pelo horizonte de finitude e de inconsequência, no seio da perecibilidade, de um estar frutífero. Observamo-lo em *Interlúcio* (1894), no hiato da sedução do corpo jovem e pujante à deriva em enfermidade e corrupção; em *Depois da Ceifa* (1901), nas referências à frustração amorosa apuradas em preciosismo deprimente, como observou José Carlos Seabra Pereira, resvalantes entre jardins plásticos na violenta irrupção do sanguinolento macabro que *Camaféus Romanos* (1921) revisitará, em cenários de crueldade e loucura; enfim, em todo um conjunto de tópicos de um horror decadentista que a obra de Castro desenvolve sem descurar no entanto a participação de uma empresa ética subjacente aos preceitos salvíficos da sua produção poética, empresa essa sintetizada em epígrafe a *Sombra do Quadrante* (1906): *Procuramos somente a Beleza, que a vida / É um punhado infantil de areia ressequida, / Um som de água ou de bronze e uma sombra que passa*.

Eis pois porque emerge ainda, no seio do tédio desencantado, da vertigem de um sem-sentido plasmada numa notação viciada em agonismo, a projecção revelacional de um mundo subliminar, na pretensão da decifração órfica do Mundo, tal como proposta por Mallarmé, pela exploração simbólico-analógica das relações profundas de todos os seres. É nesta pretensão que se inscreve aquilo a que Seabra Pereira chama a “obliqua manifestação das quimeras e dos monstros subliminares” da poesia de Eugénio de Castro, na contemplação da dimensão significativa de tudo quanto habita a outra face do horror preciosista e mesmo fetichista de um mundo habitado pelas figuras abjectas de uma euforia sempre adiada. De *Oaristos* (1890), a *Horas* (1891), de *Silva* (1894) a *Interlúcio*, em *Belkiss* ou em *Saudades do Céu* (1899), encontramos o mundo pulsional, obsessivo, interdito, espectral, sempre revertido no entanto em potencial condensação de um esforço revelacional de uma plenitude originária. O universo patológico-infernal de *Belkiss*, projectado em Zophesamin, o pendor pessimista e mesmo satânico do sonho, tal como formulado em *Constança* (1900), não deixam, portanto, de culminar na pretensão de um

olhar metafísico de reconciliação do sujeito consigo mesmo e com o cosmos, num ensejo de pacificação que, embora nunca integralmente conquistada, decorre directamente de um certo apreço pela vida, que justifica a ultrapassagem do decadentismo pelo simbolismo, do objecto pelo espaço projectivo de um idílio tal como é concebido em “A Monja e o Rouxinol” de *Salomé e Outros Poemas* (1896).

É para esta decifração profunda, para esta ultrapassagem, que concorre enfim a adopção de uma poética do estranhamento, na exploração da instrumentação verbal, dos raros vocábulos, da liberdade composicional, do exotismo da expressão, que recusa o automatismo da percepção, num intento de *desrealização do real* que liga directamente a experiência de um Mallarmé às tendências surrealizantes de André Gide e a grande parte da nossa modernidade estética. Pela mesma via, compreenderíamos aquilo que um texto como «Um cacto no pólo», de Eugénio de Castro, apresenta de um proto-surrealismo contido por um certo pendor discursivo, embora a demonstração desta afinidade tenha de ficar para outra oportunidade, a qual passará decerto pela transgressão do *spleen*, pela defesa da imaginação íntima (essa *reine des facultés*, segundo Baudelaire), pela passagem do real decadente à transgressão subliminar desse mesmo real, afim de uma transgressão dos dogmas, de uma moral e de uma ordem, sejam eles quais forem, que a arte não pode reconhecer, numa atitude profundamente libertária, como aquela que Gourmont compreendeu na afirmação poética simbolista, ao afirmar que *elle se traduit littéralement par le mot Liberté*.

Conforme temos observado, não compreenderemos o alcance total do Simbolismo que Eugénio de Castro iniciou entre nós sem a compreensão daquilo que o Decadentismo colocou como questão (a própria realidade repulsiva), assim como convém ter o Abjeccionismo em conta, com a sua semelhante imagística insólita, nosológica, macabra, na consideração do nosso Surrealismo. Também neste domínio, uma reconsideração da evolução da poesia de Eugénio de Castro servirá à ilustração do que melhor coube à nossa modernidade literária.

MIGUEL FILIPE MOCHILA [FCT/CEC da Universidade de Lx.]

Esperanto e Utopia

Comecei a aprender Esperanto, por mera curiosidade linguística, nos meus tempos liceais e numa época em que o Esperanto era proibido pelo (já então velho) Estado Novo, com as consequentes incursões da PIDE em livrarias e até em casas dos esperantistas mais conhecidos para confiscar gramáticas, correspondência, dicionários e outros livros e documentos nesse idioma suspeito. Curiosamente, só havia então na Europa dois países onde o Esperanto era proibido, o Portugal de Salazar e a União Soviética de Estaline. As razões invocadas eram semelhantes, embora de sinal contrário: tratava-se de uma língua facílima de aprender, a gramática contém apenas 16 regras, sem excepções, que se memorizam em meia hora, qualquer operário, mesmo pouco instruído, pode ler e escrever em Esperanto e corresponder-se com os seus congéneres estrangeiros, o que era um perigo pela fácil importação, assimilação e disseminação de ideias comunistas (no caso de Portugal), ou capitalistas (no caso da URSS).

Para além do interesse linguístico fui mais longe e deixei-me cativar pelos ideais de confraternidade universal que a própria concepção de uma língua comum e muito simples inevitavelmente comporta, e filiei-me secretamente numa associação esperantista internacional de forte cariz anarco-anacionalista. Designava-se pela sigla SAT e propugnava exaltantes e progressistas intuitos, como a abolição das fronteiras, das diferentes moedas, das nacionalidades, das autoridades centralizantes e das diferenças linguísticas.

Aquela sigla resultava das letras iniciais do seu nome: *Sennacieca Asocio Tutmonda* (*Associação Mundial Anacionalista*), os seus membros auto-denominavam-se SAT-anos e já antevisionavam, nos anos '30, '40 e '50 do século XX, para o mundo inteiro, aquilo que o Tratado de Maastricht tentou concretizar para a Europa, numa reduzidíssima escala parcial e sem odor libertário, nos anos 90.

Está-se mesmo a ver a origem do rancor que nos tinha o Estado Novo e a Igreja Católica — bastava o simples facto de os seus membros (entre os quais eu me incluía) se designarem por *sat-anos*, além do uso exclusivo do abominável Esperanto, para se vislumbrar a interferência óbvia da garra sulfúrea do diabo: é que de *sat-anos* para *satânicos* não vai grande diferença!

Não resisto à tentação de relatar-vos um pequeno episódio relacionado com isto e que só não me custou caro por um providencial golpe da fortuna — foi nos jovens tempos em que comecei a frequentar o curso de Arquitectura. Eu vivia com os meus pais e o meu avô num terceiro andar sem elevador dum velho prédio na rua do Telhal, em Lisboa. O meu avô, reformado há muito, tinha o pacato costume de sair todas as tardes para dar um lento passeio a pé até ao Terreiro do Paço, onde se extasiava a contemplar o rio e os

barcos, provavelmente cheio de recordações do século dezanove e da monarquia que ele viveu até uma idade bastante adulta (quando foi implantada a República em Portugal, em 1910, o meu avô já tinha perto de 40 anos).

Uma tarde, ia ele a sair de casa, encontrou-se mesmo à porta da rua com um antigo colega que não via há muitos anos — tinham sido ambos funcionários do Colégio Académico. Depois dos abraços e dalgumas reminiscências diz o colega para o meu avô: — Ernesto, podias fazer-me um favor. — Tudo o que quiseses! — Digo-te isto em segredo porque sei que és um tipo fixe, eu agora arranjei um biscate na PIDE, e venho colher informações dum vizinho teu. Como o prédio não tem elevador, é um frete ir bater a todas as portas da vizinhança, sabes como são estas coisas, tenho de perguntar a quem o conhece... O que é preciso é que *ele* não saiba de nada! — Quem é ele? — Um tal António de Macedo, parece que anda metido com uns estudantes do contra, e que faz parte duma associação internacional de anarquistas.

O meu avô ficou a transpirar e o coração quase se lhe congelou. Embora não fizesse a menor ideia de que eu era um *sat-ano*, a simples circunstância de o neto estar a ser alvo do escrutínio inquisitorial da PIDE deixou-o roído de funestos augúrios. O meu avô recompôs-se, disfarçou e disse: — O quê, esse? Sim, é um vizinho meu, sei muito bem quem é, não é nada disso do que estás para aí a dizer. É um excelente rapaz, muito católico, bom filho, bom estudante, nunca sai à noite, enfim, pacatíssimo, um verdadeiro modelo! — Obrigado, Ernesto, poupaste-me imenso trabalho! Vou já preencher a ficha.

E foi assim que devido a um afortunado acaso comecei por ter uma ficha irrepreensível na PIDE — ficha que deixou de ser irrepreensível quando mais tarde me tornei cineasta e comecei a ter graves problemas com a censura.

Hoje, tantos anos volvidos, e não obstante o implacável império do inglês como grande língua de comunicação internacional, a generalização da Internet e a adesão crescente de jovens esperantófonos que acreditam na utopia e na confraternidade de uma vida melhor tem dado origem a que se multipliquem por todo o mundo, sobretudo a partir do ano 2000, associações, congressos, publicações e iniciativas que utilizam o Esperanto como língua oficial de trabalho — a ONU e a UNESCO mantêm uma relação de consultoria permanente com a principal organização esperantista, a *Universala Esperanto Asocio* - UEA (*Associação Universal de Esperanto*). Utopia por utopia, poderemos ter a esperança de que um dia refloresça, rejuvenescida, a Idade do Ouro anterior à maldição de Babel?

ANTÓNIO DE MACEDO

Ângelo Jorge: in terram utopicam

O que se sabe sobre Ângelo Jorge sendo pouco é o suficiente para que dele se esboce o retrato de um homem de rara integridade cuja vida foi pautada por uma sucessiva procura do bem e pela incessante demanda de liberdade. Em boa verdade, e para serem tidas como fidedignas, as habitualmente indicadas datas de nascimento e morte (Porto, 1883-1922) carecem de registos que documentalmente o certifiquem (1). Certo é ter tido uma irmã que morreu na infância (cf. poema presente a pp. 35 de *Espírito Sereno*, onde Ângelo Jorge indica ter chamado sua filha de Armanda Júlia Jorge, em homenagem a sua mãe, Júlia, e à falecida irmã, Armanda) e de aos nove anos ter viajado para o Brasil, de onde regressou aos 18 anos, e de para ali ter voltado, em imprecisa data (1914?) (2), retornando ao Porto em 1918 (3).

Ângelo Jorge vai desenvolver uma polifacetada actividade enquanto jornalista: director da revista *A Bohemia* (1901), do jornal *A Corja* e de *A Barrela* (1909), de *A Ideia Livre* (1911), bem como fundador, em 1905, da revista *Luz e Vida*, para além de colaboração avulsa em publicações como *A Vida e Alerta* (ambas de 1905) ou a revista *Amanhã* (1909) (4); tradutor: *A Utopia Socialista*, de Léon de Seilhac (1913), *O Tesouro das Almas ou o Amor Divino*, de St. Afonso de Ligório (1915); poeta: *Fugitivas* (1902), *Penumbras* (1903), *Dor Humana* (1908), o panfleto em verso *Libertas!* (1909), *Espírito Sereno* (1912), *A Visão da Eternidade* (1914) e *Gritos de Prometheu* (1915); ensaísta: *Olhando a Vida. Apontamentos de Crítica Social* (1910), *A Nova Ciencia de Cura pela Natureza* e *A Questão Social e A Nova Ciencia de Curar* (1912); pedagogo: *Gymnastica mental das creanças* (1902). Publicou ainda, em 1909, o livro de carácter epistolar *Beatrice*, para além da prosa de *Bohemia Dolorosa* (1902) e do derradeiro livro de contos *Almas de Luz* (1918), bem como, em 1912, a novela *Irmânia*.

Este trabalho, *Irmânia*, deve merecer um pouco mais da nossa atenção porquanto é o culminar de um percurso que conduziu Ângelo Jorge de uma fase de militância pelos ideais libertários, grosso modo compreendida entre os anos de 1901-1910, até uma empenhada divulgação, entre os anos 1910-1913, dos benefícios do naturismo-vegetarianismo, surgindo, aliás, o seu nome como secretário de redacção da 1.^a série da revista *O Vegetariano*, um periódico publicado no Porto entre 1909-1911 e que se tornará, em

1911, órgão da Sociedade Vegetariana de Portugal, constituída nesse mesmo ano, e que tem em Jaime de Magalhães Lima (5) o seu presidente honorário.

A eutopia *Irmânia* (*novella naturista*), escrita entre 15 de Março e 26 de Abril de 1912, é uma edição da responsabilidade da Sociedade Vegetariana e ostenta na capa uma afirmação: *Deus, Natureza, e Liberdade – Eis a Trindade*, que indicia uma mutação num autor que tinha tido apontamentos de cunho anticlerical em livros anteriores e que chegara a afirmar (cf. Ângelo Jorge, *Dôr Humana*, Centro Litterario Paz e Verdade, Porto, 1908, p. 48): *Eu que não creio em Deus e rio-me dos santos, / Que apenas tenho fé na Vida e na Sciencia*. No prefácio, o autor afirma: *Irmânia é a synthese exacta e completa do que sou moral e mentalmente e, acrescenta ainda, terem sido algumas das melhores horas da minha vida as que gastei escrevendo as paginas deste livro* (p. VI). A novela tem, no mínimo, o indiscutível mérito de construir uma utopia numa cultura, a portuguesa, não particularmente dedicada ao género (6) e apresenta um inédito *Paiz da Saúde e da Alegria onde uma primitiva humanidade, pacífica, boa e simples habitava* (p. 19), ou, [...] *o único recanto do Mundo onde os homens sabem adorar a Natureza e respeitar as suas leis, e, por isso mesmo, são bons e se amam e protegem como irmãos!*... (p. 31). O protagonista, o náufrago Manfredo, vai então, por via do seu infortúnio, deparar-se com um local onde vigoram princípios que já eram os seus e que, assim, são validados por um real ficcional. *Irmânia* apresenta uma sociedade absolutamente vegetariana onde vigora um sistema de *communismo e individualismo entrelaçados* [...] *communismo pelo que dizia respeito à posse comum do solo, individualismo pelo que tocava aos fructos do trabalho pessoal* (p. 47).

A eutopia de *Irmânia* (7) inscreve-se no âmbito do projecto de divulgação dos ideais do vegetarianismo-naturismo, que já tinha sido objecto de ensaios anteriores do autor, e, ficcionalmente, desenvolve temas ligados à filosofia de vida subjacente ao vegetarianismo, à emancipação feminina e à elevação espiritual.

Se Ângelo Jorge apresenta um trabalho literário que vai evoluir do empenhamento anarquista para a proposta vegetariana-naturista, a terceira fase deste autor, entre 1913/14-1918, vai evidenciar um conjunto de preocupações de cunho místico-cristão patente em títulos como *Luz nas Trevas* (1913), *O Natal do Senhor* e *A Visão da Eternidade* (1914), *Gritos de Prometheu* (1915) e nos contos presentes em *Almas de Luz* (1918), o seu derradeiro trabalho (8).

De Ângelo Jorge, poeta neo-romântico de cunho vitalista, se pode dizer que tentou cumprir em vida o preceito que em escrita consignou e que é síntese de uma obra, a sua, hoje praticamente desconhecida: *Só o Amor seja a Lei e seja o Soberano* [Ângelo Jorge, *A Visão da Eternidade (Poemeto Religioso)*, Ed. O Pensamento, S. Paulo, 1914, p. 35].

NOTAS: 1) Iza Luso Barbosa adianta, com reservas, com base em assento de baptismo por si consultado, a data de 12-9-1888 para o nascimento do poeta. Cf. Iza Luso Barbosa, “O Utopista portuense Ângelo Jorge: subsídios para a sua biografia”, *E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre Utopia*, n.º 5, 2006. A filiação materna, porém, presente no por si referido assento, não corresponde com o nome que o poeta indica como sendo o de sua mãe, em errata presente no fim de um seu livro de poesia, *Espírito Sereno*, Typ. Francisco Joaquim Almeida, Porto, 1911. 2) Indicamos o ano de 1914 por *A Visão da Eternidade (Poemeto Religioso)* e *Gritos de Prometheu (Poemeto em Prosa)* surgirem publicados na cidade brasileira de S. Paulo. 3) O livro de contos “*Almas de Luz*” (1918) tem a indicação de ter sido impresso em S. Paulo e incorpora, no final, a seguinte nota: *Impresso e revisto longe das vistas do autor*. 4) A título de exemplo vejam-se os seus artigos nos ns.º 2 e 6 desta revista anarquista, “O amor sécsual”, 15-6-1909, pp. 4-6 e “A fórmula autoritária”, 15-8-1909, pp. 1-5, bem como o poema, “A Fabrica”, no n.º 4 de 15-7-1909, p. 13, que incluirá em 1911 no livro “*Espírito Sereno*”. Este livro inclui também três poemas, “*Evohé!*”, “O poeta moderno” e “O Dandy da Praça Nova”, surgidos em *A Corja* (1909) sem indicação de autor. 5) Jaime de Magalhães Lima, 1857-1936, amigo de Tolstoi, que visitou na Rússia, marcou, com a exemplaridade da sua vida, mais de uma geração. Manuel Ribeiro (1878-1941) consagra-o como Mestre e Ângelo Jorge designa-o como “Mestre venerando” no poema “*Similaridade*”, presente em *Espírito Sereno*, cit. p. 61. Neste mesmo livro, p. 31, é também exaltada, em soneto, a figura de Leonardo Coimbra, bem como, no poema “A solidão”, pp. 95-96, a figura de Alexandre Herculano. 6) João Ameal, um intelectual do Estado Novo tantas vezes arguto nas suas apreciações literárias, chegará a afirmar, já em 1979, que “não há utopias portuguesas”. A afirmação de Ameal é um manifesto exagero, mais que não fosse evidenciado por este trabalho de Ângelo Jorge. 7) Sobre *Irmânia* e Ângelo Jorge veja-se o pref. de José Eduardo Reis, presente na reedição desta obra em 2004 pela Quasi. 8) Em *Almas de Luz*, dá-se como inéditos do autor: *A Nostalgia do Infinito*, *A Palavra de Jesus*, *Notas de Moral e Educação* e *Contos de Amor e Fé*.

GABRIEL RUI SILVA

Sampaio Bruno, o Grande Exilado

Por razões que, um dia, valeria a pena tentar aprofundar, os grandes portugueses são geralmente grandes desconhecidos para nós, hoje. Reconhecemos os seus nomes, é verdade, mas na verdade não conhecemos

os homens que com esses mesmos nomes se identificaram. O que sabemos realmente sobre Camões, Bernardim Ribeiro, Amato Lusitano, Vasco da Gama, Garcia d' Orta, Pedro Nunes, Fernão Mendes Pinto, o infante D. Luís e o seu filho D. António, Prior do Crato e por muitos aclamado rei...?

Um desses grandes desconhecidos é certamente Sampaio (Bruno), cujo centenário da morte passa este ano, no dia 11 de Novembro. Para a maioria, esse será apenas mais um dia de S. Martinho, com castanhas e vinho; para alguns, muito poucos, a data terá outro significado: o do passamento de um dos nossos grandes exilados, daquele que inaugurou o movimento da Filosofia Portuguesa, de um portuense ilustre que amava a sua cidade, o seu país, o seu povo, mas com total realismo, de um pensador ímpar que abriu caminhos essenciais para percebermos quem fomos e somos, alguém que buscou a sabedoria nos campos mais diversos, filosofia, história, ciência, artes, literatura, política, economia, religião, sociologia, nas bibliotecas e na vida, nos mistérios de Deus.

José Pereira de Sampaio nasceu a 30 de Novembro de 1857, no Porto, “nobre cidade”, filho de pai militar mas “homem de estudo e meditação”, maçom, mais tarde empregado bancário, e que teve influência decisiva no filho mais velho. Este, aos 14 anos, publicou o primeiro artigo num jornal e assinou-o com um pseudónimo, “Bruno”, em homenagem a Giordano Bruno – o frade dominicano italiano, filósofo, matemático, astrónomo, considerado herético e queimado pela Inquisição em 1600. A partir daí, não mais deixará de publicar textos nos jornais (*fazia de cada artigo uma lição*, escreveu Álvaro Ribeiro) – e por isso é muitas vezes designado como “publicista” – e sempre com o nome adoptado: Sampaio Bruno ou Sampaio (Bruno).

Falta-nos aqui o espaço para contarmos a vida desta figura essencial do final do século XIX e início do século XX. Mas o leitor interessado nesta descoberta tem à sua disposição *O Essencial sobre Sampaio (Bruno)*, ed. Imprensa Nacional, 2002, e ainda, se procurar nos alfarrabistas, *Sampaio Bruno – O Homem e o Pensamento*, de Joel Serrão, ed. Inquérito, 1958, e *Sampaio (Bruno) – sua vida e sua obra*, de José Pereira de Sampaio (um sobrinho homónimo), ed. Inquérito, 1958.

Sendo assim, resta-nos sublinhar dois ou três factos fundamentais. Bruno deixou-nos os seguintes livros: *Análise da Crença Cristã* (1874), *A Geração Nova* (1886), *Notas do Exílio* (1893), *O Brasil Mental* (1898), *A Ideia de Deus* (1902), *O Encoberto* (1904), *Os Modernos Publicistas Portugueses* (1906), *Portugal e a Guerra das Nações* (1906), *A Questão Religiosa* (1907), *Portuenses Ilustres* (1907-8), *A Ditadura* (1909), *O Porto Culto* (1912), e ainda *Os Cavaleiros do Amor*, edição de Joel Serrão em 1960, e *Teoria Nova da Antiguidade*, edição de M. J. Gandra, 1975.

Em 1947, Álvaro Ribeiro publicou uma antologia de textos de Bruno com um prefácio essencial em que refere: *É frequente dizer difícil a leitura das obras de Sampaio Bruno. E como a sentença provém, muitas vezes, de estudiosos e diligentes, não será lícito interpretá-la como desculpa do “sétimo vício mortal”. Certo é que, por incultura nata, pouca gente sabe ler um texto que não esteja redigido em vulgar ou, pelo menos, vazado nos moldes da retórica francesa; instaurou-se, entre nós, como que uma repugnância pelo estilo peninsular no que ele tem de superlativo altissonante e de gongorismo subtil, porque o leitor moderno, económico e apressado, logo se impacienta quando lhe foge a expressão directa e imediata. A velocidade da imprensa contrariou o hábito de ler. A leitura é a interpretação da escritura: a quem não souber interrogar um texto, muitas vezes caberá a sorte de apenas ver disparates ou contradições onde há manifestações diversas de uma unidade intrínseca ou graus de inteligibilidade até ao inefável. Os livros de Sampaio Bruno não são atraentes; mas para quem os quiser ler “em pequena velocidade”, consentindo pachorrentamente em todas as digressões eruditas e acolhendo benevolmente os comentários anedóticos, estará sempre destinado o acesso a perspectivas inesperadas e compensadoras. Os livros de Sampaio Bruno, uma vez lidos e segunda vez pensados, indicam o caminho da melhor solução de alguns problemas nacionais.*

Bruno foi sempre um homem de ideais e causas nobres. Obviamente, só poderia ser um dos protagonistas da revolução de 31 de Janeiro de 1891, cujo manifesto redigiu, tal como foi o autor do manifesto dos emigrados – leia-se, vencidos e exilados – dessa mesma revolução republicana. Durante dois anos, entre 1891 e 1893, viveu a terrível mas decisiva experiência do exílio, primeiro em Espanha e depois em França. E quando finalmente lhe foi possível regressar ao seu amado Porto era um homem diferente, definitivamente marcado pelo desterro. O seu livro *Notas do Exílio* dá conta dessa mudança: agora sente-se “vagabundo na terra”, “judeu errante” (*todos os exilados o são um pouco*), padece de uma “incomportável melancolia”, “a do expatriamento”. Que se agrava quando este idealista republicano se confronta com as maquinações partidárias antes e logo a seguir à própria implantação da República: entrando em choque com o maquiavélico Afonso Costa, espancado pelos homens de mão deste cacique

político, acabou por se refugiar nos livros e nos sonhos, *completa e absolutamente enojado da vida política portuguesa*.

Tal como Giordano Bruno, este nosso Bruno foi sempre um herético. Em Portugal, a grandeza de alma, das ideias e dos sonhos paga-se muito caro. E o espírito inquisitorial não acabou com a extinção oficial do chamado “Santo Ofício”. Não nos iludamos...

Voltemos um pouco atrás, na biografia. Em Paris, onde se instalou durante mais de um ano, em pleno exílio, Sampaio Bruno “lia, estudava, pensava, sofria” (Joel Serrão). Comprava livros baratos nos alfarrabistas das margens do Sena e consultava obras raras nas bibliotecas especializadas. Mas durante esse mesmo período foi à Holanda, a Amesterdão. Aí descobriu as obras de Rembrandt – que usou judeus portugueses, seus vizinhos, como modelos dos quadros de temática bíblica, sublinhe-se). E também Bruno se cruzou com descendentes desses mesmos judeus portugueses, nomeadamente *um judeuzito mimoso nos seus grandes olhos meigos de português. Sem que o comunicássemos, percebíamos, um do outro, que nos chovia dentro a inexorável ausência do país remoto*.

António Telmo estava convencido de que essa viagem a Amesterdão permitiu a Bruno entrar em contacto com a doutrina cosmológica de Isaac Lúria (kabbalista de Safed no século XVI) registada em obras ciosamente guardadas na biblioteca Ets Haim, em edifício anexo à grandiosa Sinagoga Portuguesa de Amesterdão. Leia-se o que Telmo escreveu em *Viagem a Granada: É possível que, em Amesterdão, tenha conhecido alguém que o iniciasse nos mistérios da Cabala. É possível mas não é certo. O que sabemos de certeza segura é que Sampaio Bruno, conforme ele mesmo no-lo narra nas Notas do Exílio, capítulo “Erasmus”, ali na Holanda conversou com um estranho companheiro, visível só para ele, de quem mais tarde, em A Ideia de Deus, veio a falar mais explicitamente*.

Pessoalmente, parece-me uma hipótese perfeitamente plausível, a de um encontro determinante nesses dias de Bruno na ‘Jerusalém do Norte’ (como antigamente se chamava a Amesterdão): encontro com alguém ou alguma coisa que lhe “abriu os olhos para a luz”, digamos assim, tal como viria a acontecer, em Junho de 1940, com Aristides de Sousa Mendes ao encontrar-se com o rabi polaco Haim Kruger... E é fruto dessa experiência que vêm a nascer as três obras fundamentais de Bruno: *A Ideia de Deus, O Encoberto e Os Cavaleiros do Amor* (ou *Plano de um Livro a Fazer*). Livros a ler sem a cegueira do preconceito ou das ideias feitas. A ler com a perspectiva da alegria da descoberta.

Homem doente, precocemente envelhecido, tímido nas coisas mais simples do quotidiano (Raul Brandão conta que, quando esperava por um eléctrico, Bruno *não se atrevia a fazer o gesto de mandar parar. Se parava, subia – se não parava, ficava à espera de outro*), Sampaio Bruno foi, no entanto, o mais ousado e o mais rebelde no plano das ideias. Apesar de exilado na própria pátria (que era a sua única religião), foi o mais firme na afirmação da verdade ou da dúvida. Sem ele, nem Fernando Pessoa, nem Álvaro Ribeiro, nem António Telmo, por exemplo, teriam escrito muito do que escreveram. Termino citando Telmo nas suas “Páginas Autobiográficas”: *a cronologia mental do país só estará certa desde que se conte antes de Bruno e depois de Bruno, (...) talvez o primeiro pensador de língua portuguesa*.

ANTÓNIO CARLOS CARVALHO

Liberdade, Igualdade, Fraternidade *no pensamento de Agostinho da Silva*

1. Em conversa havida com o seu amigo sesimbrense António Reis Marques logo depois de ter recusado a Ordem da Liberdade, Agostinho da Silva lamentava que a prática da famosa trilogia da Revolução Francesa, *Liberdade, Igualdade e Fraternidade*, mais citada do que vivida, nunca tivesse sido dada aos homens senão parcelar e esporadicamente, dado que esses valores só fazem sentido na sua globalidade. 2. Se na América – dizia – havia Liberdade, mas não Igualdade; e se na União Soviética o caso se dera ao invés – sempre a fraternidade, o espírito fraternal, próprio de irmãos, que poderia realmente estabelecer a harmonia entre os homens, fora esquecido, e tudo porque uma coisa tinha invariavelmente falhado: que o homem mudasse. 3. São raras as referências escritas de Agostinho à trilogia, mas, pelo que afirmou ao amigo sesimbrense, percebemos a importância que lhe assinava, ou não fosse ele um pensador neojoaquimista e o ternário sagrado atribuído a Saint-Martin uma projecção actualista, ao dealbar de Oitocentos, da teoria das Três Idades que Joaquim de Flora legou ao porvir. 4. Agostinho da Silva incitamos, aliás, a pensar harmonicamente a tríade. 5. Verifica-se hoje a tendência, legitimada pelas indicações do próprio Agostinho, de o filiar directamente na herança de Fernando Pessoa. 6. Foi, porém, Sampaio Bruno quem, em *A Ideia de Deus*, afirmou que *a Liberdade sem a Igualdade e a Fraternidade não passa de Egoísmo*, e aqui importa ainda notar como Teixeira de Pascoaes se revela seu discípulo. 7. De Bruno

afirmara já esse seu outro discípulo que foi Pessoa ser ele o único homem que, em Portugal, *mostrava compreender*. 8. Que Agostinho bem compreendeu o ternário sagrado, pois que muito o pensou para lhe resolver as antinomias e o viver em acto, mostra-o a leitura da sua obra. 9. Ternário ou... tríade, que nos convida a pensar por tríades, e aqui lembrarei Álvaro Ribeiro, quando, em *A Razão Animada*, afirma que *a tríade é a lei inexorável da manifestação*.

10. Consideremos três planos de abordagem: o *teológico* (princípios), o *moral* (valores) e o *político* (regras). 11. Quem diz *teológico* diz *metafísico*, mas Agostinho não é pensador dado a minúcias nestes domínios. 12. Tirante porventura a “Proposição”, conseqüente ao 25 de Abril, também não encontramos na sua obra o que Bruno, n’*A Ideia de Deus*, chama *um corpo de doutrina política concreto e imediatamente aplicável*. 13. Mais lhe interessa o plano moral, o jogo do bem e do mal. 14. Neojoaquimista, Agostinho divisa três eras sucessivas na marcha histórica da Humanidade para a redenção: 15. a Idade Antiga, Idade do Pai e da Lei, caracterizada pelo judaísmo do ponto de vista *religioso e moral* e por Roma do ponto de vista *cívico e prático*, a este *catolicismo mosaico* respondendo sobretudo a Igualdade como *racionalização da disciplina*, modo de expiação do pecado original por *injunções de carácter militar*; 16. a Idade Média, Idade do Filho e do Amor, em que ainda nos encontramos, caracterizada pelo *catolicismo cristão* instaurador da Fraternidade; 17. e a Idade Nova, Idade do Espírito Santo, caracterizada pelo *catolicismo ecuménico*, verdadeiramente universal, e dominada pela Liberdade. 18. Sublinhe-se que este desenvolvimento triádico difere da proposta de leitura tradicional de Manuel J. Gandra, em que a Liberdade responde à Idade do Filho e a Fraternidade à do Espírito Santo. 19. Três são também, em termos similares, as etapas divisadas no desenvolvimento do pensamento agostiniano.

20. Na fase inicial, a que, por comodidade de expressão, chamaremos *seareira*, o acento tónico é depositado na ideia de Igualdade, mostrando Agostinho, como Miguel Real observa, *total confiança na existência de uma sociedade sergiana de homens iguais*. 21. Na fase brasileira, de notória aproximação à Igreja Católica, prevalece a ideia de Fraternidade, revelando-se então, segundo o mesmo Real, *um forte sentido de espiritualização das suas teses*, iniciada, ainda em Portugal, com *Sete Cartas a um Jovem Filósofo* e *Conversação com Diotima*. 22. Percebe-se melhor esta metamorfose lendo, de Pascoaes, n’*O Homem Universal: o sentimento religioso da irmandade (...) é o sentimento abstracto da igualdade, substancializado e aquecido, ou vivo e amoroso*. 23. Em *As Aproximações*, recolha de artigos paulistas, Agostinho da Silva, ciente embora dos perigos de *opressão hierárquica* do anelo fraternal, mais propende a precatar-se dos *riscos heterodoxos* que uma libertação sempre envolve. 24. Na fase final, inaugurada com *Educação de Portugal*, predomina a Liberdade, nela tida, *para tudo*, como *a base essencial: quanto aos outros, até, e sobretudo, no amor se tem de ter cuidado; gostar dos outros e lhes querer bem tem sido o motivo de muita opressão e de muita morte dos espíritos que vinham para viver; é esta uma das boas intenções de que mais está cheio o inferno; não tens essencialmente de amar nos outros senão a liberdade, a deles e a tua; têm, pelo amor, de deixar de ser escravos, como temos nós, pelo amor, de deixar de sermos donos do escravo*. 25. Libertário e não anarquista: se a *an-arquia* exprime, pelo étimo, a negação do *princípio*, *acrata* lhe chamaremos.

26. Mais do que libertário, *teolibertário* se considera o seu pensamento, garantido pela ideia e pela presença de Deus, que, no princípio e no fim, é essencialmente Liberdade. 27. Meta longínqua, porventura remota, a de uma sociedade sem outro poder político que não seja o do amor divino exercendo-se ininterruptamente nos corações dos homens – sociedade que é o Reino de Deus (na terra) ou o Paraíso, e que Agostinho faz corresponder à Idade Nova ou do Espírito Santo. 28. Três divergências fundamentais se assinalam no confronto do teolibertarismo com boa parte do anarquismo clássico: a incidência de Deus; o diferimento no tempo, ao cabo de longa evolução democrática (e não de uma revolução), da meta ideal; e a recusa do emprego de métodos violentos. 29. Em *As Aproximações*, nega-se abertamente a *possibilidade de atingir um fim, a paz, a liberdade, a acracia, por um meio que lhe é estruturalmente antagónico, a violência, a tirania, o poder*.

30. Há, porém, uma convergência essencial: a descentralização administrativa e a federação autónoma política, por Agostinho desejada para as nações ibéricas e para os municípios portugueses, livres mas unos. 31. Eis a *Liberdade na Unidade* a que Bruno aspirava no final de *O Encoberto*, algo que Agostinho, na *Educação de Portugal*, dirá de outro modo: *a ninguém se compelindo, mas a ninguém deixando para trás*. 32. O anseio libertário de Agostinho é constante: atravessa as três fases evolutivas da sua ideação. 33. Lê-se n’*O Cristianismo*, de 1942: *No Reino não haverá Estado, com príncipes que oprimam os cidadãos, antes cada um será, voluntariamente, por amor e interesse do espírito, o servidor dos outros; no Reino não haverá processos, nem tribunais, nem juízes; no Reino não haverá senão bondade, amor,*

fervor espiritual, contemplação das ideias, profunda, segura, inabalável felicidade. 34. Lê-se em *Um Fernando Pessoa*, de 1959: *Portugal virá de novo construir o seu mundo de paz, por maior que tenha de ser o seu sacrifício: mundo de uma paz que não surja como a Romana ou a Inglesa, do exterior para o interior, de um César para seus súbditos, dos tribunais para os corpos, paz que se realize antes de tudo nas almas, lei que seja inteiramente não escrita e, no melhor de si, informada: Reino de Deus que surja pela transformação interior do homem.* 35. Lê-se em *Educação de Portugal*, de 1970: *O reino que virá é o reino daqueles que foram crucificados em todas as épocas, por todas as políticas e por todas as ideologias, apenas porque acima de tudo amavam a liberdade e a consideravam, não ao medo, às restrições e à força, como o grande motor do mundo, o reino daquele Deus que viam definindo-se fundamentalmente por não obedecer a nada e a ninguém senão à sua divina natureza; e reino que desejam para homens que não sintam obrigação alguma que não seja a de se aproximarem quanto possível da divindade de ser livre, livre no viver, livre no saber, livre no criar.* 36. No mesmo livro, Agostinho da Silva proclama a *esperança no irredutível amor da liberdade que, à semelhança de Deus, é essência do homem.* 37. Consiste a Liberdade afinal em cada um ser aquilo que é, sem nunca perder de vista, como na *Educação de Portugal* se afirma, que *o supremo destino do homem consiste em ser santo e deus, portanto livre* – pois que tenha a liberdade como sua única lei esse Deus que está sempre inventando e sempre com uma infinita possibilidade de mais inventar, como se ainda não tivesse inventado nada. 38. Tal como a Liberdade, a Igualdade e a Fraternidade são princípios teológicos ou metafísicos. 39. A Fraternidade é a primeira e a mais imediata forma de Igualdade, a forma princip(i)al da Igualdade. 40. Tal proposição é garantida por um *Deus transcendente Pai de todos os homens e a todos, portanto, tornando irmãos*, consoante se lê em *Reflexão*. 41. Mais explícita, a mesma ideia se encontra em *A Ideia de Deus*, de Bruno: *todos são filhos de Deus, e todos igualmente do amoroso coração de Deus.* 42. Eis porém uma *regra-paradoxo*, feita só de excepções, pois que a Igualdade metafísica jamais poderá contrariar a Liberdade do Deus criador em sua incessante individuação: *todos somos excepcionais na medida em que nos consideramos filhos de Deus* – lê-se em *As Aproximações*. 43. Resgatada à origem, esta suma dignidade do humano vem proclamada em *Educação de Portugal* e projecta-se descensionalmente na dedução dos valores e das regras. 44. Tal como em Bruno, tal como em Pascoaes, a Igualdade, económica, condiciona a Fraternidade, conforme a lição d’*As Aproximações*: *não pode haver sentimentos fraternais entre indivíduos economicamente subordinados; não pode haver sentimentos de fraternidade entre povos dos quais um é o explorador económico e o outro o explorado.* 45. Persistindo n’*As Aproximações*, verifica-se que Agostinho é socialista tanto quanto um teolibertário o pode ser: *a máquina socialista, porque é a melhor máquina económica que existe, pode, portanto, servir ao catolicismo e tem este que, tomando-o inteiramente para si, não em nome de simples considerações racionalistas ou humanitárias, como o fazem os socialistas, mas em nome da vontade de Deus, fazer dele um dos seus instrumentos de domínio sobre a Terra, isto é, da sua caminhada, lenta, longa e difícil para os reinos divinos.* 46. A diferença específica vem a ser a do cooperativismo, que, *apesar de seus três defeitos, o de se confundir, no nome, com o corporativismo, o de exigir governo que o proteja dos contra-ataques do capitalismo e o de não resolver senão insatisfatoriamente o problema das relações de empregado com empregador, é ainda o sistema socialista mais perfeito no respeitar da natureza humana e, talvez, no avanço para uma tecnologia de automação.* 47. Esta escolha, que a *Educação de Portugal* patenteia e que a *Proposição* amplamente ilustrará, perpassa toda a sua obra, como marca teórica firmada sob o magistério de António Sérgio, e nem o plumitivo de *As Aproximações* a deixou de apresentar como *o sistema que não apresentaria defeito algum, e que seria mesmo capaz de resolver a antinomia da planificação da produção e da liberdade individual.* 48. O enlace com a tecnologia de automação conduz-nos à emergência da abundância como condição da Igualdade, para aqui se abordar um lugar crucial do pensamento agostiniano. 49. Ausente na Idade Antiga, consoante n’*O Cristianismo* se frisa, e de fruste verificação na Idade Média, segundo as *As Aproximações*, a abundância garantida pelos sucessivos surtos tecnológicos foi uma aquisição de relevo da civilização protestante que Agostinho da Silva pretende porém superar. 50. E essa abundância, enfim alcançada, sustenta a generosidade da *Educação de Portugal*: *a ninguém recusará a entrada e para atender a quantos se apresentem multiplicará o número de escolas.* 51. Neste ponto, firma-se um sinalagma entre a Igualdade e a Fraternidade, visto que também esta é condição daquela. 52. Lê-se em *Educação de Portugal* que *todos vamos ter que ser professores de todos e cada um dos que sabe um pouco mais ensinará os que sabem um pouco menos.* 53. E no mesmo livro se propõe

ainda que *ensinem os alunos que mais sabem tudo o que sabem aos que ainda o não saibam*. 54. Tudo isto, no fundo, à imagem e semelhança daqueles *homens de caridade que, por não haver livros para todos, liam os seus e lhes acrescentavam comentários, que também liam, de tudo isto se chamando lentes*. 55. Estes *homens de caridade* chegam-nos da Universidade medieval, numa época em que – e Agostinho da Silva afirma-o precisamente num escrito em que trata da “Agonia e Morte da Universidade” – *as condições técnicas de produção e distribuição não permitiam inteira liberdade, como estava na intenção original da doutrina de Cristo*. 56. A Caridade, virtude que Agostinho mal vislumbra na civilização protestante, surge-nos assim como o fermento e o cimento da Fraternidade. 57. Ela é, segundo se lê em *Reflexão*, *o amor irrestrito que, embora consciente dos defeitos do amado, o ama sem pensar em saldo positivo ou negativo*. 58. Nunca como aqui terá Agostinho estado tão próximo dos seus mestres teolibertários: Bruno afirmando em *A Ideia de Deus* que *o carácter do acto moral consiste em (ao invés do que se dá na crematística) não admitir retribuição alguma*, pois que o mesmo só é puro (*isto é, só é verdadeiramente moral*) *quando não recebe nada em troca*; Pascoaes lembrando, em *Santo Agostinho*, que *um anjo é transparente ou transparência. Não rouba luz nem espaço. Dá tudo em troca de nada e é toda ausência, no céu, a sua presença neste mundo*. 59. A Caridade não é um dado sociológico: apela à noção, essencialmente religiosa, de *conversão*, e por isso Agostinho nos recorda, em *Um Fernando Pessoa*, que *a conversão religiosa ao Menino Jesus deve preceder a revolução social*. 60. A redenção não aparece assim como obra exclusiva de uma Providência agraciadora agenciando, no palco histórico, o desfilar triádico das Idades. 61. Pensador voluntarioso, Agostinho fia ainda o progresso do exercício das virtudes teologais, e por aqui se explique talvez a exasperação de algumas das suas páginas. 62. Que a Fraternidade, por fim, nos surja como condição da Liberdade, é ponto logo assente no final de *Doutrina Cristã*, folheto de 1943 onde se enunciam as três liberdades essenciais: a *Liberdade económica*, que é libertação e não liberalismo; a *Liberdade de cultura* (pensamento, criação e expressão) e a *Liberdade de organização social* (liberalismo político), pelo concerto da tríade se garantindo que *no Reino Divino, na organização humana mais perfeita, não haverá nenhuma restrição de cultura, nenhuma coacção de governo, nenhuma propriedade*. 63. Ora, *a tudo isto se poderá chegar gradualmente e pelo esforço fraterno de todos*, segundo se lê no remate de *Doutrina Cristã*. 64. A liberdade de cultura e a liberdade de organização social configuram o núcleo essencial do pensamento político de Agostinho, que é a *democracia* – posta embora em paralelo com o socialismo económico e sempre em trânsito evolutivo para a *acracia*. 65. Note-se como as mesmas ideias se encontram no *Santo Agostinho* de Pascoaes: *a democracia, aliada ao trabalho, à justiça económica e à liberdade filosófica, é o regime mais humano*. 66. Insistindo na ideia de que não encontramos, na ideação agostiniana, *um corpo de doutrina política concreto e imediatamente aplicável*, faço notar que, três lustros mais tarde, em *Um Fernando Pessoa*, numa prospectiva ecuménica depois desenvolvida em *Educação de Portugal*, o filósofo reincide, ao declarar do Portugal futuro entrevistado em *O Encoberto*, derradeira parte da *Mensagem*, que *esse é um Portugal que se não importará com a definição de regimes políticos, de regimes económicos ou de instituições religiosas, porque esse será o problema de cada uma das suas unidades, só ficando, por essência e definição do próprio conceito – Portugal, totalmente excluídas aquelas formas institucionais que vão, como o autoritarismo político, o liberalismo económico ou a negação do Espírito Santo, contra o que há de estrutural no próprio homem*. 67. Na impugnação do autoritarismo em política vai implícita a Liberdade; na recusa do liberalismo em economia a Igualdade; e na afirmação paraclética a Fraternidade, pois se o Santo Espírito é o Amor unitivo do Pai ao Filho, ou aos filhos, a estes se comunica e os torna irmãos. 68. Em *As Aproximações* Agostinho refere-se *à forma de convivência superior que se expressa pela democracia, entendendo aqui a palavra no seu sentido de possibilidade de dialogar, sem erguer a voz e escutando e procurando entender a opinião do adversário, (...), significando depois o submeter-se a minoria não propriamente à vitória da maioria, mas o aceitar a dita minoria que pode ter havido no que pensa um desvio do normal entendimento humano*. 69. Nesta passagem vai já implícita, em política, a mesma ideia de *humildade* que, em religião, caracteriza o cristianismo, como, de resto, se comprova por outro excerto do mesmo livro: *o que, porém, a Igreja exige de nós, antes de tudo, é a humildade de obedecer; e não deixa de ser curioso que tanto se rebelem contra isto os homens que, na democracia, regime essencialmente cristão, aceitam como parte do jogo a submissão das minorias, simples aspecto dos absurdos a que pode levar-se separar da Igreja o poder temporal*. 70. Que a democracia seja etapa intermédia no *iter* para a *acracia* demonstra-o o facto de Agostinho a considerar *regime essencialmente cristão*, e sabe-se como o cristianismo é a religião da Idade Média, e, por isso, da Fraternidade, do mesmo modo que a religião do Espírito caracteriza a Idade Nova, aquela em

que a Liberdade plenamente se cumprirá. 71. A democracia, onde Agostinho, na esteira de Pascoaes, concebe os partidos políticos como *colaboradores* e não como adversários, é uma forma já aperfeiçoada de governação; mas o melhor regime, que será o do Reino quando ele chegar, é o *teoliberalismo*. 72. Do mesmo modo, o socialismo, com a *propriedade colectiva*, não é ainda o melhor dos sistemas económicos: na Idade Nova, diz Agostinho da Silva repetidamente, imperará a *não-propriedade*. 73. Persistindo n’*As Aproximações*, importa considerar a liberdade de pensamento religioso, com seus “Riscos Heterodoxos”, título de um escrito onde surge problematizada assim: *mas o que se não deve esquecer é que na medida em que faz parte da Igreja, e não há ninguém que, quer o queira quer não queira, não faça parte de uma Igreja de que é cabeça o Pai de todos os homens, o primeiro dever seu é o de não quebrar a sua fraternidade com a massa, fraternidade que é representada, prática e simbolicamente, pela obediência à hierarquia, hierarquia a que todos podem ser chamados*. 74. Eis a prevalência da Fraternidade sobre a Liberdade, característica do período brasileiro, sem que Agostinho deixe de estar ciente de que *o verdadeiro universalismo se deveria caracterizar pela sua recusa em excluir os heréticos*. 75. De *As Aproximações* para a *Educação de Portugal*, algo muda: *ecumenismo consiste em ver todas as religiões como os vários aspectos da religião portuguesa, e por Portugal esperemos que humana, do Espírito, que um dia, na sua forma última e pura, abandonará todos os ritos pelo de viver a vida graciosa, trocará todas as orações pelo perder-se em Deus*. 76. A acracia em política e a não-propriedade em economia culminam, em religião, na Idade Nova, no *ecumenismo*, uma *não-religião* abrangendo todas as religiões institucionais para, em superior síntese católica, as transcender pela unidade essente do Espírito. 77. Confrontando as virtudes teológicas com o ternário sagrado, poderemos relacionar a Fé com a Igualdade; a Esperança com a Liberdade; e a Caridade com a Fraternidade. 78. Estas correspondências não são, porém, inteiramente válidas quando consideramos a filosofia da história de Agostinho, visto que a Esperança surge ali a par da Fraternidade na Idade Média e a Caridade a par da Liberdade na Idade Nova. 79. A Esperança – para Álvaro Ribeiro *a grande virtude de quem age sem que lhe seja positivamente garantido o êxito da sua acção* – é espera na incerteza, o que, se plenamente faz sentido na Idade Média, mal se imagina na consumação da Idade Nova – e por isso a *criança feita Deus*, símbolo maior do Reino, aparece valorizada, na *Educação de Portugal*, pela *atenção contínua à vida numa existência total no presente*.

80. Assim, se a Esperança vai a par da Fraternidade, a Caridade inere à Liberdade para que a chama se não apague, ideia que, logo em 1942, Agostinho exarou: *no Reino não haverá senão bondade, amor, fervor espiritual, contemplação das ideias, profunda, segura, inabalável felicidade*. 81. Reconheça-se, pois, na economia do seu pensamento, uma função basilar à Igualdade, uma função pontifícia à Fraternidade e uma função reitora à Liberdade. 82. Esta é a estrela, a causa final que guia a Humanidade na sua marcha histórica para a redenção, a proposta maior que o filósofo faz ao povo da *Proposição*, do mesmo modo que a Fraternidade, com o fermento da Caridade, é a causa eficiente dessa caminhada, a que a Igualdade, imposição de uma mesma forma a várias matérias, predispõe a causa material e a causa formal. 83. Tenho para mim que a grandeza de Agostinho da Silva, *o estranhíssimo colosso*, estará toda na façanha de uma vida vivida à imagem da ideia com que pensou a História

NOTA: As notas que se publicam desenvolvem o esquema tópico da palestra que, sob este título, proferi em 11-10-2014, na Biblioteca-Museu República e Resistência, em Lisboa. Na mesma sessão, apresentou-se o livro *Agostinho da Silva em Sesimbra*, de Pedro Martins e António Reis Marques (Setúbal, Centro de Estudos Bocageanos, 2014), onde A. Reis Marques nos relata a conversa com o *estranhíssimo colosso* mencionada nas primeiras duas notas.

PEDRO MARTINS

A Revolução do Povo: a Luta dos Moradores no pós-25 de Abril

Numa altura em que muitos milhares de famílias de portugueses têm vindo a ser desalojadas por não serem capazes de cumprir com as dívidas que foram forçadas a contrair para poderem aceder a esse bem essencial que é uma habitação condigna, em que a alta finança internacional e o Estado português se mostram pródigos para salvar os bancos falidos, endividando os seus cidadãos e impondo políticas de austeridade que atentam contra os direitos humanos e contra os poucos direitos sociais que ainda subsistem, vale a pena recordar a luta dos moradores no pós-25 de Abril pelo direito à habitação e saudar o esforço de preservação dessa memória levado a cabo por José Hipólito Santos na sua obra mais recente, *Sem Mestres nem Chefes* [*Sem Mestres Nem Chefes – o povo tomou a rua: lutas de moradores no pós-25 de Abril*. Lx., Letra Livre, 2014. 195 pp.; pref. Rui Canário].

Se, no imediato, o objectivo do autor é pôr-nos a reflectir sobre as formas de luta e de organização que foram levadas a cabo num passado recente por pessoas anónimas que souberam organizar-se para conquistar o seu direito a uma existência digna, por outro lado, trata-se, como ele próprio diz ao abrir este livro, de um “dever de memória” para com um dos movimentos que, até recentemente, menos têm interessado a historiografia sobre o 25 de Abril. A título de ilustração refira-se, por exemplo, que numa obra publicada recentemente, em que precisamente se pretende destacar o papel dos movimentos e das organizações populares de base durante o processo revolucionário de 1974-1975, encontramos apenas 21 páginas (em 510!) dedicados às ocupações urbanas e às comissões de moradores, apesar de se reconhecer que se trata “*de um dos processos de dualidade de poderes que nasceu mais cedo e se disseminou mais depressa*” (v. R. Varela, *História do Povo na Revolução Portuguesa 1974-1975*, Lx., Bertrand, 2014, p. 249). A obra de José Hipólito vem assim contribuir para um conhecimento mais aprofundado do papel que tiveram as comissões de moradores como agentes de uma revolução social que esteve em curso até Novembro de 1975, das formas de mobilização e de decisão, e dos seus múltiplos projectos, nos quais se destacaria a criação de um Serviço Nacional de Habitação, a aposta na socialização dos solos urbanos e no financiamento de cooperativas de habitação, projectos esses que viriam a ser frustrados no processo de “normalização” partidocrática.

Não estamos, porém, diante de um trabalho de investigação de gabinete preocupado em contabilizar e narrar todas as acções desencadeadas nos bairros durante o PREC, mas antes face um esforço analítico sério, feito *a posteriori*, por um protagonista que assumiu, depois de Emídio Santana, e com Vasco de Carvalho, a direcção da Associação dos Inquilinos Lisboaetas. Como um observador-participante, Hipólito mostra-nos assim o papel revolucionário que a Associação dos Inquilinos Lisboaetas assumiu até 1975 e, mais tarde ainda, quando tentou lutar contra o consenso que se gerara nos “partidos democráticos” em torno da defesa da solução “iniciativa privada”, ou seja, até ao momento em que aquela associação, controlada por forças partidárias de “esquerda”, limitou-se à luta jurídica pela defesa dos inquilinos, aquela que, afinal, já o “fascismo” permitia (p. 184).

Depois de uma breve introdução ao “problema da habitação em Portugal”, o autor destaca alguns dos factos essenciais que descrevem a difícil situação da habitação urbana das classes trabalhadoras e da pequena burguesia em Portugal nas vésperas do 25 de Abril. Mostra seguidamente como as reivindicações sociais (populares) emergentes em contexto de quebra no poder do Estado, não se encontravam na agenda política das novas forças em estruturação. Foi neste quadro de implosão do poder de vazio ou indefinição do poder Estado que lançou as bases para a disseminação das comissões de moradores (*‘Implosão Social, 1974-1976’*). Esta análise centrada nos acontecimentos em Lisboa, no Porto e em Setúbal, ocupa os capítulos centrais da obra, concluindo que *a partidarização asfixiou o movimento popular* (pp. 100-103). A tese será desenvolvida nos capítulos seguintes, onde se coloca em evidência a organização “de baixo para cima” e a relação dos partidos que procuraram conquistar posições, controlar e dirigir as organizações que foram surgindo (pp. 104-128). Hipólito destaca sucessivamente o papel das Comissões de Moradores e destas acções na formação duma cidadania autêntica e interventiva, visto que nas assembleias se deliberava sobre um pouco de tudo, desde a saúde, a cultura e o desporto, até às questões urbanas (transportes) e sociais (creches) (p. 145). O Serviço Ambulatório de Apoio Local (SAAL) é passado em revista nesta perspectiva, destacando-se o papel das mulheres nestas acções bem como o da Associação dos Inquilinos Lisbonenses (pp. 148-151). A secção seguinte (“A luta continua, 1977-1979”, pp. 155-184) reflecte sobre a acção da AIL já num período de refluxo marcado pela luta contra iniciativas liberais (despejos de casas ocupadas, venda compulsiva de andares, liberalização das rendas, etc.).

Um dos eixos mais sublinhados nesta análise, que se preocupou em referenciar algumas investigações parciais levada a cabo sobre este movimento, refere-se às formas de acção e de organização levadas a cabo durante esse período revolucionário *que invocam um anarquismo prático* e a sua tradição popular. Neste sentido, importa referir que o autor, para além de invocar formas criativas de luta e de auto-organização emergentes proporcionadas por contextos não autoritários, não deixa de sublinhar a importância da educação colectiva que se estava a operar num contexto de práticas culturais democráticas (a partir de base) para a tomada de decisões. O resultado desse processo, historicamente frustrado pela competição política gerada pelos partidos em contexto contra-revolucionário, seria a instituição do Poder Popular, *um sonho lindo que assustava muita gente cá dentro e também lá fora* (p. 189).

No que respeita à política habitacional, em “balanço final” o autor defende que os políticos do novo regime não conseguiram delinear outras alternativas, entregando-se à *mesma política* [do passado] *do*

fomento imobiliário (p. 189), apostando na eficácia do capitalismo liberal, garantida com condições do livre exercício da actividade (liberalização das rendas e dos despejos, liberdade para especular sobre solos urbanos ou urbanizáveis, liberdade de acesso ao licenciamento sem quaisquer outras contrapartidas, assente nos conhecidos mecanismos de agilização dos licenciamentos, etc.).

Esta é uma obra de leitura simples e agradável que poderia, sem dúvida, ter carreado muito mais informação histórica para sustentar este exercício que, como vimos, é simultaneamente de memória ou de testemunho pessoal mas também (ou sobretudo) de interpretação sobre um movimento social revolucionário que foi complexo na sua génese e que evoluiu rapidamente. Tal movimento, onde é destacado o papel da AIL, envolveu acções tão diversas quanto a ocupação de fogos que estavam para ser atribuídas pelo Estado ao abrigo de programas “sociais” em bairros municipais, a ocupações de casas devolutas ou há muito fechadas pelos seus proprietários nas cidades ou a luta contra as rendas consideradas excessivas. Mas, a partir dessa base, foi um movimento que estava a evoluir para um programa socialista, de índole informalmente *libertária* nas suas formas de expressão, enfim, que passou pela criação de estruturas de base destinadas a deliberar, gerir e legitimar acções colectivas. Desafiou assim a legitimidade do novo regime, colocou-o sob a urgente necessidade de lhe fazer face e de encontrar soluções de compromisso, como foram os programas de habitação cooperativa e social que foram entretanto travados ou mitigados. Sobre esta experiência revolucionária, materializada em programas de acção e, mais tarde, de resistência, que foi coordenada de “baixo para cima” para a organização e resolução de problemas quotidianos “urgentes”, à margem dos partidos políticos, quis José Hipólito dar-nos o seu testemunho com o objectivo de nos ajudar a extrair ensinamentos desta história.

PAULO EDUARDO GUIMARÃES

Libertarismos: minarquismo, anarco-capitalismo e liberdade letárgica

No debate político contemporâneo, poucos conceitos são mais apelativos que o de *liberdade*. Apropriada por representantes de diferentes ideários, desde o liberalismo clássico ao radical, do socialismo reformista à social-democracia popular, a própria noção é duvidosamente interpretada e frequentemente conspurcada.

Rigorosamente, o *libertarismo*, como ideologia política, consiste na reflexão sobre a melhor organização de uma sociedade condicionada pelo princípio actuante e premente de *liberdade*. A sua proximidade com o anarquismo é, por essa razão, por de mais evidente. Contudo, os últimos 40 anos contribuíram para um gradual afastamento entre as duas correntes ideológicas, tendo como consequência uma efectiva doutrinação do libertarismo.

Não sendo tarefa fácil, a única forma de formular uma teoria da justiça libertária ou compreender o libertarismo como filosofia política não poderá deixar de passar pela definição de um conceito de liberdade, compreender o que esta pode significar individual e colectivamente, enquadrando-a na relação dinâmica e efectiva com outras noções tão relevantes para a emancipação humana. Aceder ao debate crítico em torno dos libertarismos contemporâneos significa compreender a relação do indivíduo com o Estado, com a sociedade ou qualquer outra instituição ou associação coerciva; implica compreender o grau de voluntariedade individual na redistribuição da riqueza; acarreta reflectir sobre as condições de possibilidade ou deseabilidade da libertação de cada sujeito. Outra proposta que não a de estimular a crítica ao existente está fora do âmbito deste ensaio.

O pilar conceptual sobre o qual é fundado o aparato teórico libertário não é, como se poderia logicamente supor, o da *liberdade*. Ao invés, o libertarismo assenta na protecção da noção de *propriedade de si*, um conceito definido por John Locke, no *Segundo Tratado do Governo*, §27, quando admite que o indivíduo tem direitos de propriedade sobre o seu corpo e sobre o seu trabalho. Após a publicação do seminal *Anarchy, State and Utopia*, por Robert Nozick, em 1974, a *propriedade de si* torna-se impreterivelmente relevante para a sistematização do pensamento libertário contemporâneo, principalmente porque se procede à tentativa de confundir este conceito com o de *liberdade*.

Ao sustentar uma teoria da justiça fundada na noção de *propriedade de si* ou de *liberdade* (aparente), Nozick constrói dois argumentos relevantes para a sua compreensão de libertarismo: em primeiro lugar, estabelece a preocupação dos indivíduos garantirem a segurança do seu corpo e propriedade, algo que só pode ser conferido por um Estado mínimo; em segundo lugar, sustenta que qualquer princípio de redistribuição de riqueza atentará contra a *propriedade de si*, devendo assegurar-se que cada indivíduo tem direitos de propriedade totais sobre os frutos do seu trabalho. Ambos os argumentos são

problemáticos, em dois sentidos diversos: o primeiro argumento pretende fundamentar moralmente o Estado (mínimo), legitimando a sua existência como monopólio da violência; o segundo argumento concebe que numa sociedade onde os talentos e a capacidade laboral são distribuídos de forma desigual e arbitrária é moralmente legítimo que cada indivíduo seja proprietário de todos os bens que produz. Como Nozick entende que os indivíduos procederão a escolhas egoístas, com o único propósito de maximizar o seu quinhão, a consequência natural de uma construção social fundada neste princípio seria a conservação intergeracional de desigualdades e o predadorismo selvagem.

Na realidade, um libertarismo deste género encontra-se relevantemente esvaziado de *liberdade*. A legitimação do Estado, como agência protectiva e coerciva, implica uma voluntária renúnciação à liberdade individual. O argumento não é absolutamente distinto do raciocínio contratualista *hobbesiano* e, nesse sentido, não impede a nutrição do Leviatã. Esta não é mais do que uma tese que define o indivíduo livre como instável e perigoso. Insista-se neste possível corolário: no extremo, a liberdade fomenta o perigo e é indesejável.

Este argumento – que podemos definir como *do Estado mínimo* ou *minarquista* (1) – é, evidentemente, problemático para a coerência de uma tese libertária. Por essa razão, Murray Rothbard sustenta que o Estado mínimo não é nem natural, nem moralmente legítimo. Em *Ethics of Liberty*, obra fundamental para a compreensão teórica do anarco-capitalismo, expressa-se a radicalização da tese quimérica do liberalismo: a *mão-invisível* desenhará os contornos de uma sociedade ordenada, permitindo o surgimento de um mercado securitário concorrencial, a proliferação de diversas associações coercivas que protegeriam os direitos de *propriedade de si* de cada um. O Estado, representação institucional e burocratizada do monopólio, seria substituído por uma dimensão multiforme e talvez mais abstracta.

Pode verificar-se que o problema fundamental da tese de Nozick não é corrigido. A existência quer do Estado monopolizador da violência, quer das múltiplas agências protectivas, requer uma reflexão particularmente pessimista do indivíduo, que é incapaz de usufruir da sua liberdade sem se tornar uma ameaça para os seus pares. Este entendimento da liberdade apresenta uma característica mais *instrumental* do que *essencial*, pois é adequada para auxiliar o funcionamento adequado do mercado, mas deve ser limitada constitutivamente pelas instituições coercivas.

Pode ainda questionar-se o compromisso com a liberdade do *libertarismo de direita* num segundo sentido: a radicalização da tese liberal clássica, de que uma sociedade justa deve assentar na propriedade privada e que qualquer mecanismo de redistribuição da riqueza é imoral, de que a desigualdade económica é aceitável porque os indivíduos também são mais ou menos capazes, oferece-nos uma liberdade minguada. A deturpação do conceito de liberdade é evidente, pois é inconsciente e paradoxalmente restritiva: um indivíduo só alcança a sua libertação quando pode escolher que rumo dar à sua vida; invariavelmente, o leque de escolhas fundamentais que lhe são disponibilizadas depende de um determinado nível material e económico. Numa sociedade que não contempla a legitimidade moral de mecanismos de redistribuição, pode considerar-se que o filho do trabalhador é tão livre como o filho do patrão?

O que está em causa no *libertarismo de direita* é uma reflexão acerca de um conceito de liberdade que se centra na condenação moral de qualquer tipo de coerção externa ao indivíduo, institucionalizada no Estado e na sua acção redistributiva, ou num apuramento teórico do que pode ser determinado como *liberdade negativa*. É excluída a necessidade de pensar o indivíduo na sua relação com determinados recursos que lhe permitam efectivar os seus talentos potenciais. A omissão desta característica de *liberdade positiva* exclui uma possibilidade de pensar a verdadeira emancipação do indivíduo (2). Na verdade, como o marxista G. A. Cohen sugere (3), tanto Nozick, como Rothbard, pretendem oferecer ao leitor a aparência de que estão a discutir a possibilidade de uma sociedade libertária, mas, essencialmente, estão apenas a construir os fundamentos especulativos de uma teoria da justiça capitalista.

NOTAS: 1) O argumento *minarquista*, de Robert Nozick, estabelece que o estado civil emergirá logicamente de um estado de natureza, pois os indivíduos valorizam a sua propriedade (corpo e trabalho) e procuram garantir a sua segurança. Desta forma, surgirão agências protectivas que venderão os seus serviços de auxílio aos indivíduos. Contudo, uma livre concorrência entre as diferentes agências, segundo Nozick, produziria ineficiência, tornando-se natural que uma dessas empresas assegurasse o monopólio do mercado, tornando-se *dominante*. Este tipo de agência protectiva dominante não seria mais do que o *Estado mínimo*. 2) A distinção clássica entre *liberdade positiva* e *liberdade negativa* é aprofundada em *Two Concepts of Liberty*, de Isaiah Berlin. 3) Sobre a subordinação da liberdade real e ampla a uma teoria da justiça capitalista, veja-se G. A. Cohen, *Self-Ownership, Freedom and Equality*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, p. 67.

SUGESTÕES DE LEITURA: Berlin, Isaiah, *Four Essays on Liberty*, Oxford, Oxford University Press, 1969; Locke, John, *Two Treatises of Government*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988; Nozick, Robert, *Anarchy, State and Utopia*, Oxford, Basic Books, 1974; Rothbard, Murray, *The Ethics of Liberty*, New York, New York University Press, 1982.

ANTÓNIO BAIÃO

Esplendor Arcano: o Amor, os Astros, o Sonho – a Poesia

Das profundezas do corpo, das incessantes ondas imperceptíveis do amor, nasce um filho duplo. *Esplendor Arcano* (2011) é o primeiro livro de poesia de Ramiro Torres e, ao mesmo tempo, a primeira publicação do Grupo Surrealista Galego.

Ramiro Torres (A Corunha, 1973) era já sabido das lides da poesia e das letras, colaborando com revistas como *Poseidónia* e *Agália* [“Publicação Internacional da Associação Galega da Língua”, nascida em 1985 com o propósito de *informar trimestralmente das actividades da AGAL e para intervir desde o reitegracionismo no campo académico galego*]. Colabora também com diversos blogues colectivos como “A fábrica”, “A fábrica da preguiça”, ou o blogue de Alfredo Ferreiro “O levantador de minas”. É com Alfredo Ferreiro, Xoán Abeleira, Isabel Andrade, François Davo, Tono Galán, Táti Mancebo, Begoña Pastoriza, Begoña Paz, Xiana de la Peña (e ainda com colaboração de Xesús González Gómez desde Barcelona), que vê e faz nascer o Xalundes, Grupo Surrealista Galego. Após uma modesta troca de palavras com o próprio Ramiro Torres (que aqui vamos transcrevendo), entendemos que, desde a data da sua criação, em 2011, o grupo, imbuído num espírito de *investigação pessoal e colectiva para a aprendizagem quotidiana da liberdade, num sentido completo*, criou o seu espaço na rede onde se encontram diversos trabalhos do grupo (em nome do mesmo ou a título individual), apostando também na utilização do audiovisual (usufruindo das ferramentas que a internet fornece para publicar conteúdo que junta fotografia, poesia, vídeo, etc.). “Também investigamos outros caminhos, como o audiovisual, nomeadamente através de Tono Galán, ou a fotografia. Não temos mais limites que a nossa imaginação!”. Desta forma, tentam também estabelecer contacto com outros grupos surrealistas pelo mundo inteiro, assim como estudar diversos autores dos vários e dispersos surrealismos ou movimentos surrealizantes, com pequenos artigos e comentários que vão publicando e divulgando pelo mundo infinito da rede.

Para além da sua activa participação no GSG, Ramiro Torres tem animado a publicação activa e troca de distintas formas de arte através da revista digital *Palavra Comum*, um sítio de encontro de artistas de todas as áreas, galegos e de todo o mundo da lusofonia, promovendo contactos integrantes, publicações de música e vídeo, pintura e fotografia, crítica e ensaio, narrativa, poesia e até tradução. Foi graças à colaboração com a dita *Palavra Comum*, num vídeo que funde um poema de Ramiro Torres (da obra que ora espreitamos) e o projecto de música experimental de Montemor-o-Novo e Lisboa “Deslize”, que conhecemos *Esplendor Arcano*, gentilmente cedido pelo autor para nossa leitura e ‘usura’. Nesse projecto de colaboração, juntámos montagem de vídeo, com música improvisada (electroacústica) e uma intuitiva leitura do poema, publicando depois o resultado final em *Palavra Comum*: uma fusão descontrolada de sujeitos, de objectos artísticos, uma fuga à extrema intelectualização, uma batalha de sonhos, projectos e ideias.

Ao questionarmos o próprio autor sobre a relação entre o GSG e *Esplendor Arcano* retorquiu que *o livro surgiu como uma proposta desde dentro do GSG*, não representando uma obra previamente elaborada à espera de edição, mas antes algo que *foi escrito em poucos meses, sem um estrutura prévia, tratando de aproveitar a força que a escrita dos poemas ia provocando*. Desta forma a afinidade com algumas características da escrita surrealizante torna-se base, havendo *elementos surreais conscientes e inconscientes*. O trabalho poético pressupõe, para o autor, *uma forma de libertação permanente, uma viagem da que não sabes o destino até ser realizado por (e desde algo em) ti*. Ressaltemos também que existe algo de onírico e, ao mesmo tempo, algo de afirmação (talvez num sentido de intervenção, protesto ou até um grito).

De uma obra sem esqueleto prévio, nasce uma colecção de poemas agrupada em três núcleos (não querendo chamar-lhes capítulos): I “Campos de visão”, II “Casa do Despertar”, III “Terra da Iminência”. Centremo-nos no primeiro grupo, “Campos de Visão”, aguçando a vontade de conhecer os restantes. Em “Campos de Visão”, parece-se desenhar o trajecto que nos permite configurar a relação de um *eu* e o *tu*, uma relação espectral, misteriosa, astronómica, num desejo incontrolável e automático com eixo na comunicação. A primeira palavra que nos surge no primeiro poema é, no entanto, o Amor. *Amor esplendendo no / círculo do arcano, incardinado numa / língua medular que / abate a razão e nos / desperta no sexo / da sabedoria* (seguimos ed. digital fornecida pelo autor, p.11) Este ‘campo de batalha’,

que nasce do corpo, da essência, e acorda nos campos do irracional, será palco para um diálogo entre poeta e objecto, um *tu* que se confirma quando este chega: *E tu vens desde / o meio-dia do existente, / quebrando a cidade (...)* (p.18). Este ainda incógnito *tu* invade o campo do imaginário, ou antes o habita, como uma força da natureza incontrolável, sob a imagem recorrente de uma *espuma / de galáxias interiores / manando sobre as / faces esculpidas nos / muros do olvido*, servindo também como matéria da construção poética *a reconstruir / as runas da língua inicial*. (p.19)

Aqui podemos assumir que a batalha se gera com a própria poesia, essa força que o autor quis aproveitar, numa relação dúplice entre a conexão carnal e o seu sentido espiritual. Em si mora o ímpeto criador, na poesia, no seu *sexo como / jardim do universo onde os pássaros da luz fluem / em calma excitação* (p.20). A batalha realiza-se entre o poeta e o mesmo na sua dimensão inconsciente, ou ainda entre o sujeito poético, como uma matéria líquida e à espera de manipulação, e um corpo a formar-se. Trata-se de erupções cutâneas, que originam aprofundamentos da alma, burburinhos que nascem deste choque de corpos, de matérias, mas também de sonhos. Erotismo e hermetismo juntos de mão dada, símbolos que podemos adoptar, runas e línguas elementares que nos aportam ao imaginário do fogo, da terra, do ar, uma cosmogonia da própria língua (da linguagem poética), um berço esplêndido de um anjo que se materializa e nos chega em forma de livro. Desta batalha ainda resultam as definições das coisas indizíveis e, assim que a dança se materializa em “espuma”, em “fumaça”, resta-nos por fim aceitar o “salto” e partir para a “Casa do Despertar”. *Aqui iniciamos o salto, / na pausa permanente de / toda guerra interna, / alcançados por uma / densa asa vertical / que nos salva, / habitantes de um / campo minado em / que explodimos, / demoradamente, / ao passo dos pés / ingravidos do amor, / trazendo connosco as / partituras de um silêncio / inscrito nos ossos da luz*. (p.29)

Esplendor Arcano é um grito do corpo, do sonho e da própria palavra contra o vento, em dias em que as palavras são dispostas a retalho, desviadas e ignoradas. É um gesto de resistência, poético, linguístico, cultural. Ramiro Torres escreve-nos numa norma nem reintegracionista nem oficial, mas sim no galego normativo que considera o melhor para exprimir o que das entranhas lhe sai para compor o *Esplendor* (respeitámos todos os versos aqui transpostos). Esta missão de encontro, esta ideia de libertação das palavras, criação de palavras libertadoras, é também mote para a referida revista *Palavra Comum*, onde conseguimos acompanhar tanto o trabalho de Ramiro Torres como dos membros do Grupo Xalundes.

JOÃO SOUSA

Grupo Surrealista Galego

Como e quando surgiu o Grupo Surrealista Galego e quais as suas principais referências poéticas internas e externas?

– O GSG surgiu em 2011 na cidade da Corunha por iniciativa de Xoán Abeleira, François Davo e Tono Galán. Aos poucos, incorporaram-se Alfredo Ferreiro, Tati Mancebo, Ramiro Torres, Begoña Paz, Begoña Pastoriza, Xiana de la Peña e Isabel Andrade. Começou-se o blogue (<http://gruposurrealistagalego.blogaliza.org>) e a partir daí mantém colaboração fraterna com o grupo Xesús González Gómez, desde Barcelona, e Pedro Casteleiro na Corunha. O Grupo Surrealista Galego alberga diversas perspectivas artísticas e vitais. Vinculadas directamente com a escrita poética, participam Xoán Abeleira, François Davo, Alfredo Ferreiro, Tati Mancebo, Begoña Paz, Ramiro Torres. As visões da poesia são heterogéneas mas partem da valorização do surrealismo como uma das grandes fontes libertadoras na arte e na Vida. Contudo, têm em comum uma condensação da escrita, o trabalho apurado da palavra e a vontade de interactuar com as demais artes, numa mistura em que o tradicional e o moderno, devem evocar as cores do arco-íris.

Existe uma tradição surrealista na Galiza ou em língua galega que possamos reputar antiga ou mesmo original?

– Tem-se falado de aspectos surrealistas de vários autores galegos: parte da obra poética de Álvaro Cunqueiro, textos vanguardistas de Manuel António, etc., nos anos 20 e 30 do século XX, passando por escritas poéticas surrealizantes na obra de autores e autoras da geração de 80. Foi a partir dessas datas que o surrealismo foi reconhecido como uma das fontes referenciais de diversos autores, entre os quais vários do actual Grupo Surrealista Galego. Deste modo, ao tempo que François Davo e Alfredo Ferreiro travavam relação a inícios de 90 através da escrita automática e os cadáveres esquisitos na esteira de André Breton e o grupo originário francês, outros poetas como Pedro Casteleiro e José António Lozano bebiam das obras poéticas dos tardo-surrealistas portugueses. Assim no momento em que estas facções de poetas se unem no colectivo poético corunhês *7 poetas*, para vários deles passam a ser referentes

incontestáveis Herberto Helder, Mário Cesariny, António Maria Lisboa, Natália Correia e Alexandre O' Neill, para além de antologias como *Edoi Lelia Doura* de Herberto Helder ou *Surreal-Abjeccion-ismo* de Mário Cesariny, em que reconhecem uma visão surrealista mais próxima ao seu tempo e ao seu sentir como galegos. Outros autores têm escrito influenciados em certo modo pelo surrealismo nos anos 90 e inícios do novo século, entre eles Olga Novo e Xoán Abeleira. Ao último cabe o imenso mérito de uma magnífica tradução da obra de André Breton para o espanhol. Duvidamos que haja uma tradição surrealista própria assente na Galiza, embora possamos destacar a sua pegada na escrita de bastantes escritores. Neste sentido, devemos ressaltar o labor de divulgação do surrealismo que tem feito, quase em solitário, Xesús González Gómez desde 80 até os nossos dias, para quem as primeiras obras literárias individuais autenticamente surrealistas da literatura galega são *Versos fatídicos* (1994-2010) de Alfredo Ferreiro (2011; cfr. Vídeo de Tono Galán: <https://vimeo.com/35058951>) e *Esplendor arcano*, de Ramiro Torres (2013; cfr. Vídeo de Tono Galán: <https://vimeo.com/60378947>). Porém, estimamos que a influência surrealista pode bem ser encontrada previamente na obra de Manuel Vilanova (*E direi-vos eu do mister das cobras*, de 1980 e *A lenda das árvores de prata*, de 1985), para além de na nossa obra colectiva *7 poetas* (1995) assim como em vários títulos d' *Os cadernos de Azertyuiop*, em cujas edições de carácter libertário publicaram em 90 suas obras François Davo, Alfredo Ferreiro, Táti Mancebo, Pedro Casteleiro, Mário Herrero, o francês Xavier Marotte, o mexicano Roger Colom e o português Amadeu Baptista, poeta que desde a altura não deixou de travar amizade com o nosso grupo corunhês.

Quais as principais acções realizadas até hoje pelo Grupo Surrealista Galego e pelos seus membros?

– O Grupo Surrealista Galego abriu um espaço na rede desde o seu início: <http://gruposurrealistagalego.blogaliza.org/> com vontade de servir de sítio comum de criação, divulgação e contacto. Vários membros do Grupo participaram na elaboração de peças audiovisuais por regra produzidas por Tono Galán (cfr. Apresentação do GSG: <https://vimeo.com/25042711>); entre elas *Xalundes*, rodado nas instalações do Antigo Cárcere da Corunha, com a participação de Xoán Abeleira e produção de Tono Galán (cfr. <https://vimeo.com/41909513>). Noutra expedição, um comando não oficial formado por Táti Mancebo, Tono Galán, François Davo e Alfredo Ferreiro instruíram as participantes de um Congresso de Hispanistas, de modo a abrir-lhes os olhos para o facto poético desde perspectivas pouco convencionais e muito interdisciplinares, como são por costume os actos do GSG. De facto, é em suas apresentações públicas que experimentam sem cessar, com o propósito de invocar a “moura” (habitante dos antigos castros) que inspira o grupo, autêntica musa dos ancestrais galaicos. Iniciou o grupo as actividades editoriais com o livro *Esplendor arcano*, de Ramiro Torres, convertendo o seu primeiro acto de lançamento numa actividade do GSG: <http://vimeo.com/60378947> Tem participado em actos do Projecto Cárcere, na Corunha, que visa transformar as instalações num centro social cultural autogerido, em programas de rádio e colóquios vinculados ao surrealismo e em lançamentos de obras de autores membros, como é o caso de *Versos fatídicos* de Alfredo Ferreiro. Tem em perspectiva diversos projectos, sempre procurando o acordo de todos os participantes.

Quais as relações que o Grupo mantém com outros grupos surrealistas do Estado Espanhol e em especial o importante Grupo Surrealista de Madrid, animado por Eugenio Castro?

– Tem um conhecimento dos trabalhos do Grupo Surrealista de Madrid através, nomeadamente, de Xoán Abeleira, que é a pessoa que mantém mais vínculos com esse grupo. Como resultado, tem-se dado lugar à participação de membros do mesmo nas publicações digitais do GSG.

E quais as relações que o vosso grupo tem com outros grupos surrealistas internacionais?

– É outra das temáticas pendentes para nós. Conhecemos parte das suas criações, avançando aos poucos em contactos com pessoas concretas, nomeadamente no que tem a ver com Portugal. É uma via natural para nós, e temos vontade de prosseguir fazendo caminho!

ALFREDO FERREIRO/RAMIRO TORRES

De Luiz Pacheco para Luís Amaro: um diálogo de vida e de literatura

Luiz Pacheco é conhecido pela constância e dispersão da sua correspondência, enquanto figura proeminente de uma época em que o mundo literário português, pesem embora as limitações que o contexto ditatorial trazia consigo, se caracterizava pela riqueza de figuras notáveis, que, apesar das polémicas, das críticas acesas que mutuamente se arremessavam, das diferentes convicções literárias e ideológicas que regiam a sua identidade de homens e de criadores, se conheciam e dialogavam. São muitos os destinatários das suas missivas, muitas das quais se convertem em contributos notáveis para a

compreensão de uma vida acidentada e de uma obra riquíssima e singular no panorama cultural português, na qual em muitos momentos as próprias cartas foram (pela mão do próprio autor) convertidas em peças de um exercício de escrita contínua, reconhecível pela sua assertividade e pela construção de um programa pessoal que encarava a Literatura como um organismo vivo, dinâmico, dialogante, muito pessoal e sem delimitações precisas.

Luís Amaro, importante figura do imaginário cultural português, apresentou-se sempre como um generoso leitor, bibliófilo, coleccionador de pequenas e grandes curiosidades das letras portuguesas, ao mesmo tempo que cultivou uma (mais discreta e desconhecida do que seria justo, não fosse a humildade natural do seu carácter) obra poética, não apenas aquela que se encontra perfeitamente concretizada nas páginas do *Diário Íntimo* mas também a outra, a humana. Aquela que o levou a afirmar-se em plenitude como homem do seu tempo, lidando com alguns dos mais proeminentes e inesquecíveis perfis de uma época plena de mitos e de homens de distinção literária indiscutível. Na génese da relevante revista *Árvore*, em que avultam personalidades amigas como as de António Ramos Rosa e de Raul de Carvalho; nos grandes centros de diálogo com que contactou desde 1941, junto das gerações de escritores de todos os quadrantes que passavam pela Livraria Portugália ou eram dados à estampa pela Portugália Editora, as duas sedes em que desempenhou a sua actividade, sobressaindo pelas incomparáveis qualidades de revisor; no acompanhamento próximo da *Colóquio/Letras*, desde Março de 1971, quando foi nomeado secretário da redacção por Hernâni Cidade e Jacinto do Prado Coelho; e, em especial, no acompanhamento constante, de que muitos guardam recordações amáveis e enriquecedoras, de inquietações e projectos de investigação de toda a natureza, agraciados sempre com os volumosos envelopes de fotocópias, de recortes, de pequenas curiosidades escritas num misto de interesse e de surpresa por estar efectivamente a trazer novidades aos outros que o procuravam, certos da sua memória vastíssima, da sua opinião delicada mas bastante presente, da sua lúcida capacidade de encarar diferentes contextos.

Segundo o próprio Luís Amaro, teria conhecido Luiz Pacheco em finais da década de 50, num momento em que este colaborava com Eduardo Sagueiro, responsável pela Editorial Inquérito, que adquirira a tipografia da Imprensa Libânio da Silva, reconhecendo no autor de *Exercícios de Estilo*, apesar da pouca importância que na Portugália atribuíam ao escritor, uma certa alma e singularidade. A correspondência conhecida, que se prolonga desde pelo menos Julho de 1958, confirma esta leitura. O que nela surpreende, contudo, e antes de mais, é a sua considerável extensão cronológica: com momentos de maior silêncio e lacunas por vezes mais ou menos prolongadas, as cartas acompanham o percurso de Luiz Pacheco entre as décadas de 50 e de 80, conhecendo ainda um último momento, já em 2002. Poucos correspondentes terão recebido tantas cartas, não apenas no aspecto quantitativo, dada a evidente compulsão da epistolografia pachecal para muitos outros destinatários, mas pelo menos no que respeita à fidelidade dos contactos. Outro aspecto que cabe salientar: as cartas de Luiz Pacheco para Luís Amaro não são, de forma alguma, documentos circunscritos a núcleos temáticos permanentes, por exemplo aquele que numa primeira leitura poderia sobressair: o relacionado com a actividade profissional de Pacheco, que encontrou na Portugália um dos muitos trabalhos precários com que alimentou a sua dispersão existencial, muito devido à salutar intervenção do amigo Luís Amaro. Encontram-se aqui todas as etapas e personagens do ambiente típico da proteiforme personalidade pachecal: os filhos e esposas, a necessidade de conseguir o suporte material para os sustentar, o empenho profissional, a crítica assertiva a amigos e inimigos, as descrições de estados de espírito e do sempre tão presente espectro da degradação física, os relatos de processos em tribunal, estadias na prisão, internamentos em sanatórios de recuperação do alcoolismo, até mesmo a confissão de atracções homossexuais e da consciência de picos de flutuação psiquiátrica; o núcleo duro do seu convívio próximo com o surrealismo (Cesariny, António Maria Lisboa, Virgílio Martinho, Manuel de Lima, Herberto Helder, Natália Correia, Vítor Silva Tavares...), as ironias para com o neo-realismo, o meio literário português e os seus supostos enredos e compadrios, o retrato pachecal de um vasto leque de escritores que vão de Raul Leal a António Botto, José Gomes Ferreira a Rui Knopfli, de Cardoso Pires a José Terra, de Carlos de Oliveira a Baptista-Bastos...

São documentos que ajudam a compor, sem dúvida, o retrato do homem perdulário, do descomprometido que não hesitava em pedir ajuda financeira a todos aqueles que mostravam a abertura humana que Luís Amaro nunca lhe negou, do habitante da sua própria miséria enquanto parte de uma mitologia e de uma postura. Mas também permitem perceber, na ampla exemplaridade que lhes é devida, a bagagem literária de Luiz Pacheco, a sua opinião muito própria acerca da qualidade dos escritores cujas obras lhe passavam pelas mãos, a preocupação em estar sempre actualizado, a insistência em ser sempre

rigoroso no seu trabalho, nas suas traduções, na composição das suas crónicas sobre escritores esquecidos, como o poeta José-Aurélio. São cartas de um homem, destinadas a alguém que admirava e que, apesar de ter um posicionamento na vida completamente distinto, o ajudou sempre, não apenas no aspecto humanitário mas também naquele que para Pacheco talvez fosse ainda mais decisivo, o literário, e que lhe permitiu relatar com grande fidelidade os passos da sua obra em construção, os momentos em que escreveu alguns dos textos nucleares, os projectos editoriais subjacentes a cada um deles, os motivos para os ter abandonado. Luís Amaro colaborou de perto na construção da obra de Luiz Pacheco, ao seu modo habitual: ouvindo, comentando, sugerindo, procurando abrir portas, dando ferramentas livrescas. É esse o grande legado que lhe devemos e que estas cartas, na sua inteireza, fielmente documentam.

Apresentaremos sumariamente, organizados de acordo com as respectivas cotas, o conteúdo de cada um dos documentos, integrados no espólio de Luís Amaro, na Biblioteca Nacional de Portugal (Esp. N5/6785-6873), assinalando os aspectos que nos parecem mais relevantes para os interessados neste diálogo, em especial no que ele permite documentar da vida e da obra de Luiz Pacheco.

N5/6786, 21-07-1958: Postal promocional da Contraponto (obras de Mário Cesariny).

N5/6787, carta manuscrita, 11-04-1962: “Cá para mim, neo-abjeccionissimamente, tanto me faz, tanto faz”.

N5/6788, postal dactiloscrito, com emendas manuscritas, 25-07-1962.

N5/6789, postal manuscrito, remetido por “Delfim da Costa (sobrinho)”, 27-12-1962.

N5/6790, carta dactiloscrita, 12-1-1963: Pacheco refere-se à necessidade de mudar de casa, uma vez mais, devido a “problemas de superpovoação ou povoamento pachecal”, solicitando apoio, nomeadamente as “deliciosas conservas do Algarve Exportador”, que, segundo esclarecido por Luís Amaro, eram fornecidas por Agostinho Fernandes, proprietário de fábricas de conservas, e também editor da revista *Contemporânea*, entre 1922 e 1923, coleccionador de arte e, em 1942, fundador da Portugália Editora, na qual Luís Amaro trabalhou desde o primeiro dia.

N5/6791, postal manuscrito, 22-01-1963, morada Avenida dos Combatentes, 17 – 1º Setúbal: Dispõe-se a deslocar-se a Lisboa “às ordens da Portugália” sempre que necessário; refere-se a “tipografias amáveis” nas quais poderia editar o quarto número de *Contraponto. Cadernos de Crítica e Arte*, que nunca saiu; os três primeiros números foram publicados, respectivamente, em 1950, 1951 e 1962.

N5/6792, postal manuscrito, 27-03-1963: “REMEMBER ME, PLEASE!”.

N5/6793, postal manuscrito, 04-04-1963: refere a comunicação “O que é o neo-abjeccionismo”, na Casa de Imprensa, perguntando se Luís Amaro teria assistido e esclarecendo que “nada de ofensivo tinha para si”, “era só a pedir trabalho, ou mais trabalho”.

N5/6794, postal manuscrito, 09-04-1963: Refere a antologia de contos de Tchekov que preparava, e que incluiria 22 contos, solicitando que Luís Amaro lhe enviasse um exemplar da edição do livro *Contos*, publicado pela Portugália, no sentido de impedir sobreposições de conteúdo.

N5/6795, postal dactiloscrito com acrescentos manuscritos e dactiloscritos a vermelho, 12-04-1963: Prossegue as referências a *Contos*, de Tchekov, comentando que existia apenas uma sobreposição, e com um título distinto. Aprecia a sua versão como mais correcta, apesar de trabalhar em alguns dos contos “há 3 anos!”. Refere também provas tipográficas que teria recebido entretanto e que, no postal seguinte, afirma querer levar a Lisboa.

N5/6796, postal dactiloscrito com acrescento manuscrito, 23-04-1963: “Como V. calcula, eu tenho o máximo interesse em despachar esse trabalho depressa, porque o fim do mês, com o seu cortejo de horrores, vem aí a correr...”.

N5/6797, postal manuscrito, 01-05-1963: Refere a escrita de “uma nova narrativa”, à qual dera o título (na ocasião provisório) *A Velha Casa*, que “com umas voltas e reviravoltas ficará obra decente (e *comestível*, assim o espero)”; refere a escrita de uma nota sobre Tchekov para o *Jornal do Ribatejo*.

N5/6798, postal manuscrito, 14-05-1963: Refere a preparação de um “livro de contos neo-abjeccionistas para a Portugália”, uma “verdadeira novidade literária... De que V. é em parte responsável, porque me sugeriu tal edição”; em conversa mantida no dia 23 de Abril, Luís Amaro mostrou não se recordar desta possibilidade nem se rever na sugestão de que seria o responsável por tal projecto, sobretudo tendo em conta que na Portugália Luiz Pacheco não era uma figura particularmente bem vista, sobretudo a partir do momento em que Augusto da Costa Dias se tornou seu director, nem era tido por escritor.

N5/6799, postal dactiloscrito com sublinhados manuscritos, 30-06-1963: Volta a solicitar trabalho de revisão, ao mesmo tempo que se refere ao plano de editar o conto *Os Namorados*, de modo a remediar a situação financeira precária; refere Branquinho da Fonseca, Alexandre Pinheiro Torres e Fíama Hasse Pais Brandão.

N5/6800, carta dactiloscrita, com acrescentos dactiloscritos a vermelho e assinatura manuscrita, 07-07-1963: Envio das “provas finais do B.B.” (Baptista-Bastos), que considera autor com talento, embora “precipitado”; junta postais de promoção de *Os Namorados*, solicitando divulgação dessa “minha edição (que) é um caso de sobrevivência... muito grave para a Tribu”.

N5/6801, carta dactiloscrita, com emendas manuscritas, 17-07-1963 (refere o envio das provas de *O Homem e o Rio*, de W. Faulkner, justificando os atrasos com o facto de ter partido uma das lentes dos óculos e com uma nova

ocupação, no jornal *O Setubalense*, com trabalhos de revisão e alguns textos jornalísticos; continua contudo a solicitar trabalhos de revisão à Portugália; comenta a polémica entre José Fernandes Fafe e Gastão Cruz (polémica essa que, aquando da publicação de *Rumor Branco*, de Almeida Faria, envolveu também nomes como Vergílio Ferreira, Alexandre Pinheiro Torres e Nuno Bragança), considerando-se muito mais conhecedor dos meandros reais do neo-realismo, por experiência existencial; comenta a edição atenuada de *O Teodolito*, na antologia *Surreal-Abjeccionismo*, de Mário Cesariny e manifesta a intenção de republicar o texto como introdução “à minha novela histórica e obscena, *A ENORME REPULSA*, já anunciada há um ano, mas que me ficou numa pensão do Porto, por via duma fuga precipitada, neo-realista”, assim como de proceder à publicação de *Os Namorados*; refere também a tradução de uma obra de Dostoievsky para a Arcádia, provavelmente a de *Noites Brancas*.

N5/6802, carta dactiloscrita, 18-07-1963: Carta exemplar das estratégias de Luiz Pacheco para sustentar a tribo em momentos de maior dificuldade; neste caso, a ajuda financeira de Luís Amaro acaba por permitir um jantar adequado à Tribo; propõe iniciar n’ *O Setubalense* uma coluna de divulgação das edições da Portugália, referindo-se à tradição de uma página literária que o jornal tivera e que contara com Sebastião da Gama e David Mourão-Ferreira, e pedindo a Luís Amaro que garanta as condições para que tal colaboração se proporcione.

N5/6803, postal manuscrito, 13-08-1963: Volta a referir-se a *Os Namorados* como “literatura comestível”.

N5/6804, cartão dactiloscrito de Natal, 1965 [enviado em nome de “LUIZ PACHECO & a sua Pequena Tribu – Maria Irene, Luiz José, Adelina Maria e Paulo Eduardo (o Paulócas)”].

N5/6805, folha dactiloscrita, enviada a 31-12-1965: Agradecimento “a todos quantos contribuíram para a sua sobrevivência no ano de 1965 com as suas dádivas para O CACHECOL DO ARTISTA”; comunica a saída de *Crítica de Circunstância* e de *Textos Locais*, com os quais espera corresponder às dádivas recebidas.

N5/6806, postal manuscrito, com sublinhados e acrescentos manuscritos, 20-09-1966: Comenta o silêncio de Luís Amaro, associando-o a um texto que entretanto lhe havia enviado e que estaria relacionada com as suas problemáticas relações com a direcção do *Jornal de Letras e Artes*.

N5/6807, carta manuscrita, Caldas, 14-02-1967: Agradece as ajudas que Luís Amaro continuava a conceder-lhe; comenta criticamente duas obras da Portugália, uma tradução de João Gaspar Simões e uma biografia (juvenil) de Saint-Exupéry, apelando a que Luís Amaro distinguisse o plano da amizade do de dedicado funcionário da editora, com alguma responsabilidade no que ali se produzia (perspectiva que Luís Amaro não corrobora).

N5/6808, postal manuscrito, 15-02-1967: Recomenda o prefácio de Pierre de Mandiargues a *La Peau de Chagrin*, de Balzac, caso a editora necessitasse de incluir um texto introdutório para a sua edição.

N5/6809, carta dactiloscrita com acrescentos manuscritos, 10-04-1967: Comenta a reacção de Serafim Ferreira a um artigo que escrevera sobre uma edição da Portugália, e que implicaria o corte das remessas de conservas de Agostinho Fernandes; refere a edição de *Sodoma Divinizada*, de Raul Leal, com ilustrações de Mário Eloy, considerando que o poeta, por sua “vida atormentada”, merecia a qualidade dessa edição; comenta também a ida a tribunal no âmbito da “tal Antologia da Natália” (trata-se da *Antologia da Poesia Portuguesa Erótica e Satírica*, publicada no final do ano anterior).

N5/6816, postal manuscrito, 12-04-1967: Refere-se às sucessivas direcções da Ulisseia, que se haviam dedicado ao “caso da Montanha é Jovem”, que colidira com interesses da Portugália).

N5/6817, postal manuscrito, 11-05-1967.

N5/6818, carta manuscrita, 04-08-1967: Refere o envio de exemplares de *Pessimismo Nacional*, de Manuel Laranjeira, obra editada pela Contraponto em 1958; solicita as moradas de Jorge de Sena e de Almeida Faria.

N5/6819, postal dactiloscrito, 27-09-1967: Refere-se ao julgamento na Sertã e à “vantagem de ter casa e comida por conta do orçamento público” que lhe permitiria “pensar mais a sério na Literatura... ou extrair dela algum para os que cá ficam fora ou para atenuar as minhas condições de vida interna”; solicita trabalho, propondo que, caso o seu nome seja um obstáculo, se publiquem coisas com pseudónimo.

N5/6820, carta dactiloscrita com acrescentos manuscritos, 09-08-1968: Refere a iminente entrada no Limoeiro, enviando a cópia de uma carta que escrevera aquando da anterior estada na prisão e que acabara por não ser enviada; propõe-se continuar a “artigalhar” como sublimação para o isolamento forçado do “Lá Fora”; comenta, concordando, a ideia de Luís Amaro relacionada com “as forças do Destino que me perseguem”.

N5/6821, carta manuscrita, 11/6/1967: Trata-se da carta escrita na prisão e que não chegou a ser enviada na ocasião; refere um texto de Luís Amaro sobre António Botto, publicado num jornal lisboeta; esta carta, além de ser um elogio às qualidades literárias e humanas de Luís Amaro, constitui a denúncia de uma cabala que haviam montado contra Pacheco a propósito justamente de um texto sobre A. Botto de cuja autoria o acusavam, nomeadamente Cesariny; Pacheco aproveita para dar a sua opinião sobre a obra do poeta de *Canções* e sobretudo sobre a proximidade humana entre os respectivos casos, a partir do caso de Jean Genet, mencionando também a biografia que Gaspar Simões fez de Fernando Pessoa e o caso de Raul Leal.

N5/6822, postal manuscrito, 01-07-1968: Comenta a relativa ausência do “cometa pachecal” e a liberdade que lhe trouxera para descansar e ler; comenta um ataque que Cesariny lhe dirigira e do qual Amaro teria conhecimento; refere também “O Caso do Bife Voador”, texto escrito na prisão de acordo com a tradição da “literatura presidiária” comum a Camilo ou Graciliano Ramos.

N5/6825, postal manuscrito, 14-11-1972: Referência a Natália Correia.

N5/6826, carta manuscrita, 17-06-1972: Antecipa uma visita de Paulo Pacheco a casa de Luís Amaro, a fim de vender poesia; refere a preparação de uma “laracha” contra Fernando Namora, solicitando emprestados *O Trigo e o Joio* e *A Casa da Malta*.

N5/6827, carta manuscrita, 12-07-1972: Devolve os livros de Fernando Namora e comenta estar a rever as provas de *Literatura Comestível*, edição que fora composta ao mesmo tempo que *Exercícios de Estilo* mas cuja publicação se atrasara – chegara a figurar no catálogo da Feira do Livro de 1971; solicita a colecção *Modernistas Portugueses*, de Petrus, para aceder aos panfletos de Mário Cesariny publicados em dois dos seus volumes, o terceiro e o quarto.

N5/6828, carta manuscrita, 23-09-1972: Solicita o último número da *Colóquio/Letras*, publicação na qual Luís Amaro começara a trabalhar como secretário da redacção desde Março de 1971 (sob a direcção de Jacinto do Prado Coelho e Hernâni Cidade), de modo a enquadrar-se no tom estilístico necessário para a composição de uma nótula sobre Cesariny, que julgamos nunca ter sido publicada.

N5/6829, carta dactiloscrita, 18-11-1972: Confirma ter recebido a *Colóquio/Letras* com a respectiva nótula crítica de Liberto Cruz; manifesta vontade de se curar do alcoolismo por via de abstenção voluntária em clausura; lamenta a morte de Edmundo de Bettencourt e o “espectáculo da Morte (que) não me sugestiona por aí além neste momento.

N5/6830, carta manuscrita, Queluz, 11-3-1973: Refere o conjunto de crónicas “Os Poetas Sonegados”, solicitando informações sobre José-Aurélio, que se seguiria ao caso de Manuel de Castro e que, segundo Luís Amaro, morreu precocemente de tuberculose, depois de colaborar na *Távola Redonda* e em *Aqui e Além*; Pacheco salienta a qualidade literária do poeta – “tinha-o como meu superior” e, por contraste, melhor que David Mourão-Ferreira – e refere que “ele recusou-se à *aventura surrealista*, chamando *gaucherie* do que o Mário, and so on, tentavam”.

N5/6831, carta dactiloscrita com acrescentos manuscritos, 23-04-1973: Agradece a colaboração de Luís Amaro “para o ressuscitar de José-Aurélio” e comenta o seu actual estado físico de grande debilidade, paralelo à grande actividade desenvolvida, provas para a 2.^a ed. dos *Exercícios de Estilo* e preparação de *Pacheco versus Cesariny*; comenta as questões relacionadas com o espólio de Manuel de Castro, referindo Vítor Silva Tavares, António Barahona da Fonseca e a viúva do poeta, Maria Natália de Castro.

N5/6832, carta manuscrita, 03-06-1973.

N5/6833, carta dactiloscrita, 12-08-1973: Refere um pedido que teria feito para conseguir colaboração na *Colóquio/Letras*, hipótese falhada por via das necessidades económicas que o levaram a publicar no jornal *República*; retoma os esforços no sentido de ser publicado na *Colóquio/Letras*, apoiado na melhor situação garantida por *Literatura Comestível* e pela segunda edição de *Exercícios de Estilo*, assim como pelos preparativos de *Pacheco versus Cesariny* – propõe-se escrever um conto adequado ao tipo editorial da *Colóquio*, afastando-se desse modo da etiqueta de maldito que lhe haviam colado; solicita ajuda para o filho de um amigo, Vasco Fernandes, que falecera recentemente.

N5/6834, carta dactiloscrita, 02-09-1973: Refere-se ao conto para a *Colóquio* como “uma charge onde cabemos todos, mas sem maldades escusadas”, considerando ter dificuldade em encontrar algo adequado à publicação, em virtude da sua papelada ser “tudo pornográfico” ou que “por lá passa”; pede uma opinião para o conto, enviado por via de Paulo Pacheco.

N5/6835, carta manuscrita, 14-10-1973: Volta a pedir uma opinião a respeito do conto enviado.

N5/6836, carta dactiloscrita, não datada (1975): Comenta uma crítica de João Gaspar Simões a um livro de Luís Amaro, indicação que permite datar o documento de 1975, ano em que foi publicado *Diário Íntimo*.

N5/6837, carta manuscrita, 14-10-1974.

N5/6838, carta dactiloscrita, 11-01-1975: Refere-se à sua colaboração em *O Raio*, jornal da Covilhã, em que, pela mão de Mendes de Carvalho, tecera algumas denúncias ao contexto do 1.^o de Maio de 1974; comenta a decisão de começar a publicar excertos do seu *Diário*, “com cortes e aditamentos”, inicialmente encarado como parte das Obras Póstumas ou como “guião pessoal para consumo doméstico e lacunas de memória” – propõe publicar excertos desse material na *Colóquio*.

N5/6839, postal manuscrito, 12-01-1975.

N5/6840, carta manuscrita, 10-03-1975: Refere a “preciosidade” de um texto de Raul Leal, descoberto entre os seus papéis, que tencionara publicar aquando da segunda edição de *Sodoma Divinizada*; temendo perder o original, Pacheco envia-o para Luís Amaro, procurando saber se seria possível publicá-lo algures.

N5/6841, carta dactiloscrita com acrescentos manuscritos, Sábado de Aleluia, 75 (I da Revolução): comenta a realidade dos jogos de influências envolvidos na entrega de prémios literários, dando o exemplo de uma situação envolvendo José Gomes Ferreira e Carlos de Oliveira; comenta um poema de Raul de Carvalho sobre Catarina Eufémia.

N5/6842: carta manuscrita, 12-09-1975: Envia o exemplar de *Pacheco versus Cesariny* a Luís Amaro, comparando o seu volume ao do *Diário Remendado*, em preparação.

N5/6843, carta manuscrita, 28-09-1975: Pacheco refere-se a amigos comuns, como Rui Knopfli e José Terra, aos quais deixa um conjunto de livros seus; comenta um projecto de divulgação editorial de obras esgotadas, que incluiria as *Canções*, de António Botto, e para as quais se equacionava António Maria Lisboa; refere *Jornal do Gato*, “resposta assacana da do Mário ao m/ livro”.

N5/6844, postal manuscrito, 12-08-1978: Refere cartas inéditas de Manuel de Lima.

N5/6845, postal manuscrito, 05-04-1979: Agradece a recepção de material que lhe fora enviado por Luís Amaro, ao qual aconselha a não acompanhar as suas colaborações jornalísticas, consideradas “abaixo de ZERO”.

N5/6846, postal manuscrito, enviado do Hospital Curry Cabral (a que Pacheco no postal se refere como Hospital do Rêgo), 05-06-1981: Alude à preparação de um novo livro, a 2.^a série de *Textos de Guerrilha*, comentando a referência que no volume faz a Luís Amaro (trata-se de uma nota de Pacheco sobre João Gaspar Simões e o relativo silêncio a que a crítica votava os seus ensaios, na qual transcreve uma carta de Luís Amaro).

N5/6847, Carta Manuscrita, Sanatório do Barro, 31-08-1981: Descrição do seu miserável estado de saúde física, apresentando o consumo de álcool como compensação para o “meu pontual desequilíbrio psíquico ou neurótico”; comenta como Fernando Namora procurou impedir a edição de *Textos de Guerrilha*, que incluía no sumário “O Caso do Sonâmbulo Chupista”, suporte para um projecto de crónicas sobre situações de plágio que pensava publicar no *Diário Popular*.

N5/6848, carta dactiloscrita com correcções manuscritas, 2 de Julho de 1982: Continua a referir-se à evolução do seu estado enquanto no Sanatório; conta um episódio de 1977 em que Alçada Baptista lhe prometera uma bolsa.

N5/6849, carta manuscrita, Lisboa, 8 Dezembro 1982: Comentando as instalações do novo hospital, aproveita para reflectir sobre a tentação de conviver com outros homens; expõe o projecto de um conjunto de textos relacionados com Salazar e o 25 de Abril e a que pretendia chamar *Textos Nus*, forma de compensar a desistência de uma grande obra, impedida pelo estado de saúde precário; comenta a leitura de *Guignol's Band*, de Céline, e a curiosidade por *Memorial do Convento*, de Saramago, e *Balada da Praia dos Cães*, de Cardoso Pires.

N5/6850, carta manuscrita, Centro de António Flores, 2-4-1985: Descreve mais um processo de desintoxicação alcoólica e da respectiva tentativa de se libertar da “parte neurótica” do problema; faz um balanço de vida em que assume ainda ter projectos por alinhar e a vontade de ler até ao fim.

N5/6851, carta manuscrita, 3.^a feira, 3-4-1985: Refere-se a Pedro Tamen e à polémica que com ele mantivera a respeito de Manuel de Lima, no *Diário de Lisboa*; aproveita para reflectir sobre autores esquecidos, dando o exemplo de Raul de Carvalho, e para fazer uma síntese das atribulações de Manuel de Lima que conduziram ao desaparecimento de parte das suas obras.

N5/6852: carta manuscrita, Centro de António Flores, 17-4-1985: Tenta preparar uma carta para Azeredo Perdigão solicitando apoio da Fundação Calouste Gulbenkian.

N5/6853, cartão (1995) promovendo *Memorando, Mirabolando*: “uma autobiografiazinha em fragmentos dispersos pelos tempos que correm. Fernando Pessoa, Mário Sacramento, Miguel Torga, José Saramago, Natália Correia, Papuça d’Arrebol, Beatriz Costa e, talvez ainda, Jasmim, o Poeta das Gaivotas, e Davi, o Rouxinol da Lapa, foram convocados a depor”.

N5/6854, carta manuscrita, 14-02-2002 (refere Álvaro Marinha de Campos, que chegara a pensar editar; comenta as cartas que Amaro teria em sua posse, dando a conhecer o rumo de uma série de materiais dispersos que começavam a ser publicados ou estavam já a ser preparados para edições póstumas; referindo-se às duas edições recentes – *Uma Admirável Droga* e *Mano Forte* – observa que as funcionárias do lar desapareceram com os livros quando “descobriram ali LICENCIOSIDADES”; considera os papéis dispersos como tralha – “despojos sem graça duma vida desgraçada”.

N5/6855, carta manuscrita, 16-03-2002: Refere-se às cartas destinadas a Jaime Aires Pereira, que Amaro teria em sua posse e que deram origem ao conteúdo de *1 Homem Dividido vale por 2*. Luís Amaro não se recorda de ter conhecido este correspondente de Pacheco.

N5/6857, postal manuscrito, não datado, remetido da Av. Rovisco Pais, Lisboa (refere-se a si como “prisioneiro ex-libertino”).

N5/6859, carta manuscrita, não datada: Mostra esperança em vir a ser publicado na Colecção Novos, da Portugália, dando o exemplo de *O Secreto Adeus*, de Baptista-Bastos, e acrescentando que a sua escrita tem “mais palavrões à mistura”, aprendidos na leitura de D. H. Lawrence.

N5/6860, carta dactiloscrita com acrescentos manuscritos, Caldas da Rainha, 15 de Novembro (?): Refere-se ao exemplar do *Dicionário de Literatura*, de Jacinto do Prado Coelho, que pertencia à Portugália, e que havia sido emprestado por Luís Amaro quando Pacheco ainda residia em Setúbal. Este volume encontrava-se na ocasião em posse de Carlos Ferreira, amigo que Pacheco mantivera durante o tempo em que residira Setúbal, e só seria devolvido anos mais tarde.

N5/6861, carta dactiloscrita com acrescentos manuscritos, Caldas, fim de Outubro (?): Refere o ceramista e escultor Ferreira da Silva, dado como figura mais importante das Caldas, como os artistas costumam ser sempre nas respectivas cidades. Segundo Luís Amaro, este indivíduo, de raízes africanas, seria também poeta. Pacheco manifesta também, a respeito de Delfim da Costa, a intenção de escrever mais panfletos, com periodicidade mensal, prossequindo o projecto de *As Farpas* e de *Os Gatos*, assim como de Bordalo Pinheiro. Faz um amplo comentário a várias figuras da realidade portuguesa contemporânea, entre as quais António Quadros, Augusto da Costa Dias, David Mourão-Ferreira, Manuel de Lima e João Gaspar Simões. Assinala o projecto de uma antologia de Jaime Salazar Sampaio para a Portugália, cujo posfácio Costa Dias condenara, e lamenta a consciência que tem da decadência pessoal (e da intransigência que complicou a sua situação e quem sabe a dos filhos), conjugada com a decadência alheia e com a escassez de novos valores em Portugal, quadro de que exclui Herberto Helder.

N5/6862, carta dactiloscrita, não datada: Refere a entrega de provas tipográficas do livro de Baptista-Bastos; mostra esperança de integrar, com *Os Namorados*, a coleção Novos, da Portugália, na qual se publicaram Baptista-Bastos e Herberto Helder (Luís Amaro lembra que foi também nesta importante coleção que foi dada à estampa a primeira obra de Almeida Faria, *Rumor Branco*, em 1962).

N6/6863 e N6/6864: Publicidade a *No Princípio será a Carne*, de Manuel Grangeio Crespo.

N5/6865, carta dactiloscrita, não datada, com emendas manuscritas: Refere um texto sobre Tchekov, que preparava para o Diário de Lisboa a pedido de Álvaro Salema, e uma tradução também de Tchekov que deveria ter saído no *Jornal de Letras e Artes*; considera *O Deus das Moscas*, de W. Golding, editado pela Portugália, como um livro fundamental para a compreensão da sua época. Luís Amaro comenta, a respeito de Álvaro Salema, que teria sido um ataque que Pacheco lhe dirigira que conduzira ao desgastaste das ligações com Agostinho Fernandes, grande amigo de figuras como Álvaro Salema e Ferreira de Castro.

N5/6866, carta manuscrita não datada: Carta em que refere dificuldades na revisão de *O Homem e o Rio*, de W. Faulkner, traduzido por Luís de Sousa Rebelo e editado pela Portugália em 1963.

N5/6867, carta dactiloscrita com acrescentos manuscritos, Setúbal.

N5/6868, carta manuscrita, Setúbal, 3 de Junho (?): Envio de carta à Portugália justificando a “pedinchice” habitual, queixando-se do aparente insucesso de livros em cuja elaboração participara, e que elenca: obras de Graciliano Ramos, João Cabral de Melo Neto, Carlos de Oliveira, Branquinho da Fonseca, Baptista-Bastos; anuncia a escrita de *Comunidade*, relato da sua situação quotidiana; refere que sairão, no *Jornal do Ribatejo*, duas notas suas sobre Tchekov e Fiamma Hasse Pais Brandão, preparando-se para escrever um texto mais extenso sobre Herberto Helder.

N5/6869, carta manuscrita, Setúbal, 7 Junho: Envio das últimas provas do livro de Baptista-Bastos, que critica severamente, por considerar a literatura “questão de sangue e de sofrimento”. Comenta as contradições de Cesariny, que se insurgira contra os Prémios Literários de Poesia e agora se preparava para participar num júri.

N5/6870, carta manuscrita, 12/8: Carta em que faz o elenco das revisões em que entretanto participara ao serviço da Portugália.

N5/6871, carta manuscrita, domingo, 25: Solicita o envio de *O Deus das Moscas*, de que necessitava para escrever uma nota sobre Virgílio Martinho.

N5/6873, carta manuscrita enviada a Carlos Ferreira, Caldas da Rainha, 18 Novembro: Comenta a falta de respostas dos seus amigos de Setúbal e refere a situação relacionada com o *Dicionário* de Jacinto do Prado Coelho.

RUI SOUSA

A Biografia de Luiz Pacheco – Puta que os Pariu!

Saída a lume em novembro de 2011, pelas edições Tinta-da-china, a biografia de Luiz Pacheco, da autoria de João Pedro George, é um extenso trabalho, de mais de seiscentas páginas, que nos transporta para o universo literário do nosso último escritor maldito, não obstante ter sido a componente sociológica a base da abordagem do autor. Com efeito, em Pacheco, vida e obra fundem-se num só magma – o contrário não seria de se esperar de um homem que fez da própria existência um projeto literário e de si mesmo uma personagem. É a literatura como sede de verdade e fome de quase tudo.

Antes de uma incursão pelas páginas desta biografia, vale um olhar atento sobre o livro, enquanto objeto. Tome-se-lhe o peso: é quase um tijolo, epíteto que os estudantes de Letras em Coimbra usávamos para designar certa obra de uma reverenciada professora nossa, no início dos anos 90, não só pelo peso mas também pela cor da sua capa, e mal sabíamos nós, então, que pelo seu valor simbólico – todo o nosso edifício civilizacional, ético e cultural se alicerçava no universo greco-latino; a vida no-lo comprovaria. Agora a textura da capa: não tem a saliência do braille, mas há nela aquela rugosidade que não passa despercebida, tanto aos olhos do que vê bem, como do míope. E há ainda algo de papiro no seu branco-sujo. Depois, a silhueta de um animal: cão rafeiro, cão simplesmente, lobo, lobo mau? Cão-lobo? Cão-gato? O animal repete-se na página que abre o livro, a número três, e no verso da última. Nada tem de sombra chinesa, como à partida se poderia pensar, antes se encaixa numa estética de banda desenhada, ou de *street art*, ou, quando muito, nas reminiscências que pode trazer-nos a ideia de revelação fotográfica.

Tudo isto respira Luiz Pacheco. Ele é o homem-tijolo: o elemento terra na sua versão compacta, citadina, mas também o homem que se constrói nem que, para tal, tenha de se desconstruir. É o homem da cor branco-sujo, o homem-verdade, aquele que para passar a limpo a vida, a literatura, o faz com o permeio do outro polo (1), o da crueza feia, o do obscuro, o da espontaneidade sem rodeios, o de um humor a lembrar o nosso Gil Vicente, bem português, cáustico, escatológico. É o homem-cão-rafeiro, às vezes lobo, às vezes gato, o mendigo que um Cesariny acusou certo dia de nada ter para dar a não ser mordidela (2). É o homem-mordaz, talvez, mas também aquele capaz da mais dócil lambidela, quando o assunto tange as suas crias, gentes de quem, na prática e possivelmente a contragosto, acaba por se afastar.

Avancemos na análise da materialidade da obra, que é já antecipação do conteúdo. Novamente a cor: temos o branco e o preto, como vimos, ou o preto e branco de quem é também o homem-negativo. Abrimos o livro, e já lhe adivinhamos a cor, aquela que é a nossa cor por dentro, cor de carne, cor de sangue. A tinta da escrita de Luiz Pacheco poderia ser vermelha porque lhe sai de dentro. Outros motivos se lhe encontrariam, possivelmente, tendo em conta que o escritor dos “tomas!” nunca se coibiu de dizer nada por mais ofensivo que parecesse. “Putá que os pariú!” – disse ele como última resposta a uma entrevista concedida para a revista *Ler*, em 1995, quando lhe foi pedida uma mensagem aos jovens. “Putá que os pariú!” – custa dizer as oclusivas quando se pede este título numa livraria em Évora; é que o silêncio dos outros leitores às vezes é constrangedor, na planície alentejana como em qualquer outro lugar.

E, fechando este longo parêntesis de preocupações gráficas, plásticas, chegamos finalmente à imagem que ilustra a nota biográfica sobre o autor: um perfil de homem na meia-idade, barba de dois dias, colarinho branco. Nova estética stencil ou de banda desenhada. Parece que vamos ler uma história aos quadrinhos. Assim é a vida de Pacheco, fragmentada, retalhada, emendada. Quadrado atrás de quadrado, numa velocidade de filme mudo, aparece a roda-viva na qual o escritor gritou, se moveu e se fez. João Pedro George reúne todos esses fragmentos, conecta-os, fá-los justificarem-se entre si, numa perspetiva marcada pela visão sociológica. Diz-nos: *Através de um trabalho de reconstrução o mais minucioso e denso possível, tentei reproduzir as diferentes condições sociais de produção da imagem pública de Luiz Pacheco como “escritor maldito” e a forma como ele utilizou a escrita não só para se expressar, traduzindo literariamente os seus problemas sociais, mas também para se construir socialmente.* (GEORGE, 2011:529)

E o intento de João Pedro George é logrado. Ver-nos-íamos tentados a esquematizar toda essa existência “pachecal” num quadro de ardósia, desses que não cabem na tela dos cinemas e que pedem grandes bandas sonoras. Tal propósito encaminhar-nos-ia para uma sucessão de ações e situações que justificariam o homem remendado e aparentemente cheio de contradições no qual Luiz Pacheco se transformou. Foi no seio de uma família burguesa, no meio de livros, com uma mãe acometida por ataques de loucura mística e um pai que era funcionário público e um artista falhado, que o nosso escritor libertino foi buscar o seu gosto pelos livros e beber um pouco da sua maldição. No liceu Camões, contactou com grandes nomes que fizeram a literatura da sua geração, e com um dos seus colegas haveria de publicar um primeiro texto (3) que, por ser apreendido, chamaria a atenção de Cesariny, convertendo-se num passaporte para o convívio com os surrealistas. Mas antes disso, como funcionário da Inspeção dos Espetáculos, pôde conhecer, por um lado, a frustração de ser funcionário público (e perceber que não queria esse destino para si) e, por outro, a atração pelo mundo boémio da Lisboa das décadas de 40 e 50, convivendo com a intelectualidade portuguesa de então, depois de ter sido introduzido por Natália Correia no seu salão literário. A rebeldia política, não coadunável com o regime de Salazar, aliada à rebeldia sexual, essa inclinação para as raparigas menores e para a vivência despuída ou até escandalosa da intimidade, fez com que Luiz Pacheco, por diferentes ocasiões, se confrontasse com a realidade da prisão, isto é, desse um passo mais na direção da marginalidade, da maldição, o sal da vida de um escritor na vanguarda.

João Pedro George diseca os detalhes da vida de Luiz Pacheco colocando-os em compartimentos estanques, num elenco de nove capítulos que respeitam a cronologia dos factos e que seccionam a sua vida em função das diferentes tarefas que assumiu (a de crítico, editor e escritor), em função das repreensões que sofreu (a prisão e a censura) e ainda em função dos espaços onde se deixou degradar (hospitais, clínicas e sanatórios) e condenar, como no-lo parece anunciar o penúltimo capítulo, de contornos quaresmais: “Últimos Dias do Condenado”. Porém, o derradeiro capítulo (“A Produção Social do ‘Maldito’”) tem algo de redentor, quando, do húmus repleto da miséria e da polémica onde se fez, vemos emergir o escritor reconhecido e mesmo aclamado. Em 1964, David Mourão-Ferreira elogia o seu “talento polémico” e considera-o um escritor “digno de admiração”, e, um ano mais tarde, Natália Correia diz ser ele “uma das poucas vozes genuínas da ficção portuguesa”. (4) No ano seguinte, Eduardo Lourenço apoda-o de “Grande bicho”. (5) Mas se não fossem também os anos 60, com todas as suas particularidades, talvez tivesse sido outra a receção de Pacheco. Diz João Pedro George: (...) *Pacheco concentrou em si algumas tensões sociais então vividas, não só as decorrentes das rivalidades literárias como também as que resultavam do condicionalismo político, sem o qual aquelas não podem ser entendidas. A origem da crença na maldição de Luiz Pacheco, bem como a sua propagação, ocorreram num período de radicalização do regime, que estava em plena guerra nas colónias, e, consequentemente,*

de radicalização da postura de alguns atores do meio cultural, entre as quais se destacou Luiz Pacheco. (GEORGE, 2011: 489)

Luiz Pacheco crescia como “escritor maldito” mas recusava este rótulo, porque, como explica o seu biógrafo, “deve-se ser sem se deixar nomear”, “porque as classificações criam equivalências e afastam da condição de exceção”. (6) O mito do escritor marginal, esquecido, desdenhado, não passa disso em Luiz Pacheco: de um mito. Essa é, provavelmente, uma das principais conclusões a que chega João Pedro George – o Pacheco não foi votado à indiferença, não foi ignorado pela intelectualidade da sua época, não ficou esquecido. Pelo contrário, as suas obras foram referidas pela imprensa, foram objeto de críticas em publicações mais académicas e o seu nome encontra-se em antologias, dicionários e histórias da literatura. Saramago e Lobo Antunes falaram bem dele, mas talvez o grande público o tenha ficado a conhecer a partir de um documentário, intitulado *Mais Um Dia de Noite*, que a RTP2 exibiu em 2005. Para João Pedro George, a revelação fez-se treze anos antes, com uma entrevista que a *Revista K* publicou. (7) Numa conversa para o Canal Q (8), compara este seu encontro com Pacheco (então, ainda não físico) com o encontro entre o primeiro europeu e o canguru com que se lhe deparou.

O biógrafo de 43 anos, professor universitário, sociólogo, crítico literário, aquele que se preocupou em apresentar “um trabalho de reconstrução o mais minucioso e denso possível” (note-se que só a listagem das fontes e bibliografia ocupa 50 páginas), é também aquele que, não obstante a sua visão objetiva, é capaz de uma escrita fluida, cativante e quase lírica, como o testemunha o seguinte fragmento: *Passou os últimos anos em lares da chamada terceira idade, paisagens em ruínas que misturam o cheiro a desinfetante, a ramos de flores, urina e roupa de cama. Como velho que era, não suportava os velhos, os outros velhos. Sentado no cadeirão, de manta nos joelhos, fraquejando das pernas e com o peito esmagado, retraído sobre os pulmões castigados pelos enfisemas, Luiz Pacheco confundia-se já com a própria morte: “Daqui a cem anos que importância tem isto, quem se lembrará de nós? quem se lembrará de mim?”* (GEORGE, 2011: 15)

O leitor que se aventure na senda desta biografia encontrará, pois, uma obra completa e bem fundamentada do ponto de vista da indagação de base sociológica (9), mas também o retrato vivo de um escritor que intelectualizou o visceral, as pulsões, o disparate, e que foi dono de um rol interminável de contradições humanas. Descobri-las é, possivelmente, desvendar um pouco do que há de subterrâneo em cada um de nós, do que somos hoje e do que talvez sejamos ainda daqui a cem anos.

NOTAS: 1) Como diz Vinícius Carvalho Pereira, na introdução de um texto intitulado *Uma escatologia do texto: a escrita visceral fonsequiana*, “passar a limpo envolve, por vezes, passar o texto a sujo”. Consulte-se o artigo em: http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/garrafa17/viniciuscarvalho_umaescatologiadotexto.pdf 2) Cf. as páginas 353-354 da biografia em apreço, onde se explica, como numa carta forjada, Cesariny coloca na boca de Luiz Pacheco a seguinte afirmação: “O alvo é a mendicância porque é aí que todos devem dar tudo ou qualquer coisa a um e este não tem que dar a ninguém (pelo menos de mim ninguém leva a não ser a mordidela e a foda) (outra característica bíblica)”. 3) Referimo-nos a “Os Doutores, a Salvação e o Menino”, texto publicado numa antologia organizada pelo próprio Pacheco e por Jaime Salazar Sampaio. 4) Apud GEORGE, 2011: 464. 5) Apud GEORGE, 2011: 477. 6) GEORGE, 2011: 508. 7) Carlos Quevedo e Rui Zink realizam essa entrevista publicada no n.º 22 da *Revista K*, em julho. Na capa, uma fotografia de Luiz Pacheco com o seguinte título: *Luiz Pacheco gosta de livros e raparigas novas e mais nada. E não é que o cabrão tem razão?* 8) Segunda parte do 10.º episódio da terceira temporada de “O Que Fica do que Passa”. 9) João Pedro George cita, entre outros, Norbert Elias, Georg Simmel, Bernard Lahire, Nathalie Heinich, Machado Pais e Pascal Brissette.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS: GEORGE, João Pedro (2011). *Putá que os pariu! – A biografia de Luiz Pacheco*. Lisboa, ed. Tinta-da-china; TELEVISÃO: *O Que Fica do que Passa*, 10º episódio, Canal Q. Disponível a 20 de março de 2015: <http://videos.sapo.pt/plLMZZyVDiz6ZqvkVQnV>

ALMERINDA MARIA DO ROSÁRIO PEREIRA

Manuel de Castro “À Lupa”

[*contra-cultura e realidade nas notas críticas do Diário de Lisboa (1970-71)*]

Entre março de 1970 e setembro de 1971, durante os dois últimos anos da sua vida, Manuel de Castro (MC) colaborou de forma mais ou menos frequente no “Suplemento Literário” do *Diário de Lisboa*, ocupando-se da rubrica intitulada “À Lupa” (1).

A rubrica tinha sido iniciada por Vítor Silva Tavares na edição de 12 de fevereiro de 1970, com um texto que vilipendiava, com evidente lamento, a nomeação de Ionesco como membro da Académie Française. O mote estava dado. Menos de um mês mais tarde, a 5 de março, Manuel de Castro inicia a sua colaboração com “Os negros”, uma diatribe relativa às condições de trabalho dos tradutores portugueses

de então. Esta seria continuada na edição de 9 de abril do mesmo ano, com o artigo “Da negritude literária: um documento” (2), em que MC praticamente se limita a apresentar um testemunho de Fernanda Pinto Rodrigues, onde a tradutora saudava o artigo anterior e acrescentava diversas achas à fogueira.

No terceiro “À Lupa” redigido por MC, intitulado “Os pavões”, a verrina torna-se ainda mais contundente: *Houve quem me acusasse de um tom excessivamente genérico nas crônicas que nesta secção iniciei. ‘É com todos e não é com ninguém’ – disseram. Pergunto: como poderia ser de outra forma?* Contudo, mais adiante, MC seria um pouco mais explícito: *Quando uma escritora, luminar das letras lusitanas (pavio do novo milénio!), nos fala das angústias espirituais de portuenses abastados, resta-nos perguntar a quem isso interessa, nesta ou noutra terra./ Quando ‘realisticamente’, num romance, um camponês se expressa como um estudante fracassado na sua licenciatura de filosofia, apesar dos ‘atãos’ e dos ‘mê pai’ – a quem interessa? / Os pavões movem-se num círculo fechado. E é a publicidade que os serve deles se serve que lhes concede agirem como instituições que a si próprias se concebem como representantes da inteligência de um país e da sua língua. Um escritor não se debruça sobre problemas ou pessoas. Está ou não está.*

Passo a passo, o programa de MC ia-se tornando claro. Resumidamente, ele recuperava e atualizava elementos teóricos da sua reflexão anterior, próxima do abjeccionismo, sintetizada no artigo “Notas para poesia”, publicado na revista *Pirâmide* em 1960. Nas linhas mestras deste texto, MC afirma a necessidade de reavaliar a posição da poesia e da literatura, libertando-a tendencialmente da formalidade da linguagem e das práticas em que se encerrara, para a conceber como existência e prática mágica de transformação do real (3). A aplicação destes pressupostos implicava, tal como o próprio MC previra (4), uma negação constante, mordaz e feroz, de praticamente tudo aquilo que estava estabelecido, incluindo não só formas de produzir textos, mas também de todas as práticas sociais e comerciais em curso, tanto no meio literário como fora dele.

Inquiramos, pois, muito sucintamente, como, na rubrica “À Lupa”, MC reatualiza o programa abjeccionista no contexto literário e sócio-político do começo da década de 70 em Portugal, compilando alguns trechos do autor à maneira de um roteiro que permita compreender alguns aspectos do seu pensamento.

No “Suplemento Literário” do *Diário de Lisboa* colaboravam, a este tempo, diversas figuras marcantes do meio literário e artístico português da segunda metade do século XX. Eduardo Prado Coelho, José Augusto França, Alexandre Pinheiro Torres, Alexandre O’Neil, Rocha de Sousa e Liberto Cruz, marcavam presença frequente no suplemento. Falava-se da poesia de António Ramos Rosa, de Jorge de Sena, de Mário de Cesariny, de E. M. de Melo e Castro e de José Gomes Ferreira. Autores estrangeiros como Henry Miller e Pablo Neruda merecem também várias páginas de atenção. Em suma, o “Suplemento Literário” do *Diário de Lisboa* integrava e dava voz a várias tendências e sensibilidades artísticas e literárias, sem excluir expressões contestatárias e de vanguarda.

Todavia, neste contexto aparentemente prazeroso para um escritor libertário, MC encontrava diversas razões para esbracejar. Com efeito, MC encontrou até novas margens para expansão e transformação do projeto abjeccionista, que ia assim ganhando contornos de um projeto social e de contra-cultura.

As bases abjeccionistas são notórias. No artigo “Cultura”, de 14 de maio de 1970, MC ironiza, fazendo lembrar os chasqueios abjeccionistas de Luiz Pacheco: *Por tradição familiar, por vocação em que os genes intervieram, sempre houve em mim o fanatismo da Cultura. Antes mesmo de pronunciar ‘papá’, ‘mamã’, comecei a balbuciar ‘Cultura’. Primeiro ‘Cul’, depois ‘Ultua’, a seguir ‘Cultua’ e finalmente (precocidade genial!) – Cultura! / Há diversas formas de cultura. Agricultura, cultura para as massas, cultura para as elites, cultura popular, cinegética, folclórica, filatélica, musical, andrógina, filosófica, desportiva, charadística, esotérica, arquitectural, endotérmica, - que sei eu?...*

Porém, MC estende a aversão ao *establishment* cultural, tão própria do abjeccionismo, às novas vanguardas, acusando-as de o integrar mais ou menos propositalmente, o que, à partida, retiraria às suas propostas qualquer valor social e, por consequência, também qualquer valor estético.

No “À Lupa”, de 18 de junho de 1970, intitulado “A industrialização das vanguardas”, e em “Poesia”, de 26 de novembro de 1970, MC aponta as suas baterias à poesia concreta e experimental: (...) *a imaginação dos computadores. Não possuem vontade própria, mas uma capacidade de se avariar que retira competência ao mais vanguardista dos nossos poetas, compositores, pintores, etc. Não faço mais do que advertir os criadores de um perigo eminente./ As Fundações, Museus, Sociedades de Escritores, Mecenatos, acabarão por preterir, em virtude da qualidade e exigência dos consumidores, os técnicos*

vanguardistas da criação artística e literária, dando preferência ao génio inventivo das máquinas (avariadas).

O romance português do seu tempo é também alvo de violenta crítica em que, mais uma vez, o motivo social, tomado numa perspectiva existencial e não tanto ideológica, se sobrepõe ao domínio estético-literário. Em “Sim, porquê?” de 27 de agosto de 1970, lemos: *Por outro lado não me parece que haja assim tantos escritores de primeira água na nossa terra. [...] Ideologicamente separado (quase sempre) de uma classe de que é parasitário, mantém-se simultaneamente distanciado das classes a que procura aderir. [...] Os nossos escritores interessam muito mais uns aos outros (quer como eruditos, maníacos, ou especialistas) do que à população obrigada a absorver o que fazem porque mais não há.* E, em “Os importantes”, de 5 de novembro de 1970: *Os nossos escritores debruçam-se sobre o povo como se tivessem direito a qualquer superioridade hierárquica. [...] Que diabo haverá em trabalho tão árduo e pouco compensador para atrair tantos papalvos Importantes?*

De facto, nem mesmo a “arte marginal” e os autores vistos como “malditos” escapavam à feroz “bic” de MC. Em “Brhyanta”, de 25 de junho de 1970, MC forja uma utopia mordaz: *Se Brhyanta, nação exemplar, assimilou a sua quota inevitável de perturbados e maníacos, se deu orientação às suas manifestações exóticas, retirou disso um lucro inestimável. O agregado social só tem a ganhar com o financiamento ordenado (exíguo) das extravagâncias dos elementos discordantes. [...] Quando a inspiração (esse mito de outras idades!) declina, os intelectuais, poetas, pintores, romancistas, músicos, etc., têm lugar assegurado noutras tarefas de eminente utilidade social, tais como publicidade, elogios fúnebres, confecção de discursos comemorativos, pedagogia para as massas, relações públicas, e certas actividades pouco definidas que deixam largo campo à imaginação e à suavidade das sensibilidades requintadas.*

Também noutros artigos, como “Modernização dos salões”, de 16 de julho de 1970, e “Quanto”, de 18 de março de 1971, os artistas normalmente considerados “marginais” são acusados de não o ser, por prestarem favores ao *establishment* cultural do seu tempo e, nessa medida, traírem a sua condição original.

Todavia, o mais expressivo testemunho desta crítica encontra-se em “O que é um escritor maldito: à guisa de resposta a Luiz Pacheco”, de 25 de fevereiro de 1971, publicado neste número d’*A Ideia*. Aqui, MC estende ao seu companheiro de armas o seu contundente escopo crítico, acusando-o de ter caído nas malhas do “malditismo”, uma forma institucionalizada e domesticada de abjeccionismo. Mas, como o leitor poderá confirmar, fá-lo com evidente ternura e em tom de desafio, por reconhecer nele virtudes abjeccionistas e estilísticas inegáveis.

Assim, artigos como “Veneras”, “Uma questão de moral”, “Os bonzos e os novitários”, “Os iluminados”, “Os pescadores”, “Na lua”, “Bolsas e bolsos”, “Crítica” e “Antologias”, que à primeira vista poderiam ser entendidos como meras denúncias dos vícios e vicissitudes do mundo literário, poderão pois ser entendidos em âmbito maior, como pertencentes a um propósito de afirmação de um projeto que é inseparavelmente artístico e político. Recusando o debate estético-literário e o engajamento em –ismos, MC privilegiava a crítica às práticas sociais e comerciais dos escritores e artistas, não por um qualquer capricho moral, mas por conceber a existência como algo inseparável da arte.

Com efeito, os modos de interação do escritor e do artista com a realidade social parecem constituir, para MC, um critério crucial de elevação da obra de arte, senão mesmo o seu principal componente, ao contrário do que acontece, por exemplo, na obra crítica de Luiz Pacheco, onde este tece considerações de cariz estético-literário.

No artigo intitulado “?”, de 1 de outubro de 1970, acompanhando uma reflexão de Alexandre Pinheiro Torres publicada alguns números antes, MC acusa: *Não é preciso ter andado na escola com Freud para se compreender que coisas como experimentalismo, autonomia (?) da linguagem, estruturalismos linguísticos e o correlativo interesse por problemas noseológicos tem como objectivo fundamentalmente a tergiversação da realidade.*

Negar a cultura estabelecida, comprometida com o mercantilismo. Negar as supostas burlas que se mascaram de erudição. Encarar a realidade e forçar a sua transformação através da vida entendida como arte e da arte entendida como vida. Parecem ser estes alguns dos propósitos menos explícitos da crítica que MC ia construindo de forma muito pouco sistemática nos seus artigos “À Lupa”.

MC demonstrava, no entanto, ter consciência das exigências de tal movimento. Uma delas relacionava-se com a dificuldade de comunicar doutrinariamente uma postura que nega a doutrina, a teoria e o culturalismo. Outra questão de relevo residia nos modos de relação desta postura libertária com outras

ideologias ou posturas políticas que se debruçaram sobre a transformação da realidade. No caso de Manuel de Castro, por exemplo, seria interessante aferir a sua relação com movimentos políticos anarquistas ou comunistas e com as suas expressões artísticas afectas a estes. Por fim, do ponto de vista existencial, esta postura levantava diversas dificuldades concretas no que dizia respeito à concepção do estatuto do escritor ou artista. Estando nas mãos do “maldito”, daquele que estava à margem e era afastado por todos, protagonizar este movimento transformação, ele constituiu-se automaticamente de negações constantes que inviabilizam qualquer positividade mundana. Este será talvez um dos traços que diferenciava a postura de MC da de Luiz Pacheco. Em suma, se para MC o “maldito” deixa de o ser a partir do momento em que a sua obra é acolhida pelo *establishment* cultural, a sua verdadeira função seria ou eminentemente trágica ou eminentemente sacrificial.

No notável artigo intitulado “Antíteses” (*Diário de Lisboa*, “Suplemento Literário”, 2-7-1970, p. 2.), que se publica neste número d’A *Ideia*, MC reflete dialeticamente sobre estas dificuldades. Sem demonstrar a pretensão de as resolver, deixa, no entanto, num estilo enigmático mais próximo da sua poesia que dos restantes artigos críticos, diversas pistas para uma melhor compreensão do seu pensamento.

A difícil posição do maldito tinha, apesar de tudo, os seus pontos de fuga. Em “O estilo dos exercícios”, o artigo de 2 de setembro de 1971, MC saúda a publicação de *Exercícios de Estilo* de Luiz Pacheco como uma concretização feliz do projeto abjecionista em curso. O estilo vigoroso e livre, o desconchavo em relação ao tédio dominante, o humor e a sinceridade destas “crônicas de miséria e grandeza” deram a MC motivos para escrever o único “À Lupa” de elogio e gáudio.

NOTAS 1) Segue e lista dos vinte e oito artigos redigidos por Manuel de Castro neste contexto: “Os negros”, 5-3-1970; “Da negritude literária: um documento”, 9-4-1970; “Os pavões”, 23-4-1970; “Cultura”, 14-5-1970; “A lupa, em dois tempos”, 28-5-1970; “A industrialização das vanguardas”, 18-6-1970; “Bhryanta”, 25-6-1970; “Antíteses”, 2-7-1970; “Modernização dos salões”, 16-7-1970; “Em nome da moral”, 9-7-1970; “Veneras”, 23-7-1970; “Os bonzos e os novitários”, 30-7-1970; “Língua e Respeitabilidade”, 6-8-1970; “Sim, porquê?”, 27-8-1970; “Os iluminados”, 3-9-1970; “Os Mandarins”, 1-10-1970; “A glória a tempo”, 29-10-1970; “Os importantes”, 5-11-1970; “Poesia”, 26-11-1970; “Os Pescadores”, 14-1-1971; “O imenso e belo azul”, 28-1-1971; “Na lua”, 18-2-1971; “O que é um escritor maldito: à guisa de resposta a Luiz Pacheco”, 25-2-1971; “Bolsas e bolsos”, 4-3-1971; “Quanto?”, 18-3-1971; “O estilo dos exercícios”, 2-9-1971; “Críticas” 9-9-1971; “Antologias” 16-9-1971. Vítor Silva Tavares assinou ainda os “À Lupa” de 13-8-1970, intitulado “João de Deus, o cão, o suíno & o resto”, e o de 22-10-1970, intitulado “Os sonetos”. 2) A propósito da alusão feita por MC ao conceito de “negritude” – neste contexto, sem qualquer relação direta com a temática racial ou colonial, mas com claro intuito político e jocoso – aproveitamos para recomendar a leitura do notável ensaio de Achille Mbembe, *Crítica da Razão Negra*, recentemente publicado pela Antígona (2014), com tradução de Marta Lança. 3) “Depurar: afirmar em força a impureza (a dignidade média dos seres sociais ou anti-sociais). [...] Chamar a poesia à existência no plano do espírito, individual e universal.”, MC, “Notas para poesia”, *Pirâmide*, n.º 3, 1960, p. 28. 4) “Só podem negar-se as regras que se compreendem. Destruí-las, pois, é conhecê-las primeiro. ¶ Mas a atitude perante elas será antecipadamente de suspeita e também perante qualquer manifestação civilizacional – por causa da putrefacção evidente.”, Idem, idem.

RICARDO VENTURA

Dois Textos

1. ANTÍTESES – É facto indesmentível que, em todo o processo histórico até hoje conhecido, os intelectuais e artistas sobreviveram através das minorias que os subsidiavam e que, por eles, frequentemente eram traídas. Rarissimamente se verifica um desacordo essencial entre a atitude tomada por um “inventor” e a sociedade constituída, pois que esta possibilita quase sempre uma opção que facilita a subsistência precária (mas mesmo assim aceitável) dos orgulhosos.

Desde que aquilo que se realiza no plano do espírito a um nível não conjugado com os interesses imediatos da sociedade não influa no mercantismo que é base de todo o convívio social, os imaginativos são desprezíveis. Não possuem qualquer poder de transformação no que respeita às estruturas sociais existentes. Tudo é classificado e absorvido: sanguíneos, esquerdistas, nervosos, direitistas, inertes, centristas, cancerosos, gotosos, idiotas, malabaristas, memorizadores, habilidosos, U. S. W. [*abreviatura do alemão und so weiter, traduzível por etc.*].

Li, recentemente, “A confissão” de Artur London, comunista acérrimo, condenado no célebre processo de Praga. A decadência fê-lo literato menor. E na sua pseudo-denúncia nem sequer verifica que, numa situação que lhe permitisse “salvar o pelo” teria levado à morte, “todos os traidores”. Apanhado numa rede para que ele próprio teria contribuído se tivesse sido mais forte, revolta-se.

Assim se revolta o literato, o artista, em casa, no café, na convivência de acaso. O que se torna extremamente curioso, são os termos em que estas excepcionais entidades admitem o compromisso. Creio que uma atitude de intransigência implica a sua manutenção para além de um preço de venda (ou compra). A argumentação sofista de que se servem as celebridades para justificar a sua complacência nem sequer as conduzem à admiração geral a que aspiram. Mediócras, explicam que a insuficiência própria é resultado do “meio ambiente”, esquecendo que tal meio é resultante do esforço individual – que se dirige à comunidade *sem ser por ela condicionado*.

A *Burla* provém da estupidez crítica que tenta enquadrar nas suas tendências políticas valores que excedem um partidarismo (que até será louvável nas suas intenções, de que o inferno está cheio) que procura assimilar obras que se jogam e jogam o futuro ignorando [“ignorando que” *no original*] os massacres de que os sectarismos são responsáveis. O artista é isento. Vítima e participante mas, no que se refere a limites impostos, isento. As formas, as dimensões, as tendências, servem-nos. Ele não as serve. Nem inútil, nem servidor.

Sei que, à maior parte dos que lerem estas notas, elas desagradarão, por parecerem outra forma de admissão de todas as agressões, quer provenham de intriga, aparente subserviência ou brutalidade declarada. Pouco importa. Para quem não possui propensão para um mentorado ou flexibilidade suficiente para o fanatismo religiosista, pouco espaço existe. E, enfim, dizer por dizer não é tão invulgar que me obrigue a desculpar-me. Estejamos de bem com a porca do parafuso. Entretanto tenho que prestar as minhas homenagens a tudo aquilo (indivíduos, colectividades e instituições) que tem contribuído para esclarecimento das situações (de cada um e de todos). [*Diário de Lisboa*, ‘Supl. Literário’, 2-7-1970, p. 2]

2. O QUE É UM ESCRITOR MALDITO: À GUIA DE RESPOSTA A LUIZ PACHECO – O que é um escritor maldito? Entre outras coisas é aquele a quem os outros escritores *querem fora do circuito*.

Olha, meu velho, de facto tu não és um escritor maldito. Quem o disse tem as retinas embotadas. Tu até és bastante comercializável. A um escritor maldito começam a devorá-lo só quando está com as tripas de fora, fumegando, ou na agonia, de toutiço rachado e mioleira a transbordar. Ora quanto a ti, isso não acontece. Querem assimilar-te vivinho, que digas assim seja enquanto é tempo, desculpando-te os pecados por mor da grandeza do espírito.

Perdoa o facto de não escrever tão pipular [sic] como tu, mas fiquei desde a infância com uma retórica pegajosa que não me larga nem à bala.

Quanto a ti, não te enganes. Já se vende Pacheco à tabela. Qualquer dia puxam-te pelo gasganete, ornamentam-te com uma grinalda de flores e dão-te um pontapé no traseiro em direcção ao Tejo para te afogares mais depressa e te poderem levantar uma estátua, mesmo ali na Praça do Comércio (que passará a chamar-se Praça da Comunidade); uma estátua em que tu, montado num burro (tremei, ó críticos!) substituirás o cansado D. José I. Terás também uma comenda pendurada à volta dos gargomilos, por causa da ênfase e dos doutores.

Não, não és escritor maldito. A um escritor maldito esfolam-no moribundo ou vão desenterrá-lo pazada aqui pazada ali depois de esfrangalhado, morto e atirado aos pedaços para sítios onde nem os gatos miam. Tu estás vivo e é assim que te querem, suficientemente pitoresco para engalanar a cidade, suficientemente pobre para dar azo a gestos de generosidade mecenática, suficientemente malcriado para te chamarem maldito, para haver um escritor maldito à mão, imediatamente utilizável, como o Sabão Lava Tudo Branquíssimo.

Desde o Mito Rimbaud que a Febre Malditivista não atacara com tanta fúria essa “élite” de uma burguesia que diz renegar-se e que é a subclasse dos escribas. Aqui, então, com a teoria de suicídios e tuberculosas mortais, a tentação é grande. Mas passemos à pergunta “o que é um escritor maldito?”.

É aquele que sem apadrinhamentos, conúbios, concessões, promessas de compra e venda, vai buscar o manuscrito simplesmente entregue para apreciação a um editor fatigado que lhe diz, após vários meses de jazida: É bom. É até muito bom. Mas não tencionamos originais nestes tempos mais próximos. Temos já uma quantidade excessiva de manuscritos. Porque não tenta a... (aqui o nome de uma editora de moldes iguais)?

Maldito é o escritor que está fora do circuito, que não sabe o preço que pode valer o que faz, que não aceita vénias, compromissos e sabujidades adstritas; cuja obra vai para a gaveta à espera de uma posteridade incerta e aleatória. Quantos livros publicou Cesário em vida? E Pessoa? E António Maria Lisboa? Deu-lhes sequer pró pitróil o que escreveram? Qual o convívio que tiveram com os mentores da intelectualidade do seu tempo? Nenhum instalado quer que se façam ondas no charco onde coaxa com a aprovação geral. E os verdadeiros malditos, por não estarem presos a nada, criam sempre o perigo de

fazer reflectir acerca dos valores do tempo. Modernamente fabricou-se já um processo de dissolução desses marginais: é dar-lhes uma profissão que os integre na bela sociedade do atavio e consumo. Há computadores para avaliar as possibilidades de tais subversivos e para os levar ao bom caminho. O pior é que frequentemente não resulta. Os caturras não se deixam levar senão depois de bem esbordoados, prontos para a distribuição de pedaços das suas sempre anedóticas (e “combien” pitorescas também) vidas. Defuntos, servem optimamente para classificar, explorar, antologiar, obras completas, fotografias quando eram estudantes (sonsos), quando eram crianças (olhar inerte e todavia já meditativo), quando estavam a dar o badagaio se possível.

Muito haveria a dizer sobre a Maldição, suas aderências, seu aproveitamento. Esperemos no entanto uma época propícia ao palavrear feroz que se torna necessário pôr em circulação. Se for preciso, direi algo ainda. Por agora só esta nota um tanto descosida, anárquica, desordenada, e confiante em “meia palavra basta”. [Diário de Lisboa, “Supl. Literário”, 25-2-1971, p. 2]

MANUEL DE CASTRO

Natália Correia e o Surrealismo

1 – *Participação no movimento surrealista*: Falemos claro: ter sido surrealista no sentido de devoção à prática estética cultivada por esta corrente literária, Natália Correia nunca o foi; porém, ter participado em actividades surrealistas promovidas pelo Grupo Dissidente de Lisboa, sim, participou.

Com efeito, chegada à literatura em meados da década de 1940 (*Aconteceu no Bairro*, ficção, 1946; *Rio de Nuvens*, poesia, 1947), mas verdadeiramente activa do ponto de vista do conhecimento da literatura e dos seus autores a partir da década de 1950 (segundo livro de poesia publicado apenas em 1955, *Poemas*; teatro: *O Progresso de Édipo*, 1957; ensaio: *Descobri que era Europeia*, 1955, e *Poesia de Arte e Realismo Poético*, 1958), Natália Correia aproxima-se temporariamente do surrealismo, utilizando alguma das técnicas literárias deste movimento (sobretudo o cruzamento inusitado e paradoxal de vocábulos com campos semânticos radicalmente diferentes), mas não integrará de um modo pleno e activo o Grupo Surrealista de Lisboa existente entre 1947 e 49 nem o grupo surrealista dissidente, embora faça amizade e colabore em produções poéticas e teatrais com alguns elementos deste último grupo (1).

Numa entrevista posteriormente publicada em livro, a autora faz o ponto da situação sobre a sua aproximação ao surrealismo: *O gosto literário de uma época pode ser precisamente a obscuridade e a originalidade. É o que acontece com a nossa. E neste caso a originalidade como recurso é poeticamente estéril, porque não fascina mas apenas satisfaz. Nada menos original do que a acomodatória originalidade da poesia dos nossos dias e também nada menos actual por isso mesmo. Quer um exemplo? A última poesia feita com excrescências do Surrealismo execrado pelos seus parasitas. Nalguns casos é uma sufocada montagem de imagens achadas no cesto de papéis do Surrealismo. Proclama-se uma renovação morfológica investindo de maior poder a palavra, mas em vez de se purificar o espaço poético do delírio metafórico do Surrealismo, cingindo-o à energia da palavra, nunca esta esteve tanto como na nossa poesia ao serviço de significações arbitrárias. Não estamos portanto em face de uma poesia nova, mas perante uma degenerescência histórica do Surrealismo. Não é este um caso de poesia desactualizada por excessiva preocupação de actualidade?* (2)

Como se constata, Natália Correia aproxima a experiência surrealista de uma experiência poética original (cisão com a realidade dominante; desocultação da natureza humana dando relevância a processos estéticos inconscientes; abominação do realismo materialista...), mas considera igualmente que esta experiência tinha feito o seu tempo em Portugal (tinha perdido a “oportunidade”, isto é, o fulgor criativo, a “originalidade”, vivendo posteriormente de uma “falsa originalidade”). Como mais à frente indica, “o formalismo pelo formalismo [a utilização avulsa e indiscriminada das práticas poéticas surrealistas] assinala a decadência da arte” (3).

Neste mesmo livro, Natália Correia esclarece de novo a sua posição quanto ao movimento surrealista: *Não é a primeira vez e creio que não será a última que esclareço a minha posição, sem contudo evitar que continuem a classificar-me no ficheiro surrealista. / Se existe qualquer relação entre a minha poesia e o surrealismo é francamente a posteriori, isto é, para os que quiserem vê-la. Quanto a procurarem-me antecedentes também temos por cá outros mais à mão que foram surrealistas sem pensar nisso: Gomes Leal e Mário de Sá-Carneiro. / Não estou com isto subestimando o movimento surrealista que, aliás, considero uma etapa importante senão fundamental da poesia deste século. Mas uma coisa é estarmos no cerne de um movimento, outra guiarmo-nos pelos seus processos quando estes perderam a oportunidade. A segunda alternativa é, em última análise, o mais anti-surrealista possível, porque redundante em pura*

literatice. Como sempre, é o prefixo que está a mais. Porque não alargar a noção de realidade a vivências deliberadamente ignoradas pelos pseudo-realistas (quando o prefixo “neo” também vem impor restrições), de modo a assentarmos no seguinte: sonhos delírios, mitos, experiências, tudo toma o seu lugar na poesia? Se o homem que não é poeta, por uma questão de comodidade tem que aceitar a cisão, ao poeta que é o supremo desocultador da natureza humana não é dado alienar uma camada mais recôndita da realidade, sob pena de desviar a poesia daquela via de conhecimento que lhe é própria. (4)

Assim, Natália Correia justifica a existência de alguma influência do surrealismo na sua poesia por via da influência geral que os temas surrealistas (“sonhos, delírios...”, isto é, o mundo surreal) possuem na poesia de todos os tempos e de todos os autores, dando como exemplos Gomes Leal e Mário de Sá-Carneiro, “que foram surrealistas sem pensar nisso”.

Porém, historiograficamente, de um ponto de vista rigoroso, não se pode negar que a aproximação de Natália Correia ao surrealismo permitiu uma atmosfera interpretativa que a identificou como uma das protagonistas do movimento surrealista, e, por isso, assim mesmo foi classificada nos jornais. De facto, Maria de Fátima Marinho, na sua obra monumental sobre este movimento literário, declara que as primeiras obras de Natália Correia nada contêm de técnica surrealista (5). É sobretudo a partir de 1957, com a publicação de *O Progresso de Édipo*, “que começamos a notar alguns elementos que se aproximam da estética bretoniana” (6). Com efeito, em 1958, em conjunto com Manuel de Lima e Luís Pacheco, assinando os três sob o pseudónimo único de “Delfim Costa”, publicam o poema “Requiem pelos Corpos Penados mais em Destaque no Cemitério Olissiponense”, poema “apostado em destruir toda a intelectualidade da época, sem deixar escapar os surrealistas, apesar de evidentes ligações com o grupo” (7). Ainda este ano, no texto *Poesia de Arte e Realismo Poético*, Natália Correia defende algumas posições surrealistas face a uma escrita predominantemente realista na criação poética, e no livro *Passaporte*, datado do mesmo ano, publica alguns poemas de evidente teor surrealizante.

De facto, a prova da participação empenhada de Natália Correia nas actividades surrealistas em Portugal neste período é-nos dada por uma nota que acompanha o artigo de Jacques-Henry Lévesque, “Alfred Jarry”, publicado no terceiro e último número da revista *Pirâmide*, editado entre 1959 e 1960, destinada a personalidades com participação literária no movimento surrealista, onde se evidencia o nome de Natália Correia: *2º Aviso aos Distraídos – PIRÂMIDE, ao publicar a tradução do texto de H. Lévesque, recomenda a sua leitura às seguintes personalidades: Natália Correia, Luís Pacheco, Manuel de Lima, Mário Cesariny de Vasconcelos, Virgílio Martinho e Pedro Oom.* (8)

Em 1961, a autora participa na *Antologia Surrealista do Cadáver Esquisito* (9) e em 1963 participa com um poema na antologia *Surrealismo / Abjeccionismo* (10), livros organizados por Mário Cesariny de Vasconcelos. Este mesmo antologizador homenageia Natália Correia com um poema, “Natália Correia”, em 1980, no livro *Primavera Autónoma das Estradas* (11).

Do seu próprio múnus, Natália Correia organiza, em 1973, a antologia *O Surrealismo na Poesia Portuguesa* (12), na qual, em introdução, identifica a atitude literária surrealista, não com a produção poética de um explícito e determinado grupo literário, mas com uma atitude estética geral de ruptura com o império da realidade imediata e de captação, por via intuição imaginante, de uma sobre ou super-realidade, eminentemente poética, explicadora e fundamentadora da primeira ao nível artístico. Neste sentido, como a autora afirma na introdução, a visão surrealista do mundo, englobada numa visão poética ontológica e intemporal, não se reduz a uma visão historiográfica: “Decididamente, a história é o ponto de vista que menos convém aplicar à unidade poética do surrealismo, [já que esta unidade, “como toda a verdadeira poesia”] uma ordem de pensamento totalitário [no sentido de global, universal, em cisão com a realidade circunstancial e superficial], inconciliável com o relativismo histórico” (13). Deste modo, o surrealismo como actividade estética, que intenta superar a realidade e captar as estruturas ontológicas e profundas por via da imaginação, e nunca por via da razão, remonta, numa posição filosófica, a Nietzsche, a Freud e a Bergson e possui o estatuto que toda a arte possui: a explicitação e a exploração do Todo por via de imagens e da imaginação, ou, dito de outro modo, mais intelectualizado, do ser ontológico captado por via de uma estética intuícionista (14).

Segundo Armando Nascimento Rosa, a participação de Natália Correia no movimento surrealista comporta ainda peça de teatro *Sucubina ou a Teoria do Chapéu*, escrita em parceria com Manuel de Lima, em 1952, não referenciada no estudo citado de Maria de Fátima Marinho, porventura por nunca ter sido publicada. Segundo aquele autor, a peça constituiria um “experimento assumidamente paródico, (...) apropria-se do imaginário demonológico para o subverter, numa espécie de moralidade surreal, com

ingredientes romanescos e policiários” (15). Fiel aos temas surrealistas, a peça desenvolve “a busca pelo auto-conhecimento através da realização do sonho inconsciente” (16).

Deste modo, fazemos nossas as palavras de Graciete Nobre, que, em *A Poesia de Natália Correia e o Espírito de Heterodoxia*, de 1995, considera que, mais do que surrealista, a poesia desta autora é essencialmente heterodoxa a todos os movimentos dominantes da poesia portuguesa da segunda metade do século XX. Por isso, na antologia *O Surrealismo na Poesia Portuguesa* o surrealismo é encarado apenas, escreve Graciete Nobre, como uma “outra dimensão do comportamento espiritual” (17), um comportamento adverso ao pensamento lógico, racional, frio e técnico-científico. Neste sentido, Natália Correia considera ser a atitude surrealista um atitude poética permanentemente subversiva face às presumíveis verdades gerais do mundo. Só assim se entende a inserção, no corpo da antologia, de autores medievais, de Gil Vicente, Bernardim Ribeiro, Camões, Bocage... Poeticamente, Natália Correia toma para si que a obra de todos estes autores do passado é intemporal e, portanto, igualmente contemporânea. Com efeito, Graciete Nobre defende que a relação de Natália Correia com o movimento surrealista se deveu tanto à admiração que ela tinha relativamente à poesia de Breton e dos surrealistas franceses, como dos “autores que eles tomavam como seus antecessores, como é o caso de Baudelaire” (18), quanto, ainda, à correspondência harmónica da personalidade exuberante da autora com os temas e os métodos surrealistas, sobretudo no “gosto pela subversão de conceitos estabelecidos” (19).

Numa posição hermenêutica semelhante, José António Chaves defende, em 2003, que “o surrealismo de Natália Correia é pessoal, isto é, não exclusivamente determinado pelos pressupostos [estéticos] bretonianos, mas caldeado com outras referências imagéticas e temáticas. O surrealismo nataliano – marginal – acusa a conhecida “efervescência dos sentidos” e reivindica o primado do inconsciente e a libertação da lógica por meio de imagens insólitas e de enumerações caóticas entre outros elementos absurdos resultantes do lavrar da palavra poética” (20). Neste sentido, existia uma confluência na poesia de Natália Correia entre um certo romantismo e um certo surrealismo, ou o que o autor defende como “o surrealismo romântico” (21) de Natália Correia, que, por vezes, conduziria a sua poesia a uma “escrita surrealisticamente barroca” (22). Neste sentido, José António Chaves considera a existência de elementos surrealizantes na poesia desta autora, como a atribuição de algum valor oculto às palavras, seja por via de uma interiorização íntima e onírica de todo o sujeito poético, adverso ao realismo, seja desenvolvendo o seu pensamento de um modo lúdico, por via de técnicas de automatismo, desestruturadoras do sentido semântico normal.

2 – *Conclusão*: Neste sentido, mais do que surrealista, Natália Correia, cuja participação no movimento é, de facto, extremamente frágil, possui um espírito, uma vida e uma obra verdadeiramente heterodoxas e libertárias: “o signo do poeta é a liberdade, leia-se libertação. Ele aparece livremente no mundo para libertar (...) Não se apresenta como executor de formulários críticos [alusão ao neo-realismo]. Ele é que vem criar fórmulas, impô-las, espantar, violentar a crítica [bem pensante]” (23).

Assim, os finais da década de 50 terão permitido uma aproximação circunstancial, feita de amizades mútuas, entre os elementos do Grupo Surrealista dissidente e o ânimo criativo de Natália Correia, levando esta a comprometer-se nas actividades do Grupo e, de certo modo, a comungar da visão surrealista da arte poética. Ao longo da década de 60, porém, inicia-se o afastamento de Natália Correia das iniciativas dos surrealistas portugueses, tendo a sua definitiva consumação aquando da edição da antologia *O Surrealismo na Poesia Portuguesa* (1973).

Deste modo, mais do que ter sido especificamente surrealista, Natália Correia, como poeta, teve consciência da dimensão libertadora da poesia surreal, que se opunha, na década de 1950, à concepção da defesa de liberdade económica e social das teses neo-realistas e à concepção psicologista de “arte pela arte” de José Régio.

NOTAS: 1) “Quanto a movimentos e grupos em que tenha participado, nenhum. Só [algumas] não escassas afinidades com os surrealistas que por isso mesmo me inscreveram nas suas antologias nacionais e estrangeiras”, in Natália Correia, Espólio [Biblioteca Nacional], *apud* Ana Paula Costa, *Natália Correia. Fotobiografia*, Lisboa D. Quixote, 2005, p. 89. 2) Antónia de Sousa, Bruno da Ponte, Dórdio Guimarães, Edite Soeiro, *Entrevistas com Natália Correia*, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 2004, p. 32. 3) Idem, *ibidem*. 4) Idem, *ibidem*, p. 22. 5) As primeiras obras de Natália Correia “não têm nenhuma característica surrealista”, Maria de Fátima Marinho, *O Surrealismo em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987, p. 277. 6) Idem, *ibidem*. 7) Idem, *ibidem*, p. 101. 8) *Pirâmide*, n.º 3, Dez./1960, p. 43. 9) *Antologia Surrealista do Cadáver Esquisito*, org. Mário Cesariny de Vasconcelos, Lisboa, Guimarães Editores, 1961. 10) *Surrealismo / Abjeccionismo*, org. Mário Cesariny de Vasconcelos, Lisboa, Minotauro, 1963. 11) Mário Cesariny de Vasconcelos, *Primavera Autónoma das Estradas*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1980, p. 207. 12) Natália Correia, *O Surrealismo na Poesia Portuguesa*, Lisboa, Frenesi,

2ª edição, 2002, que reproduz integralmente a 1ª de 1973, editada pela Europa-América. 13) Idem, *ibidem*, p. 5. 14) Sobre este tema, cf. a interessante análise operada por Maria do Carmo Monteiro, “O Imaginário em *O Progresso de Édipo* de Natália Correia”, separata de *Biblos*, Coimbra, vol. LV, sem data. 15) Armando Nascimento Rosa, “Eros, História e Utopia. O Teatro de Natália”, in AA. VV., *Natália Correia. A Festa da Escrita*, Lisboa, Ed. Colibri, 2010, p. 139. 16) Idem, *ibidem*, p. 142. 17) Graciete Nobre, *A Poesia de Natália Correia e o Espírito de Heterodoxia*, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 1993 (policopiado). 18) Idem, *ibidem*, p. 29. 19) Idem, *ibidem*, p. 30. 20) José António Chaves, *As Tonalidades do Discurso Poético de Natália Correia – A Imagem da “Mater Domine” ou o Triunfo do Amor*, Funchal, Universidade Católica Portuguesa, Extensão da Faculdade de Filosofia de Braga, 2003, p. 37 (policopiado). 21) Idem, *ibidem*, p. 38. 22) Idem, *ibidem*, p. 40. 23) Antónia de Sousa, Bruno da Ponte, Dórdio Guimarães, Edite Soeiro, *Entrevistas com Natália Correia*, op. cit., p. 33.

MIGUEL REAL

Graça e estado de graça – divagação a propósito de úsnea de Abel Neves

1977 foi, para mim, um ano recheado de bons acontecimentos, nos planos cultural e de uma certa realização pessoal. Aí se inscreve a felicidade que foi conhecer Abel Neves, juntamente com outros jovens poetas/escritores, em torno do projecto “Taboada da Marginal-Idade”, coordenado por Manuel Cadafaz de Matos, de que fizeram parte, além de Abel Neves, António Cândido Franco, João Carlos Raposo Nunes, António Cabrita e o autor desta divagação. Outros se seguiriam, se, entretanto, o referido projecto, que era de edição, acção e divulgação de rua, espécie de movimento *beat* à portuguesa – tardio, como quase todos os movimentos culturais “importados” em Portugal, e só possível pelas “portas que Abril abriu” –, não tivesse acabado.

Nascido em Montalegre, na região do Barroso em Trás-os-Montes, em 1956, “durante um nevão da Primavera”, Abel Neves viria a ser, além de dramaturgo bem conhecido de leitores e frequentadores do melhor teatro português, romancista e, quanto a mim, sempre e sobretudo poeta, tendo até agora publicado quatro livros de poesia, além da variada colaboração poética em revistas e livros colectivos. Sobre o livro anterior a *Úsnea*, intitulado *Quasi Stellar*, remeto o leitor para a recensão que escrevi para a *Colóquio/Letras*, n.º 186, de Maio de 2014.

Já no início deste ano de 2015, na Averno [editora], Abel Neves publicou este surpreendente *Úsnea*, constituído por um extenso e único poema de 122 páginas, facto muito raro na abundante produção poética portuguesa em que os “poemas contínuos”, mesmo em Herberto Helder, se tecem pela sequência “engatada” de vários poemas escritos ao longo do tempo, e não por um texto poético de um só fôlego, tecido sem costuras, como é o caso da obra em questão.

De acordo com o Dicionário Houaiss, “Úsnea” é a designação comum aos líquenes do género “Úsnea”, da família das usnáceas [...] como, por exemplo, a barba-de-velho. Líquenes, algas, musgos, surgem, de facto, como *leitmotifs* recorrentes e preponderantes ao longo de toda esta magnífica obra.

No modo como faço a minha leitura, vejo em *Úsnea* como que um aprofundado “processo histórico”, em que se narra a história do mundo – mais ainda, do próprio Universo –, para, enfim, nessa história se vir a inscrever a própria história pessoal, ora sugerida, ora explanada em belos momentos de descrição, temperados quer por algum humor, quer pelo drama comum ao Autor e a todos nós. Drama evidenciado, por exemplo, no luto feito sobre a morte dos pais do poeta com comoventes considerações e rememorações quer de aspectos das suas vidas, quer dos sofrimentos precedentes às mortes (“foi quando o meu pai despertou para o fim/o meu pai dançarino/com os seus trabalhos para recuperar a pélvis”; “a mãe quase no fim e eu a vê-la/a estar com ela e os beijos redondos que agora doem a cada golpe da lembrança”).

Entendamo-nos. Quando falo de “processo histórico”, falo realmente de uma narrativa, uma epopeia, apenas e só densa e radicalmente poética, nunca de um qualquer e descabido projecto de cariz científico. No poeta (e em nós, leitores) “os pulmões enchem-se de universo” e “a vida é toda num sopro” (segundo a etimologia hebraica, Abel significa “sopro de vida”, pormenor assinalável), talvez o grande sopro de Deus no *big bang*, ou do *big bang* em Deus (quem primeiro e como?...) – “do incompreensível aconteceu a boémia das algas [...] o tumulto dos mares trouxe as algas/ que desataram a pulsar”, conduzindo a um cósmico novo unificador em que “estrelas algas e gazelas são uma espécie de tudo”.

São visíveis, sobretudo até cerca da página 78 (daí até ao fim, página 129, o livro parece entrar na já aludida fase de inscrição pessoal no processo cósmico-histórico), as sequências correspondentes às etapas temporais do desenvolvimento cósmico, geológico, natural e, finalmente, histórico-cultural; como é óbvio, estou a sintetizar, pois outras etapas seriam de referir.

Nos trabalhos e nos dias da humanidade primitiva, luta trágica pela sobrevivência em que “o riso não vem logo [...] o choro vem primeiro [...] foi uma vitória quando se deu o pasmo”, pasmo que leva o ser humano à eufórica descoberta, ao incessante deslumbramento, e daí ao aprofundar *versus* conhecer, mas também à celebração, ao rito, aos processos produtivos, à linguagem, à instauração do mito, à feitura da arte (“adoramos a mão pulverizada/estampada na parede com ocre vermelho/[que] comove mais do que a pegada deixada na lua”; “um dia a voz humana seria música também”. O rito, mesmo enquanto sacrifício, propõe neste afável poeta transmontano mergulhado num telurismo que não desconhece a rudeza, a aspereza (patentes, tantas vezes, por exemplo, em muitos textos da antiga Grécia – “as furiosas bacantes” –, modernamente nalguns filmes de um Pasolini, na música brutal do grande Xenakis), a constatação de que outrora, em tempos arcaicos, não imperaria a moderna divisão hipócrita e esquizofrénica dos que “vêem o açougue mas não querem vê-lo/vão às montras dos talhos e choram as rabadilhas [...] bala e alvo não se encontram”; outrora “não era ilegal esfregar os beijos nos favos de mel/nem triste a degola das cabrinhas”. Rito e linguagem, música, canto: “demo-nos conta de que alguns sons se ajustavam a algumas coisas/de sopro [...] a voz passou a instrumento [...] podíamos chamar o bisonte/e a bisarma vinha à nossa presença [...] o exemplo de orfeu a repercussão da sua lira no ondular dos cardos”...

Seria tarefa árdua e enfadonha para o meu leitor inventariar todos os elementos ou temas constituintes de todas as “etapas” que conduzem à entrada no tempo precisamente actual do poeta e do mundo. Aliás, o Autor vai pontuando a sua “narrativa” com comentários que cotejam criticamente passado longínquo e presente instantâneo (“quem não é capaz de ver para trás não consegue ver para a frente/diz um azeiteiro de hoje palitando o ouvido”; “foi a olhar o umbigo dos outros que compreendemos o nosso”).

Quanto ao tempo presente, no qual se vislumbra que “o futuro está de rastos”, Abel Neves, ainda que senhor de um luminoso e cativante lirismo, jamais recua perante a denúncia severa e sem concessões de todos os horrores deste mundo, das manigâncias do capitalismo selvagem, dos *banksters*, dos pseudofinanceiros depredadores, da “algazarra dos tribunais”, aos novos bárbaros (“quando um tolerante é decapitado por um fanático [...] a esperança é que o fanatismo descole do mundo/deixando as carcaças em terra e que nem os corvos queiram bicá-las”), às múltiplas alienações do quotidiano em que “os piqueniques na praia são amostras de um requiem/para fingir que não o são”, e, acusação lapidar mas contundente contra a destruição ecológica, “uma oliveira a mais ou a menos tem importância”.

Ao longo de um livro no qual a graça do dizer e a graça do estado geral do espírito do Autor nos vão mimoseando com pequenas paródias, pequenas anedotas e citações eruditas e populares – “as garças já não são elegantes/[pensei em graças]”-, seria impossível não nos rendermos à sedução do apelo ao religioso, quicá ao místico, mas também ao erótico, unidos intrinsecamente numa epifania, numa celebração daquilo que ao verdadeiro e profundo ser ainda desperto toca: “vem-nos uma levada de mais saliva/a troco de lamber o púlpito das partes com maresia/o sexo é também para dar o sal/não o dos monges que esse é de outra pureza/mas igualmente puro para entrar nos retábulos de adoração/limado e húmido veemente e duro de manhã à noite/em reboliços de gozo intermitente/entre nomeadas de cabrinha meu pau doce/de uma canela que não há/gostosos lábios de baixo chupados roçados/os pentelhos trincados aos poucos/rolados entre os lábios de cima”. E proclama o poeta que “ninguém poderá acusar-me de não amar”, após desafiar a amada: “olha vamos às uvas e deitar nódoas na tua saia”.

Apelo ao religioso, dizia eu, com o seu quê de búdico – “a paz é/estar sentado no olival com calor e cigarras/se fosse outra coisa já a teríamos conhecido [...] aqui [...] debaixo da oliveira [...] está o eco de tudo”.

Nesta obra caudalosa, cujo caudal de água puríssima nos lava por dentro e por fora, encontramos todo o melhor perfume a que o amor do poeta, em comunhão com a natureza, aspira, pois “homero se foi homero passeava com o odor do alecrim”, enquanto “o sonho passa e as acácias dormem”, encontramos o elogio agradecido e maravilhado com os pequenos gestos do quotidiano; encontramos a paixão pela cultura humanística assinaladas em citações ou em alusões a figuras como Gilgamesh, Hermes de Trismegisto, Copérnico, Malcolm Lowry, Dylan Thomas, Allen Ginsberg, Monet, Haydn; encontramos, como disse, toda a História, mas também o fazer história com o risível dela, com a gravidade de quem, do fundo e do seio primordial dos líquenes/algas/musgos/úsnea, arranca para a luz “as almas [que] continuavam encobertas no fundo do ser”.

Escrito em Lisboa (... Largo da Graça, pois claro...) e Pitões das Júnias, remetendo também para memórias de vivências e amores no Brasil nordestino, *Úsnea* é um dos maiores e mais originais livros de poesia surgidos por cá, nos últimos tempos.

LEVI CONDINHO

Surreal e Sobrenatural na Poesia de Edmundo de Bettencourt

A altitude dos poemas de Edmundo de Bettencourt (1899-1973) tem sido aquilatada a partir da sua produção surrealizante. Esta etiquetagem tem tido convenientes e inconvenientes. Se, por um lado, permite recordar o autor de *Poemas Surdos* como um pioneiro na introdução em Portugal de alguns valores estéticos e éticos emanados do movimento instituído em França por André Breton, pelo outro ofusca a totalidade da sua curta obra. Só uma leitura integrada de quanto escreveu e editou permite um entendimento menos desfocado da sua criação.

Herberto Helder, em 1963, apresentou o contraste entre a poesia de Edmundo de Bettencourt e a da sua época no âmbito da independência de uma personalidade que assumiu a fuga à publicação como um *silencioso desafio*. Afirmou assim um percurso pessoal inconfundível, com todas as consequências que isso lhe acarretaria. Estabeleceu ainda uma nova concepção do discurso, vinda do encontro com a imagem e da entrada nos domínios da analogia, instaurando novos parâmetros na relação entre os elementos da realidade (novo entendimento do real e consciência de inéditas dimensões dele), ao dissolver o tema como motor poético e ao fundir contrários e antinomias. O universo abarcável pela palavra separou-se assim *das estruturas circundantes de tempo e espaço, isto é, da cultura e quotidiano*, tornando o poema algo vivo e autónomo, onde o primado passou a pertencer à imaginação. Imaginar na poesia do madeirense é, assim, segundo Herberto, opor-se à existência e à mundaneidade, negar o poder humano e libertar o ser interior, inconsciente, enquanto potência criadora e destruidora.

O autor de *Photomaton & Vox* preocupou-se, também, em definir a vinculação da poesia em apreço aos movimentos artísticos do seu tempo. Ultrapassado o “*narrativismo presencista*” de Régio e Torga, segundo assevera, na poesia de Bettencourt procurou-se, acima de tudo, libertar o espírito, dando voz a um esforço da modernidade. Mapeou hipotéticos encontros do seu conterrâneo com *a lição rimbaldiana difusa na poesia europeia, o imagismo anglo-americano e o surrealismo francês*, não pondo ainda de parte uma mastigação dos postulados românticos de Novalis e Hölderlin, nomeadamente a concepção do poema como “*real absoluto*”, também intuída por Camilo Pessanha, Ângelo de Lima, Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa. Quando se tratou, contudo, de integrar a obra importante do cantor de Coimbra no campo do surrealismo, os cuidados de Helder não foram poucos. Não rejeitou a existência de aspectos menores da estética surrealista: o insólito das imagens e das metáforas, o *clima sufocante*, a *obliquidade* da emoção, o onirismo, o delírio *gelado* e nocturno, o primado da imaginação. Considerou contudo que adjectivar como “*surrealistas*” ou “*imagistas*” os textos de Edmundo é *um pouco louvável esforço de enquadramento, próprio só de gente a quem incomoda que o acto pessoal não seja reportável a linhas estabelecidas*. E mais afirmou que *não há vestígios no nosso poeta de lição surrealista*, mas tão só “*propósitos surreais*”.

Quanto à imaginação, falou da criação de *um espaço poemático* cuja solidez estrutural foi uma resposta forte e capaz *à necessidade da imaginação de criar uma vida eficaz para superar a vida sem coerência, sem unidade, sem surpresa, sem plenitude, do chamado real quotidiano*. Ainda que no período posterior a 1940 a obra do autor de *Rede Invisível* se tenha gerado num equilíbrio entre o apolíneo e o dionisíaco, o diurno e o nocturno, o romântico e o clássico, temperados por uma ironia subtil, como exercício libertário da imaginação e como interna resolução conciliatória de várias contradições, ambiguidades e paradoxos, continuaremos a ler poemas surpreendentes, *objectos terríveis, respirando na sombra, organizados como corpos que tivessem abolido as barreiras da ordenação biológica*, apelando à *exaltação de certas forças sombrias e implacáveis que o espírito escamoteou, para que no real se pudesse instalar a cidadania*.

Gastão Cruz, por seu lado, considerou que a linguagem de Edmundo se desligou em boa parte da tradição poética portuguesa, mesmo da modernista, só se podendo aproximar do surrealismo. Colocando entre os nomes fundamentais da década de 1930, o poeta de *Órgão de Luzes* viu nos seus poemas imagens cuja ousadia o levaram a atribuir à sua arte verbal o estatuto de *poesia realmente moderna*, mesmo se integrada num ambiente geral de informalismo ou anti-formalismo. Ou seja, leu nela a *novidade, renovação formal, experimentação linguística* que perspectivou enquanto *postulados da modernidade poética*. Ao proceder a essa avaliação da poesia de Bettencourt, Cruz terá tido em conta a

doutrinação teórica de José Régio, quando demonstrou que o “*modernismo*” é um fenómeno cíclico na evolução da literatura de todos os tempos, confundindo-se com a *vanguarda* na valorização do novo e do actual como reacção contra o esgotamento verdadeiro ou suposto do(s) paradigma(s) vigente(s), provocando a crise e preferindo uma acção conceptiva virada para o futuro.

É entretanto útil termos em conta nesta resenha de leituras uma recensão que o autor d’ *As Encruzilhadas de Deus* assinou na revista *presença* sobre *O Momento e a Legenda*. Debruçando-se sobre o primeiro livro de poesia do vate nascido no Funchal, penso que as suas considerações são acertadíssimas, não só no que respeita a esse livro que acabara de sair mas também em relação ao que a obra de Edmundo viria a ser até 1973. Preocupou-se muito pouco com a prateleira em que a história literária haveria de arrumar Bettencourt; ocupou-se sobretudo do recenseamento dos pontos salientes da sua arte. Começou por verificar uma presentificação do passado e do futuro, ou seja, uma coexistência no mesmo espaço textual da memória e do sonho, da lembrança e da esperança, como será bom de ver. Na sua leitura, trata-se de uma poesia feita de *legendas* (de leituras que procuram decifrar enigmas e forçar a abertura dos mistérios) expressas em fragmentos e noutros textos breves. Há uma rara complexidade, uma riqueza escondida, avessa à exibição, pois dobrando-se sobre si própria, a sua expressão não se expande, o que provoca uma grande densidade de sentido e uma quase inacessibilidade, sobretudo para quem se aproxima dos poemas com uma *dialéctica racional* ou racionalista. É uma poesia dotada de requinte, com complexa inteligência e sensibilidade, onde são raros os gritos, mas se vislumbra o drama resultante da consciência da solidão. Essa obra requiere uma atenção redobrada, segundo Régio, pois manifesta-se num falar contínuo e subterrâneo, baixo e sombrio, dado que o mundo exterior é sobretudo uma representação insuficiente da realidade. Poeta moderno, com *discreta, mas poderosa originalidade*, ao aproximar-se da poética do fragmento tão central na teorização dos poetas alemães da revista *Athenaeum*, está nos antípodas de *certo romantismo* tardio e dessorado.

Edmundo de Bettencourt em 1944 deu-nos, ele próprio, algumas pistas sobre a evolução da sua poesia. A entrevista dada a João de Brito Câmara abarca apenas os primeiros quarenta e cinco anos de vida do poeta. É ainda assim rica de informações. Desejando – com os seus companheiros de Coimbra – *libertar o Artista de tudo o que pudesse comprimir, falsear ou perverter as suas criações*, bem como *demolir certos convencionalismos da forma, dos temas, certas exterioridades e preconceitos / académicos*, de modo a levá-lo a *voltar a atenção para o seu mundo interior, exprimindo-o sem a preocupação de regras que envelheciam*, resolveu com eles dar seguimento ao trabalho dos primeiros modernistas e criar a revista *presença* em 1927. Três anos depois, dissidiu no entanto do grupo, protestando contra a rigidez das fórmulas e saindo em defesa de uma *mais ampla liberdade de criação*, ao considerar que os propósitos da *folha coimbrã* já haviam sido atingidos. Queria sobretudo pôr-se à margem de quaisquer grupos. Numa revolta contra a realidade, em 1934 resolveu aderir aos postulados do *sobre-realismo* francês *como sistema de pensamento, no que ele tem de fuga à chamada realidade, repúdio dos valores duma civilização e esperança de acção num domínio onde por tradição ela é quasi sempre negada*. Dez anos depois esclareceu as motivações: [...] *não renunciando a uma realidade e não aceitando a que tem diante de si, é obrigado a refugiar-se então noutra que ele admite estar acima da que encontrara*. Reagia contra a arte como reduto de defesa, característica da *presença*, segundo afirmou. Entretanto nova mudança se operara: ao ver desenhar-se a *grande transição social*, afastou-se do bretonismo e aproximou-se de uma nova geração agregada na colecção *Novo Cancioneiro*, onde, nas suas palavras, vibrava a *força do protesto contra os desacertos dum mundo*. Nesse estado se encontrava nas vésperas do fim da Segunda Guerra Mundial. Creio que não terá ficado por aí: na sua individualidade e na sua rejeição permanente dos grupos literários, deve ter caminhado noutros sentidos ou voltado ao centro da *encruzilhada* em que se encontrara em 1930. Disso dão testemunho os seus poemas, reunidos pela primeira vez em 1963.

[...] *obedecia a uma vontade de estar [...] à margem de qualquer grupo literário, como quem acaba de percorrer um caminho e, não querendo voltar, descobre que se encontra numa encruzilhada*. Estas palavras de Bettencourt permitem-nos perceber em que lugar poético se colocou: não numa via de sentido único ou, sequer, num círculo que regressa sempre ao mesmo ponto, mas uma *encruzilhada* – o mais incómodo e o mais expansivo de todos. Não é assim difícil perceber que a sua poesia é uma das mais inteiras expressões do cruzamento de tendências, sempre fruto de um inconformismo radical, que nunca se dá por auto-satisfeito.

Trata-se de uma *poesia realmente moderna*, logo, de uma arte verbal de vanguarda que procura a totalização decorrente de uma constante (re)invenção, aquela que associa a *trova* (o encontro, a descoberta, como bem diz o verbo *trouver*...) à *poesia*. A *encruzilhada* (o cruzamento ou cruz) é um dos

mais eloquentes símbolos da totalização espacial e, até, espiritual. Em Edmundo de Bettencourt ergue-se ao estatuto de emblema da mais importante poesia. Numa obra curta em volume, conseguiu de certo modo concretizar os propósitos definidos por Pessoa num artigo de 1912. Parece ter concluído com o vate de *Mensagem* que a grande arte das palavras só será atingida se se traçar um caminho *simbólico*. Será uma poesia de convivência entre a objectividade e a subjectividade, ou seja, uma *poesia mística* (disposta a forçar as nuvens do mistério, entre a imanência e a transcendência) e *míxica* (compósita, poliédrica, estereoscópica, associando o natural ao sobrenatural, ao preternatural e ao transnatural, casando a existência e a inexistência, reunindo num mesmo lugar textual a memória, a acção e desejo/esperança, ou seja, o passado, o presente e o futuro). Seria essa a *presença* que ele desejava, pois uma poesia assim construída teria sempre consequências vitais no ser humano escrevente e/ou legente.

Dito isto, concordo com Herberto Helder quando afirma que na poesia de Edmundo o surrealismo é tão só um entendimento abrangente e muito aberto da realidade, onde se sentem apenas propósitos surreais e pouco mais. A poética do poeta madeirense deve integrar-se num surrealismo-outro, num verdadeiro “*sobre-realismo*” que é, sobretudo, *poesia metafísica*. Os seus textos aproximam-se assim bastante da tradição anglo-saxónica (onde pontificaram Gerard Manley Hopkins, T. S. Eliot e Dylan Thomas) e também de todos quantos, na nossa, não tiveram receio de compreender e construir a poesia como *expressão do sobrenatural* (expressão de Teixeira Rego). Temos, assim, um poeta que não está do lado da *memória excessiva, transbordante*, mas de uma anamnese sujeita a um irreversível processo de amnésia ou esquecimento. É esse esquecimento que permite o sonho, a criação de quem se preocupa sobretudo em encontrar (*trovar*), inventar/descobrir (*invenire*) e apresentar outros mundos. À analogia, Edmundo prefere a afinidade, essa afinidade que permite a veneração (M. Filomena Molder), superando a realidade sensual, concreta, para se acercar de uma poesia que é uma celebração do homem, logo, um louvor a Deus, como propunha Dylan Thomas.

Quase sem mencionar essa palavra, *Deus*, na tradição veterotestamentária em que a divina nomeação constituía um interdito, o autor de *Poemas Surdos* tem, assim, um itinerário próximo do de dois pintores surrealistas, Giorgio de Chirico e António Dacosta, seus contemporâneos. No seguimento das experiências de um Odilon Redon ou até de um Gaspar David Friedrich, deixaram-se levar pela representação do imaginário, colocaram a lógica do visível ao serviço do invisível, enfrentando o medo das origens, ao abraçarem a vertigem do absoluto e contemplarem a transmutação secreta (sagrada) dos seres. Assumiram assim as consequências da exploração do real superno, abraçando a sobrenaturalidade, produzindo uma arte simbólica, onde o maravilhoso e o fantástico funcionam como instrumentos de criação ao serviço da redenção, ultrapassando, eternizando e transfigurando de algum modo o passageiro e circunstancial. Não foi outro, o percurso do surrealismo americano, o qual teve a necessidade de se proclamar enquanto “*neo-surrealismo*”, distinguindo-se da escola bretoniana. Andrew Joron, no seguimento de Lamantia, coloca a poesia no âmbito de uma *teologia negativa*, aceitando que todo o trabalho de concepção da divindade conduzirá à indistinção entre o sujeito e o objecto, logo ao êxtase e à poesia absoluta que abre a palavra. Nessa família, a *Ligação* (título da última colectânea de Bettencourt) deverá ser sempre lida enquanto *religação*. A poesia de Edmundo pertence, por isso, ao pouco numeroso grupo de obras portuguesas contemporâneas para quem a arte verbal será sempre religiosa, porque *etimológica* (na procura da verdade mais funda da palavra) e *simbólica* (unindo o Alto e o Baixo, como queriam os alquimistas e o maiores místicos da tradição judaico-cristã).

Longe, / no começo da distância, / há uma sombra, / da minha ânsia de mistério, ávida. Será preciso explicar o que significa *mistério*? O confronto com ele dá-se em ambiente de “*derrocada*”, em que os profetas falam *de fome, peste e guerra*. Por isso, o sujeito revolta-se e questiona como Job: *Ó guerra de hoje a renascidas trevas! / Amor, amor, / instinto do sem-fim, onde nos levas?* Será preciso lembrar que o *Sem-Fim* é o *Ein-Soph* dos cabalistas medievais, ou seja, a infinidade divina, e essa divindade é, para os cristãos, Amor? A praça de *Consagração* não se consegue distinguir na sua essência de uma das inquietantes praças metafísicas de Giorgio de Chirico, aquele que amava e procurava entender os enigmas e a *metafísica das coisas*. O “*Crescimento do silêncio a devorar as nuvens*” parece mostrar esse ser forçando as nuvens que o impedem de ver a Deus, sabendo que antemão que nunca as afastará, mas tendo consciência de que forçar é preciso para crescer e subir, como se escreveu no século XIV em *A Nuvem do Não-Saber*, que tanto influenciou o surrealista Lamantia ao ponto de levar à sua conversão. Daí a surdez, porque *a loucura do som é uma teia* que traz a ausência à lembrança, tornando necessário o esquecimento, para que *a cegueira das imagens* e o seu *silêncio crepitante* assumam *os gritos paralisados da memória / clamando em vão por uma História* que nunca será construída ou expressa; e dessa

insuficiência nascerá a poesia. A angústia é vencida quando o passado (memória) e o presente se matizam pela introdução do futuro, enquanto desejo e esperança. Ainda aqui o vocabulário é religioso: a redenção chega pela *árvore benfazeja da Esperança* (aquela que a tradição antiga chamou *Árvore da Vida*), essa planta que é símbolo da ressurreição; a *memória subterrânea da Alegria em dispersão* empurra o sangue *em veias desenhadas na direcção dos sonhos criadores*, porque *fogo e movimento* vencem as trevas iluminando e desfazendo a indiferença. Lendo estes e outros trechos perceberemos em que sentido caminhou a evolução de Bettencourt depois de se interessar pelo surrealismo e pelo neo-realismo. Na poesia terá feito o mesmo caminho que essoutro surrealista ilhéu, António Dacosta, com idêntica ironia (descentramento, dissolução do egotismo), percorreu na pintura e na escultura. Assumiu a sua encruzilhada e subiu do surreal ao sobrenatural.

[*súmula de uma comunicação apresentada no congresso sobre o surrealismo, ocorrido na Fundação Gulbenkian com organização da Faculdade de Letras de Lisboa; as referências bibliográficas só nesse texto mais longo, a editar em volume de actas, são apresentadas*]

RUY VENTURA

Congrès sur 'les Surréalismes' à Lisbonne

À l'occasion du 60ème anniversaire de la mort du poète surréaliste António Maria Lisboa (1928-1953), un congrès international de spécialistes universitaires lusophones a été organisé à Lisbonne du 18 au 22 novembre 2013 sur « Surrealismo(s) em Portugal » ['Le(s) surréalisme(s) en Portugal'], présentant 19 conférences, 6 débats et une séance spéciale en hommage à Cruzeiro Seixas (1920), le dernier survivant des fondateurs du groupe légendaire « Os Surrealistas » créé en 1949. Le titre du congrès qui donne la suggestion confusionnelle que l'idée de surréalisme pourrait être remplacé par une pluralité de 'surréalismes', est déjà assez curieux, vu le fait que le surréalisme a toujours été un seul et indivisible, ce qui devrait être connu chez les spécialistes universitaires. Une seule séance fut dédiée à António Maria Lisboa, pour laquelle aucun intervenant proche de son œuvre avait été invité malheureusement ; il aurait été approprié qu'un membre du groupe surréaliste *Debout sur l'œuf* eût participé à ce débat, car Lisboa, mort à l'âge de 25 ans, était considéré par Cesariny comme le poète et penseur le plus profond du groupe « Os Surrealistas ». Si Cesariny n'avait pas continuellement fixé l'attention sur la signification exceptionnelle de l'œuvre de Lisboa, elle aurait probablement tombée dans un oubli complet ; elle est d'ailleurs encore trop peu connue hors les initiés au surréalisme. Le congrès n'a certainement pas contribué à faire croître la renommée de Lisboa, hélas.

Un autre fait curieux est qu'une série de séances a été tenue chez la galerie d'art « Perve », spécialisée en l'art surréaliste portugais et qui vient d'ouvrir une salle d'expositions en annexe sous le nom « Casa da Libertade – Mário Cesariny », où l'art contemporain de jeunes sera présenté. C'est drôle que le nom de Cesariny, le poète qui fut toujours un révolté convaincu et qui s'opposait à la commercialisation de l'art, s'est évolué en marque de commerce de l'art. La plupart des conférences au congrès étaient orientées aux précurseurs et aux activités surréalistes en Portugal avant 1970, et pas à la permanence du surréalisme. Bien qu'elles eussent été sérieusement préparées sans doute, elles n'avaient au fond assez peu à faire avec l'essentiel du surréalisme et des œuvres et textes surréalistes ; c'étaient plutôt des études strictement philologiques, esthétiques ou historiques qui évitaient (ou ignoraient) le vif du sujet. La seule exception était la conférence de Perfecto Cuadrado, professeur de l'université de Majorque mais que nous connaissons mieux comme le directeur du Centre d'Études du Surréalisme au Musée de la Fondation Cupertino de Miranda à la ville de Famalicão. Il parlait sur l'évolution « Du surréalisme international au surréalisme en Portugal ». D'autres participants universitaires faisaient malheureusement preuve de confusion, en parlant du 'surréalisme constructiviste', du 'surréalisme abstrait', du 'surréalisme typiquement portugais', ou du 'surréalisme neo-réaliste', etc., afin de prouver que le surréalisme est un domaine extrêmement compliqué.

C'est très décevant devoir constater après le congrès que l'abîme entre le monde universitaire qui s'occupe du surréalisme et le *surréalisme vécu* semble s'aggraver de façon dramatique, et ça pas seulement en Portugal malgré tous les efforts de spécialistes bien informés comme Anna Balakian, Henri Béhar, J.H. Matthews et autres qui ont indiqué la façon d'étudier le *vrai* surréalisme et ses expressions. Beaucoup d'études académiques actuelles, qui refusent voir le surréalisme tel qu'il est, risquent à créer une confusion inextricable. Une telle confusion est du moins le résultat regrettable du congrès international à Lisbonne, malgré les rares interventions positives signalées. Des actes seront publiés.

LAURENS VANCREVEL

Lud, Habitante do outro lado do Espelho

A notícia, vinda no *JL* pela mão de Vítor Silva Tavares, apanhou-me de chofre. Horas antes, já um ex-colega tentara entrar em contacto comigo para me transmitir a triste notícia. E isto porque, à puridade aqui fica dito, a última conversa que tivéramos no dia anterior fora precisamente sobre Lud – Ludgero Viegas Pinto (1948-2001) – o pintor e poeta bissexto, o imprevisível Lud que contudo comigo sempre agira como um cavalheiro e confrade fraternal.

Afinal, o Lud já estava morto à hora em que concertávamos pedir-lhe desenhos para o suplemento que então co-coordenava e em que combinávamos apanhá-lo, na próxima ida a Lisboa, para uma conversata até às tantas. Mas a vida – *a vida* que a morte, essa, não tem nada senão negrume – tem destes arrepios, destes desconchavos que nos derribam a alegria. A essa hora, a esse tempo em que congeminávamos projectos que o incluíam, já o Lud lisboeta dos quatro costados e alentejano por casamento e inclinação (como tantas vezes me disse nos tempos em que frequentávamos Monte da Pedra, terra de sua mulher) percorria outros caminhos, outras jornadas de peculiar desenvoltura. Talvez em passo estugado, como usava nos seus bons tempos de empenhado fruidor de ritmos epicuristas, ou em passeio mais pausado desde que uma recomendação de médico lhe aconselhara dietas menos reconfortantes. À hora em que nós o recordávamos pensando para ele diferentes enquadramentos, Lud retoaçava já noutras paragens com o seu atento olho negro de português retinto, o cabelo asa de corvo e o bigode à Douglas Fairbanks dos seus bons tempos.

Lá por setenta e um setenta e dois, em certo dia apareceu-me na Estação Meteorológica onde eu, pela mão de Vitorino Caramelo, me iniciava como ajudante de meteorologista (única profissão que de facto tive, o resto foi só caminho civil para tratos de existência quotidiana) um sujeito de porte atlético solenemente vestido com um desses fatos azulados que se usavam na década, impecável camisa branca e gravata a condizer. Vinha falar com os responsáveis dum Liceu ou duma Escola do burgo portalegrense para que cordatamente o admittissem como professor de desenho. Propósito louvável, mas algo quimérico. Como pouco depois vim a saber pelo mesmo Pedro Oom que para mim lhe entregara recomendação, só por intemerato desígnio é que Lud se dera a esse périplo de potencial labutador... Com efeito, Lud não era propriamente cidadão que conseguisse estar dia após dia, com esmero, ensinando estudantinhos com propósito e persistência. Ele mesmo se encarregou, digamos, de me esclarecer sobre o inusitado da indumentária, da farpela de *dandy*: *É só para a entrevista...*, elucidou-me na sua voz educada de alfacinha encartado. De modo que o que lhe ficou dessa viagem algo quimérica foi só um belo almoço na aprazível “Casa Capote” e, dispersa pelos anos, a amizade do signatário.

De tempos a tempos aparecia-me em Portalegre, em geral acompanhado de um primo amigalhaço ou dum vizinho contrerrâneo da esposa e lá íamos nós a caminho da aldeia de Monte da Pedra onde, numa simpática tasquinha a condizer, depois de lauta manducação de petiscos regionais nos entregávamos ao prazer singular e algo desenquadrado da declamação de poemas e ao trautear de algumas canções – manutenção de minha lavra – que o Lud acompanhava com fervor mas sem timbre excessivo...

Em Lisboa, algumas vezes com Carlos Martins e, pelo menos uma vez, com Luís Osório e Henrique Madeira, demos nossos passeios cortados eventualmente por alguma *partida* das que gostava de artilhar. Pirraças em *vol d’oiseau* mas que nunca indiciavam maldade, antes certificavam um humor de cepa lusitana sem ferocidades.

Colaborou comigo em suplementos e revistas. Fez capa para um livro meu que não chegou a sair na altura por o seu presuntivo editor ter falido com pequenino estrondo, mas que foi o suficiente para se lhe entrar a rota. Expusemos em conjunto aqui e ali, no país e lá fora com envios pela prestimosa e bendita via postal. E até combinámos, num dia mais sonhador e pachorrento, uma viagem a Itália que o Lud afinal não pôde fruir por mor de outros afazeres e, razão muito ponderosa, por não lhe abundar marcadamente o vil metal.

Em casa dos familiares próximos do Dr. Feliciano Falcão, conviva e amigo de Régio, está decerto uma obra sua. Foi compra/venda feita durante uma das tais viagens até aos rincões de São Mamede. Por mor desse negócio artístico proveitoso, generosamente, o pintor quis debruçar-se comigo, fazendo do seu bolso as honras do bródio, sobre uma vasta pratada de marisco acompanhada de outros pitéus e líquidos condizentes, numa Casa do ramo bem conhecida ali ao pé do Coliseu da capital.

Lud tinha *mão de pintor* e era – para mim sempre foi, como o atesta uma dedicatória iluminada com um desenho e aposta no meu exemplar de um livro de C. W. Ceram – um conversador tonificante ainda que algo deambulatório. Levemente intempestivo para alguns, não sei porquê mas sempre manifestou pelo

que aqui o evoca e relembra uma cordialidade afectuosa e um companheirismo intelectual que nunca desceu à zombaria ou ao descontrole. Ares serenos do Alentejo o enlevavam nesses momentos? Não o sei, nunca o soube nem procurei tirar isso a limpo, confesso que jamais pensei muito nisso. Mesmo agora e quando ele se foi e só restou um halo de saudade com uma dúzia de anos.

Nessa altura senti uma sensível amargura e disse para os meus botões enquanto lhe recordava o perfil desaparecido: *Até sempre, amigo Ludgero. Que descanses coloridamente, já sem as tuas habituais inquietações, na absoluta paz final!* [2014]

NICOLAU SAIÃO

Ver com João César Monteiro

[*Eu não sou abjeccionista, sou abominacionista!* J. César Monteiro] Com Luiz Pacheco, Herberto Helder, António Barahona da Fonseca e Manuel de Castro, João César Monteiro (1939-2003) forma um grupo de artistas que podíamos chamar “malditos”; desta forma e de outra, rejeitaram com vida e obra a moral e modo de vida burgueses, sofrendo com isso consequências. João César Monteiro era conhecido pela pessoa física no mais característico dos seus cenários, sétima colina, com o Jardim do Príncipe Real e museus da Politécnica, de que faz parte o Jardim Botânico, em Lisboa. Tomava café na Cister e na Alsaciana com Margarida Gil e outros amigos. Foi na Cister que deu a forma derradeira a *Branca de Neve*, segundo Mário Barroso. Essa forma derradeira é a de contrastar com negro a imagem convencional da Branca de Neve. Outros teriam abandonado o projeto de filme, ele resistiu aos obstáculos, transformando-o num manguito que, além deste poder de recusa, faz um imenso clarão de sentido na obra, dominada por tensões opostas. Manoel de Oliveira, no catálogo dedicado a João César Monteiro pela Cinemateca, diz que *Branca de Neve* é o seu melhor filme. Eu diria que é a melhor das suas ideias.

Sim, conhecíamos bem a esquelética imagem de Nosferatu na Rua da Escola Politécnica. Não passava sem olhares curiosos a interrogá-la. Figura do protagonista em vários filmes da sua fase mais satírica, apesar de J.C. Monteiro não ser ator. Aquele corpo bastava, já por si era espetáculo tão estranho que por isso mesmo se comia com os olhos. E também ele, cineasta, em boa parte dos filmes devora a vida com os olhos, e não apenas as meninas. É um voyeur total. Luís Miguel Cintra conta que descobriu o cinema com *Quem espera por sapatos de defunto morre descalço*, e o que descobriu foi que a máquina de filmar vê mais longe que os olhos, vê a alma além das aparências. Neste ponto, antevê-se que a imagem, em J.C. Monteiro, guardando embora o valor referencial a matérias, está sobretudo carregada de valores psicológicos, alguns deles expressos numa simbologia tradicional.

O Bairro Alto e o Jardim Botânico ofereceram-lhe bons cenários para filmes. *Vai e vem* traça o percurso do autocarro 100 que vai até ao Palácio de São Bento, na base de cujas escadarias temos a lancinante lição do protagonista a uma amiga sobre como fazer o brochim aos deputados; a repetitiva cena de um garoto a passar de bicicleta à frente do ator/realizador, mostra-o sentado num banco do jardim do Príncipe Real, tendo nas costas um cedro que não é do Líbano, mas é igualmente lendário, como árvore mais antiga de Lisboa. A sua longa entrevista sobre *Branca de Neve*, audiofilme, quase sem imagens, decorre no Jardim Botânico, onde outras botânicas, noutros filmes, também saíram da sua vegetalia para as sacudir o frenesi da imaginação bipolar deste cineasta. Bipolar – ponto de vista a partir de extremos. Num, o bairro por onde passa o 100 é um espaço exterior; porém, grande parte do que o autor e nós vemos não é o exterior, sim o interior do autocarro, por conseguinte vemos pessoas comuns sentadas, em razoável imobilidade, e um irrequieto autor que não pára, em pé, o equilíbrio e a bengala instáveis, de rabo alçado para nós a olhar para fora através do vidro traseiro, ou saindo para entrar logo a seguir, e não quero interpretar, iríamos desembocar na abominação, diferente da abjeção, porque a abjeção denuncia as coisas, ao passo que a abominação toca as nossas crenças, é sacrílega. O autocarro proporciona à personagem um ponto de observação privilegiado do que se passa dentro e fora, como se fosse um panóptico, estabelecendo assim a diferença entre um mundo disciplinado, obediente, e a indisciplina daquele que devia ser disciplinador, uma vez que se apodera do lugar do olho onisciente. O estabelecimento de normas com imediata transgressão reitera-se na obra em cambiantes diversos.

Por bipolaridade entenda-se a extrema distância entre as cargas afirmativa e negativa dos temas com que se tecem filmes tão agressivos para os regimes vigentes, e o plural incide também num pós-25 de Abril que não cumpriu as expectativas de uma democracia plena e de um estatuto de viver acima do miserabilismo moral e intelectual das classes possidente e política. Daí o olho como signo dominante na paisagem fílmica, na sua polarizada valia semântica: de um lado o olho de Deus, em geral o olho de João de Deus (protagonista da trilogia interpretada pelo realizador: *Recordações da casa amarela*, *As bodas de*

Deus e *A comédia de Deus*) ou olho de Hórus. E de outro lado o olho de Bataille, olho cego, sagrado também, no seu altar abominacionista (muitos cenários sugerem altares sacrificiais; o sacerdote é sempre o autor e uma jovem o cordeiro imolado, apesar de as mulheres serem deusas, como anota Manoel de Oliveira), com expressão vária na obra que não vamos comentar, à exceção do seu exemplo mais subversivo, na entrevista sobre *Branca de Neve*: o filme não tem imagens porque foi realizado do ponto de vista desse olho que não vê. E mais, “A Branca de Neve diz sim, eu digo não” – palavras pausadas, carregadas de intenção cultural e política, na entrevista longa sobre o filme. Esta questão ultrapassa a analidade enquanto fonte de matéria execrável, o olho é central e final na obra. Recordemos a sequência que se desenrola no pátio circular do Hospital Miguel Bombarda, uma instituição que recolhia doentes mentais, com Deus (João de) a revelar o panóptico, correndo em círculo, à mercê de um invisível guardião que tudo controla com o olhar. Final, portanto escatológica a questão, porque, independentemente dos desígnios do autor, a última imagem da sua obra é um plano fechado do olho de João Vuvu que coincide com o do próprio João César Monteiro, em *Vai e vem*, de 2003, ano da sua morte. O olho de Hórus, delta radiante ou olho omnividente, da simbologia maçónica, representa-o um quadro de azulejaria de um café, em *O último mergulho*. A sua transcendência fica óbvia no movimento de câmara que sobe lentamente pela parede, acima da cabeça da personagem sentada, até se deter no simbólico triângulo. No pólo oposto do panóptico, a cegueira é de esperar: Joaninha (que fatalmente evoca a garrettiana homónima dos olhos verdes), n’ *As bodas de Deus*, é cega. E até Deus pode ver mal, por isso a necessidade de monóculo, nas *Recordações da casa amarela*.

João Bénard da Costa, íntimo crítico, definiu a bipolaridade com o título *Vai e vem*. Esse vai e vem manifesta-se na evolução da obra: se os primeiros filmes, inspirados por lendas e temas da cultura tradicional portuguesa, ou pela poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen, espelham uma poética delicada e transparente, já nos filmes posteriores a espessura da abominação nos força por vezes a desviar o olhar.

Alguns temas obsessivos nascem longe, em *Corpo submerso*, um livro de poemas saído em edição do Autor, Lisboa, 1959, tinha ele 20 anos ou não os fizera ainda. Uma colagem bem surrealista e uma citação de André Malraux, sem depreciar o resto, tilintam no balcão dos valores como moedas de ouro para estabelecimento da origem de imaginações e procedimentos. Remate da citação: “tout homme rêve d’être dieu”.

O que move o homem, escreve Malraux, não é o desejo de governar, sim o de ir além da condição humana. O vadio e pedinte João de Deus, que recebe notícias (e uma mala cheia de dólares) de um “verdadeiro mensageiro d’Ele”, n’ *As bodas de Deus*, em contracena com Luís Miguel Cintra, é assim a expressão que o autor encontrou para realizar esse sonho de ser mais que homem, de abrir as asas num céu superior, também este obsessivo em toda a obra, quer em imagens de céu com nuvens ou noturno, quer na representação teatral do Céu em *Le bassin de John Wayne*. Para voltar a *Branca de Neve*, filme quase sem imagens, só áudio sobre ecrã negro, naquele “quase” cabem alguns planos de céu azul. Também João de Deus é uma figura ambivalente, ora satânico habitante do Inferno ora anágelo Charlot.

Mais tópicos originais em *Corpo submerso*, o do olho cego, precisamente: o corpo de poemas mais substancial do livro é constituído pelo “Canto fúnebre por Federico García Lorca”, cuja morte, “tiros en el culo” ordenados pelo Exército, devem ser lembrados a propósito da intenção de realizar *Branca de Neve* do “ponto de vista do olho do cu” nas pausadas e pensadas palavras do realizador na entrevista sobre o filme. Desta origem poética, assuntos como a água e a música transitaram para a foz de outras obras. João César Monteiro era um melómano, o ouvido tão amante de extremos como o olhar: de um lado a música clássica, do outro as cantigas atrevidas de Quim Barreiros. A água liga-se ao olhar, aos olhos, penetra as temáticas da sujidade e da limpeza, da alma ligada a Ofélia e a Narciso, refletindo-se nos diversos apontamentos com espelhos, para além da mais óbvia representação no mar e nas ondas do Tejo, de onde filmou belas perspectivas de Lisboa. Esse *Corpo submerso* ganha depois contrapartida n’ *O último mergulho*, com o suicídio do velho nas águas do Tejo, e até no azul aquoso do olho de João César Monteiro na sua última imagem, em *Vai e Vem*. Vejamos um excerto do “Canto fúnebre por Federico García Lorca”: *a velha passou um limão/ na sua testa de azeitona/ e pelos seus olhos desfilarão/ paisagens límpidas de ternura/ já os assassinos caíram/ a branca parede em que o encostaram/ já as balas da morte rasgaram/ o seu corpo musical e moreno de cigano/ formando um negro charco de sangue/ junto das arenas silenciosas e crispadas*

Está em curso um projeto de edição e reedição dos textos escritos de João César Monteiro. Saiu o primeiro volume, ilustrado, *Obra escrita 1* (editora Letra Livre, Lx., 2014), com sinopses e planificações

dos filmes *Quem espera por sapatos de defunto morre descalço*, *A sagrada família*, *Veredas* e *Silvestre*. Na &etc, editora de Vítor Silva Tavares, tinham sido publicados três livros de João César Monteiro: *Morituri te salutant* (1974), *Le Bassin de John Wayne/As Bodas de Deus* (1998), e um diário redigido em Paris, *Uma Semana Noutra Cidade* (1999).

LEITURAS: Catarina Maia, “A linguagem e os ritos sacrificiais no cinema de João César Monteiro”, cinema 4, <http://static1.1.sqspcdn.com/static/f/906805/24431645/1393416712647/4+Maia.pdf?token=XH6eAzEIMk3RALkeV6j1cz%2BepBY%3D>, universidade de Coimbra, em linha, consultado em 2015; João Amorim, Ricardo Lima e Teresa Justo Santos – “João César Monteiro: influências do expressionismo alemão e do neo-realismo italiano na trilogia de Deus”, Fac. Letras, Universidade do Porto, 2013, em linha; João César Monteiro, “Entrevista sobre Branca de Neve”, no YouTube, em 4 partes, consultadas em 2015, Primeira: https://youtu.be/DJ_TrMBaG0; João Nicolau (org.) - *João César Monteiro*. Lisboa, Cinemateca Portuguesa/Museu de Cinema, 2005.

MARIA ESTELA GUEDES

Do Sagrado à Arte

Talvez, quando nascemos, tragamos memórias de alguma sabedoria das nossas vidas anteriores. Talvez, por isso, tenhamos mais aptidões para certos tipos de conhecimentos, mais facilidade até de compreender aspectos profundos desses conhecimentos. Não estou a dizer que apenas recordamos o que já sabíamos. Esse facto, aliás, comum a todos nós, não nos torna melhores ou piores; tão pouco faz sentido podermos nos comparar. Não obstante, quando nos olhamos atentamente, observamos como a nossa existência oscila, numa ambiguidade, entre a lucidez e a confusão.

Há momentos, porém, que nesta dicotomia surgem intervalos de profunda quietude e silêncio, os quais sustentam uma visão onde a beleza se revela: uma flor, uma árvore, uma fraga; as escarpadas rochas, lá longe, onde o mar encontra docemente os seus limites; as ondas que se enrolam em si próprias, e o som – o seu som. Esse silêncio, inominável, a partir do qual a vida e a morte se revelam aos nossos olhos. Na clara luz e no sol que, depois do inverno, aos primeiros raios, nos aconchega e aquece, numa comunhão, sensação intrínseca dessa luminosidade, ou dessa materialidade imaterial que, também do mar, da terra e do ar, não se diferencia.

Mesmo que disto o artista não se dê conta, dele emerge essa qualidade inspiradora capaz de beneficiar e ajudar os outros nas diversas actividades da vida humana. É como um vitral por onde entra um raio de luz e, numa palavra, numa pincelada, num acorde musical desponta o universo nas próprias mãos. Independentemente da personalidade do artista, a obra é a consumação da verdade que transcende quaisquer convicções, crenças, valores ou conceitos. Descrita de maneiras tão diversas, consoante a visão particular de cada um, no fundo e em boa verdade, a verdade da criação é uma só e inalterável.

É a sacral e bondosa reverência que nos toca e sensibiliza no olhar da pessoa que passa na rua, o outro que encontramos e sequer o veremos outra vez; os doentes, os amputados, os excluídos, os toxicodependentes, os avaros, os invejosos, os egoístas, os vingativos, os que sofrem pela raiva que transportam, os injustiçados.

Comovido choro, agora, sensível, num agradecimento. Reparo conquanto a atenção continua focada nesta graça, mais sinto; intensamente sinto, na devoção, o que sou – verdade inabalável. Compreendo que nada me pode impedir de existir aqui, além ou em outro lugar. Uma lágrima escorre pelo meu rosto sereno. Não sei o que é, mas tornou-se no meu único objectivo nesta vida!

Tal como as ondas chegam à praia uma após outra executando o caminho do céu e da terra, num profundo sentido de continuidade, também cada artista se sucede, sendo o actual a continuação do anterior e assim sucessivamente. E nisto não há nada de apropriação. Eu sou o que sou ou existo porque, antes de mim, existiram todos os escritores, poetas, pintores, músicos e artistas, e me antecederam. Do mesmo modo como no mar não existe uma primeira onda ou na terra um primeiro grão de areia, também não haverá no futuro artistas se não existirem os actuais. Tão como aqueles que somos hoje, também somos uma mescla das infindáveis vivências e interdependências de todo o movimento anterior do universo.

É pois, por tudo o que foi dito, que as grandes obras são universais – elas não apenas exprimem como revelam a nossa origem sagrada (entenda o caro leitor como “sagrado o que não deve ser violado ou infringido; venerável, respeitado). Lembram qual o significado e os valores essenciais da vida. Recordam-nos a verdadeira essência e a nossa natureza. Quando, nos dias actuais, a Arte perde de vista este conhecimento, as obras espelham magistralmente a dor, a inquietação de nos sentirmos perdidos e insatisfeitos.

2.º Congresso do Triénio Pascoalino

O distinto e inovador alcance científico das contribuições do 1.º Congresso Internacional, dedicado ao género literário das biografias no pensamento português dos séculos XIX e XX, por ocasião da publicação dos 80 anos da publicação de *São Paulo* de Teixeira de Pascoaes, torna a realização do 2º Congresso Internacional dedicado à *Arte de Ser Português*, no centenário da sua publicação, um coerente prolongamento e um premente desafio lançado à comunidade académico-científica acerca dos princípios teóricos fundamentais da obra do Autor amarantino e do pensamento português epocal e contemporâneo.

Neste sentido, o Instituto Europeu de Ciências da Cultura, Padre Manuel Antunes (IECC-PMA) e o Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (CLEPUL – FLUL), enquanto instituições promotoras em co-parceria com a Câmara Municipal de Amarante (CMA), a Academia das Ciências de Lisboa (ACL), a Biblioteca Nacional Portugal (BNP), entre outras ilustres instituições, pretendem com este 2.º Congresso Internacional do Triénio Pascoalino contribuir para as reflexões e debate em redor do movimento da cultura e filosofia portuguesas e dos seus pares.

Assim, encontramos no profícuo ano de 1915 a germinação e estruturação de um manancial de possibilidades e actualizações histórico-culturais e estético-metafísicas que, pela força motriz e mitogénica de Portugal, serão incrementadas ao longo de todo o século XX.

Nesse mesmo ano, é publicada a obra de Teixeira de Pascoaes, intitulada *Arte de Ser Português*, a par, ainda da publicação da revista *Orpheu*, (sem esquecer outros acontecimentos que alterariam radicalmente o modo de pensar e filosofar do pensamento português e ibérico, p. ex.: a publicação d’*O Pensamento Criacionista* de Leonardo Coimbra), instauradora da capital e vibrátil instauração do modernismo português, pelas figuras de relevo de Fernando Pessoa, Almada Negreiros e Mário de Sá-Carneiro.

É assim que ao celebrar o centenário da publicação da obra supracitada de Pascoaes, exaltaremos, nos primeiros anos do século, as controvérsias entre o racionalismo / positivismo e o movimento da filosofia portuguesa, a predominância de um providencialismo messiânico, a urgência disruptiva do modernismo e, por fim, a presença de um projecto espiritual, vital e movente, do pensamento português que cruza a totalidade do século.

Em suma, o objectivo primacial deste 2.º Congresso Internacional do Triénio Pascoalino assenta na disseminação das linhas de força do pensamento português, mais especificamente, do movimento de filosofia portuguesa, celebrando a efeméride em epígrafe, quer através da interligação reflexivo-dialógica de inúmeros autores portugueses e estrangeiros, quer com os quais mantém finas e agudas afinidades. Destarte, o 2.º Congresso Internacional do Triénio Pascoalino em epígrafe visa proporcionar um espaço para discussão e disseminação das áreas supracitadas garantindo maior participação de pesquisadores e investigadores nacionais e internacionais, presumindo-se ainda a possibilidade de alcançar conclusões inovadoras e de objectiva segurança, quanto à obra do grande poeta e filósofo. Para detalhada informação, consultar <http://congressobiografias-trieniopascoalino.blogspot.pt>

SOFIA CARVALHO

*Simpatizei sempre com os anarquistas e com todos os fantasmas
de além da luz, irmãos das sombras infernais.*

TEIXEIRA DE PASCOAES
O Homem Universal, 1937, p.58

ARQUIVO & REGISTO

Os Dez Anos d' A IDEIA

Quando passavam dez anos sobre a criação da revista, saiu o número 32/33 com um texto colectivo a evocar o percurso então feito. Citamos um passo, onde o leitor pode auscultar a transformação sofrida em 1978: *O caminho percorrido [nos dez anos] foi grande. Basta atentar nos primeiros números da revista para constatar como, a par de uma aposta pesada e racional em favor da estruturação de uma organização militante que fosse capaz de assegurar com estabilidade uma presença política do anarquismo nos altos e baixos da conturbada conjuntura em que se vivia, veiculávamos simultaneamente a mitologia de um anarquismo heróico e redentor, que só mais tarde fomos capazes de criticar e expurgar de nós. Isto, note-se, sem quebra da simpatia afectiva que nos ligava a tal ideologia. // Por volta de 77/78 ter-se-á operado em nós uma mutação importante. Por um lado, chegámos à conclusão de que a situação política portuguesa estabilizara sob a forma duma democracia ocidental, afastando os fantasmas de uma “Cuba europeia” ou duma duríssima reacção fascisante. Por outro lado, compreendemos que perdêramos a aposta organizativa, que, de resto, a conjuntura cada vez menos justificava. (...) // Desde então acentuou-se o carácter cada mais cultural da intervenção que a revista foi tendo. Liberto das desgastantes e improficuas tarefas organizativas gerais, o grupo editor d'A Ideia pôde, por exemplo, lançar-se na edição de livros e na realização de iniciativas pontuais de tipo cultural, só ou em colaboração com outros: festas, convívios, debates, seminários de estudo, edições. O resultado terá sido, cremos, uma des-marginalização do anarquismo no meio cultural português, processo (...) que urge prosseguir e desenvolver.* O que está em jogo é a passagem dum anarquismo com atributos organizativos a um anarquismo de intervenção cultural.

Mário Castelhana (1896-1940)

O primeiro número da revista *A Ideia*, saído em Maio de 1974, constituído por uma única folha, apresentava uma biografia de Mário Castelhana, uma das primeiras figuras do anarco-sindicalismo português. Ferroviário e sindicalista, pertenceu ao comité confederal da CGT e foi director do jornal *A Batalha*. Deixou dois livros, o primeiro, *Os organismos de transportes na revolução social* (Edições Pensamento Acrata, 1932), a ombrear com a melhor produção anarco-sindicalista espanhola da época, e o segundo, *Quatro anos de deportação* (Seara Nova, 1975), autobiografia, gizada no ano de 1931 e que se reporta aos eventos que o autor viveu entre a prisão em Outubro de 1927 e a fuga do exílio, na banca do carvão dum navio, em Outubro de 1931. Em ambos sentimos vivo um escritor de amplos recursos, um primoroso estilista, com uma língua viva, sempre apta a exprimir o pensamento e a mais ampla realidade. Castelhana, ele que podia ter sido um dos primeiros escritores da sua geração, sacrificou o sossego necessário à criação escrita para se tornar o mais activo promotor da greve geral de Janeiro de 1934 contra o fascismo, na sequência da qual foi preso, acabando por falecer vítima de maus tratos no campo do Tarrafal.

Max Nettlau (1865-1944)

Sobre este estudioso lemos em recensão de Marianne Enckel (*Le Monde Libertaire*, n.º 1762, 22-1-2015) à tradução francesa (2014) da biografia alemã de Nettlau por Rudolf Rocker (1978): *A obra de Nettlau, indispensável para fazer a história do anarquismo pelo menos até 1918, é de difícil acesso: a sua biografia de Bakunine, nunca dada a lume, deve ser completada por volumes de notas, estenografados alguns; a sua grande História do Anarquismo não foi ainda publicada por inteiro (e o resumo francês, traduzido do italiano, e este traduzido por sua vez do espanhol, é infelizmente um concentrado de gralhas). A biografia de Malatesta, revista para a edição inglesa, foi retalhada pelo editor; a de Reclus, por seu turno, está mais completa em espanhol do que em alemão. Mesmo se o gigantesco fundo de correspondência epistolar, de notas e de manuscritos que dele se conserva no Instituto de História Social de Amesterdão está a partir de agora disponível na rede (...), é preciso saber ler o alemão e decifrar borrões e manuscritos.*

A Resistência Curda e as Práticas Libertárias

É o fenómeno mais promissor do Médio Oriente – a região mais sensível da geopolítica actual. Em 2014 demos nota do itinerário do Partido dos Trabalhadores do Curdistão (PKK), de Abdullah Ossalan, que trocou o marxismo-leninismo pelo municipalismo libertário de Murray Bookchin e Janet Biehl, com raízes no que Nettlau identificou como um dos três núcleos do presente com potencialidades libertárias, o

município – os outros são a cooperativa e o sindicato. A guerra civil na Síria, a partir de 2011, facilitou a adopção por algumas das organizações dos curdos sírios, como o PYK, ramo do PKK nas províncias sírias, das ideias federalistas e municipalistas. Em Julho de 2012 as províncias curdas sírias, no Norte e Nordeste, numa região conhecida como Rojava, autonomizaram-se do restante território sírio, adoptando o federalismo municipalista como forma de organização administrativa. Longe do teatro de guerra com Bashar Al’Assad, os curdos tiveram de enfrentar as investidas militares do Estado Islâmico, que pretendem criar um califado fundamentalista num vasto espaço que abrange territórios de vários países, tornando-se a cidade de Kobanê, o símbolo da resistência curda aos islamistas. O movimento libertário internacional mobilizou-se em apoio do Rojava e de Kobanê e têm sido muitas as acções de solidariedade para com o PYK e as suas organizações.

A Mulher na Resistência Curda

No seio das províncias curdas autonomizadas da Síria, o papel da mulher, numa região muito marcada pelo lugar da religião no direito e na vida social, conheceu uma interessante evolução, que se mostra um importante passo na libertação da mulher de inaceitáveis secundarizações milenares. As tarefas da descentralização administrativa, com uma efectiva democratização do poder, têm facilitado a criação de leis novas que proíbem a poligamia irresponsável, os casamentos forçados, a violência conjugal, a violação, os “crimes de honra”. Também a guerra com os islamitas proporcionou ocasião às mulheres de participarem na resistência ao invasor, organizando-se em batalhões de auto-defesa, o mais importante deles, o YPJ, com inspiração directa na organização das mulheres da CNT espanhola.

David Graeber e a Resistência Curda

David Graeber foi um dos mentores do movimento “Occupy” em 2011 e é hoje uma das figuras mais empenhadas no movimento libertário internacional. Tomou posição em grandes órgãos de informação a favor das mudanças que actualmente ocorrem nas províncias curdas sírias, pedindo maior solidariedade internacional com esta causa e denunciando a passividade contraproducente do regime turco de Ergodan. Citamos parte de texto seu, onde o leitor encontra informação sobre a desesperada e promissora situação que se vive no Norte da Síria (fonte: *Le Monde Libertaire*, n.º 1753, 23 de Outubro de 2014, pp. 17-8): *Em 1937, o meu pai ofereceu-se para lutar nas Brigadas Internacionais em defesa da República espanhola. Um golpe fascista foi momentaneamente interrompido por uma revolta operária, encabeçada por anarquistas e socialistas, a que se seguiu, em grande parte de Espanha, uma verdadeira revolução social, levando a que cidades inteiras fossem geridas de forma directa e democrática, as indústrias ficassem sob controle dos trabalhadores e houvesse uma participação intensa das mulheres. Os revolucionários espanhóis esperavam criar um modelo de sociedade livre que pudesse ser seguido por todo o mundo. Em vez disso, as potências mundiais puseram em prática uma política de não intervenção e mantiveram um rigoroso bloqueio à República, mesmo depois de Hitler e Mussolini, começarem a fazer chegar tropas e armas para reforçar o lado fascista. O resultado foi a guerra civil que terminou com a repressão da revolução e alguns dos massacres mais sanguinários dum século sangrento. [...] Obviamente, nenhum facto histórico acontece na realidade duas vezes. Há muitas diferenças entre o que aconteceu em Espanha em 1936 e o que está a acontecer hoje em Rojava, as três províncias de maioria curda do norte da Síria. Mas as semelhanças são tão impressionantes, e tão angustiantes, que sinto que é minha obrigação dizer, como alguém que cresceu numa família cuja acção política era, em muitos aspectos, definida pela revolução espanhola: não podemos deixar que tudo termine outra vez da mesma forma. A Região Autónoma do Rojava, como existe hoje, é um dos poucos pontos promissores a emergir da tragédia da guerra síria. Depois de expulsar os agentes do regime de Assad, em 2011, e apesar da hostilidade de quase todos os seus vizinhos, Rojava não só manteve a sua independência, como constitui uma experiência democrática digna de nota. Foram criadas assembleias populares enquanto órgãos de decisão final, os conselhos foram constituídos com um cuidadoso equilíbrio étnico (em cada município, por exemplo, os três principais oficiais têm de incluir um curdo, um árabe e um assírio ou arménio cristão, e pelo menos um dos três tem que ser uma mulher), há mulheres e conselhos de juventude, e, num eco notável da organização “Mujeres Libres” (Mulheres Livres) de Espanha, existe um exército feminista, a milícia “YJA Star” (“União de Mulheres Livres”, a estrela refere-se à antiga deusa mesopotâmica Ishtar), que realizou uma grande parte das operações de combate contra as forças do Estado islâmico. Como pode uma coisa destas acontecer e ser ainda ignorado quase por completo pela comunidade internacional, e mais ainda, em grande parte, pela esquerda internacional? Ao que parece, principalmente, porque o partido*

revolucionário de Rojava, o PYK, é aliado do Partido dos Trabalhadores Curdos (PKK), um movimento de guerrilha marxista, que desde os anos 70 está envolvido numa longa guerra contra o Estado turco. A NATO, os EUA e a UE classificam-no como organização “terrorista”. [...] Na verdade, o próprio PKK já não é nada idêntico ao velho partido leninista que foi. A sua própria evolução interna e a transformação intelectual do seu fundador, Abdullah Össalan, que aconteceu quando estava preso numa ilha turca, levaram-no a mudar por completo de objectivos e táticas. O PKK já declarou que nem sequer pretende criar um Estado curdo. Em vez disso, inspirado em parte pela visão do ecologista social e anarquista Murray Bookchin, adoptou a visão de “municipalismo libertário”, apelando aos curdos para criarem comunidades livres de auto-governo, com base nos princípios de democracia directa, que em conjunto podiam ultrapassar os limites das fronteiras nacionais – que se espera que, ao longo do tempo, se tornem cada vez mais sem sentido. Desta sorte, a proposta que fazem é de que a luta curda se possa tornar um modelo para um movimento global em direcção a uma democracia genuína, uma economia cooperativa e a dissolução gradual da Nação/Estado. Desde 2005, o PKK, inspirado na estratégia dos rebeldes zapatistas em Chiapas, declarou um cessar-fogo unilateral face ao Estado turco e passou a concentrar os seus esforços no desenvolvimento de estruturas democráticas nos territórios por si controlados. Alguns questionaram se isto seria na realidade sério. Subsistem, de forma clara, traços autoritários. Mas o que tem acontecido em Rojava, quando as mudanças sírias deram oportunidade aos radicais curdos de realizarem experiências deste género num grande e contínuo território, sugere que isto é tudo menos uma obra de fachada. Conselhos, assembleias e milícias populares foram constituídos, as propriedades do regime foram entregues a cooperativas geridas pelos trabalhadores – e tudo isto apesar dos ataques continuados por parte das forças de extrema-direita do Estado Islâmico. Os resultados vão ao encontro de qualquer que seja a definição de uma revolução social. Ao menos, no Médio Oriente estes esforços têm sido notados: sobretudo depois das forças do PKK e de Rojava terem aberto com êxito uma passagem através do território do Estado Islâmico no Iraque para salvarem milhares de refugiados Yezidis, presos no Monte Sindjar, após os peshmerga locais terem abandonado o terreno. Essas acções foram amplamente celebradas na região, mas curiosamente não receberam quase nenhuma atenção por parte da imprensa europeia ou norte-americana. Agora, o Estado Islâmico voltou, com dezenas de tanques e artilharia pesada, de fabrico norte-americano, capturados às forças iraquianas, para se vingar de muitas dessas mesmas milícias revolucionárias em Kobanê, afirmando a sua intenção de massacrar e escravizar – sim, literalmente escravizar – toda a população civil. Enquanto isto, o exército turco está na fronteira impedindo que reforços e munições cheguem aos defensores [de Kobanê], e os aviões dos Estados Unidos fazem-se ouvir em ocasionais e simbólicos ataques – aparentemente, apenas para que não se diga que não fizeram nada enquanto um grupo, contra o qual afirma estar em guerra, esmaga os defensores de uma das grandes experiências democráticas do mundo.

Carlos Taibo

Professor de Ciência Política (Universidade Autónoma de Madrid) e libertário militante, autor de vários livros, um consagrado às ideias e práticas anarquistas, *Repensar la Anarquía – acción directa, autogestión, autonomía* (2013), Taibo esteve em Portugal entre 19 e 21 de Maio para proferir três palestras, duas em Évora, Universidade de Évora e livraria Fonte das Letras, outra em Lisboa, na Biblioteca Observatório dos Estragos da Sociedade Globalizada (BOESG). No seu discurso, muito sólido, cruzam-se a tradição libertária e a teoria do decrescimento de Sérgio Latouche. Contamos dedicar mais atenção ao pensador, também autor dum curioso livro dedicado aos portugueses, *Comprender Portugal* (2015).

Autogestão e Técnica

Citamos André Bernard e Pierre Sommermeyer, em texto recente, “Da luta essencial e dos conflitos secundários” (*Le Monde Libertaire*, n.º 1754, 30-10-2014, pp. 11-16): *Hoje, auto-gerir as unidades de produção perdeu sentido, já que, no planeta, a produção de bens foi parcelarizada, deslocalizada e desvalorizada. Já em 1986, no livro Domínios do Homem, Cornelius Castoriadis lembrava: “A autogestão numa cadeia de montagem industrial pelos operários da cadeia é uma sinistra anedota. Para que haja autogestão, é preciso quebrar a cadeia”. Logo antes desta frase programática, o autor fizera assim o processo da técnica contemporânea: “Ela não é neutra. Ela é modelada segundo objectivos que são especificamente capitalistas, e não tanto ou apenas o aumento dos lucros, mas sobretudo a eliminação do humano na produção, a escravização dos produtores ao mecanismo impessoal do processo produtivo. Seguimos a crítica dos Pré-Rafaelitas e de William Morris ao modo de produção industrial e a sua*

valorização do modo de produção artesanal, que permite o incentivo da cooperação e da autogestão. O modo de produção industrial é estruturalmente “empresarial” e hierárquico, além de criminoso para com a natureza.

Jorge Leandro Rosa

Responsabilizou-se pela versão portuguesa do ensaio de Jean-Luc Nancy, *A Equivalência das Catástrofes – após Fukushima* (Nada, 2014). Denso e fecundo, difícil e cerrado, o texto pensa a questão central da modernidade, a catástrofe técnica, a partir do que Marx chamou de equivalência geral – o dinheiro.

Gabriel Magalhães

Imagine-se na avenida dos Combatentes da Grande Guerra, no Porto, um restaurante a servir carne humana, que se torna um centro de curiosidade e de atracção mundial. Foi o que Gabriel Magalhães fez no romance *Restaurante Canibal* (2014), espantosa metáfora da sociedade que se desenvolveu a partir dos princípios da economia de Adam Smith. O canibalismo moderno é fruto do cruzamento entre a finança e o exército. Quer a Igreja de Roma, quer a mentalidade protestante moderna, não estão porém isentas de responsabilidade no desenvolvimento deste novo monstro que é o complexo militar/industrial.

Alberto de Lacerda (1928-2006)

Helder Macedo pede atenção neste volume para o poeta Alberto Lacerda, que viveu em Londres, onde conviveu na década de 60 com Mário Cesariny, semi-refugiado na casa de Ricarte-Dácio. Recordamos com simpatia o testemunho de Lacerda sobre Cruzeiro Seixas, em Fevereiro de 1975, “Colagens e sublinhados para Cruzeiro Seixas pelo anarquista português Alberto de Lacerda”, incluído em *Cruzeiro Seixas* (Soctip, 1989, pp.127-28). “*Nós somos o infinito*” – de uma declaração de anarquistas portugueses, meus irmãos, em Maio de 1974 – disse ele então!

Plaquete de Manuel de Castro

Publicou-se em 2003 uma plaquete de M. de Castro, *Nada de mutações bruscas na paisagem (três fragmentos)*, editada pela livraria Alexandria, que co-editou no final de 2013 *Bonsoir, Madame*. A plaquete de 16 páginas, tiragem de 200 exemplares, é constituída por três fragmentos duma carta de Manuel de Castro a destinatário desconhecido, tratado apenas por “caríssimo”. A carta, sem data, pertence ao período alemão, porventura a fase já adiantada deste. Além de nos restituir a soberania da prosa do autor, a missiva contém informações sobre os trabalhos em que o poeta se viu metido e que em Abril de 67 dará como responsáveis do seu abatimento físico. Cite-se (p. 6): *Quanto a mim, de alemanhas: trabalhei em Hamburgo numa fábrica de gelados, num expedidor comercial, numa fábrica de lãs, para um professor da universidade como copista, em Colónia vadiiei, em Berlim idem, em Munique fui lava-pratos, lavador de carros, artífice numa oficina de meia-tigela, bar-boy no Carnaval (que lindas raparigas!) entretanto expulsaram-me do sítio, vim aqui malhar com os ossos numa fábrica de aparelhos eléctricos onde aprendi o ofício de cortador de papel [...]*.

Natália Correia e Manuel de Castro

Em 2014, nesta mesma secção, fizemos um primeiro apanhado das relações entre Natália Correia e Manuel de Castro. Quando o poeta faleceu, a 12 de Setembro de 1971, Natália publicou, no suplemento literário do vespertino *A Capital*, “Literatura & Arte”, coordenado por Maria Teresa Horta, a 6 de Outubro, uma nota dedicada ao falecimento do poeta, “A Estrela Rutilante”, de que reproduzimos dois parágrafos. Essa nota, que expressa a alta admiração que o poeta merecia a Natália, teve depois uma fortuna inesperada, pois esteve na origem duma entrada de João Palma-Ferreira no seu *Diário 1962-1972* (1972, p. 222) sobre Manuel Castro, que transcrevemos no número anterior. Por sua vez foi esta entrada que levou Jorge de Sena a escrever o poema, “Lendo uma referência à morte de Manuel de Castro no *Diário* de Palma-Ferreira”, com a data de 17 de Junho, depois integrado no livro *Conheço o Sal... e outros poemas* (1974) e que também reproduzimos no número de 2014. São três referências à figura e à obra de Manuel de Castro que devem ser reconduzidas de forma definitiva à bibliografia do poeta.

Natália Correia e Manuel de Castro (2)

Tivemos notícia, depois do fecho do número de 2014, dum segundo texto de Natália, “Falo-vos de um Poeta”, dado a lume logo depois do primeiro (*Diário de Notícias*, 14-10-1971). Transcrevemos o essencial:

Falo de um poeta. É difícil falar de um poeta. Um poeta é uma coisa fragilíssima. Pode ser quebrado quando as palavras pegam nele sem amor. Falo, portanto, amorosamente dum poeta. Chamava-se Manuel de Castro e a prova de que os deuses o amavam é que morreu jovem. Mas arrastava milénios. Todos os milénios em que o homem em vão tem golpeado, com seus punhos em sangue, a porta que dá para o impossível, sem nunca enxergar o ponto aonde vão desaguar seus infinitos etceteras. Projectava-se sofregamente nas coisas que ainda não têm nome. O excesso vivia-o. Não tinha mãos para paralisar o excesso em obras-primas, à Pessoa, à Goethe. Viveu apunhalado por um segredo intransmissível. O segredo dos que são vividos pelo excesso. É quase o convite ao silêncio. O “quase” o fez poeta. Um familiar de Mário Sá-Carneiro? Nem tanto. Sá-Carneiro tem a noção exacta do mimodrama. Mima-se. Sai de si e como outro dá uma grande gargalhada para regressar á morte adiada do eu. Manuel de castro não se exhibe masoquistamente à arlequim, para coleccionar as gargalhadas que o flagelam Manuel de Castro é “pierrot” bêbado, lunar, bicho acrisolado nas sombras que lhe encobrem o pudor da paixão irremediável. Não sai das sombras. Nem mesmo para cantar. A sua poesia é feita com matéria de sombras. Os revérberos incomodam-no. São sinais enganadores do rosto de Ísis entrevisto na nitidez da alucinação do seu espírito, véu rasgado de Ísis. Revelação súbita do que se deseja eterno e que não é mais que tempo. Antes a renúncia do que este quase metafísico perpetuamente suspenso entre o aquém e o além. / Falo-vos dum poesia discretamente impressa, como que a medo, em dois livros quase ignorados – Paralelo W e A Estrela Rutilante. A linguagem herdou-a ele do surrealismo que lhe foi próximo e onde foi buscar a fórmula encantatória para exorcismar os seus fantasmas. O horizonte era dele, só dele. Um horizonte febril, o rubor da tísica incurável de uma alma que afasta todos os limites, sem nunca os poder perder de vista. / Falo-vos de uma obra poética quantitativamente exígua, Manuel de castro não queria escrever livros recheados de poemas, que tomam cada um deles a sua direcção, dispersando-se no mundo como larvas que querem metamorfosear-se em formas vivas, cantantes, ébrias de serem escândalos. Manuel de Castro só queria escrever um livro. O LIVRO ÚNICO, onde está o animal de diamante / e se encontra a palavra. E é nisto que ele é ferozmente poeta, retraindo-se perante a literatura onde os ouvidos emudecem para o sortilégio das águas sibilinas. Ouvir o sortilégio é encontrar a Palavra, a estrela rutilante de todos os poetas, os maiores e os menores, que mais ou menos não temem enfrentar o seu brilho. / Falo-vos de um poeta que apaixonadamente se expôs aos raios da sua estrela rutilante. Incendiou-se. Do seu incêndio ficaram alguns poemas. Não muitos. O que basta para tentar a nossa sede de decifarmos o segredo que ele não chegou a dizer.

Manuel de Castro e Luiz Pacheco

Manuel de Castro entrou no Hospital de S. José já em coma, acompanhado por Maria Natália de Castro Cabrita e Luiz Pacheco, a 9 de Setembro, quinta-feira, vindo a falecer a 12 de Setembro. Um dos últimos textos que escreveu, porventura ainda no sanatório da Parede, donde fugiu, foi dedicado a Luiz Pacheco, que acabara de publicar *Exercícios de Estilo*. O texto foi dado à estampa na coluna “À Lupa” que Manuel de Castro tinha no *Diário de Lisboa* (2-9-1971) e Ricardo Ventura estuda neste número de *A Ideia*. Reproduzimo-lo na íntegra: *Chama-se Exercícios de Estilo o último livro de Luiz Pacheco, há pouco editado. Incapaz de seguir sem esforço, tédio, aborrecimento, qualquer literato lusitano destes tempos – é tudo gente que dá vontade de deixar cair ao lixo, com um bocejo, as suas marmeladas literárias – vejo-me inesperadamente agredido por uma obra escrita com uma linguagem e a um ritmo, sem similar entre nós, de fazer perder o fôlego./ Trata-se dum repositório das nossas humilhações comuns e individuais, e também de urgentes alegrias que não são as de fim de festa na rotina dos risos que o calendário impõe. Nenhum escritor português escreve tão livremente e, embora Luiz Pacheco nos fale quase exclusivamente de uma forma autobiográfica, exerce o seu estilo de tal maneira que a sociedade circundante fica violentamente retratada na sua mediocridade, mesquinhez, aviltamento, bambochata hipócrita./ Entusiasmo, tempo veloz, são qualidades que obrigam à leitura desta colecção de textos que nos atinge como uma furiosa mas bem medida chicotada. Fossilizados e sacramentais, os escribas desta terra vão ver-se às aranhas para enquadrar este bicho que já bastantes dores de cabeça provocou por aí. Quer “ser livre em português” – o que talvez seja um contra senso./ Com algumas contradições próprias de um intenso amor à vida apesar de tudo, Luiz Pacheco lembra-nos, pela força do impulso e pela cadência vertiginosa da expressão, um Céline constrangido a vituperar encerrado numa capoeira./ Que irão fazer dele os literatos? O mais provável é que tentem enfiá-lo na história da sua verborreia chata de cambulhada com todos os nomes antologáveis do sítio. Não estão com sorte, desta vez. Os crivos de mediação livresca da crítica usada para serviço do renome próprio e dos amigalhaços não têm lugar de*

conveniência onde arrumar um artista que perdeu as estribeiras da mediania corrente./ Crónicas de miséria e grandeza nas quais o autor se coloca na berlinda em primeiro lugar, libelos duma rudeza raramente complacente, os Exercícios de Estilo falam do quotidiano interpretando-o de modo a conferir-lhe dimensões e significados que julgamos ao nosso fácil alcance mas seríamos incapazes de encontrar por nós mesmos. E até o que pode possuir a aparência de simples detalhe ou diatribe de cenáculo tem uma importância muito diferente daquela que um leitor distraído possa atribuir-lhe./ Nenhum livro interessa se não existe a probabilidade de contribuir para nos transformar, melhorando. E a literatura enquistada que habitualmente tem vindo a ser proposta ao público deste país serve-lhe para estupidificação. A excepção acontece. Temo-la no exemplo desta vez discordante, que intervém com inesperada eficácia e lucidez no panorama da palermice, retórica oca, impotência, sentimentalismo fadista, recomplicação pseudo-erudita, das nossas malas-artes./ Dirão que me comprazo num panegírico inconsequente. Contudo, se não abandono a terminologia genérica nem me entrego a uma análise directamente crítica (impressionista? estruturalista?) da obra, é porque a minha intenção é apenas declarar que considero de interesse sem paralelo actual na literatura portuguesa a prosa que refiro./ Os leitores jogarão com apreciações próprias para avaliar os Exercícios de Estilo. Os críticos com penetrações ou o bordão de guitarra, darão o valor classificativo de que são capazes ao que necessariamente vai escapar-lhes ao juízo.

Manuel de Castro, Henrique Tavares (Varik) e Pepe Blanco

Reproduzimos no número anterior (2014, p. 29) uma fotografia de Manuel de Castro e Henrique Tavares, tirada no miradouro de Santa Luzia, em Lisboa, por volta de 1960 e que pensávamos inédita. Já depois da sua saída, encontrámo-la publicada no *Diário de Lisboa* (5-1-1961, p. 13). Estamos também em condições de identificar a personagem não identificada na fotografia da p. 45 (2014). Trata-se de Pepe Blanco, filho do dono do café Royal, onde a fotografia foi tirada em 1958. Pepe Blanco é o destinatário da carta de Luiz Pacheco, escrita em Dezembro de 1959, da cadeia do Limoeiro, que Mário Cesariny reproduziu no *Jornal do Gato* (1974, pp. 13-17).

Fotografias da Casa de Mário Cesariny

Apareceu em 2014 o livro *Cesariny em Casas como Aquela* (Documenta, pp. 88), constituído por texto introdutório de José Manuel dos Santos e por 69 fotografias de Duarte Belo tiradas na casa que Mário Cesariny habitou durante décadas, em Lisboa, na Rua Basílio Teles n.º 6 – 2.º direito. As fotografias, tiradas em 2002, incidem no corredor da casa, onde Mário Cesariny tinha algumas estantes de livros, e no quarto que, logo à entrada, ocupava e lhe servia também de oficina e de escritório. Espanta neste conjunto captado por um mago a inesperada semelhança entre estes aposentos e os de Teixeira de Pascoaes, que tudo na aparência, um em espaço rural, outro em meio urbano, concorria para afastar. Já se assinalou a coincidência entre o semblante final de Mário Cesariny e o do poeta do Marão. Alargue-se agora a simultaneidade ao universo objectual de cada um, fruto de idêntica *desarrumação* criativa.

António Paulo Tomaz (1928-2009)

É o mais desconhecido dos participantes no grupo “Os Surrealistas”, que esteve activo na sociedade portuguesa entre 1949 e 1952. Participou com 49 desenhos na primeira exposição do grupo, que, entre Junho/Julho de 1949, teve lugar perto da Sé de Lisboa (e da prisão do Aljube), na Rua Augusto Rosa, antiga sala de projecções do cinema “Pathé-Baby”. Expuseram: Henrique Risques Pereira, Mário Cesariny, Fernando José Francisco, Pedro Oom, António Maria Lisboa, Fernando Alves dos Santos, Carlos Eurico da Costa, Mário Henrique Leiria, Cruzeiro Seixas, João Artur da Silva e Carlos Calvet. Em 1973 Cesariny pronunciou-se assim sobre a obra exposta (v. “Para uma cronologia do surrealismo português”, *As mãos na água a cabeça no mar*, 1985, p. 279): *António Paulo Tomaz (a custo provido da instrução primária e que nos trará as mais espantosas obras de “arte bruta” que figuraram na exposição)*. Cruzeiro Seixas, por seu lado, disse que nunca ele pegou no lápis para desenhar – mas para dar expressão aos fantasmas da alma; se deixou de fazê-lo foi porque com insistência lhe disseram que desenhar e pintar estava reservado aos que estudam nas belas-artes e se dizem artistas. Nascido na Lousã, descendente de operários, ele mesmo operário durante toda a vida, quase sem instrução, António Paulo Tomaz deixou uma obra feita do lado de fora da arte, sem qualquer horizonte estético, artístico, comercial, académico. O que dele se conhece, cerca de 92 desenhos, foi salvo por Cruzeiro Seixas, seu amante no final da década de 40 do século XX e que pela sua formação surrealista valorizou desde logo esta forma pictórica de *arte selvagem* – como mais tarde

no Dongo angolano valorizará a *arte negra*. A *Ideia* orgulha-se de revisitar a obra deste operário estofador, agradecendo o apoio de Cruzeiro Seixas e de Cidália Fernandes.

Hydrolith

Surgiu em 2014 o n.º 2 desta revista, sediada em Berkeley, Califórnia, com subtítulo, *surrealist research & investigations*. Presença de Sergio Lima, Miguel de Carvalho, Alex Januário, Marcus R. Salgado e Laurens Vancrivel, este com poema, “The demon of paradise – a dantesque dream”, de que traduzimos passagem: *O demónio do paraíso radiava luz; (...). Fluidas cintilações, faiscando à volta do arroio, embelezavam as flores – assemelhavam-se elas a pedras preciosas embutidas em luminoso oiro. A cada momento desapareciam nas águas do rio. Aturdido pelos perfumes, eu via como novas flores nasciam e tomavam o lugar das antigas. / O meu olhar encontrou então os olhos da minha amada. Ela, a minha sedutora, incomparável em poder e grandeza, encheu-me de cegas labaredas. Precipitaram-se estas no paraíso e ela, a minha amada, redemoinhou num anel de fogo que lhe envolveu como numa coroa a cabeça.*

Miguel Pérez Corrales

Miguel Pérez Corrales publicou *Surrealismo: el oro del tiempo* (2014), monumental repositório dos textos que o autor tem vindo a dar a público no blogue “surrealismo internacional” (surrint.blogspot.com). Apaixonado desde sempre pelo surrealismo, o autor foi acumulando ao longo de décadas uma vasta rede de informações sobre os protagonistas do movimento, as suas criações, as suas posições teóricas, tudo centrado num período mal conhecido, que vai do regresso de Breton a Paris (1946) até aos dias de hoje e tocando os mais variados espaços geográficos. Do conjunto, fica a certeza de que o surrealismo está vivo, activo, criando obras de primeira grandeza, mesmo se opera de forma subterrânea, longe do espectáculo mediático. Daí o fecho da nota introdutória: *Las propuestas del surrealismo en nuestro tiempo siguen siendo, en cualquiera de los planos en que se manifiesta, tan revolucionarios como en 1924.*

Manuel de Seabra na revista Suroeste

Assinalamos a entrevista que este escritor deu a Jordi Cerdà na revista *Suroeste* (n.º 4, Badajoz, Setembro, 2014, p. 179-187). Manuel de Seabra – nascido em Lisboa em 1932 e a viver em Barcelona desde o início da década de 50 – é um dos mais activos esperantistas portugueses. Citamos um passo da entrevista: *Ser esperantista é ser partidário duma língua singela que te permite estender pontes entre todos os países. Também é uma expressão de luta contra qualquer imperialismo linguístico. Para além disso o esperanto é uma língua apta para a criação literária: a literatura em esperanto existe. E eu, como escritor, uso o esperanto. Escrevi romances nos que trabalhei paralelamente a versão portuguesa, a catalã e em esperanto. (...) Sou esperantista desde os onze ou doze anos.* Seabra, ligado como esperantista a António de Macedo, ainda passou pelo Café Gelo na década de 50, vindo então a colaborar no terceiro número de *Pirâmide* (1960). Homem de muitas línguas e muitas pátrias, cidadão do mundo, notabilizou-se na tradução.

Floriano Goulart Nogueira (1934-2015)

No número de 2014 desta revista (p. 125), Carlos Loures na entrevista que deu fala de Goulart Nogueira como um dos que frequentava o café Gelo na década de 50. Luiz Pacheco também o refere no artigo “O Mito do Café Gelo” (*Diário Económico*, 19-7-1995; *Figuras, Figurantes e Figurões*, 2004: 99). Nascido no mesmo ano de Manuel de Castro, acaba de falecer (14-3-2015). A sua morte passou despercebida. Apenas notámos, por indicação de Pinharanda Gomes, a evocação de Bruno Oliveira Santos, “Na hora da morte de um mestre intemporal” (*O Diabo*, 24-3-2015). A *Ideia* lembra o jovem do Gelo, o amigo de Luiz Pacheco, o poeta apreciado por Herberto, deixando de lado o ideólogo de *Tempo Presente* e doutras publicações idênticas com o qual não tem qualquer afinidade e ao qual se opõe frontal e lealmente.

Fernando Saldanha da Gama e Luiz Pacheco

Reproduzimos parte da nota de Fernando Saldanha da Gama sobre Luiz Pacheco (“Um Bruxo no Montijo”, *Diário Popular*, 17-2-1977), dada a lume pouco depois de o recolher em sua casa e que pode ter sido um dos seus derradeiros textos impressos: *Do outro lado do rio, da outra banda, onde o 25 de Abril ainda mexe, em margens de esgotos, faluas reformadas e cacilheiros esgotados de velhice, pausa os pés e ampara-se, como gaivota, a seus braços-ossos, um personagem que sabe mais da vida, que sente mais a existência dos outros, aquando dos seus fracassos ou êxitos, que todos os Sócrates e Freudes./ O itinerário*

existencial deste homem é algo que não cabe em nenhum manual[...]. É, felizmente para ele, uma pessoa incomodativa. As histórias em que a sua trapalhice, a sua imoralidade e libertinagem são facto incontestável arrastam-se pela europa deste país./ Como é possível passar por nós, amiúde, o exemplo duma vida tão pensada e sentida e não darmos por ela, a não ser como a dum bêbado inteligente – ou a de quem, só por desfastio, ou tara, desviou do seu destino umas camponesas ingénuas?/ Exercícios de Estilo, intitulou ele um dos seus livros, só que este exercício de estilo o levou, no dia-a-dia, e conscientemente, a cortar com tanta coisa – algumas delas com que é fácil não cortar –, que certos homens ainda aceitam, para não caírem na solidão e no ajuste de contas consigo próprios./ As narrativas parodiadas de ‘aquilo que ele fez’ [...] poderia tornar-se uma inquietante literatura popular./ Se este bruxo, por casas do outro lado do Tejo, não tivesse desejado descansar por horas, eu não voltaria a escrever./ Por aqui tudo tem acontecido ao Luiz. Confrontos capazes, em que se ele não interviesse, de provocarem muitas pernas e cabeças destroçadas. Ofensas que, em termos de “ofensaria”, exigiriam duelos e de que o bruxo se safa com uma imitação do passarinho a adejar ou coma fixidez do seu corpo muito próxima da da esfinge./ Amores, grandes e inesperados lhe têm acontecido: velhinhas atarantadas, com sua companhia de flores artificiais e invendáveis; adolescentes amarialvados, que tudo, ou quase, desculpam; seios ainda não púberes que, entre o espanto e o aqui-estou, se deixam magoar; polícias que se aprazam em ser simpáticos./ Compreende-se que todo este percurso envergonhe muitos de nós que de participantes numa transformação político-cultural da espécie não passámos do anteprojecto./ É chato, o Poeta. É complicativo. É ingrato, porque a camisa – caríssima – que lhe oferecemos a iremos reencontrar, horas depois, misturada com uma farda ou a alindar qualquer vagabundo./ É inconveniente, porque se convenceu – e ele lá vai sabendo porquê – que a coxa da nossa Amante seria suave ao tacto e, por tal, com suas mãos de menino a pesquisou./ Pois é! Estamos todos com receios grandes de chamarmos as coisas, as pessoas, pelo seu nome ou vivências./ Quem, como ele, se integrou nas jornadas populares de 74-75 não esqueceu a sua entrega à festa colectiva dos trabalhadores da cidade – vislumbre de Comuna; quem, para além das prudências castradoras dos novos Velhos do Restelo, acreditou na continuidade do impulso criador das multidões e desesperou após a noite-dos-gerais de 25 de Novembro, teve em Luiz Pacheco um companheiro lúcido mas, igualmente, perturbado e angustiado.

Manuel Grangeio Crespo e Luiz Pacheco

As relações de Luiz Pacheco e Grangeio Crespo (1939-83) vêm do final da década de 50, café Gelo, mas o contacto só se aprofundou depois do regresso de Crespo dos EUA, em 1967/68. Quando em 22 de Dezembro de 1968 Luiz Pacheco saiu do Limoeiro, onde cumpria pena desde Julho por rapto e estupro de menor (Maria Irene Matias), depois de curta estadia em quarto alugado, muda-se para casa de Grangeio Crespo. As relações sobreviveram até à partida deste. Pacheco, a propósito do livro do amigo, *Apelo ao Povo*, escreveu “Os Aforismos de Grangeio Crespo” (*Diário Popular*, 22-7-1976). Citamos: *Projectara afeição aqui hoje uma breve análise crítica ao livro Apelo ao Povo, de Manuel Grangeio Crespo, espécie de manifesto político (ou poético, preferiria dizer), na melhor linha dos textos também ditos políticos mas principalmente polémicos, utópicos, em que foi exímio Fernando Pessoa (metade a sério, metade mistificação) ou, dada a excentricidade da linguagem vertígica, o seu tónus profético, as obras do seu companheiro de geração, Raul Leal, de quem editei Sodoma Divinizada, já um pouco para além das consciências normais e havíamos de estabelecer agora o conceito de normalidade, no que tínhamos pano para muitas caravelas imaginárias./*

Aforismos de Manuel Grangeio Crespo

Dos aforismos que constituem a obra *Apelo ao Povo*, escolhemos dois, que ilustram a sua lucidez antecipadora: *Numa sociedade reprimida, os únicos revolucionários são os marginais, na medida em que só nesses se conjugam as duas vivências básicas cuja alternância vai tecendo no indivíduo o militante: a liberdade (exigência de futuro) e a responsabilidade (fidelidade ao passado). / As condições de trabalho só são justas quando se trabalha “em casa”. Obrigar um ser humano à alienação que acarreta (...) o serviço sem confiança é uma tortura que nenhum salário jamais poderá compensar. Se insistimos em comer com uns, amar com outros, servir com outros e brincar com outros ainda – no meio desse feixe tumultuoso de alianças, como orientar cada um de nós a sua lealdade? Quem é importante, se tudo o que é importante o fazemos com pessoas diferentes? E o que é importante, se tudo o que é importante se produz em campos inconciliáveis?*

António Cabrita

Companheiro das primeiras acelerações escritas, colaborador desta revista desde 1984, António Cabrita acabou de dar a lume um livro de contos, *Éter* (Abysmo, 2015). Prosa orquestrada, a várias vozes, cheia de ofício, para ler com lápis na mão, esta escrita tem também um lado selvagem, espontâneo, quase improvisado. O texto de abertura, dedicado ao suicídio de Ricarte-Dácio de Sousa (1935-1997), que recebeu Cesariny em Londres, colaborou no número único de *Grifo* (1970) e foi um entusiasta do surrealismo, é antológico. Ao editor do livro, João Paulo Cotrim, agradecemos o espaço da galeria Abysmo (Rua da Horta Seca n.º 40, r/c, 1200-221 Lx), onde apresentámos o número d' *A Ideia* de 2014, com apresentação de Fernando Cabral Martins e intervenções de Helder Macedo e Fernando Martinho/Joana Martinho.

Manuel da Silva Ramos

Publicou em 2015 o romance *Impunidade das Trevas*, vida e morte de Camila, a mulher que combate a impunidade jurídica dos poderosos com a sua beleza arrasadora. O livro faz justiça à profética imprecação de Allen Ginsberg: *When can I go into the supermarket and buy what I need with my good looks?* Neste volume d' *A Ideia* Silva Ramos retoma em seis poemas a personagem e o seu narrador (Domingos Souto). Em 2016 publicaremos sobre o livro um demorado estudo de Mário Fernandes.

O Caminho da Serpente

As edições Sem nome editaram, com fac-símile e transcrição de Luiz Pires dos Reis, *O Caminho da Serpente* de Fernando Pessoa, texto posterior ao encontro deste com Aleister Crowley (1875-1947). O trabalho tem apresentação de Gilberto Lascaris, “O verbo do arcano luciferino em Fernando Pessoa”, de que se cita o seguinte (pp. 8-9): *O Caminho da Serpente é, na minha opinião, a obra esotérica mais enigmática de Fernando Pessoa e de Portugal. É também a menos compreendida, em virtude dum enraizado preconceito cristão entre aqueles que, mais preocupados com a racionalização do Esoterismo do que com a Realização que ele augura, recusam encarar a natureza gnóstico-luciferina da Via apresentada nestes fragmentos oraculares de Fernando Pessoa.* (...) Manuela Parreira da Silva dedica neste volume atenção crítica ao livro.

Os Yezidis

São um dos casos mais caluniados da história das religiões. Minoria (50 mil pessoas) de origem muçulmana, que habita a alta Mesopotâmia, entre o Curdistão e o Cáucaso, do leste da Síria ao ocidente do Irão, desenvolveu uma teologia em volta do diabo, sendo por esse motivo conhecidos como “adoradores do diabo”. Segundo eles, o anjo rebelde, Makak Taúz, o Anjo Pavão, tem jurisdição sobre os assuntos terrenos merecendo por isso culto e veneração por parte da humanidade. No final dos tempos, o Arcanjo caído e maldito deverá reocupar, como sucede no *apocastasis* de Orígenes, cristão mas herético, o seu primitivo lugar junto do trono celeste.

Os Yezidis (2)

Espiritualidade sincrética altamente elaborada, a religião dos Yezidis manifestou-se com o califa sunita Yezid, que viveu no século VIII mas recorreu na sua formação a elementos doutras religiões, como a zoroastrista. Makak Taúz, o Anjo Pavão, é o Ahriman da religião da antiga Pérsia. Foi ele que tentou Adão no Paraíso, levando-o a comer o pomo, que no caso dos Yezidis é um grão de trigo, que Adão não consegue evacuar, sendo obrigado a fazer uma incisão no ânus. Na cosmologia Yezidi, a humanidade descende apenas de Adão; de Eva descende a serpente. Com dois livros canónicos, *O Livro da Revelação* (Kitab el Djelwa) e *O Livro Negro* (Mashaf Rech), a espiritualidade Yezidi cultua o Anjo Pavão, o Espírito do Mal, a Serpente, na tentativa de lhe atenuar os efeitos nefastos. Khoda, a força do Bem, não necessita de culto, pois dele só pode emanar o bem. A grande festa dos Yezidis tem lugar a 10 de Agosto no monte Sindiar, na parte oeste do curso superior do rio Tigre, e destina-se a apaziguar o Diabo. Os Yezidis são cultores do fogo e nos arredores de Baadli, onde se encontra o túmulo dum santo Yezidi, Aden Ben Musafir, ardem fogueiras permanentes de nafta e betume desde 1163. Cultuam a cor vermelha e têm aversão pela azul, que nunca usam.

Os Yezidis e o Estado Islâmico

O Estado Islâmico do Iraque e do Levante (EIIL) ou ISIS (Islamic State of Irak and Syria), que surgiu como novidade geopolítica no Médio Oriente em 2013, atacou no Verão de 2014 a comunidade Yezidi do

Curdistão iraquiano com inusitada violência. A concepção wahabita do Islão, fundada no mais absoluto rigorismo jurídico, sem qualquer tolerância para com a interpretação livre dos textos, menos ainda para com hibridismos culturais, viu na espiritualidade yezidi uma perversão a exterminar. A intervenção dos curdos do PKK e do Rojava sírio ajudou a salvar a comunidade Yezidi, cercada no local onde maioritariamente vive, o Monte Sindiar, na alta Mesopotâmia. Ao invés do que se diz, o Estado Islâmico não parece ser um fenómeno superficial, pronto a apagar-se na primeira esquina da história. Mais do que um acidente, ele parece ser produto de longo fôlego da história local, chamando a si o pan-islamismo dos califados medievais e otomanos e o pan-arabismo mais recente, e até da história do ocidente, onde as tentações autoritárias e totalitárias do Estado são conhecidas. Em vez dum retorno episódico ao passado, o Estado Islâmico pode ser, como sucedeu ao fascismo, um novo actor político adequado ao tempo e ao meio que o viu nascer. Se assim for, o seu perigo é enorme, pois ameaça tornar-se um caso de longa duração, que acabará até por contaminar a prática política do ocidente, para não falar da sua estrutura, que por osmose tenderá a tornar-se cada vez mais agressiva, autoritária, centralizadora. Uma coisa parece segura: não é despreciando que o fenómeno do EIIL, que todos classificam de religioso, tenha tomado expressão no século XXI a partir duma reivindicação política – uma nova e *consagradora* teoria política do Estado.

O Cisne Negro

João da Cruz e Sousa (1861/98) é por excelência o poeta *negro* da língua portuguesa, sendo conhecido no Brasil por *Cisne Negro*. Filho de dois escravos negros, ainda nasceu escravo, tornando-se em 1882, aos 20 anos, director do jornal abolicionista, *Tribuna Popular*, cujas campanhas foram decisivas para a lei de 13 de Maio de 1888, que proclamou livres os escravos no país. Estreou-se com *Tropos e Fantasias* (1885), tendo depois publicado *Missal* e *Broquéis*, ambos de 1893. No ano da morte apareceu *Evocações* e depois *Faróis* (1900) e *Últimos Sonetos* (1905). A sua poesia, rica em imagens miasmáticas e subterrâneas, atraída pela noite e magnetizada pelo abismo, dá expressão simbólica ao homem negro. Um dos pontos da sua obra é o satanismo, herdado de Baudelaire. O soneto “Satã” (*Broquéis*) é no género perfeito. Assim: *Capro e revel, com os fabulosos cornos/ Na fronte real de rei dos reis vetustos,/ Com bizarros e lúbricos contornos,/ Ei-lo Satã dentre os Satãs augustos.// Por verdes e por báquicos adornos/ Vai c’roado de pâmpanos venustos/ O deus pagão dos Vinhos acres, mornos,/ Deus triunfador dos triunfantes justos.// Arcangélico e audaz, nos sóis radiantes,/ À púrpura das glórias flamejantes,/ Alarga as asas de relevos bravos...// O Sonho agita-lhe a imortal cabeça.../ E solta aos sóis e estranha e ondeada e espessa/ Canta-lhe a juba dos cabelos flavos.*

Arte Poética

A *Arte Poética* (1963) de António Telmo (1927-2010) tem por centro os poetas que dramatizaram a descida aos infernos (Homero, Virgílio, Dante), acabando por tocar com calorosa simpatia o satanismo de Baudelaire. Diz: *Baudelaire sente a sugestão satânica e pactua, como o fez Otelo. Mas pactuando, ele, como Barbey d’Aurevilly, como Rimbaud, como Huysmans, procura realizar Cristo às avessas. (...) Mas não é só isto: – há também uma profunda, audaciosa bondade naqueles que, como Baudelaire, sentem que só serão redimidos quando o for o último dos miseráveis. É o que se poderia chamar a intenção santa da conversão ao mal. No poeta francês, a tragédia reencontra-se com o seu início, na forma lírica, rigorosamente etimológica, de canto do bode. Além da audaciosa bondade do autor das flores do mal, retenha-se que o mais arcaico dos géneros poéticos, a tragédia, é literalmente o canto do bode.*

Agostinho da Silva e a Serpente

Encontramos em A. da Silva (*O Tempo e o Modo*, n.º 31, 1965): *a serpente desliza num esplendor de cores, numa gracilidade de movimento, numa contida força, músculo puro, que de deus vêm, que são deus; seria a serpente até, pois não estão as de Creta nas mãos da desnuda deusa, a melhor aproximação que pode haver de símbolo a uma pura, ou a mais pura, teologia: deus e o diabo juntos.*

O Diabo e a Música

Entre os instrumentos de música, o diabo prefere o violino (Papini, *Il Diavolo*, 1951, cap. X). Depois de Tartini compor o *Trilo do Diabo* (1713), reproduzindo o virtuosismo inédito que o diabo lhe ensinara em sonhos, Paganini, acusado do mesmo comércio artístico e de idêntica inspiração extática e demoníaca, sobretudo na obra *As Bruxas* (1813), viu negada à hora morte, em 1840, a possibilidade de ser sepultado em terra consagrada.

As Bruxas

A *bruxaria* feminina foi o aspecto mais recalcado e reprimido no imaginário cultural europeu. Séculos e séculos de vexames, de vigilâncias, de torturas, de mortes! Pilhas e pilhas de cadáveres! A Europa formou-se, nos seus vários momentos, incluindo o derradeiro, o da mentalidade protestante moderna, à custa da perseguição feroz das *bruxas*. Na bruxa recaíram os aspectos mais insuportáveis à cultura religiosa da Igreja patriarcal – a desobediência mítica de Eva e a apologia da serpente.

Mário Cesariny e o Diabo

Em texto de 1954 mas só publicado em *A Intervenção Surrealista* (1966) escreveu Cesariny: *Só há coisa de ano e meio me foi dado surpreender em exercício a figura central do nosso catolicismo. Refiro-me ao Diabo. (...) O Diabo português é o Diabo mais grosseiro que há, nunca se definiu. Apesar disso dura e é dos mais temidos. Saiba-se lá porquê! Muito desconfio ser o nosso Diabo coisa tão junta à cabeça de baixo que nunca chegará à cabeça de cima, esse nobre capitel onde se aninham Faustos, Margaridas e as Seduções do Espírito. Um Diabo sanguíneo, eis o que temos.* Numa das entradas de *Titânia – história hermética em três religiões* (1977) retoma-se parte deste texto.

O Diabinho da Mão Furada e o Diabo Amoroso

Modelo nosso de diabo é *O Diabinho da Mão Furada* (1861 mas atribuído ao séc. XVIII). Figura sórdida, nariz quebrado, caninos a saírem da boca, pés de casco fendido, o diabo português mais representativo, como diz Cesariny, não passa do chão – nem para as alturas nem para as profundas. Desde Gil Vicente que o nosso diabo vive afastado das tais porções metafísicas que deram as poderosas cogitações ontológicas de Marlowe e de Goethe. É um ignorante. O luso fradinho, batina rota e mal cheirosa, está ainda longe da sedutora e perfumada dama disfarçada de ingénuo pajem que Jacques Cazotte (1719-92) seguiu no delicioso *Le Diable Amoureux* (1772). Quem diz que são coevos? Se o gaulês é civilizado, gentil, espirituoso, o portuga, fraquíssimo de aparência, é manhoso e altamente diabólico.

Os Nomes do Diabo

No *Dicionário de Expressões Populares Portuguesas* (1984), de Guilherme Augusto Simões, a entrada “Diabo” tem como sinónimos: *Anjo das Trevas, Anjo Tenebroso, Arrenegado, Asura, Barzabum, Belzebu, Canhoto, Cão-Tinhoso, Chavelhudo, Cremulhano, Demo, Debo, Demónio, Decho, Dexemo, Diacho, Dialho, Diangas, Espírito das Trevas, Excomungado, Exu, Farrapeiro, Fate, Futrico, Imigo, Inimigo, Lá-de-baixo, Lúcifer, Mafarrico, Maldito, Maligno, Malzim, Mefistófeles, Pero Botelho, Pé-de-cabra, Porco-sujo, Príncipe das Trevas, Provinco, Rabão, Rabudo, Sarnento, Satã, Satanás, Tareco, Tendeiro, Tentador, Testigo, Tição, Tinhoso.*

Toponímia da Diabrura

A freguesia de Santa Clara de Coimbra tem uma Ladeira do Vale do Inferno, um Caminho do Vale do Inferno (na Quinta das Lágrimas), e uma Rua do Vale do Inferno. Andou bem Isabel de Aragão quando se dedicou ao lugar. Leiria, também passagem da nossa rainha *santa*, tem uma Travessa Vale do Inverno. Tavira, por sua vez, tem uma Cascata do Pego do Inferno e Cascais tem a famosa Boca do Inferno. A ilha da Madeira, na freguesia de Santana, no Parque Florestal das Queimada, tem um Caldeirão do Inferno. Em Peniche há um Carreiro do Inferno e em Oliveira de Azeméis um Beco António Diabo, mas a freguesia de Esmeriz, em Vila Nova de Famalicão, bate todos com uma espantosa rua do Calcanhar do Inferno. O mais está porém em Évora, ao pé da Rua do Salvador Velho, com uma anódina Travessa do Diabinho.

O Jornal Satanás

Publicou-se entre Dezembro de 1976 e Junho de 1979, no liceu de Almada, um boletim libertário, intitulado *Satanás*, que tirou 11 números. Iniciativa de dois jovens de 15 anos, começou por ser um pequeno boletim policopiado, de poucas páginas e pequena tiragem, mas acabou nos dois últimos números, Novembro de 1978 e Junho de 1979, com impressão off-set e aumento de tiragem. Mobilizou-se contra a central nuclear de Ferrel e participou no I Festival Pela Vida Contra o Nuclear, nas Caldas da Rainha (1978); estabeleceu ligações com o Centro de Cultura Libertária de Almada e com a cooperativa Sementeira, então acabada de criar. Notícia completa com os índices da publicação no projecto digital *mosca/arquivo histórico-social*.

Um poema de Rui Vaz de Carvalho

No jornal *A Voz Anarquista* (1975-1984) demos com um poema de Rui Vaz de Carvalho (1941-2003), “Diabo meu companheiro”, de que se deixam aqui as duas estrofes finais (n.º 5, Junho, 1975): *Se tenho rosto branco/ quero a alma negra dum feiticeiro/ e se o diabo existe e é negro/ que mo dêem por companheiro. // E irei com esse diabo negro/ oprimido e desprezado/ reclamar da tirania a vida/ que os deuses nos têm negado.* José Maria Carvalho Ferreira fez na revista *Utopia* (n.º 16, 2003) a biografia deste militante libertário.

Um Diabo n’ A Sementeira de Hilário Marques

Hilário Marques, operário caldeireiro no Arsenal da Marinha, foi o editor da revista *Sementeira*, de que se editaram duas séries, de Setembro de 1908 até Agosto de 1919. Edgar Rodrigues no livro *A Oposição Libertária em Portugal (1939-1974)* diz o seguinte: *Não é exagero dizer-se que foi a revista A Sementeira que preparou ideológica e culturalmente uma plêiade de idealistas que vieram a trazer A Batalha para o anarco-sindicalismo e tornar possível as convicções libertárias da Confederação Geral do Trabalho* (1982, pp. 180-81). Também na revista de Hilário Marques (2.ª S., n.º 13, Janeiro de 1917, p. 203) se encontra um diabo. É um diabo da autoria de Avelino de Sousa (1880-1946), tipógrafo, autodidacta e dramaturgo popular. São quatro décimas que desenvolvem uma quadra inicial (*Se foi Deus o Criador/Do Mundo, de cabo a rabo.../ Não tenho que duvidar/ – O Deus... é o pai do Diabo!*). Reza assim a primeira volta: *Uns chamam-lhe Lucifer/ outros, Demo e Satanás; outros, o inimigo audaz/ do celestial Poder!/ Mas o Diabo, a meu ver/ não é grande pecador/ porque é obra do Senhor/ Deus divino alto e superno/ ao qual devemos o Inferno/ Se foi Deus o Criador.*

O Demónio no Jornal i

Foi com pasmo que no *i* (16-5-2015) lemos uma longa pasta dedicada à “história dos exorcismos na Igreja Católica portuguesa// uma entrevista ao padre Sousa Lara, o mais respeitado exorcista// as mais poderosas orações e todas as respostas sobre o tema”. Os exorcismos são, cite-se, *um rito em que um padre nomeado canonicamente pelo bispo expulsa demónios de uma pessoa possessa através de uma oração litúrgica.* Sobre o demónio diz-se o seguinte: *O demónio (anjo mau) é uma criação divina, goza do dom da existência e usou do seu livre arbítrio para escolher revoltar-se contra Deus e o bem. Deus permite a sua acção maléfica e as tentações porque assim poderá pôr à prova a fé dos homens.* Ai é? Então Deus, que podia ter um mundo perfeito, sem “acções maléficas”, prefere manter estas para, do alto dos seus infinitos poderes, experimentar os míseros bichos da terra aqui de baixo? Pobres e perversas razões! Melhor anda a tradição popular portuguesa quando diz que *se Deus é bom, o Diabo não pode ser mau.* Não sabíamos o que o *i* (maiúsculo) do jornal *i* queria dizer. Agora já sabemos.

Colectivo A BESTA

Não é a *besta* do Apocalipse de João mas colectivo independente de música, poesia e afins. Com membros em vários pontos (Lisboa, Alentejo, Algarve), a BESTA está sediada em São Domingos de Rana, onde os seus diferentes projectos musicais são criados, ensaiados, gravados, apresentados. Ligados ainda pela escrita, é no blogue colectivo AEQUUM-equidade que se dão as publicações; 2015 viu os primeiros passos para a edição de livros de autor, juntamente com cd’s e k7’s de edição própria. O trabalho está em abesta.bandcamp.com. Fundado em 2013, avança como tecto sem-abrigo de promoção de eventos culturais, contando com bichos de toda espécie: a-nimal, Saraband, O Poema (A)Corda e Deslize.

Revista Digital Palavra Comum

Palavra Comum, artes e letras da lua nova, é uma revista digital criada em Março de 2013, a partir da Galiza, com o intuito de albergar diferentes linguagens artísticas, estabelecendo diálogos entre criadores de todo o mundo. No núcleo estão membros do Grupo Surrealista Galego que, além do seu sítio na rede, têm também este novo espaço de partilha.

Isabel Aguiar

Requiem por Auschwitz (Licorne, 2014) de Isabel Aguiar é um poema torrencial, solene, encantatório, com um ritmo seguro e firme – uma despedida interminável, uma oração que finda para começar. O que mais nele surpreende é porém a liberdade criativa do espírito na imagem: *A navalha de mola era um lençol antes*

*de Cristo/ Numa afasia de datas/ Crianças de mãos dadas não afastam os lobos// (...)// As barras de sabão
as barras de sabão/ Tinham os cabelos da consciência.*

Sampaio Bruno (1857-1915)

Passam 100 anos sobre a morte de Sampaio Bruno, pensador implicado na primeira revolta republicana em Portugal (Porto, 31-1-1891). Republicano socialista aberto às ideias libertárias, o fim para ele era a acracia não a república democrática. A sua obra, que reatou com a cultura judaica que a Inquisição recalçou, é na essência libertária. Interpretou com manifesta simpatia a anarquia de Proudhon. Citamos (*O Brasil Mental*): *A anarquia, isto é a liberdade; isto é a administração de cada qual por si próprio; isto é a divisão dos poderes no aparelho social; isto é a independência dos grupos; isto é a descentralização administrativa e a federação autónoma política. Numa palavra, aquilo que os ingleses chamam (...) self-governement.* No centenário do 31 de Janeiro *A Ideia* recordou-o (1991, n.º 55); volta agora, nos 100 anos da sua partida, a dedicar-lhe atenção pela mão de António Carlos Carvalho.

Eduardo Metzner (1886-1922)

Gabriel Rui Silva deu a lume um estudo sobre Eduardo Henrique Metzner, *Vida e obra de um sem-abrigo* (editora Licorne, 2014, pp. 92). Metzner, que se formou no grupo carbonário do Café Gelo no final da monarquia, foi um poeta e panfletário libertário, marcado por uma estrela funesta. Fica agora por reunir em livro acessível a obra deste poeta sem-abrigo.

Encontro Libertário em 2016

O Colectivo Libertário de Évora/Portal Anarkista emitiu (Junho, 2015) um primeiro apelo para um encontro libertário em português. Citamos: *Num momento de grande renovação a nível mundial do ideário e da praxis libertária, Portugal, que teve na década de 20/30 do século passado um forte movimento anarquista e anarco-sindicalista, não pode passar ao lado deste movimento que tem expressões organizativas diversas um pouco por todo o globo. Sendo assim, estamos a construir as plataformas necessárias para realizar durante o ano de 2016 um grande encontro libertário da região portuguesa em Évora (ou em local a designar na região sul). Neste encontro poderão participar organizações existentes, colectivos, grupos temáticos, publicações, espaços de pesquisa e investigação, colectivos de género e especificistas, individualidades... desde que tenham entre si o espaço libertário como aglutinador. Pretende-se através de mesas de trabalho criar a possibilidade de estabelecer uma plataforma mínima de trabalho e relacionamento em comum, desde campanhas conjuntas a uma comissão de relações inter-colectivos que consiga manter os contactos inter-grupos e dinamizar acções conjuntas.*

Contacto: colectivolibertarioevora@gmail.com

Cultura Libertária

Do pequeno mas valioso estudo de Carlos da Fonseca, *Para uma análise do movimento libertário e da sua história* (Edições Antígona, 1988), transcrevemos a definição de “grupo anarquista”: *Um grupo anarquista é antes de mais nada uma comunidade espiritual. Os seus membros partilham concepções idênticas de vida, os mesmos ideais, as mesmas esperanças. São quase sempre, e isto para além das desigualdades culturais ou sociais, amigos, antes de serem “companheiros”. Se bem que certos grupos congreguem indivíduos do mesmo ofício, a sua constituição não obedece a critérios de classe ou profissionais. Um professor, um advogado ou um farmacêutico organiza-se indistintamente com serralheiros, com sapateiros ou com fabricantes de rolhas, se para tanto estiverem reunidas as condições psicológicas.*

NOVOS COLABORADORES

Carlos Abreu nasceu em 1949. Bibliotecário na BNP. Colaborador, apoiante e director (1976-80) da revista *A Ideia*.

António Baião nasceu em 1989. Estuda a intersecção entre o anarquismo e o libertarismo. Tem dedicado a sua investigação à imprensa anarquista portuguesa. Colaborador da revista *Letra a letra*.

Charles Baudelaire (1821-1867). Rimbaud dixit: *le premier voyant, roi des poètes, un vrai Dieu*. Poeta do ultra-negro.

Duarte Belo nasceu em Lisboa, em 1968. Trabalha desde 1986 no levantamento fotográfico da paisagem, formas de povoamento e arquitecturas em Portugal, tendo publicado vários livros sobre o tempo e a forma do território português. Em 2011 iniciou um projecto (www.horizonteportugal.org) que disponibiliza um conjunto significativo de fotografias sobre Portugal.

Manuel Bolinhas (Joaquim Simões) nasceu em 1950. Amigo próximo de Manuel Grangeio Crespo. Publicou *Não há-de ser nada!* (1979), prefaciado por Grangeio Crespo. Entre 1989 e 2010, com Manuel Almeida e Sousa deu vida ao projecto teatral “Mandrágora”.

Duarte Drumond Braga (Lisboa, 1981), doutoramento em Estudos Comparatistas pela Universidade de Lisboa (2014). Trabalha desde 2014 em São Paulo num projeto sobre literaturas de Goa e de Macau de língua portuguesa. Tem poemas publicados em revistas e recolheu alguns deles em livro, *Volta do Purgatório* (Língua Morta, 2015).

Jaime Brasil [Arthur Jaime Brasil Luquet Neto] (1896-1966). Pertenceu à C.G.T. e iniciou-se no jornalismo, ao lado de Ferreira de Castro, no diário operário *A Batalha*. Como libertário alinhou pelo individualismo, em que se manteve até ao fim. Segundo Adriano Botelho, assumiu responsabilidades na C.G.T. clandestina. *Foi redactor do Primeiro de Janeiro, do Século, do Século da Noite, da República, do Diabo, dirigiu o jornal O globo, (...) [era] à data da sua morte chefe de delegação em Lisboa de O Primeiro de Janeiro, cuja excelente página “das Artes e das Letras”, organizou, desde início, durante muitos anos, e na qual colaboraram José Régio, Casais Monteiro, Gaspar Simões, Jorge de Sena, bem como inúmeros dos melhores autores das décadas de 40 e 50; as recensões críticas eram nessa página (...) assinadas com a letra A. (correspondente a Artur, de seu primeiro nome). (...) (in Dicionário cronológico de autores portugueses, vol. III, pp. 493-4)* Escreveu livros sobre a questão sexual – *O problema sexual* (1931), *A questão sexual* (1932), *Os padres e a questão sexual* (1932) e *A união dos sexos* (1933) – que enfureceram os meios católicos. Em 1925 fundou o Sindicato dos Profissionais de Imprensa de Lisboa. Esteve preso entre 1941 e 1942.

Carmen Bruna (1928-2014; Buenos Aires). Em 1982 integrou o grupo surrealista argentino “Signo Ascendente”. Publicou os livros *Bodas* (1980), *Morgana o el espejismo* (1983), *Lilith* (1987), *La diosa de las trece serpientes* (1986), *La luna negra de Lilith* (1992), *Melusina o la búsqueda del amor extraviado* (1993). Em 2014 deu a lume *Marée du Fièvre* com apresentação de Silvia Guiard e ilustrações de Guy Girard.

Massimo Canevacchi nasceu em Roma, em 1942. Etnógrafo e escritor. Professor de Antropologia cultural da Università degli Studi di Roma la Sapienza. Muitas das suas obras foram vertidas ao português. Integra o Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo (Brasil).

José Pais de Carvalho nasceu em 1959. Viveu largas temporadas no Brasil (S. Paulo e Manaus). Tem a seguinte página digital: regiaoliterariablogspot.pt

Ruy Cinatti (1915-1986). Fundou os *Cadernos de Poesia* em 1940 e publicou inúmeros livros de poesia; apoiou nos anos finais da vida a revista *A Ideia*. Poeta nómada (desde o nascimento em Londres). Pouco antes de falecer, sonhava viajar para o Peru.

Levi Condinho nasceu em 1941. Poeta, músico, ensaísta. Estreou-se em 1977, *Para que alguns me possam amar*, e publicou, entre outros, *Sexofone* (1981). Antologiou a sua poesia no volume *Roteiro Cego* (2001).

Manuel Grangeio Crespo (1939-1983). Dramaturgo, cineasta, poeta, ligado à geração do café Gelo e a Luiz Pacheco, que escreveu sobre ele. Estreou-se em livro aos 16 anos (1955). Na maturidade criou o *Gigante Verde* (1965) e os panfletos dos últimos anos, em especial *Apelo ao povo* (1976) e *Carta aos trabalhadores* (1981).

Liberto Cruz nasceu em 1935. Poeta, ensaísta, biógrafo. Viveu em França entre 1967 e 88. Reuniu a sua poesia em *Poesia Reunida (1956-2011)* e dedicou estudos marcantes a Júlio Dinis. Publicou com Madalena Carretero Cruz *Ruben A. – uma biografia* (2012).

João Pedro Grabato Dias é heterónimo de António Augusto de Melo Lucena e Quadros (1933-1994). É definido pelo seu criador como *nascido em Inhaminga (Moçambique) em 1933. Mestiço de hindustano, celta, judeu e com prováveis avós nos concheiros de Muge.*

Alexandre Homem Dual nasceu em Faro (1979). Estudou línguas e literaturas modernas. Vive hoje em Edimburgo.

Gonçalo Duarte (1935-1986). Passou pelo liceu Pedro Nunes, pela escola António Arroio e pela Esbal. Iniciou no final de 1955 os encontros no café Gelo com João Vieira, José Escada, René Bertholo, Costa Pinheiro. Fez nessa época cadáveres esquisitos com Mário Cesariny e João Rodrigues. Em Paris, após 1959, integrou o grupo KWY. Primeira exposição individual em 1971. Começa a pintar Alcácer Quibir, batalha *de cor* que se tornará, nas muitas representações que dela deixou, o seu símbolo de sangue. Surge neste número d'A *Ideia* por iniciativa de Cruzeiro Seixas e com apoio de Lourdes Castro.

Yves Elléouët (1932-1975). Poeta e pintor. Casou com Aube Breton, tornando-se genro de André Breton e membro do grupo surrealista de Paris desde o final da década de 50. Autor de duas sagas monumentais, *Le livre des rois de Bretagne* (1974) e *Falc'hun* (1977), onde cruza o intemporal lendário da alma céltica e a paixão absorvente do maravilhoso surrealista.

Fátima Figueiredo nasceu em 1962. Licenciatura e mestrado em Estudos Ibéricos na Universidade de Évora.

Alfredo Ferreira nasceu na Corunha, Galiza, em 1969. Membro da Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega e do Grupo Surrealista Galego. De 2008 a 2014 dirigiu, com Tíati Mancebo, a plataforma Blogaliza. Em 2014, com a mesma e Ramiro Torres, fundou a revista digital *Palavra Comum*, de âmbito lusófono.

Isabel Mendes Ferreira poetisa e pintora. Estreia com *Sobre as Ervas um corpo de Junho* (1982). Vasta obra publicada. Em 2014 deu a lume *O Tempo é Renda*. São suas as ilustrações do *À Mesa do Amor* de Joaquim Pessoa e seus os textos do *a. des. escrever esta língua que me é mar* (2010), co-autoria com José Rodrigues.

Fernando [de Góis] Saldanha da Gama nasceu entre 1930 e 1935, ignora-se onde. Frequentou o café Gelo e colaborou na revista *Pirâmide*. Esteve colocado na década de 60 na biblioteca itinerante da Gulbenkian em Moura. Recebeu aí em 1967/68 Paulo Eduardo Pacheco, filho de Luiz Pacheco, então com 5 anos. Dez anos depois, em 1976/7, foi a vez de recolher Luiz Pacheco na casa onde então vivia no Montijo, escrevendo sobre ele um texto, "Um Bruxo no Montijo" (*Diário Popular*, 17-2-1977), onde diz ter deixado de escrever. Não se sabe se ainda vive.

José Carlos González (1937-2000). Poeta e estudioso (foi secretário da viúva de Albert Camus). Frequentou o café Gelo, colaborou nas *Folhas de Poesia* e na revista *Pirâmide*. Exilou-se em Paris (1967), onde viveu até à Revolução dos Cravos. Regressou na década de 90 a França, aí falecendo.

Silvia Guiard nasceu em 1957, Buenos Aires. Co-fundadora do Grupo Surrealista de Buenos Aires. Publicou *Salomé o la búsqueda del cuerpo* (1982) e *Los banquetes errantes: diario de viajes* (1985) como Silvia Greiner. Já como Silvia Guiard deu a lume *Quebrada* (1998) e *En el reino blanco* (2006). Editou as revistas *Poddema* (1; 2) e *Signo Ascendente* (1; 2/3); colaborou nas principais publicações do movimento surrealista e coordenou a trad. de *La estrella de la mañana: surrealismo y marxismo* de Michael Löwy (2006), nele anexando "Buenos Aires, el surrealismo en la lucha contra la dictadura". Prefaciou *Marée de fièvre* (2015) de Carmen Bruna.

Herberto Helder (1930-2015). Frequentou o café Gelo, coordenou as *Folhas de Poesia* e colaborou na revista *Pirâmide*. No dia da morte do autor de *Paralelo W*, escreveu (*Notícia*, 18-9-1971): *O Manuel de Castro tinha a lucidez do demónio*. O mesmo se pode dele dizer hoje, no dia da sua partida (23-3-2015).

Luíza Neto Jorge (1939-1989). Viveu em Paris entre 1962 e 1970. Participou no volume *Poesia 61* mas a sua criação é de ascendente surrealista. Obra poética reunida por Fernando Cabral Martins em *Poesia – 1960-1989* (1993).

Guerra Junqueiro (1850-1923). A sua ânsia de libertar Prometeu do castigo a que foi condenado retoma a herança de Shelley; a sua obra contribuiu como nenhuma outra para a metamorfose mental que levou ao derrube da monarquia. Em 1911, ao serviço da República, aceitou o cargo de ministro de Portugal na Suíça e escolheu para seu secretário pessoal o libertário Emílio Costa (1877-1952).

António Ladeira nasceu em 1969; professor associado de literaturas lusófonas na Texas Tech University. PhD em Línguas e Literaturas hispânicas (Califórnia, Santa Barbara). Publicações na área da literatura luso-brasileira, com

especial incidência nos estudos de género e nas literaturas da diáspora portuguesa nos Estados Unidos e Canadá. Publicou quatro livros de poesia em Portugal.

Gilberto Lascariz nasceu em 1952. O seu neo-paganismo dá seguimento aos trabalhos de Eliphas Levi (1818-1875), que André Breton e António Maria Lisboa muito apreciaram. O seu último livro, *Dançando com a morte – cartas e ensaios esotéricos sobre necrosofia* (2014), inquire: *há Luz mais cintilante que o Negro?*

José M. Leandro nasceu em 1957. Colaborador e apoiante da revista *A Ideia* desde a década de 70.

Enrique Lechuga nasceu no México, em 1973. Funda em 2009 com Fernando Palenzuela a Éditions Sonámbula (que edita o derradeiro livro de Carmen Bruna) e usa a collage como meio privilegiado de expressão. Reside em Montreal, Canadá.

Catarina Leonardo nasceu em 1981, Porto. Desempenhou funções no Museu da fundação Cupertino de Miranda. Licenciatura em Património e mestrado em História da Arte Port. (Universidade do Porto), com investigação sobre os objectos surrealistas da autoria de Cruzeiro Seixas. Reside nos Estados Unidos, onde exerce num museu.

Maria Antónia Lima nasceu em 1958. Ensina literatura norte-americana na Universidade de Évora onde completou doutoramento (2001). É membro da International Gothic Association. Publicou *Impessoalidade e Emoção Trágica na Poesia Moderna* (2003), *Terror na Literatura Americana* (2008) e a obra de ficção *Palavras Assombradas* (2011).

Maria Alexandre Lousada nasceu em 1956. Colaboradora e apoiante da revista *A Ideia* desde 1975. Participou no projecto informático “Mosca-Arquivo Histórico Social”. Co-autora dos três *roteiros da memória urbana* (Porto, Lisboa, Setúbal), que levantou as marcas libertárias nestas três cidades.

Rui Machado nasceu em 1966, na ilha da Terceira (Açores). Escreveu para obras fonográficas de Katia Guerreiro (2014), Madredeus (1998;2005), António Chainho (1998). Publicou: *UM hOMEM PARA SER FELIZ* (1988), *A Língua dos Frutos e dos Peixes* (1995), *A Ausência Próxima* (2003) e *O Mergulho* (2009).

António Margalha, que usa o nome Francisco Cardo, nasceu em Reguengos de Monsaraz (1956). Fez estudos em Reguengos, Évora e Lisboa. Colaborador da imprensa libertária e interesse pelo surrealismo português.

Jorge Melícias nasceu em 1970. Reuniu a obra poética no volume *Alvídrio* (2014). Traduziu Baudelaire, Lautréamont, Saint-John Perse, Antonio Gamoneda e outros. Publicou no Brasil (2013), *Antologia Poética (1979-1994)* de Leopoldo María Panero.

Rodrigo Mota nasceu em 1975 (Brasil). Durante a exposição *Convocação dos Cúmplices* (2004) organizada pelo Grupo Surrealista DeCollage, torna-se membro do grupo com collages, pinturas, desenhos automáticos. Seus trabalhos encontram-se publicados em *A Via Queimante*, *A Phala* e *Derrame*. Em 2013 publicou pela Coleção Ocultura (edições Loplop) o livro *Tinta da China*, com texto de Marcus Rogério Salgado.

Roberto das Neves (1907-1981). Ligou-se muito jovem às ideias libertárias e anti-clericais. Maçon, esperantista e vegetariano. Em 1942 exilou-se no Brasil, onde faleceu. Riquíssima personalidade do anarquismo luso-brasileiro.

Graça Oliveira nasceu em 1943. Fundadora da revista *A Ideia* e sua colaboradora desde 1974.

Leopoldo María Panero (1948-2014). Poeta, ensaísta, narrador e tradutor. Passou grande parte da vida em hospícios psiquiátricos. Entre a sua vasta obra destacam-se *Contra España y otros poemas de no amor* (1990) e *Poemas del manicomio de Mondragón* (1999). Reuniu a sua obra em *Poesía Completa* (2001).

Henrique Manuel Pereira nasceu em 1967. Estudioso de Guerra Junqueiro desde 1991 e professor no departamento de Som e Imagem da Escola de Artes do centro regional do Porto da Universidade Católica. Publicou em 2015, *Guerra Junqueiro – percursos e afinidades*.

Vasco Câmara Pestana nasceu em 1953, Lisboa. Começou por publicar poemas no suplemento juvenil do *Diário de Lisboa*. Foi seleccionado por Herberto Helder para a revista *Nova 2*. Publicou em *periféricas* edições de autor. Vive em Castelo de Vide.

Francisco Quintal (1898-1987), oficial da marinha mercante, professor do ensino primário e autor de teatro infantil. Aderiu muito jovem às ideias libertárias e foi um dos participantes na Conferência de Alenquer (18-3-1923), o mais

importante encontro de grupos anarquistas portugueses conhecido, do qual saiu a União Anarquista Portuguesa. Dirigiu de seguida o órgão de imprensa da UAP, *O Anarquista*, que tirou nove números em 1926. Foi o delegado português ao congresso de Valência, em 1927, onde foi fundada a Federação Anarquista Ibérica (FAI). Deportado ainda nesse ano com Mário Castelhana para Angola, donde só regressou em 1931. Mais tarde veio a ser revisor de imprensa no jornal *República*. Depois do 25 de Abril, fundou o jornal *Voz Anarquista* (1975-1984). A cooperativa Sementeira publicou uma colectânea dos seus escritos, *Palavras Veementes* (1988).

Miguel Real nasceu em 1953. Romancista, ensaísta, dramaturgo (em colaboração com Filomena Oliveira). Faz crítica de livros no *Jornal de Letras*. Sintense por adopção.

Carlos Reis nasceu em 1960. Colaborador e apoiante da revista *A Ideia* desde 1977. Co-fundador aos 15 anos, no liceu de Almada, do fanzine libertário *Satanás*.

Marta Pereira dos Reis nasceu em 1983. Fotógrafa e zoófila. Dedicar-se a recolher animais abandonados.

Vasco Rosa nasceu em Lisboa, 1958. Secretário de revistas, designer gráfico e editor. Dedicar-se, desde há uma década, a pesquisas literárias sobre Raul Brandão, cujos dispersos de imprensa compilou (2012). Escreve no *Observador*. Assegurou o grafismo da revista *A Ideia* durante vários anos.

Teresa Silva nasceu em 1942. Colaboradora e apoiante da revista *A Ideia* desde 1975.

Manuel Eduardo de Sousa, doutor em nada, livreiro e editor, militante libertário desde os anos 70. Aprendeu a ler e escrever ao lado de filhos de camponeses e de operários têxteis, ficando definitivamente plebeu. Estudou direito na Universidade de Coimbra e fez parte do Grupo Anti-Militarista e Ecológico da Associação Académica de afinidade libertária e do colectivo da editora Centelha, criando no Porto a livraria Utopia. Em resultado da sua militância radical anti-capitalista nos anos 80 exilou-se. Após esse longo desterro, retornou às lides do livro na Ler Devagar e agora na Letra Livre [Calçada do Combro, 139, 1200-113 Lx., (www.letralivre.com)]. Fez parte da revista *Utopia* e publicou, entre outros livros, *Os Caminhos da Anarquia*.

Rogério Sousa nasceu em 1943. Colaborador e apoiante da revista *A Ideia* desde 1975.

Renato Souza nasceu no Brasil, em 1975. Em 2003/04, passa a integrar o Grupo Surrealista DeCollage. Poeta, collagista, fotógrafo. Possui trabalhos publicados no boletim *A Via Queimante* e nas revistas *Derrame* e *A Phala*. Em 2014, publicou o livro *Navalha vestida de Sol* com um poema-prefácio de Marcus Rogério Salgado, edições Loplop, “coleção Ocultura”. Vive em São Paulo.

Almerinda Teixeira licenciada em Geografia pela Universidade Clássica de Lisboa e em Ciências Sociais pela Universidade Nova. Prepara tese de doutoramento (Universidade de Évora) sobre o tema “Carnaval: testamentos carnavalescos”.

António Paulo Tomaz (1928-2009). Autodidacta e estofador durante toda a vida. A sua criação plástica está para as belas-artes como a de António Gancho (1940-2006) para a literatura. Participou na I Exposição dos Surrealistas em 1949. Sessenta anos depois, 2009, na fundação Cupertino de Miranda, teve lugar a sua única exposição. Surge neste número d’*A Ideia* por iniciativa de Cruzeiro Seixas.

Ramiro Torres nasceu na Corunha (Galiza) em 1973. Membro do Grupo Surrealista Galego quase desde o seu início, tem participado em revistas e blogues colectivos. O seu primeiro livro individual, *Esplendor Arcano*, saiu em 2012.

Maria Antónia Viana nasceu em Estremoz, 1963. Barrista. Aproveitou da olaria popular – contactou desde criança com a escultura artesanal em barro e chegou a trabalhar na policromia – motivos tradicionais, que reinventou com o recurso a elementos poéticos e filosóficos da tradição culta escrita.

A revista *A Ideia* é uma publicação em papel, sem fins lucrativos ou comerciais, que não se destina ao normal circuito livreiro comercial; vive do contributo voluntário dos colaboradores e dos leitores. A revista é enviada a um grupo de pessoas que acompanha o seu trajecto desde há anos ou décadas e que cobre o envio através dum donativo. Os trabalhos publicados, salvo indicação em contrário dos autores, não têm direitos reservados e podem ser reproduzidos livremente. Em contrapartida, na livre reprodução, é necessário respeitar as seguintes condições: assinalar sempre autor e local primitivo de publicação; não alterar a criação original; não ter objectivos comerciais na reprodução.

Atribui-se um valor simbólico a cada exemplar – 25 € para número duplo – e que se destina em exclusivo a compensar os custos de edição e expedição. Contra este donativo o editor compromete-se a fazer o envio regular por correio postal da revista – que pode ser encontrada também nas mesmas condições em depositários (v. *ficha técnica*). O leitor em falta pode conferir com o responsável (acvcf@uevora.pt) a situação, agradecendo-se, caso possa, o envio do donativo.

A revista pode ainda ser enviada pela primeira vez, e sem solicitação, a um destinatário. Pretende-se nesse caso sondar o seu interesse sobre a publicação. Em caso afirmativo solicita-se o envio do donativo pelos meios indicados, bem como indicação escrita da sua intenção para o responsável, para que se proceda de futuro ao envio postal da revista; caso contrário, agradece-se que o destinatário assinale para o mesmo endereço a rejeição, de modo a suspender a expedição, não ficando obrigado à devolução.

Estimula-se a permuta com outras publicações afins e sempre que isso aconteça a revista será expedida com uma indicação expressa: *oferta para permuta*. Há porém casos – bibliotecas públicas, municipais e outras – em que a revista é enviada a título de oferta, sem solicitação de permuta. Os colaboradores têm direito à oferta dum exemplar da publicação em que estão presentes, o que não obsta a que, podendo, contribuam de forma voluntária com um donativo para o seu prosseguimento.

**

Os donativos podem ser liquidados do seguinte modo:

- envio de cheque, ao cuidado de *antónio cândido franco*, para
rua Celestino David n.º 13-C, 7005-389 Évora, Portugal.
- transferência bancária à ordem da conta com o seguinte nib:
00350 73400014449400 13