

A PROFESSORA
DO ABUSO NA
SARREALISMO
POR TUBAUES

RUI SOUSA

A PRESUNÇA
DO ABUSO NO
GIBRERISMO
PARTYBUES

Esta publicação foi financiada por Fundos Nacionais através da
FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia,
no âmbito do Projeto «UID/ELI/00077/2013»

Título
A Presença do Abjecto no Surrealismo Português

Autor
Rui Sousa

Direitos Reservados
© Esfera do Caos Editores e Autor

Design
Design Glow

Impressão e Acabamento
Europress - Indústria Gráfica

Depósito Legal
417228/16

ISBN
978-989-680-194-6

1ª Edição
Novembro de 2016

ESFERA DO CAOS EDITORES

Campo Grande
Apartado 52199
1721-501 Lisboa

esfera.do.caos@netvisao.pt
www.esferadocaos.pt

A PRESENÇA DO ABJECTO NO SURREALISMO PORTUGUÊS

RUI SOUSA

INTRODUÇÃO BREVE
ANTÓNIO CÂNDIDO FRANCO



ESFERA DO CAOS
EDITORES

“É normal que o surrealismo se manifeste por meio e talvez à custa de uma sequência ininterrupta de fraquezas, de ziguezagues e de defecções, que a todo o instante exigem que se volte a pôr em causa os seus dados originais, isto é, a recondução ao princípio inicial da sua actividade junta a interrogação do amanhã inconstante que quer que os corações se «prendam» e se desprendam”.

André Breton

“Dos desesperados é o reino da Arte, mas os verdadeiros desesperados nunca são escola – são sempre indivíduos”.

João Gaspar Simões

“Numa sociedade dualista, dividida entre duas grandes forças antagónicas, em que cada uma se engrandece à custa da existência da outra, o Poeta só tem como alternativas a angústia ou a abjecção. Se escolhermos esta última atitude é porque ela nos mantém ainda uma res-tia de esperança quanto ao destino do Homem. Embora a posição abjeccionista se baseie na resposta que cada um dará à pergunta: «que pode fazer um homem desesperado quando o ar é um vômito e nós seres abjectos?», tem também como ponto de fé que, seja qual for a resposta, a «esperança» não será aniquilada, pois se acredita que «c'est au fond de l'abjection que la pureté attend son heure»”.

Pedro Oom

Índice

Justificação e agradecimentos	11
Introdução breve ao trabalho de Rui Sousa António Cândido Franco	21
Introdução	27
1 O Surrealismo entre o colectivo e a dissensão	31
1.1. Surrealismo e dissensão	31
1.2. O exemplo francês	33
1.3. A dissensão no Surrealismo Português	56
1.4. O Abjeccionismo: um conceito pouco definido	76
2 O abjecto nos autores da primeira fase do Surrealismo Português (1947-1953)	87
2.1. Modernidade e opção do feio como transgressão	87
2.2. O abjecto nos membros dos grupos surrealistas	93
3 O abjecto nos autores da segunda fase do Surrealismo Português	127
3.1. As antologias do Surrealismo Português	127
3.2. António José Forte, Ernesto Sampaio, Manuel de Castro e Natália Correia	134
3.3. Luiz Pacheco, Manuel de Lima e Virgílio Martinho	146
Conclusão	161
Bibliografia	165

Introdução breve ao trabalho de Rui Sousa

Associado ao grupo do Café Gelo, mas com raízes sólidas e fundas no diálogo de António Maria Lisboa com os mais próximos (Pedro Oom, Mário Cesariny, Cruzeiro Seixas, Fernando Alves dos Santos, Luiz Pacheco), o abjeccionismo costuma ser tomado como um dos momentos autóctones do desenvolvimento – Edouard Jaguer fala em “metástase” – do surrealismo português e da adaptação deste movimento aos acidentes e às particularidades do terreno português, nas décadas de 40, 50, 60 e 70 do século XX.

Desenvolvendo-se por dentro da ditadura salazarista, numa situação política e social ainda mais difícil do que a das democracias da Europa que saíram da segunda grande guerra, também elas muito condicionadas e demasiado formais em tempo de guerra fria, o surrealismo português encontrou no abjeccionismo uma síntese circunstancial, mas fecunda, que acabou por se tornar quase até 1974 o motivo de investimento mais importante das gerações que então deram vida ao surrealismo em Portugal.

Se quisermos sumariar os acidentes que vão da década de 40 à de 70, apontaremos em primeiro lugar, para a década de 40, o trabalho que Pedro Oom expõe em 1949 na I Exposição dos Surrealistas, que teve lugar na antiga sala de projecções do *Pathé-Baby*, rua Augusto da Rosa, trabalho chamado *Musiques Erotiques – Primeiro objecto-abjecto* (reproduzido em colectânea de Cesariny, 1963). Este objecto (*mamadeira com mechas de cabelo montada sobre galena*) é significativo da apropriação do abjecto pela surrealidade. A inclinação é equilibrar os extremos em jogo: o objecto e o abjecto, a aventura e a prisão. Da mesma fase, Abril de 1950, é a carta de António Maria Lisboa a Mário Cesariny em que pela primeira vez o vocábulo “abjeccionismo” surge. Diz: *Serei ou não surrealista de hoje para o futuro com a minha METACIÊNCIA e o NOSSO ABJECCIONISMO – eu não me pronunciarei sobre tal*. O *objecto-abjecto* do ano anterior deu já origem a um sistema de identificação do grupo, o abjeccionismo, que não mais parará de se metamorfosear ao longo de duas ou três gerações sucessivas.

O abjeccionismo se tem uma particularidade é o ser fecundo; vai adquirindo ao longo de três décadas formas diferentes, enriquecidas por novos e distintos contributos. Coube, porém, à primeira geração que associamos ao surrealismo em Portugal, ainda na década de 40, um papel de

primeira linha na sucessiva definição deste rosto, se bem que os elementos finais, já da década de 60, possam reflectir o diálogo com as ideias das novas gerações entretanto surgidas.

No texto "Algumas Personagens", do opúsculo *Isso Ontem Único*, editado por Luiz Pacheco em 1953, António Maria Lisboa regressa à questão da "abjeção". É no poeta visível a inépcia, que é abjeção, de si perante e numa vida a que foi chegado. Inépcia social, quer dizer Lisboa, definindo assim o primeiro e mais decisivo espaço de actuação do movimento como *abjeção* ante os constrangimentos sociais que pendem sobre a aventura interior do poeta interessado no supra-real.

Alguns anos mais tarde, já no final da década de 50 e início da década de 60, durante o laboratório vivo do café Gelo, Luiz Pacheco, que estivera em diálogo directo com António Maria Lisboa, entretanto falecido em 1953, cria o neo-abjeccionismo, de que ele foi o único cultor. Pacheco não tinha vocação de general com tropas nem desejava ser o mentor dum movimento colectivo. Limitou-se, num momento muito particular da sua vida, a ruptura com todas as regras sociais no domínio profissional e familiar, a recortar um figurino com o qual pudesse diferenciar a criação a que por essa época se entregou — antes disso pouco havia escrito.

O neo-abjeccionismo tem expressão narrativa e não teórica. Caracteriza-se por uma elaboração ficcional da realidade, tentando aproximar, ou mesmo fazer coincidir, nem que seja por artifícios e desvios, cujas estratégias será pertinente um dia estudar em pormenor, o narrador com o autor empírico da história. Um texto como "O que é o neo-abjeccionismo" (1963), cujo título cria tensas expectativas teóricas, interessa como passo diarístico ou autobiográfico, não como elaboração duma filosofia consistente, se bem que nele se formule uma ideia nuclear de boa projecção — a do neo-abjeccionismo, isto é, a miséria social do poeta, ser o resultado do querer ser livre em português. O mesmo se poderá dizer dum texto como *O Cachecol do Artista*, também de Luiz Pacheco, este do final de 1964.

Pela mesma época Pedro Oom desenvolve o seu anterior investimento no "abjecto", cristalizando em torno dele e do abjeccionismo um pensamento denso, este sim teórico. A ditadura portuguesa, as condições políticas e sociais das décadas anteriores não se haviam alterado, antes se haviam agravado nos primeiros anos da década de 60 com as guerras coloniais, que de resto a "democrática" França acabara de fazer com inusitada violência (um milhão de mortos!) na Argélia, o que permite perceber a boa recepção que o abjeccionismo tem então junto das gerações mais

jovens e a necessidade dos mais velhos, os que vinham da década de 40, reinvestirem em força no tópico anterior.

Pedro Oom formula em 1963, em entrevista ao *Jornal de Letras e Artes*, n.º 75, 6-3-1963, a questão que em geral se apresenta, talvez com algum exagero, como o núcleo duro e representativo do abjeccionismo português: *que pode fazer um homem desaperado quando o ar é um vómito e nós seres abjectos*. O passo é um diálogo textual, uma paráfrase criativa dos parágrafos finais do manifesto de 1949, *Erro Próprio*, de António Maria Lisboa — *como comunicar numa Babilónia que se destrói ao conquistar a ordem*.

Na mesma sequência o autor estabelece com elevado acerto as diferenças entre surrealismo e abjeccionismo, dizendo que o primeiro postula um ponto do espírito onde as antinomias deixam de ser percebidas concretamente — alusão a famoso passo hegeliano do segundo manifesto do surrealismo (1929) — e o segundo recusa esse postulado, aceitando que as antinomias se desenvolvem de forma contínua. Mas não são apenas as diferenças que aí são apontadas, são também as identidades, antes de mais a esperança numa "realidade absoluta". A supra-realidade é o horizonte da abjeção como do surreal. Por este lado, na teorização de Oom, a síntese, a fusão surreal-abjeccionista parece inconcívvel.

Ao ano de 1963 associa-se outra metamorfose do abjeccionismo. A publicação da colectânea *Surrealismo Abjeccionismo*, organizada por Mário Cesariny e editada por Bruno da Ponte. O volume, no qual comparecem duas ou mesmo três gerações, num total de 32 autores, pode ser encarado como um passo possível no sentido duma síntese surreal-abjeccionista. Se algum dia a síntese dos dois momentos se podia ter oficializado como fusão era nesta compilação, em que Oom tem lugar de relevo, logo com citação de entrada ao lado de Breton.

A década de 60 tem ainda outro momento marcante em termos de abjeccionismo. A revista que os surrealistas portugueses — Cruzeiro Seixas, Mário Cesariny, Pedro Oom, Manuel de Lima, Natália Correia, Virgílio Martinho, António José Forte, Ernesto Sampaio, João Rodrigues, Vitor Silva Tavares — então pensam fazer deverá chamar-se "Abjeção". Projectada ao longo do ano de 1965, com dois números prontos, a revista acabou por nunca ver a luz. O surrealismo português, ao invés de tantos outros, teve uma única publicação ao seu serviço, a revista *Pirâmide* (1959/60) feita pela geração mais nova do Gelo.

As razões para em 1966 a revista *Abjeção* não ver a luz devem-se à polícia e aos sucessivos processos judiciais — a antologia satírica e erótica

de Natália Correia em que são incriminados Natália, Cesariu e Luiz Pacheco e a edição portuguesa de *Filosofia na Alcova* de Sade que leva a tribunal João Rodrigues, Luiz Pacheco e Herberto Helder – que recaem sobre o grupo. A revista *Abjeccão*, há cinquenta anos atrás, foi sob o aspecto legal um fruto estragado da abjeccão penal. Caso tivesse sido publicada, a revista daria continuidade criativa ao “poema” exposto em 1949 por Pedro Oom, que era de resto o mentor gráfico da nova publicação. Sobreviveu felizmente (numa carta de Cruzeiro Seixas para Luiz Pacheco, 8 de Setembro de 1965) toda a descrição dos materiais a incluir nos dois primeiros números. Eis alguns dos autores: Lewis Carroll, Mariana Alcoforado, Sade, Boccage e Jacques Vaché.

Guardai para o fim a situação de Mário Cesariny em relação ao abjeccionismo. Sabe-se que este poeta está implicado na primeira fase da elaboração do movimento. É isso que se tira da carta de A. Maria Lisboa de Abril de 1950 já referida. Foi também ele que lhe deu um contributo de alto significado com a colectânea de 1963, decisiva para o favor que o abjeccionismo encontrou no grupo do Café Gelo e na geração da década de 60 (Vitor Silva Tavares) – a antologia demorou pelo menos 4 longos anos de trabalho. É verdade que o poeta teve cuidado em chamar a colectânea, ainda que graficamente de forma ambígua, *Surrealismo Abjeccionismo* e não “Surreal-abjeccionismo” mas todo o trabalho de construção e organização desta poderosa compilação abre caminho para uma tal fusão.

A década de 70 é, porém, marcada pelas tensões de Cesariny com o abjeccionismo. Em 1973 no texto “Para uma Cronologia do Surrealismo em Português” marca posição, desligando-o do surrealismo (*As mãos na água A cabeça no mar*, 1985: 280). No ano seguinte, em 1974, em passagens do *Jornal do Gato* volta a pegar na questão do abjeccionismo, desta vez para dele se desligar. Diz assim: (...) *aqui e agora e sempre em todo o lado o surrealismo não tem nada que ver com o abjeccionismo ou só terão de comum haverem-se conhecido na cadeia, onde vai tanta gente por tão diversos cantares e alguns só por recreio, visita de estudo e turismo*. Nas notas de 1977 à sua edição da obra de A. Maria Lisboa, desvincula-se da teorização de Pedro Oom, ligando-a ao existencialismo (1977: 390-91). Cito: *Para mim, hoje como há trinta anos, esta máxima (“c’est au fond de l’abjection que la pureté attend son oeuvre”) não passa de semimínima. É evidente que o homem não é uma flor (o lotus) que se alimenta do lodo e quanto mais lodo ingere mais lotus fica. O contrário será mais verdadeiro: quanto mais infectado, mais infeccioso. Trata-se aqui, de um existencialismo (...).*

Esta tensão em que o diálogo de Cesariny entrou com o abjeccionismo leva-nos a muitas perguntas. Por que um antes e por que um depois? O que importa de momento nem sequer é responder a este “antes” e a este “depois”. É tão-só ter consciência de que situa aqui uma das chaves maiores para se entender a vida poética portuguesa da segunda metade do século XX. Não me parece que o abjeccionismo esteja estudado nem tão pouco que ele tenha tido fim depois da data simbólica de 25 de Abril de 1974. A democracia moderna, mesmo em Portugal, teve metamorfoses demasiado assustadoras para acreditarmos que ela pôs termo à situação de abjeccão em que antes se vivia. Basta apontar a situação moral e física da população prisional portuguesa para percebermos como a maior das misté-rias coexiste conosco todos os dias. A nossa cegueira presente não é afinal muito diferente da dos nossos avós.

Estas questões constituem o miolo do trabalho de Rui Sousa, *A presença do abjecto no surrealismo português*, que foi a sua dissertação de mestrado e que aparece agora em livro, na presente edição. Dividido em três capítulos, o primeiro mais geral, estabelecendo vasos de comunicação entre o surrealismo francês e o português, e os dois restantes dedicados às imagens do abjecto nos autores portugueses tocados pelo surrealismo, o trabalho merece com certeza os aplausos dos que em Portugal se interessam pelos estudos do surrealismo.

Se tivesse de apontar o primeiro grande mérito deste trabalho não hesitaria em indicar “a escolha do tema”. O surrealismo português, quer nas relações múltiplas que mantém com outros surrealismos, antes de mais o francês, quer na autonomia que conquistou em relação a todos eles, constitui o tópico poético e cultural mais rico e exaltante da segunda metade do século XX português. Não vejo que qualquer outro se lhe compare em originalidade e em vigor. Ainda assim, o seu reconhecimento é parco e está muito longe de fazer justiça à importância criadora do movimento. Teimam em falar os estudos de fundo e até o mais elementar trabalho editorial em torno de autores como António Maria Lisboa, Mário Cesariny, Pedro Oom, Manuel de Castro ou Luiz Pacheco. Como é possível que não haja ainda uma edição crítica da poesia de António Maria Lisboa, que morreu há mais de sessenta anos? E o mesmo se dirá para Mário Cesariny, com a diferença de este ter partido apenas há 10 anos e naturalmente ter deixado uma obra bem mais volumosa do que a do amigo. Há, pois, que saudar este livro de Rui Sousa com um carinho especial e ver nele uma porta aberta para o futuro. Passam por aqui muitos dos

Introdução

caminhos que é preciso começar a construir sobre a história cultural e poética do século XX português.

O segundo grande mérito do trabalho de Rui Sousa é a largueza de concepção que ele mostra na sua abordagem. Ele percebeu, dentro do surrealismo português, um dos seus segmentos mais originais e significativos, a noção de abjeção, com a qual trabalha e que funciona no seu estudo como um fio contínuo que lhe permite atravessar o labirinto surrealista. Para se conhecer a dinâmica geral do surrealismo no nosso espaço cultural, muito marcado por uma ditadura que foi das mais longas de todo o continente Europeu, talvez nenhuma outra linha de força se mostre tão pertinente para a sua compreensão.

Neste terreno, o do conhecimento da abjeção, sem ser definitivo, o trabalho de Rui Sousa avança de forma decisiva. É certo o primeiro enquadramento da questão no diálogo tenso mas exaltante de Breton com as suas margens próximas, Artaud e Bataille. São ainda acertadas, revelando extenso conhecimento, as escolhas dos autores portugueses, que dão ao trabalho um primeiro carácter exaustivo.

O terceiro mérito do trabalho de Rui Sousa é a montagem da sua construção, a organização sólida da sua edificação. O vasto arco temporal que sustém o corpo da sua dissertação, de António Pedro a Manuel de Castro, com muitos autores intermédios, dá-lhe a solidez e a vocação duma primeira enciclopédia sobre o surrealismo em Portugal. Mais tarde, fruto destes pequenos cursos de hoje, uma tal obra encontrará as condições para ver a luz do dia. Imagino-a desde já construída com a mesma paixão e singularidade com que Gaudi em Barcelona visionou na sua catedral.

Podemos não concordar com tudo o que o estudioso nos dá a ler, podemos até lamentar faltas ou tomar como demasiado inofensivos alguns pontos, mas não podemos deixar de reconhecer e de louvar o avanço. É importante que Rui Sousa persista no seu interesse pelo surrealismo e prossiga com novos trabalhos, que continuem na senda da desocultação da história do surrealismo português e do resgate da sua palavra.

António Cândido Franco
5 de Outubro de 2016

O Surrealismo em Portugal, depois de um percurso de marginalidade, recusa e absoluta exclusão, motivado em grande parte pelas circunstâncias em que surgiu, se movimentou, evoluiu e foi dispersando, e pela opção de muitas das suas principais figuras por uma via de auto-marginalização, de polémica e de crítica agressiva da sociedade dominante, começou lentamente a ser integrado no sistema literário e nos circuitos universitário. Depois dos pioneiros estudos de conjunto, nomeadamente o de Maria de Fátima Marinho, e de se terem centrado as atenções nas figuras mais influentes e importantes do movimento – Mário Cesariny, O'Neill, António Maria Lisboa, Mário Henrique Leiria, mais recentemente Luiz Pacheco, que contam com abordagens significativas –, as teses sobre o Surrealismo português começaram a deslocar-se, nos últimos tempos, para os espaços deixados em aberto. Salientem-se a perspectiva de Adelaide Ginga Tchen, relativa à evolução histórica do fenómeno surrealista em Portugal e com forte presença das artes plásticas e do enquadramento do desenvolvimento dos grupos surrealistas no contexto do Estado Novo; os trabalhos sobre figuras menos conhecidas da primeira fase do Surrealismo português (António Pedro, por exemplo) e o tratamento dado aos herdeiros desse primeiro momento, os do Grupo do Café Gelo – Luiz Pacheco, Ernesto Sampaio, António José Forte, Manuel de Castro, embora ainda com pouca incidência e concentradas sobretudo na questão do Abjeccionismo como variante portuguesa do movimento internacional e na abordagem do tema do escritor maldito e marginal que lhes está associado.

A questão da possível diferença do Surrealismo em Portugal face à base francesa e dos motivos que conduziram à transformação, alargamento e dispersão das suas fronteiras, sendo importante para as várias discussões efectuadas, é também a que motivou a minha perspectiva. O presente trabalho teve, portanto, base na percepção de algumas lacunas que me pareceram evidentes nas reflexões que têm sido feitas a respeito do conceito de Abjeccionismo, não por falta de discussão, mas pela diversidade de visões que roça o paradoxal e pela quase ausência de uma visão de conjunto do conceito, dos autores que lhe podem ser associados e das suas implicações. Pareceu-me, também, importante demonstrar como a questão do abjecto como tematização literária, sendo importante para a

EM 1963, NUMA ENTREVISTA AO JORNAL DE ARTES E LETRAS, O POETA PORTUGUÊS PEDRO OOM, RECUPERANDO O SINGULAR MOTE ABIECCIONISTA PARA PENSAR A SOCIEDADE PORTUGUESA, PERGUNTAVA: "QUE PODE FAZER UM HOMEM DESESPERADO, QUANDO O AR É UM VÔMITO E NÓS SERES ABIECCIOS?"

O Abieccionismo continua a ser um dos aspectos mais peculiares no que respeita à experiência surrealista em Portugal. Neste trabalho, o autor, partindo de diferentes leituras que têm sido feitas da vertente abieccionista, propõe-se procurar algumas raízes para essa manifestação no próprio contexto internacional do Surrealismo, ao mesmo tempo que alarga a categoria do abjecto aos diversos momentos do movimento português, num percurso que vai de *Apenas uma Narrativa*, de António Pedro (1942), a alguns autores representativos do Grupo do Café Gelo, nas décadas de 50 e 60, como Mário Cesariny, Alexandre O'Neill e Luiz Pacheco.

RUI SOUSA

Licenciado em Estudos Portugueses e Mestre em Estudos Românicos – Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Investigador do CLEPUL, desenvolve uma tese de Doutoramento na qual procurará definir uma ideia de pensamento libertino a partir das muitas definições que o conceito foi conhecendo. Colabora no projecto do CLEPUL dedicado à Cultura Negativa em Portugal e tem participado em diversos encontros científicos, tendo também organizado os congressos *Portugal no tempo de Fialho de Almeida* (2011) e *Surrealismo(s) em Portugal* (2013). Tem publicado ensaios sobre literatura portuguesa moderna e contemporânea, ocupando-se de autores como Bocage, Eça de Queirós, Fialho de Almeida, Abel Botelho, Teixeira de Pascoaes, Irene Lisboa, Natália Correia e, com mais regularidade, de temas associados ao *Orypheu* e aos diferentes contextos e momentos do Surrealismo em Portugal.



ESFERA DO CAOS
EDITORES

ISBN 978-989-680-194-6



9 789896 801946