

# CADERNOS AH!

#09



**SÍLABAS SECRETAS,  
CONVERSAS INCENDIADAS**

**Madalena Andaluz**

**Sílabas secretas, conversas incendiadas**

Madalena Andaluz

Revisão: Soraia Simões de Andrade

Paginação: Fernando Ramalho

Imagem da capa: Artur João Goulart, em *AML*, 1961.

Julho de 2023

[www.muralsonoro.com](http://www.muralsonoro.com)

[muralsonoro.info@gmail.com](mailto:muralsonoro.info@gmail.com)

«É bem contraditória ou cómica a situação  
dos homossexuais ou até dos artistas que  
querem ser reconhecidos por uma sociedade  
que condenam.»

(Cruzeiro Seixas no documentário biográfico *As Cartas do  
Rei Artur*, de Cláudia Rita Oliveira, 2016)



## **Nota introdutória**

O ensaio que aqui proponho integra uma investigação que iniciei num laboratório de História Contemporânea em 2019, no contexto de uma colaboração entre o Liceu Camões e o IHC. Realizei este trabalho de campo com o Pedro Viegas Taveira<sup>1</sup>, intitulado ‘A Segunda Geração Surrealista Portuguesa no Estado

---

Madalena Andaluz frequenta o terceiro ano da Licenciatura em História na Universidade NOVA de Lisboa – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.

<sup>1</sup> Que me acompanhou e contribuiu bastante para o ‘reescrever’ deste título.

Novo (1950-1970)', servirá a primeira abordagem de campo e tratamento de fontes agora de base e ponto de partida para este pequeno texto.

A etnografia que aqui adopto não descurou aquilo que as Humanidades, essencialmente no domínio da antropologia e da história cultural, designam de *observação participante*: escutei, e continuo a escutar, muitas estórias sobre protagonistas que aqui destaco, assim como sobre o ambiente vivido no Café Gelo, a maioria delas através do meu pai, o poeta António Barahona. Assim, contamos com a sua proximidade durante a minha pesquisa.

As conversas que fui mantendo ao longo do último ano com Soraia Simões de Andrade, bem como a sua sugestão de novas leituras, e a sua revisão, motivaram a convergência destas alíneas no texto que agora é publicado na colecção Cadernos AH!

Decidi manter como pano de fundo o tema das crises, dos embates ideológicos e das transformações culturais que se manifestaram na segunda metade do século vinte, nomeadamente no que toca às expressões artísticas surrealistas portuguesas.

Podemos ou não falar desta geração no tempo e no espaço? Nas próximas linhas tentamos uma breve cartografia mais ou menos aproximada dos acontecimentos.

## **O Surrealismo em Portugal: da Ruptura Política ao Absurdo**

Foi em 1924 que André Breton (1896-1966) apresentou o primeiro *Manifesto* sobre o surrealismo, definindo-o como «(...) um automatismo psíquico puro através do qual se pode exprimir o funcionamento real do pensamento (...) na ausência de qualquer controlo exercido pela razão e excluindo qualquer preocupação estética ou moral.»: defendia a expressão do pensamento de forma espontânea, controlado apenas pelo subconsciente, ou não fosse o surrealismo um movimento fortemente influenciado pelas doutrinas freudianas.

Atentemos à seguinte frase:

«O que mais importa no surrealismo não é a sua doutrina de Breton (...) é a arte poética destes apoetas, também anestetas, amorais, arracionais, (...) apolíticos (...)»<sup>2</sup>

Os autores coesos qualificariam os poetas desta corrente como “amorais” e “arracionais”, acentuando o carácter absurdo, incongruente, da poesia sur-

---

<sup>2</sup> Lopes e Saraiva, *História da Literatura Portuguesa*, Porto Editora.

realista. Ao afirmá-los como “apolíticos” remeteram-nos para uma corrente desligada da política e da autoridade a ela associada, no sentido em que esta aduziria um modelo de vida de extrema liberdade exigido na criação.

Poderemos falar, como na generalidade dos movimentos artístico-culturais europeus, de um atraso desta vanguarda em Portugal, dado que apenas surge na década de quarenta do século vinte. Chegar tarde é relativamente fácil de explicar: nos anos vinte e trinta, o país, no limiar da geração do *Orpheu*, da revista *Presença* e do neo-realismo, procurou ensaiar outros afluentes artísticos, entre eles o surrealismo, que, como os anteriores, caracterizou o modernismo português.

Foi já no final da década de trinta e início da de quarenta que António Pedro (1909-1966), considerado o primeiro surrealista português, despontou. Em 1942, publicou o primeiro conjunto de textos de carácter surrealista, no livro *Apenas Uma Narrativa*, tornando-se mentor do primeiro Grupo Surrealista de Lisboa, criado nos anos quarenta, que contaria com outros autores relevantes como Pedro Oom e António Maria Lisboa.



A partir da geração de António Pedro surgiram vários grupos surrealistas, entre eles o Grupo do Café Gelo, assim chamado por os seus participantes, e principais entusiastas, se reunirem no Café Gelo, no Rossio. Esta é considerada a segunda geração surrealista e sobre ela versarei nas próximas linhas deste ensaio.

Escreveu António Barahona:  
No Café Gelo, um grupo de poetas  
demanda o elixir de vida curta,  
de longa morte lenta e absoluta  
e **sílabas secretas**.

Mesas de mármore, cadeiras sépia;  
eis um café à beira do abismo:  
**conversas incendiadas**, sismo a sismo,  
no desabar da época.<sup>3</sup>

Neste grupo estavam Mário Cesariny, Mário-Henrique Leiria, Herberto Helder e António José Forte, autores de obras integrantes da História do surrealismo português: *Antologia Surrealista do Cadá-*

---

<sup>3</sup> Barahona, António, *O Som do Sopro*, Poesia Incompleta, Lisboa, 2011.

*ver Esquisito* (Cesariny e Hélder, 1989); *A Intervenção Surrealista* (Cesariny, 1966); *Contos do Gin-Tónico* (Leiria, 1973) e *Uma Faca Nos Dentes* (Forte, 1983).

Apesar de marcados pela situação cultural francesa, o atraso na sua chegada, o tardio desenvolvimento em Portugal devido à ditadura, acabou por se reflectir nas suas expressões artísticas.

O complexo mecanismo de controlo do Estado Novo cerceou as artes e as letras que não podia disciplinar: o surrealismo, aos olhos salazaristas, era uma forma artística e cultural degradante por, desde logo, se desviar da noção dos brandos costumes e do saneamento moral preconizados pelo regime.

Houve uma ruptura deste movimento com o político mas não com a política; o governo afirmava que ‘as artes e as ciências serão fomentadas e protegidas (...) desde que sejam respeitadas a Constituição, a hierarquia e a acção coordenadora do Estado’ (Constituição de 1933). As publicações literárias e artísticas seriam, então, limitadas pelas prerrogativas ideológicas e morais do regime.

A repressão sentida pelos intelectuais, e em particular pela Geração Surrealista, operou pela via da vigilância destes grupos, sendo colocados informadores da polícia política nos Cafés e nas associa-

ções culturais em que se reuniam. Um dos exemplos passou-se com o escritor Miguel Torga, acusado de «desafecto» ao regime por relato de um '(...) informador que vigiava as tertúlias no café Arcádia de Coimbra (...)'.<sup>4</sup>, tendo sido vigiada a correspondência pessoal deste e doutros intelectuais considerados demasiado radicais para a ordem social.

Por outro lado, a repressão sentiu-se, de um modo mais generalizado, pela implantação da censura com vista a controlar quaisquer discursos circulantes, através de uma lente de sangue na vigia de tudo o que era publicado em Portugal. O regime baseava esta violação da liberdade de expressão nos princípios ideológicos sobejamente conhecidos, justificando-a como necessária a uma reconstrução da sociedade portuguesa. Em suma, queria-se defensor de uma moral e de uma disciplina rígidas e ideologicamente repressivas às quais nem a censura à imprensa e às editoras escaparam.

Neste cenário, muitos foram os autores que optaram pelo exílio ou, no caso dos que permaneceram em Portugal, vítimas de prisões, perseguição, medo, dando

---

4 Pimentel, Irene Flunser, *A História da PIDE*, Círculo de Leitores, Temas e Debates, 2011.

norte à ideia de vidas ‘à margem’. É, contudo, importante notar que os grupos artísticos não foram os principais alvos do governo português, já que o anti-comunismo assumiu a maior das importâncias para a PIDE/DGS.

António Ferro, numa entrevista com Salazar, opinava acerca da ‘ausência de uma inteligente e premeditada Política do Espírito’ em Portugal, afirmando que ‘Os editores portugueses (...) poucas vezes se atrevem a lançar um nome novo, uma personalidade nova.’<sup>5</sup> demonstrando desta forma uma clara consciência do Secretariado de Propaganda Nacional acerca não só da sua preponderância como da força das suas investidas na desmotivação artística.

Fica assim subentendido que o movimento surrealista se afirmou enquanto contestador da política doutrinária vigente entre os anos 1933 e 1974. Importou-nos entender de que forma este grupo se posicionou politicamente: Cesariny recebeu e entendeu o manifesto de André Breton, *Rupture Inaugurale* (1947), texto que materializa o afastamento dos surrealistas em França de qualquer actividade partidária, depois das cisões manifestadas pelas ligações com o Partido

---

5 Ferro, António, *Salazar*, Empresa Nacional de Publicidade, Lisboa, 1933.

Comunista Francês, como uma ‘ruptura com todo o sistema de obediência marxista-stalinista’<sup>6</sup>. Cesariny deu enorme relevância a este texto na consolidação do surrealismo em Portugal, que nasceria, assim, apartidário, apesar das suas inúmeras expressões políticas.

Tanto na obra *Erro Próprio* de António Maria Lisboa, como no manifesto *Rupture Inaugurale*, estão presentes declarações políticas ligadas à rejeição da dominação do ‘homem’: desde a concepção de anarquismo enquanto uma ‘expressão política de uma sociedade de poetas’ de António Maria Lisboa à rejeição partidária como ‘linha política’ do surrealismo francês, os vínculos de domínio e hierarquia não interessavam; importava à verdadeira liberdade a libertação de uma expressão artística de cariz surrealista.

Neste sentido, também Natália Correia fez a mesma ligação na sua antologia poética em 1973, ao afirmar que ‘a bandeira negra dos anarquistas é a única que verdadeiramente guia a marcha do surrealismo contra a ordem e toda a espécie de constrangimentos.’<sup>7</sup>.

---

6 Franco, António Cândido, Notas para a Compreensão do Surrealismo em Portugal, Editora Licorne.

7 *In* Ibidem, p.213

A verdade é que o movimento surrealista, desde as suas origens, se alinhou junto de ideias políticas que prometiam a liberdade de que precisavam os surrealistas para criar a sua arte. Desiludidos com os efeitos da Revolução Russa e afastando-se de qualquer afilamento partidário, encontraram nos princípios-base do anarquismo uma das principais razões da criação artística. Os constrangimentos à arte neste período histórico motivaram uma orientação que privilegiou a concepção libertária da vida em sociedade.

Escreveu António José Forte<sup>8</sup>, ‘Mas como comunicar, num local em que debaixo dos leitos do amor estabelecem quartel-general ratazanas do medo? Eis a pergunta a que, segundo A.M. Lisboa, cada um deverá dar resposta a seu modo e a seu tempo’.

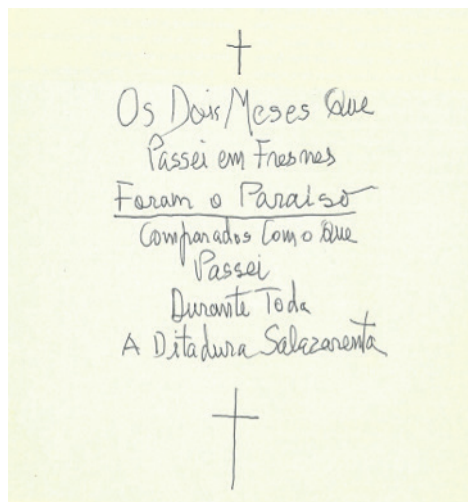
Estas posições políticas ou extra-políticas colocaram os surrealistas numa relação altamente antagónica: de um lado a tradição, de outro a renovação a que a liberdade abriria caminho.

Essa relação viria a ter expressões mais óbvias com o afilamento de Alexandre O’Neill e de Mário Cesariny ao MUD juvenil, tendo o primeiro acabado preso e interrogado em 1953.

---

<sup>8</sup> Todas as citações de António José Forte retiradas da referência: Forte, António José, *Uma Faca nos Dentes, &etc*, Lisboa, 1983.

Cesariny, assumido desafecto ao regime, assinou várias obras que espelham estas posições: numa carta publicada pela *A Phala* (n.º84, 2001), comparou a sua experiência numa prisão em Fresnes, França, com os seus anos em Portugal salazarista, afirmando ter sido ‘bastante melhor’ o tempo passado atrás das grades. Neste texto, Cesariny admitiu ter sido perseguido pela PJ e pela PIDE-DGS, ‘suspeito de vagabundagem’. As suas preferências ficaram imortalizadas pela ilustração deixada na revista:



Cesariny, Mário, “A cidade queimada”,  
em *A Phala*, n.º 84: pp.18-19.

Lembremo-nos que as próprias características estilísticas, gramaticais e estéticas convencionalmente associadas ao movimento surrealista se afirmaram antagónicas ao desejado meio artístico-cultural do Estado Novo: diria Cesariny que o objectivo de qualquer surrealista seria ‘(...) produzir um objecto onde tudo, simultaneamente, tem as propriedades da verdade e do erro, da razão e da loucura, do que foi encontrado e do que foi perdido, é transformar a realidade depois de a haver transtornado (...)’.<sup>9</sup>, neste equilíbrio entre o real e o imaginário, o excesso da ironia, da metáfora, da comparação, da aliteração, do oximoro e da enumeração caótica, traduziria-se o transtorno da realidade. É diante disto que se fala do absurdo, da estética do absurdo, de ‘aglutinações antes não ousadas’, ‘justaposição de frases ou palavras’, ‘colagem de recortes textuais nos gráficos’; estava-se perante um movimento que se queria libertador e transformador, numa absurdez pensada que intencionalmente, ou não, contestou o regime estático de passadismo nostálgico para o qual o que importava era preservar, conservar.

---

9 Franco, António Cândido, *Notas para a Compreensão do Surrealismo em Portugal*, Editora Licorne



A poesia, aliás, para Cesariny, era vista como ‘uma ferramenta’ dentro de um processo de transição numa ‘sociedade fechada’ para uma ‘sociedade aberta’, afirmando ainda o autor que ‘a queda vale mais do que a segurança de estar parado’.

António José Forte mostrou-nos um pouco do mesmo teor: ‘Uma noite uma mulher estendendo os braços para o horizonte, lançou de súbito um grito lancinante: AVIÕES! Mas era apenas um bando de gaivotas e a mulher teve de ser enforcada. Tais enganos constituíam segredo de Estado.’. Lê-se exagero. Uma mulher é morta porque gritou. A realidade está transtornada em torno de uma verdade social e quotidiana.

Dizia-nos também José Forte, numa reflexão fatalista acerca da Europa e do rumo fascista que esta tomara, que ‘Restam apenas aqui e além algumas cidades com os seus milhões de almas e nada mais. Pequenas marcas de sangue cada vez mais vivas assinalam a nossa passagem entre agulhas de carvão do tempo. Canhões ocupam a entrada da luz.’. Na continuação desta passagem, importa citar Pedro Oom: ‘o estado metabólico do social’ levaria à ‘descoberta de substâncias mortais para a Poesia’.

Assim, as limitações do estado político de coisas em Portugal moldará a geração surrealista e o seu rumo artístico.

Com um foco propositado, o político, esta abordagem tem, naturalmente, as suas condicionantes. Considero que um movimento artístico como o surrealismo, reclamador da analogia, da renovação, da transformação, floresceu 'à margem' num regime que adoptou valores de preservação, conservadorismo, tradição e regressismo. Este antagonismo é indissociável das particularidades do surrealismo em Portugal e contribuiu para as direcções tomadas pelos seus integrantes.

Dizia-nos António José Forte: 'Já não há tempo para confusões - a Revolução é um momento, o revolucionário de todos os momentos. (...) Quem ama a terra natal fica na terra natal'.

### *A Afixação Proibida*

Com um título emprestado de um texto da autoria conjunta de António Maria Lisboa, Pedro Oom, Mário Cesariny e Henrique Risques Pereira, procuro refazer sentidos de algumas sensibilidades e com-

portamentos desta geração surrealista do Café Gelo, os quais reforçam a sua apreciação crítica do regime.

Dizia Salazar que ‘Autoridade e liberdade são dois conceitos incompatíveis... Onde existe uma não pode existir a outra...’.

Sempre alerta das ‘ratazanas’, estes artistas sentiam ocasionalmente medo, sendo alegadamente frequente aparecerem pides à paisana nos seus espaços de convívio, nomeadamente no Café Gelo.

Isto reflecte um constante estado de vigilância que põe em causa a liberdade de conversação e opinião, acompanhada pela já referida censura à imprensa e à publicação de obras.

Sobre a infiltração da PIDE no Café Gelo descreve-nos António Barahona, o seguinte episódio:

‘Raúl Leal tornou-se amigo do Cesariny e então começou a frequentar o Café, e daí eu tê-lo conhecido e presenciado parte da história. O Raúl Leal era homossexual e costumava passear nas redondezas do Cemitério de Benfica, onde um dia foi apanhado em flagrante num acto de homossexualidade com um marçano. Daí foi levado pela polícia política, onde fora humilhado e possivelmente sujeito a outro tipo de apertos, não tendo sido, a longo

prazo, preso. Por causa desta situação toda e com medo que cortassem ao Raúl a reforma da qual vivia, Cesariny e o resto do grupo promoveram um jantar de homenagem e revolta no Café Gelo. No fim do jantar começaram os discursos, todos eles de uma grande apologia à homossexualidade, mesmo os discursos feitos por alguns de nós que não eram homossexuais, mas **era uma maneira de confrontar uma sociedade com a qual nós não concordávamos**. Os discursos começaram a ser cada vez mais violentos e começou a aparecer a PIDE à paisana, o clima ficou tenso e achámos melhor ir embora, com o ‘velhote’ (Raúl Leal) escondido entre nós. Levámo-lo a casa para ter a certeza de que não era perseguido’<sup>10</sup>

Para além do depoimento do meu pai, sabe-se que a prisão de Cesariny em França se deveu a ‘atentado ao pudor’, sobre a qual o trabalho de João Pedro Vale e Nuno Alexandre Ferreira exposto no MAAT em 2020 – ‘Ama como a estrada começa’ – se baseou. Esta temática seria, de igual modo, aflorada no documentário biográfico de Cruzeiro Seixas, ‘As Cartas do Rei Artur’, numa sequência do filme, o pintor

---

<sup>10</sup> Depoimento de A. Barahona, 27-4-2020

diz: ‘Isto vem da satisfação que a maior parte dos homossexuais têm por hoje serem reconhecidos como gente e tendo realmente os seus direitos. Eu preferia quando não tinha os meus direitos e estava fora da sociedade. Estar fora da sociedade acho a coisa mais bela que pode acontecer.’

A orientação sexual e as liberdades sexuais, em contexto repressivo e ditatorial, foram, como sabemos, formas perigosas de expressão pessoal; atentados à moral salazarista e previam, na própria expressão sexual dos sujeitos, uma forma de resistência e contestação aos pilares-base do Estado e da Constituição: ‘Deus, Pátria, Família’.

Neste sentido, o próprio Raúl Leal, a que Barahona faz referência, teve uma obra censurada – *Sodoma Divinizada* – aludindo o censor ao conteúdo relativo a práticas sexuais imorais, desestabilizadoras da concepção da instituição familiar desejada.

À luz do depoimento de António Barahona é ainda notável o associativismo e a camaradagem com Raúl Leal: manifestam-se colectivamente, uma mobilização solidária face à humilhação do amigo, mas também uma revolta conjunta face à opressão sexual sentida. É um manifesto social e político – ‘uma ma-

neira de confrontar uma sociedade com a qual não concordávamos’.

A homossexualidade dissociava-se da instituição familiar tão querida ao Estado Novo e libertava o desejo sexual reprimido: nas paredes da célebre exposição temporária do Museu do Aljube – ‘Adeus Pátria e Família’ – li que ‘nos regimes fascistas os homossexuais são vítimas de chantagem, de perseguições sociais, obrigados a esconderem-se e a isolarem-se da convivência comunitária. O problema da homossexualidade é muito mais grave do que aparenta àqueles que estão integrados na moral sexual burguesa. A homossexualidade é a força mais destrutiva dessa moral’. Fica esclarecido que as orientações sexuais não-heteronormativas eram forças antagónicas ao saneamento moral salazarista e, por conseguinte, uma ameaça à ordem social estabelecida pela Constituição de 1933.

Com isto, ao considerar a repressão do Estado Novo à liberdade sexual, o homossexual seria uma afronta ao regime-tipo-fascista português que vigorou entre 1933 e 1974; a geração surrealista afirmava-se como espaço onde houve brechas de convívio clandestino e onde a emancipação sexual era falada

e a liberdade defendida. Afixava-se é proibido. Rasgava-se a proibição, com tudo o que pudesse implicar: tortura, prisão.

É, aliás, neste sentido, notável a passagem de Cruzeiro Seixas, ‘Eu preferia quando não tinha os meus direitos e estava fora da sociedade.’, realçando, talvez, que a sua homossexualidade seria contraponto a uma sociedade que condenava e que o condenava.

Considero um erro noções como a de literatura apolítica em contexto português entre 1933 e 1974. O enquadramento histórico e político desta geração implica dinâmicas estilísticas e assuntos que os seus textos e as suas acções pessoais revelam politicamente.

O surrealismo daqueles que frequentaram o Café Gelo insere-se no universo dos confrontos culturais que o dogmatismo salazarista despertou.

Por outro lado, é de esclarecer que a origem social burguesa ou pequeno-burguesa destes grupos intelectuais possibilitou uma manifestação artística de privilégio, incluindo o privilégio de se assumirem político-socialmente.

Desde a emancipação sexual ao antagonismo com a *Política do Espírito* do Estado Novo, passando

pelas posições anti-regime, a geração surrealista do Café Gelo representa uma micro-história de resistência cultural e embate ideológico, sendo, inquestionavelmente, uma expressão artística que salientou especificidades do Surrealismo em Portugal.





**AH!**

**Associação Mural Sonoro**

Cç. Santana, 169

1150-303 Lisboa