

## CARTAS DE MÁRIO CESARINY PARA CRUZEIRO SEIXAS

Edição de Perfecto E. Cuadrado, António Gonçalves e  
Cristina Guerra

Lisboa, Sistema Solar / 2014

7 de agosto de 1941 e 13 de Dezembro de 1975. Organizada por Perfecto E. Cuadrado, António Gonçalves e Cristina Guerra, a presente edição obedece a uma ordem cronológica do envio das missivas, contendo ainda cada carta a indicação (quando possível) do local de origem e de destino, permitindo ao leitor acompanhar as derivas geográficas dos seus interlocutores, que, por circunstâncias variadas, atracam, quase sempre por período incerto, em diversos portos de abrigo, desde Lisboa à costa norte de Portugal, e também além das fronteiras nacionais, nomeadamente Paris e Londres, no caso de Mário Cesariny, e Luanda, cidade na qual Cruzeiro Seixas viveu durante largos anos.

No entanto, e apesar de estes escritos se apresentarem sob a forma epistolar, cuide o leitor que encontrará bem mais do que uma simples conversação escrita (de que só conhecemos a parte de Cesariny) entre dois dos principais representantes do surrealismo português. A tal respeito adverte-nos Perfecto Cuadrado no prefácio, indicando que «estas cartas [...] pouco ou nada têm que ver com o género ou subgénero literário chamado ‘epistolografia’» (9), estando implícita, nesta afirmação, a abertura de linhas de leitura heterogéneas. De facto, neste volume reúnem-se elementos díspares ao habitual discurso confessional inerente ao

Esta obra é uma compilação de 133 cartas escritas por Mário Cesariny de Vasconcelos a Artur do Cruzeiro Seixas, referentes ao extenso período compreendido entre género epistolográfico, designadamente textos de natureza poética e ensaística, bem como reproduções de manuscritos, postais ilustrados, desenhos e acessórios gráficos, muitos deles alusivos à preparação de exposições e de obras escritas do autor.

Por razão do exposto, a compilação epistolar aqui recenseada cumpre uma dupla função (sobretudo) no âmbito da obra de Mário Cesariny de Vasconcelos. Por um lado, vem lançar uma nova luz sobre determinados períodos críticos da vida do autor, como as suas «fugas» para Paris, a sua breve passagem pelo estabelecimento prisional de Fresnes ou as suas diferentes movimentações no panorama literário português, constituindo por conseguinte um registo documental que amplia a compreensão contextual da sua obra. Por outro lado, estas cartas são também importantes para o entendimento da história do surrealismo português por vários motivos: pela exposição dos seus «bastidores» (dos deslocamentos «cénicos» dos seus intervenientes resultantes de dissensões dentro do grupo); pela apresentação da dinamização das atividades do surrealismo e pelo conhecimento que trazem das múltiplas estratégias de divulgação (e o seu impacto — ou falta dele) de um projeto estético provocador — a este respeito, enfatize-se a narração de diversas

aventuras que Cesariny viveu na companhia de Mário-Henrique Leiria em Estremoz, onde se observa como a criação artística inusitada brotava nestes autores, convertendo meros objetos do quotidiano em esculturas-objetos de caráter onírico e mágico.

Estas epístolas constituem, numa outra perspetiva tantas vezes intimista e confrangedora, o desafogar de mágoas referentes a episódios marcantes no percurso deste autor, como por exemplo a morte de António Maria Lisboa, referida na carta de 24/11/1953: «O António Maria Lisboa morreu ontem — para mim ele morreu ontem, embora tenha partido a 11 deste mês — só ontem tive conhecimento da sua morte. A solidão em que ele *me* deixa, e tudo o que com isto se relaciona é daquele capítulo incomportável que já só em pesadelo ousa manifestar-se (eu tive realmente, a noite passada, pesadelos simbólico-medonhos e rogo às fúrias que se não repitam)» (83).

Ao longo das *Cartas* o autor confessa-se: nas reflexões que entabula e que darão

posteriormente corpo a vários dos textos de intervenção surrealista; nos poemas que compõe e os quais, muitos deles, devirão em futuros projetos poéticos, como *Pena Capital*; nas ilustrações que complementam as suas missivas e no reconto de um quotidiano tão marcadamente tenso que o leva a considerar a ideia de suicídio, como desabafa na carta de 3/4/1942.

Os distintos registos, tantas vezes encurtados por falta de tempo ou de paciência, traduzem amiúde a tensão entre o dizível e o indizível, entre a realidade e a ficção, que Mário Cesariny não cessa de testemunhar,

sob a alçada da pretensa inocuidade do género epistolar. A (sobre)vivência num ambiente de «vagabundagem escolhida-forçada» (75), as dificuldades pecuniárias inerentes aos obstáculos de publicação dos seus escritos e as sucessivas expectativas em receber apoios para desenvolver o seu trabalho artístico marcam grande parte destes escritos.

E o que se distancia do género epistolar, como as reflexões em torno da «poesia» e do «ofício» de «poeta», os diferentes ensaios críticos, os pequenos textos avulsos e os belos poemas com que agracia Cruzeiro Seixas, são, concomitantemente, o testemunho de uma personalidade rica e complexa, que não hesitou em arriscar «com literatura ou sem ela [...] a vida inteira, todos os dias» (164).

Mário Cesariny dá-nos assim uma ideia do seu relacionamento com o mundo, tanto física como intelectualmente. A realidade apresenta-se-lhe sempre como uma nova descoberta, propiciando-lhe interações múltiplas e sempre diferentes, motivo pelo qual ele não aceita nem o mundo como mera representação, nem representações unívocas e finais do mundo. Daí que certas expressões como «Ser poeta é ser criança, quase nada!» (26), e «Eu agora escrevo como criança e para crianças» (78), numa outra carta, escrita em janeiro de 1953 — que não foi enviada —, relevem uma quase condição não ontológica do poeta, ou uma ontologia permanentemente transitória. Enquanto eterna criança, o poeta é atraído pelo poder mágico que as palavras detêm, não só para designar o mundo, mas principalmente para o criar.

E é em torno do processo criativo e do fingimento poético que o autor se debate: «Sofro. Mas outra coisa, por vezes, me atormenta e essa é a interrogação sobre mim mesmo: sofrerei eu de facto ou é uma ilusão poética criada por mim para me engrandecer? [...] Que sou poeta? Mas eu odeio a poesia! Eu não a trago, facho triunfante, dentro de mim, é Ela que me arrasta e me comanda!» (27).

A mesma ingenuidade criadora pode encontrar-se na conceção de pintura surrealista postulada por Cesariny, que «surge como explosão de fixação de um novo real absoluto, a desenvolver pelo próprio a *n* dimensões, ou não existe como tal. Pode nascer da distracção de mestres, da inocência da infância, dos papéis de parede, do encontro *fortuito* ‘de um guarda-chuva com uma máquina de coser em cima de uma mesa de dissecação’, nunca numa paleta ferozmente disposta a fazer obra surrealista» (280).

A criação de imagens originais obtidas através da *união alógica* de elementos do real impulsiona o surgimento de novas verdades, de novas metáforas que, por sua vez, rejuvenescem a linguagem e a representação do mundo, ditando o destino do poeta: «A tragédia do poeta é ter de mentir eternamente. Não é outra a sua missão, pelo menos a missão que lhe têm dado até aqui e que, creio, lhe darão sempre, pois essa é a génese da poesia» (30). A mentira do poeta está associada ao facto de este não se poder comprazer com uma única verdade instituída, uma vez que compreende que esta é apenas uma entre outras igualmente possíveis, ou, numa palavra, está associada à consciência do cariz essencialmente metafórico, e por isso contingente, da linguagem artística. Esta problemática surge explanada em alguma desta correspondência, questionando-se o autor, na carta de 25/8/1941, se «terão os homens algum dia a visão e a consciência do Universo e das suas leis tais como elas,

de facto, são? / Ou serão os mesquinhos pioneiros duma verdade sempre procurada e só parcialmente atingida, numa galopada constante, eterna, que não terá limite e no entanto nunca atingirá uma meta definitiva? Não atingirão eles, à força de aproximações, a Verdade total?» (31).

Precisamente devido ao carácter inacabado e imperfeito, sempre aquém da verdade, da linguagem artística, esta correspondência pode ser também considerada um *diário da composição* das obras do autor, onde são dadas a conhecer as dificuldades várias inerentes ao seu processo de criação. A mesma linguagem artística serve ainda de ponte para o encontro entre o autor e o seu destinatário, Cruzeiro Seixas, e constitui o cerne da sua relação, uma vez que a troca de obras individuais entre si constitui não só a dádiva mas sobretudo o meio de comunicação primordial entre ambos, estando explicitamente implícitas as impressões e apreciações que a obra de Cruzeiro Seixas suscita ao autor. No entanto, e sendo tais obras, por um lado, de índole surrealista, marcadas por incognoscíveis forças mágicas do inconsciente e do onírico, e, por outro, feitas de uma linguagem essencialmente contingente e transitória, verifica-se a impossibilidade de se conhecer inteiramente o Outro e a sua verdade. Esta é uma qualidade fundamental para que uma relação de amor se mantenha, porquanto só se ama o que não se conhece. O compromisso de escrita é firmado ao longo da construção dialógica que assiste esta obra através de uma permanente crença, tanto no devir como, sobretudo, no amor: «Desculpa se te pareço ilógico: é que o *meu* silêncio para contigo, que mais de uma vez referiste

magoadamente, perdoa, não é um silêncio, penso em ti todos os dias dos meses com

muito amor, muita admiração e muito desespero» (161, 162). E são amor e dedicação, numa abertura contínua ao outro, sob a forma de poesia, que podem ser encontrados em passagens que enlevam quem as lê, como a que se defronta numa carta de 1950: «Estou no Porto, à espera de poder regressar a Lisboa e de tudo, foi muito, o que se passou, melhor é vivê-lo que contá-lo, melhor é contá-lo que escrevê-lo, melhor é beijar-te a boca de olhos muito abertos e mãos fixas no espaço e dar-te assim, silêncio grande de denso, as letras do alfabeto» (67); ou em poemas de amor como o que lhe dedica na carta de 18/9/1943 (46).

Remata-se esta recensão concluindo que a correspondência de Mário Cesariny aqui tratada ocupa um lugar importante na bibliografia do autor, fornecendo valiosos contributos para o estudo de um artista-pensador que escolheu viver a poesia.

*Marta Braga*

