



A recriação do modernismo: dezesseis textos inéditos de Mário-Henrique Leiria

Tania Martuscelli
Yale University

PALAVRAS-CHAVE: MÁRIO-HENRIQUE LEIRIA, MODERNISMO, SURREALISMO, POESIA PORTUGUESA.

KEYWORDS: MARIO-HENRIQUE LEIRIA, MODERNISM, SURREALISM, PORTUGUESE POETRY.

Vastamente conhecido por seus *Contos do gin tonic*, Mário-Henrique Leiria permanece de certo modo anônimo no que se refere à sua poética.¹ Com exceção da época em que participou ativamente do movimento surrealista português, momento em que criou desenhos, colagens e poesia à solo ou coletiva, tendo seu trabalho publicado em antologias sobre o movimento surrealista em Portugal e também na Espanha (é, aliás, na Espanha que alguns poemas seus, *Claridade dada pelo tempo* e *Climas ortopédicos*, inéditos em Portugal, foram impressos em edição bilíngue pelo editor dos *Cuadernos de poesía*, Juan Carlos Valera)², pouco se conhece de sua fase criativa *pré* ou *pós* surrealista. Mencione-se ainda o tocante livro epistolar *Depoimentos escritos*, em que se descobre mais do caráter leiriano e onde se descobre, de igual modo, sua dedicação à leitura de Pessoa.³

¹ A obra poética completa de Mário-Henrique Leiria está no prelo pela editora Assírio & Alvim em Portugal, com prefácio e organização de T. Martuscelli.

² Cf. (Leiria, 1996) e (Leiria, 1997b).

³ Ambos os livros, *Contos do Gin do Tonic* e *Depoimentos Escritos* foram publicados pela Editorial Estampa em Portugal.

Numa carta de *Depoimentos escritos*, datada de 30 de setembro de 1961, Leiria escreve à sua amiga Isabel Turner desde um acampamento de mineiros na então Tchecoslováquia comunista: «Olhei agora para a ‘minha biblioteca’ (CANTO GENERAL [Neruda], OBRAS DE FERNANDO PESSOA e cinco cartas e alguns poemas com a assinatura ISABEL)...» (Leiria, 1997: 112). Tal afirmação acaba por servir de pista ao que normalmente se reconhece na obra leiriana édita e inédita como seu caráter político de esquerda e uma admiração por Pessoa, além de certo sentimentalismo.⁴

Quando se contemplam os poemas Leiria escritos entre os anos 30 e os anos 70, (centenas deles), fica latente a preocupação do autor em *definir* uma forma essencial à estética moderna, e, de igual modo, definir-se a si próprio como artista da modernidade. Pode-se, inclusive, sublinhar os títulos de alguns poemas em que se explicitam seus esforços de (auto)definição: o autor assume-se futurista, por exemplo, nos poemas de julho de 1942: «O Toninho – Versos futuristas feitos a um ‘homenzinho’ do IST» [Instituto Superior de Tecnologia] (cf. Anexo, I), «Sintoma ou Causa? – Versos futuristas explicando uma ideia ainda mais futurista que o Né teve» (cf. Anexo, II) e «Fan – versos futuristas feitos a um menino futurista» (cf. Anexo, III). Os poemas são jocosos, claramente de herança futurista, aproximando-se do que em Portugal foi revelado sobretudo na obra Almada Negreiros e de certo Álvaro de Campos.

Em 1943, em menos de um ano portanto, o autor assume-se «hiper-moderno», além de «neurasténico» em seus poemas, talvez influenciado por Pessoa que, uma vez animado pelos estudos de Max Nordau sobre a degenerescência na arte em fins do século XIX, se auto-intitulou «histórico-neurasténico» ou, ainda, um «degenerado superior» enquanto Álvaro de Campos, como anota Teresa Rita Lopes (Lopes, 2008: 126). Leiria escreve «Bucolismo Hiper-Moderno» (cf. Anexo, IV), utilizando a imagética da maquinaria industrial com «rodas dentadas»; «chapas de ferro»; «bobinas e fusíveis», ao passo que apresenta o ser humano «sem alma», tão mecânico quanto o ambiente em que trabalha – elementos-chaves que constituem uma arte que retrata a modernidade (tal como Charles Chaplin

⁴ Note-se, entretanto, que Mário-Henrique Leiria de *Depoimentos escritos* pode ser considerado uma *persona* criada pelo autor, que alimenta, sobretudo, sua postura política. Muitas das informações presentes em suas cartas a Isabel, sobretudo as escritas no Brasil num período de nove anos em que viveu em São Paulo, foram posta abaixo por familiares e amigos com quem conviveu. Leiria conseguiu alimentar em Portugal uma imagem rebelde, politizada – anárquica até – e esconder suas dificuldades e fragilidade enquanto imigrante no Brasil. Este tema é abordado em meu trabalho, «A poesia de um auto-exilado: Mário-Henrique Leiria no Brasil», apresentado em *Narrating the Portuguese Diaspora (1928-2008): An International Conference on Storytelling*, na Universidade de Lisboa, 23 a 25 de outubro de 2008.

já o fizera – e eternizara – no filme *Modern Times*, de 1936). Neste mesmo ano, em 20 de setembro, compõe um «Conto Neurasténico» (cf. Anexo, V) e, em 29 de dezembro de 1943, o poema «À Roda duns Olhos Verdes – divagação neuro-delirante dum poeta hiper-moderno» (cf. Anexo, VI).

Contudo, é num texto de 1945 que Leiria tenta teorizar seu papel como artista. Compõe o «1º. Manifesto do Sobreporismo» (cf. Anexo, VII), ainda anterior à sua aderência ao movimento surrealista, que, em Portugal, como se sabe, «oficializou-se» em forma de grupo(s) somente no fim dos anos 40. Neste manifesto, defende uma arte anárquica, alheia aos cânones e às regras estético-estilísticas, que são características de um movimento de vanguarda.⁵

Sublinhe-se, desse modo, a constante necessidade do autor em definir-se a si e a sua arte, como se estivesse incessantemente em busca de uma essencialidade da arte e do artista. Com tal busca, Leiria presta-se, inevitavelmente, à adjetivação de poeta de vanguarda, ou de poeta da modernidade, como observa Octavio Paz em seu célebre livro *Los hijos del limo*: «La modernidad es una tradición polémica y que desaloja a la tradición imperante, cualquiera que ésta sea; pero la desaloja sólo para, un instante después, ceder el sitio a otra tradición que, a su vez, es otra manifestación momentánea de la actualidad» (Paz, 1993: 18). A heterogeneidade estética e a pluralidade de passados tornam-se constantes, tornam-se *tradição moderna*, tradição essa que se verifica na obra de Mário-Henrique Leiria desde os anos 30 até os anos 70.

Segundo Hans Sedlmayr, autor de *A revolução da arte moderna* de 1955, traduzido para o português pelo próprio autor dos *Contos do gin tonic*, o desfecho do ciclo «determinista» da arte moderna é o movimento surrealista que, aliás, é também considerado por alguns críticos, como observa Perfecto Cuadrado, a «última vanguarda» do século.⁶ É interessante notar, entretanto, que os surrealistas não fugiram à regra da tradição da modernidade à qual referiu-se Octavio Paz. Os franceses recorreram aos românticos (e) simbolistas e a

⁵ Perfecto E. Cuadrado, na introdução de sua antologia, *A Única e Real Tradição Viva*, utiliza-se de um artigo de Poggioli para demonstrar certa unidade estrutural nos movimentos de vanguarda. Como parte dessa unidade, tem-se a componente da «intervenção» que se dá por meio da produção de textos teóricos, práticos, sociais e estéticos, como se pode verificar no conjunto da obra de Leiria. Cf. Cuadrado, 1998: 9-24.

⁶ Cite-se novamente Perfecto E. Cuadrado, na introdução à antologia do movimento surrealista português: «Não foi apenas o Surrealismo que se tornou a ocultar, nem foi o *Movimento Surrealista* quem deixou de ter presença em Portugal por volta de 1960: é o próprio conceito de *movimento* (projecto colectivo e dinâmico) e de *vanguarda* (actuação revolucionária). Vivemos já – dizem-nos – na *Pós-Modernidade* (?), ‘passaram de moda’ as *Vanguardas*...». (ibid.: 35) [grifos do autor]

outras «artes do passado», como da Idade Média, por exemplo, para a composição de sua arte, logo após o rompimento com o Dadaísmo. Em Portugal, não fora diferente. Influenciados pelo movimento de Breton, os surrealistas não só absorveram certo simbolismo e decadentismo francês e alemão, como também foram buscar em suas raízes portuguesas uma identidade. A lírica trovadoresca, os simbolistas e decadentistas e o grupo do *Orpheu* e *Portugal futurista* podem aqui ser mencionados e verificados também nos textos de Leiria.

Em 1938, portanto anteriormente à sua aderência ao movimento surrealista, Mário-Henrique Leiria compõe uma prosa-poética de tema amoroso, mais subjetiva, em que o poeta olha para dentro de si, sem conseguir voltar-se para o plano da realidade. Ele descreve seus pensamentos (que são um só – sua musa) como se fossem alucinações hipnagógicas, se se quer usar um termo freudiano, em que elementos do real servem como intensificadores de suas sensações. De outro modo, pode-se pensar na teoria sensacionista de Fernando Pessoa, sem que esteja aqui – o sensacionismo – seguido à risca. Num texto de 1938, Leiria se propõe a descrever o processo (objetivamente, portanto) de como funciona o pensamento (e emoção) do eu-lírico, como se supõe, aliás, já na estrutura da prosa-poética (cf. Anexo, VIII). O sujeito poético encontra-se num ambiente onde há «alguém que fala»; «o som dum tango» e «o fumo» do cigarro, enquanto que sua cabeça «gira, gira», provocando a impressão no leitor de circularidade (por conta da repetição «gira, gira») e, por conseguinte, de «tontura» ou embriaguez. Tais elementos se confundem com o que está em seu pensamento – «Alice» – de modo que se tornam características dela: a melancolia do tango, o fumo do cigarro que toma a forma de seu rosto; compondo a atmosfera noturna de um bar e delineando a sensação do sujeito que lá está. Tal poema mostra a vontade do eu-lírico em dar objetividade ao que habita seu pensamento, anulando, em certo sentido, a metáfora tradicional, isto é, a questão da *sugestão*, entretanto utilizando o procedimento da *metamorfose* (ou «sensacionismo»), em que os objetos no plano da realidade transformam-se naquilo em que está a pensar e a sentir, de modo a se confundirem.

Por sensacionismo, pode-se recorrer à definição de Nuno Júdice, que o assinala como um «contínuo fluir da realidade [que] exige metáforas dinâmicas ligadas a uma sensação individual de percepção do mundo» (Júdice, 1990: 49). Relacione-se ainda este recurso poético com a «anamorfose» surrealista. Tal recurso, segundo Natália Correia, dá-se ao «Arruinar a perspectiva como factor da realidade, projectando as formas para fora de si mesmas, deslocando-as de maneira que surjam reestabelecidas, quando vistas de um ponto determinado» (Correia, 1973: 10). E, curiosamente, Natália Correia escreve sobre essa imagem poética anamórfica quando apresenta em *O Surrealismo na poesia portuguesa*, um grupo de poemas que considera precursores da estética surrealista, dentre os quais

encontram-se os célebres «Hora Absurda», de Fernando Pessoa e «Manucure», de Mário de Sá-Carneiro. Note-se que ambos são de cunho sensacionista, que no entanto possuem, aos olhos da autora, a «perspectiva curiosa» da anamorfose.

Outra prosa composta no mesmo ano pode ser assumida como o primeiro indício de rebeldia política – a tal rebeldia que vai torná-lo tão afamado e gerar uma multitude de anedotas em torno de sua figura que, entretanto, mais tarde veio-se a descobrir que eram em sua maioria obras de uma construção de uma *persona* de Leiria que não ele mesmo (um «heterónimo» seu, pode-se dizer). O tema de destruição e guerra, mais uma vez comparável à postura dos modernistas/futuristas portugueses, aproxima o poeta de um Almada Negreiros do «Ultimatum Futurista às Gerações Portuguezas do Século XX», e de um Álvaro de Campos do «Ultimatum» (cf. Anexo, IX). Mencione-se, como panorama histórico, a 2ª. Guerra Mundial que lhe batia à porta (o texto é de 1938) e a situação política do país – ou de parte da Europa – fascista, suficientemente preocupante. Momento esse, em certo sentido, similar ao que passou a geração de 1915, em tempos de 1ª. Guerra Mundial e de uma República jovem em Portugal. Com uma estética e postura de vanguardas que culminou no Futurismo, fica latente a assunção de que «Almada, Pessoa e Sá-Carneiro se habilitam a formar o triângulo ardente dos desbravadores» (Correia, 1973: 8), como aponta Natália Correia no texto acima referido. Este último poema traz à tona a faceta radical de Leiria, juntamente com uma lógica cruel transformada em humor (negro), bastante próximo da retórica de um *ultimatum* futurista, por exemplo, quando Leiria conclama ao final: «Deitemos, pois, para trás das costas o amor, ansiedade e todos esses sentimentos que nos impedem a vitória e vencamos».

Em poemas como «Apocalipse do som» (cf. Anexo, X) e «Bucolismo Hiper-moderno» (cf. Anexo, IV) de 1943, a temática da modernidade segue sendo explorada. No primeiro, o poeta faz uma apologia ao barulho e, no segundo, o som das máquinas industriais é evocado: «agudos gritos berrados/por vozes d’ação». O barulho e as máquinas constituem-se no poema de modo a tomarem o lugar da paisagem natural: a «Erva» é «metálica», o dia muda de cor, etc. O mundo moderno e mecânico constitui-se a pouco e pouco, tomando o lugar das coisas, de modo que o que é da ordem da maquinaria passa a ser assumido como o que é da ordem «humana» (há, portanto, um deslocamento qualitativo), de modo a, *barulhentamente*, com sua imundície, mas de igual modo com potência, destituir o homem de sua «humanidade». Escreve o poeta: «Não há Alma, não há Espírito, não há NADA...», onde «NADA» em letras maiúsculas, portanto enfatizado, revela o «tudo» invasivo da «hiper-modernidade»: o excesso de máquinas e, novamente, de som, sujeira e potência que permite uma produção «feroz».

Interessantemente, e que confirma este argumento, é perceber que no primeiro poema («Apocalipse do Som») justamente o termo «tudo» deve ser lido como determinante do que é da ordem da sonoridade: «Tu és tudo,/som infernal, mas amado». Um «tudo» que, no entanto, acaba por ser um nada, de algum modo próximo do que já havia escrito Fernando Pessoa na voz de Alberto Caeiro e certo Álvaro de Campos.

Observe-se ainda que ao mesmo tempo que se percebe uma adjetivação negativa no que se refere ao mundo moderno, é inevitável a impressão de apologia dele. O poeta parece amar e odiar ao mesmo tempo essa modernidade que é tanto «apocalíptica» como «bucólica», como os títulos dos poemas aludem. Se antes, por exemplo, os futuristas viam nesse mundo de máquinas a «salvação», e um Álvaro de Campos tomava a industrialização como monumental em sua obra, ou «um excesso contemporâneo», como se lê em sua «Ode Triunfal» («E arde-me a cabeça de vos querer cantar com um excesso/De expressão de todas as minhas sensações,/Com um excesso contemporâneo de vós, ó máquinas!», Pessoa, 1981: 306); Leiria, nos anos 40, parece ressentir a perda de certa *humanidade*.

Outro momento de «entremeio» poético é o que relaciona o que é da herança interseccionista com o que é do recurso poético surrealista propriamente dito. Os poemas «Apelo» (cf. Anexo, XI) e «Onde a chuva cai» (cf. Anexo XII), ambos de 1943, são exemplares nesse caso.

Como explica Maria Aliete Galhoz, pode-se resumidamente entender por interseccionismo o «expressar pelo verbo uma multiplicidade de sensações – ainda que só imaginárias – trazendo simultaneamente ao campo da consciência espaços, tempos e realidades não simultâneas» (Galhoz, 1990: s.p.). De certo modo, pode-se ainda entender por interseccionismo o meio pelo qual as correntes futurista, cubista (interpenetração e sobreposição dos planos dos objetos) e, de certa maneira, a paùlista se confundem.

Em «Apelo», há uma superposição de imagens: o ambiente de um café no qual o sujeito poético se encontra e os elementos do mar compõem seu imaginário. Há um deslocamento qualitativo dos objetos ali presentes, de forma que a mesa redonda passa a ser um barco, o garçon é um mastro, a chávena à sua frente é um cano e o piso, aos quadrados, é o mar. No entanto, a relação entre realidade e imaginário é quebrada no verso final, quando o poeta interrompe o poema com um comentário que desvia o rumo do texto: «Raios partam a mesa do café!...». O sujeito parece estar *rompendo* também com a feição modernista em seu poema, de maneira que parece querer ultrapassar a ideia da interseção dos objetos: a mesa leva o poeta a pensar num barco, mas ele parece querer ir além, ou querer mais.

Outro poema em que se pode verificar um recurso poético próximo do interseccionismo, mas já de feições surrealistas é o referido «Onde a chuva cai». A partir do sensorialismo da imagem da chuva – nuvens carregadas, cor cinzenta, embaçamento –, vão se sobre-

pondo os elementos do poema («vidraça sem vidros»; «olhos»; «eléctrico»; «catedral»; «quarto»; etc.) com a impressão visual e auditiva do sujeito poético. Não obstante, tais elementos *interseccionam-se* com o poeta, de modo que a vidraça passa a ser seus próprios olhos; os pingos de chuva são o sorriso de uma mulher e também sua gaiola; e a chuva, consubstanciada em todas essas imagens, é o próprio sujeito poético: «chovo eu, chove em mim». Note-se a *imersão* no que é da ordem do imaginário, e, mais além, do onírico, uma vez que já não se consegue objetivar a imagética do poema, senão *visualizar* imagens que se sobrepõem e se confundem. O poeta, dessa maneira, parece ir efetivamente mais além da ideia da «simultaneidade objectivada» dos elementos no poema, ultrapassando, assim, a noção interseccionista e sensacionista de Pessoa.

Parece que há, portanto, na obra de Leiria um movimento constante de ir e vir no que se refere à herança modernista e sobretudo pessoana. Não obstante a questão estética que influencia o poeta, assinala-se também a admiração que Leiria tem por Pessoa, ao ponto de, em alguns momentos – ou vários momentos –, parodiá-lo.

Cite-se «Alma» (Cf. Anexo, XIII), de 1945, em que o verso que inicia cada estrofe, como que em refrão – «Hé-lá... Velho Almanach» – traz um termo notadamente similar ao da «Ode Triunfal» de Álvaro de Campos – «Hé-lá» – além de elementos bastante próximos da poética pessoana como o da dimensão saudosista, mas futurista, existencial e também interseccionista.

O poema «concerto às 15-30 e um copo de vinho» (cf. Anexo, XIV), de 1947, possui elementos concernentes à enumeração caótica surrealista, podendo entretanto ser notada a influência interseccionista de Pessoa quando o poeta escreve: «Em toda a platéia eu sinto-me sentar»; «e toda a sala que eu sou»; «Deixei todos os lugares da platéia oca»; e ainda, novamente utilizando o termo marcadamente do heterónimo de Pessoa, Campos: «Hé-lá! Sexos volantes/mergulhados no meu vinho roxo de saudade!».

A partir do copo de vinho e do lugar em que se encontra o sujeito, dá-se a enumeração caótica, em ritmo alucinante misturada à consciencialização do que se passa: «O espaço abriu-se de alto a baixo;/de dentro saíram línguas de loucura», na estrofe de abertura, e ao final, «A campanha tocou com voz de fim de tarde/a hora de sair ...», seguida pela estrofe conclusiva, saudosista: «... como eu vos tenho longe/oh! Copos de vinho do meu teatro azul...».

Um poema de 1947, «Parábola» (cf. Anexo XV), pode ser referido, neste momento como em movimento contrário, se se quer, à imagética pessoana de «Chuva Oblíqua VI». No poema modernista, a música «lânguida e triste» faz o sujeito reviver sua infância («Prosegue a música, e eis a minha infância/De repente entre mim e o maestro, muro branco,/

Vai e vem a bola, ora um cão verde,/Ora um cavalo azul com um *jockey* amarelo...») (Pessoa, 1981: 50). Leiria se utiliza da imagem de uma bola de metal que «rola, rola, rebola», de modo a permitir o sujeito a recordar uma sinfonia: «A cair, a zunir,/aos trancos, solavancos/de som e melodia./A bola de metal/é igual/ a uma sinfonia». O *jockey* e o cavalo pessoanos tomam no poema a forma de um «homem Curviforme e Vago» e um «corpo de animal» respectivamente, do mesmo modo que o desfecho, novamente evocando o passado de modo saudoso, retoma a poética modernista de Pessoa: «A bola de metal/tem tentações d’Outrora...».

Note-se, entretanto, o modo como a paródia se dá no poema «Consequências» (cf. Anexo, XVI), de 21 de outubro de 1951, em que se pode referenciar «Apontamento», de Fernando Pessoa: «a minha alma partiu-se como um vaso vazio/caiu pela escada excessivamente abaixo/caiu das mãos da criada descuidada/caiu, fez-se em mais pedaços do que havia loiça no vaso», etc. (ibid.: 312).

Note-se ainda que a «paródia» nos casos apresentados deve ser entendida no sentido em que Linda Hutcheon a define: «a suggestion of an accord or intimacy instead of a contrast» e que, de acordo com a crítica, é a concepção mais apropriada para o que se refere à arte da modernidade (Hutcheon, 1985: 32).⁷ Este último poema não utiliza elementos que se referem diretamente a um poema de Pessoa, mas ainda assim sugere a marca do poeta dos heterónimos.

O que parece estar subliminar, portanto, à obra de Leiria é seu passeio por diversas vanguardas – ou *ismos* –, tal e qual um experimentalista que não se deixa fixar em nenhum lugar. O autor, que também criou seus próprios *ismos* à esteira de outros artistas modernos (Pessoa, Picasso, entre outros), teve sua obra influenciada por eles de algum modo.⁸ Como

⁷ Cabe referir-se uma vez mais aos trabalhos de Fernando J.B. Martinho: *Pessoa e a moderna poesia portuguesa e Pessoa e os surrealistas*, em que faz um estudo dedicado à relação que os surrealistas (e neo-realistas também) têm com a obra de Pessoa. Martinho conta que na época em que Mário Cesariny escrevera *Louvor e simplificação a Álvaro de Campos*, por exemplo, tivera seu trabalho criticado por João Gaspar Simões, que considerou-o «pastiche» (Cf. Martinho, 1983: 119; Martinho, 1988: 17). No entanto, Martinho comprova que a influência de Pessoa, bem como a transposição de versos seus nos poemas surrealistas devem ser vistas como «trabalho de transformação e assimilação» (1988: 17), em oposição à ideia de que o texto pessoano é centralizador. Os poemas surrealistas são autônomos e criações novas, como se pode comprovar, inclusive, nos poemas de Mário-Henrique Leiria. A obra de Leiria, aliás, por estar inédita, não é mencionada nos estudos de Martinho.

⁸ A figura de Picasso aparece num texto de Leiria de 1946, de caráter mais teórico, intitulado «Para uma melhor compreensão da chamada ‘Arte Moderna’». (in: BNP, E22/77)

notou Cruzeiro Seixas no Posfácio da *Claridad dada por el tiempo*, publicada na Espanha, Leiria «sólo de huída se dejó coger por la nube de los ‘ismos’ que a todos nos persigue. Mientras tanto casi todo el espacio suyo es el más ferozmente ético de los espacios» (Leiria, 1996: 80). Donde as expressões «de huída» e «nube de los ‘ismos’» utilizadas por Seixas marcam nitidamente o carácter de *constante busca* por uma arte essencialmente moderna. Além disso, Cruzeiro Seixas adjetiva o lugar que ocupa Leiria e sua obra de «ferozmente ético», denotando não somente sua busca (constante, feroz) como também sua *fidelidade* a uma arte (e também a um artista) da modernidade – sem pretensões de grandeza, mas porta-voz de uma *verdade*, isto é, daquilo que ele acredita e preza. A influência de Pessoa portanto se dá de modo verdadeiramente *íntimo*, uma vez que Leiria o tem como poeta favorito e é um assíduo leitor seu (e parodiador, mas sem deixar de criar uma poética própria).

Como afirmou Almada Negreiros: «A Realidade somos nós. Nem mais nem menos» (Negreiros, 1971: 35). Fernando Pessoa, juntamente com seus colegas de *Orpheu* e Futurismo, seria, neste sentido, o iniciador de uma poética da modernidade que Leiria assimilou e acabou por inserir em outras estéticas que lhe foram contemporâneas ou mesmo naquelas criadas por si.⁹

⁹ A discussão acerca do carácter vanguardista e mesmo surrealista *avant la lettre* de Pessoa e mesmo do grupo *Orpheu* e de *Portugal Futurista* é feita em minha tese de mestrado, *A Singularidade de António Maria Lisboa na Poesia Portuguesa* (Universidade Estadual de Campinas, Brasil), além de ter sido feita por vários críticos como, por exemplo, Maria de Fátima Marinho, Perfecto E. Cuadrado e Fernando J.B. Martinho que, ao tratar da «Poesia surrealista portuguesa» em seu livro, *Tendências dominantes da poesia portuguesa da década de 50*, faz um cruzamento estético, assumindo a influência, que às vezes é inclusivamente explícita nos textos dos surrealistas (cf, p.ex., *Virgem Negra – Fernando Pessoa explicado às criancinhas naturais e estrangeiras por M.C.V. ou Louvor e simplificação de Álvaro de Campos* de Mário Cesariny). Martinho esclarece em seu trabalho que, ao tratar da década de 50, trata-a «como objecto de estudo não em termos monísticos mas em termos de polifonia» (Martinho, 1996: 9), tendo já publicado outro estudo, *Pessoa e a moderna poesia portuguesa [do Orpheu a 1960]*, em 1983. O que é importante notar, neste momento, é a postura de Leiria condizente com a de seus pares, conciliando valores de certa tradição e da modernidade em sua obra, sem deixar de lado sua postura singularmente rebelde, ou em certo sentido *abjeccionista*, própria dos surrealistas portugueses.

BIBLIOGRAFIA

- CESARINY, Mário (2004). *O virgem-negra – Fernando Pessoa explicado às criancinhas naturais e estrangeiras por M.C.V.* Lisboa: Assírio & Alvim.
- CORREIA, Natália (1973). *O Surrealismo na poesia portuguesa*. Lisboa: Europa-América.
- CUADRADO, Perfecto E. (1998). *A única e real tradição viva – antologia da poesia surrealista portuguesa*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- GALHOZ, Maria Aliete (1990). «O momento poético de ‘Orpheu’». In *Portugal futurista* (ed. facsimilada). Lisboa: Contexto.
- HUTCHEON, Linda (1985). *A Theory of Parody – The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. New York: Methuen.
- JÚDICE, Nuno (1990). «O Futurismo em Portugal». In *Portugal futurista* (ed. facsimilada). Lisboa: Contexto.
- LEIRIA, Mário-Henrique (1973). *Contos do gin tonic*. Lisboa: Estampa.
- (1996). *Claridad dada por el tiempo*. Ed. Juan Carlos Valera. Cuenca: Menú-Cuadernos de Poesía, 1996.
- (1997). *Depoimentos escritos*. Lisboa: Estampa.
- (1997b). *Climas ortopédicos*. Ed. Juan Carlos Valera. Cuenca: Menú-Cuadernos de Poesía.
- LOPES, Teresa Rita (2008). «Álvaro de Campos». In *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo português*. Lisboa: Caminho.
- MARTINHO, Fernando J. B. (1983). *Pessoa e a moderna poesia portuguesa [do Orpheu a 1960]*. Lisboa: Instituto de Língua e Cultura Portuguesa.
- (1996). *Tendências dominantes da poesia portuguesa da década de 50*. Lisboa: Colibri.
- (1998). *Pessoa e os surrealistas*. Lisboa: Hiena.
- MARTINS, Fernando Cabral (org.) (2008). *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo português*. Lisboa: Caminho.
- NEGREIROS, José de Almada (1971). *Poesia*. Lisboa: Editorial Estampa.
- PAZ, Octavio (1993). *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral.
- PESSOA, Fernando (1981). *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- SEDLMAYR, Hans (s.d.). *A revolução da arte moderna*. Trad. Mário-Henrique Leiria. Lisboa: Livros do Brasil.

RESUMO:

O presente estudo é uma introdução à leitura de quinze poemas inéditos e um manifesto de Mário-Henrique Leiria, em sua maioria escritos anteriormente a sua aderência oficial ao surrealismo, nomeadamente ao grupo, ou *anti-grupo*, «Os Surrealistas», em 1948. Os textos, de caráter experimental, dialogam com a estética modernista de Almada Negreiros e Pessoa-Campos sobretudo, a ponto de ser possível considerar o recurso da paródia como recriação modernista ou exercício de estilo para a constituição de uma poética de vanguarda.

ABSTRACT:

This study is an introduction to the reading of fifteen unpublished poems and a manifest by Mario-Henrique Leiria. Leiria wrote most of these texts before he officially joined the Surrealism, namely the *anti-group*, «Os Surrealistas», in 1948. The poems, with experimentalist flair, dialogue with the modernist aesthetics of Negreiros and Pessoa-Campos up to the point of parodying these authors. By doing that, Leiria is able to recreate the modernism and build his poetry of avant-garde.

ANEXOS**(I) O TONINHO – VERSOS FUTURISTAS, FEITOS A UM «HOMENZINHO» DO I.S.T.**

Alto, grande, feio e magro,

É tal qual um macacão.

E, coitado,

Tão parado

Que até faz aflição.

Ginástica do Müller quis fazer.

E, meus amigos, estão a ver:

Mexeu-se tanto,

Foi tão grande a confusão

Que ficou de cama,

Com uma constipação.

Depois, no Técnico,

Rugby quis jogar.

Acho que houve lá grande barulho,

Enorme sarrabulho

Que nem lhes quero contar.

Quando vai ao «ténis» é que é vê-lo

A correr

Sem nunca a bola apanhar.

Vem p'ra casa, com ar forte

E diz:

– Aquilo é que foi jogar!

E há mais,

Muitas mais coisas

Que não lhes quero dizer.

Mas,

Pelo que fica dito,

Do nosso amigo Tonito

Ideia podem fazer.

In: *Biblioteca Nacional de Portugal, Espólio Mário-Henrique Leiria, E22/11.*

(II) SINTOMA OU CAUSA? – VERSOS «FUTURISTAS» EXPLICANDO UMA IDEIA AINDA MAIS «FUTURISTA» QUE O NÉ TEVE

Espirrei.

O nariz

entupido achei.

Sintoma ou causa?

Não sei.

Só o Né

Me dirá o que é.

E ele explica

Com ar doutoral:

«Afinal, meu rapaz

Isso, p'ra mim,

Tanto faz.

Ouve com toda a atenção:

Abriste a janela,

Entrou ar.

É o sintoma

Duma constipação.

Dói-te o fígado,

Os rins, o baço até.

*jestá-se mesmo
a ver o que é!
É a causa,
a causa somente,
Duma biliosa
Forte
E valente.*

*E agora tens de concordar
Com a explicação
Que acabei de dar.
Pelo que acabo de dizer,
Sintoma ou causa
Iguais têm de ser»*

*E o Né saiu satisfeito
E mesmo
Com ar imponente
Por me dar
Explicação
Tam decente!*

In: *Biblioteca Nacional de Portugal, Espólio Mário-Henrique Leiria, E22/11.*

(III) FAN – VERSOS FUTURISTAS FEITOS A UM «MENINO» FUTURISTA

*Colarinho alto, aspecto de sisudo.
Casaco muito grande
E largo;
Parece um sobretudo.
Cabeleira farta e abundante.*

*Passada muito forte
E olhando
Para todos com ar muito importante.
Calça fina, tão fininha que até*

*Não chegamos a saber
 Como passou p'lo pé
 E depois disto tudo. Não me dirás quem é?*

*É o «fan». O «menino bem».
 Lá vai ele.
 Clik, Clik, Clik.
 (a sola é grossíssima e protectora tem)
 Para onde vai?*

*P'ró «garden party» ou talvez
 Vá beber um cock-tail.
 E também é provável, desta vez
 Que vá dançar o «swing» p'ró Estoril.
 E as meninas,
 Quando passa,
 Dizem, puxando uma fumaça do cigarro:
 – Como ele vai «varil».*

*E assim vive este micróbio
 Que, lentamente,
 Nos envenena a todos.
 O que nos vale
 É que ainda há tabernas,
 Homens Verdadeiros
 E vinho tinto
 A jorrar a rodos.*

In: Biblioteca Nacional de Portugal, *Espólio Mário-Henrique Leiria*, E22/11.

(IV) BUCOLISMO HIPER-MODERNO

*No ar vibram agudos gritos berrados
 por vozes d'áço.
 Giram rodas dentadas, gemem chapas de ferro
 em bramidos, pelo espaço.*

Homens mecânicos, sem alma, autómatos de si mesmos

esperam vez de martelar.

E o pó negro, obscuro e duro, que foi vida

põe manchas cruas no ar.

Poças viscosas pingando, tapam a terra

espalhando sujidade.

Erva metálica rastejando, cinzenta e baça

tudo emporcalha e invade.

Faíscas chocando com faíscas. Bobinas e fusíveis

expelindo energia.

Barreiras de cimento, sombrias e paradas

mudando a cor do dia.

Tudo zune, gira,

grita e estrondeja

fazendo esforço

horrendo,

tremendo,

deixando a atmosfera

aparvalhada.

.....

Não há Alma, não há Espírito, não há NADA...

In: *Biblioteca Nacional de Portugal, Espólio Mário-Henrique Leiria, E22/11.*

(V) CONTO NEURASTÉNICO

Era apenas aquilo.

*Nome era coisa que não tinha. Para quê? Era um homem igual a milhares, a milhões
doutros. Era apenas um.*

Nascera. Não interessa aonde. ¿Para quê saber donde vem o grão de pó?

*Andava, andava sempre. Ora estava, ora não estava, mas andava sempre. Nascera
para andar e andaria até ao fim.*

Um dia quis falar, dizer o que sentia, mostrar que tinha direito a um pedaço de vida e

riram-se, gargalharam-lhe na cara e cuspiram-lhe imundícies. Desde então nada mais disse e só teve uma companhia: a sombra, a sombra fiel que o acompanhava sempre. Parava se ele parava, andava se ele andava. A sombra ora era maior, ora mais pequena[,] mas estava sempre calada e não ria. Era só dele, a única coisa que ele tinha. Andou muito, sempre a andar viu coisas que outros tinham e que não podiam ser dele. Viu a cobiça, a brutalidade, o amor, o riso, a felicidade, a inveja, a dor. Mas ele não tinha nada disso, só tinha a sombra.

Percorreu tudo. Disseram-lhe para ficar e não ficou. Andava sempre, para encontrar alguma coisa sua. Tinha a certeza que alguma coisa era sua. Todos tinham um bocadinho de qualquer coisa, por que é que ele não havia de ter? Havia tanta coisa e tudo era tão grande!

Todas as manhãs o sol o via. Lá estava ele, cada dia mais curvado e cada dia a sombra era mais pequena. Quando o sol voltava [,] lá estava ele e a sombra.

Um dia, um dia roxo e duro, tudo mudou. Havia neve, neve macia e esponjosa. As árvores eram espectros de si mesmas e o ar rangia a cristal. Apenas errava pelo espaço o som do silêncio. Ele lá estava, mas não andava. Deitado, igual à neve, já não tinha sombra pois ele era uma sombra e as sombras não têm sombra. Deixara de andar. Da massa do seu corpo elevou-se então alguma coisa que já não era ele. Era o seu desejo, enfim satisfeito, que voltava para donde tinha vindo. Na face indefinida desse fantasma de desejo lia-se uma paz suprema e uma satisfação gloriosa. Tinha enfim encontrado uma coisa só sua que ninguém lhe podia tirar: o Descanso Eterno.

A neve pingava gotas de luz e o corpo dele ia desaparecendo lentamente, satisfeito enfim.

In: Biblioteca Nacional de Portugal, *Espólio Mário-Henrique Leiria*, E22/18.

(VI) À RODA DUNS OLHOS VERDES – DIVAGAÇÃO NEURO-DELIRANTE DUM POETA HIPER-MODERNO

À Maria José

São um mistério

um segredo impenetrável,

uns olhos que conheço.

Têm qualquer coisa

de profundo, de impalpável.

*Nada traduz
o seu Encanto estranho
que seduz.*

*Claros como a luz,
dum verde indefinido,
líquido, ondulante.
Olhar que nos envolve
mas que está distante.*

*Olhos verdes
inexplicáveis,
suaves e cruéis,
duros e amáveis.
Olhos verdes
que nos acariciam
com calor,
mas que sabem
castigar e magoar
com frieza,
com rigor.*

*Olhos verdes
quentes como o Sol,
frios como Inverno.
Antíteses de si mesmos,
contraste desconcertante,
Eterno.*

*Olhar incomparável
e esquisito.
Tão impalpável
e grande
como o Infinito.*

Esses olhos

*que procuro explicar
sem conseguir,
pois não se podem traduzir...*

São os Teus Olhos.

In: **Biblioteca Nacional de Portugal**, *Espólio Mário-Henrique Leiria*, E22/11.

(VII) 1º. MANIFESTO DO SOBREPORISMO

I – A estética e o Sobreporismo

Na arte a concepção de estética tem obedecido sempre a cânones, digamos, a dogmas. A diferenciação das várias escolas submete-se sempre a um certo conceito de estética, conceito esse que pode ser mais ou menos livre, mais ou menos académico, mais ou menos dogmático, mas sempre indestrutível e fixo. E isto dá como resultado a falta de liberdade criadora que, por vezes, inutiliza as faculdades do artista. Ora[,] este conceito de estética tem de desaparecer. O dogma ou o método não são precisos para nada em arte. Faça-se arte anárquica, arte absurda, criem-se alucinações ou pesadelos, mas reproduza-se a sensibilidade e a criação cerebral. O Sobreporismo tende para a destruição total dos métodos. Exige apenas, como princípio fundamental, a associação do íntimo com o exterior e a desumanização do belo. Sim, a desumanização é o fim lógico do Sobreporismo, como resultado da criação anárquica e sensitiva. A estética do Sobreporismo será, portanto, uma estética destrutiva e construtiva ao mesmo tempo, uma estética em que a acção será condicionada à independência de sensações e em que apenas interessará a perfeição total cerebralizada como único método de atingir o sobre-humano. Há necessidade, para atingir esse sobre-humano de destruir todas as anteriores concepções. Então destrua-se, aniquile-se, mas crie-se algo de novo que valha a pena ser vivido, embora esse algo de novo traga como resultado a loucura ou a auto-destruição. A estética do Sobreporismo ama a arte pela violência destrutiva e não pela fraqueza criadora. Criar, sem sofrimento nem violência, não será nunca uma estética aceitável. Destruir brutalmente, para poder renovar o destruído com a energia necessária, essa sim, essa será a estética pura e verdadeira dum Sobreporismo cada vez mais violento.

In: *Biblioteca Nacional de Portugal, Espólio Mário-Henrique Leiria, E22/18.*

(VIII) [SEM TÍTULO]

A minha cabeça gira... gira. Só vejo a imagem d'Ela. Ao pé de mim alguém fala... diz palavras que não entram no meu cérebro. Só n'Ela o meu pensamento se concentra.

Oiço ao longe o som dum tango... mas as notas nada significam para mim... entram no cérebro e confundem-se... transformam-se na imagem d'Ela... e a minha cabeça gira... Ela... só Ela vale alguma coisa para mim.

E o fumo do meu cigarro sobe no ar... transforma-se no rosto d'Ela... Ela... sempre Ela... Alice.

E a minha cabeça gira... gira... gira...

In: *Biblioteca Nacional de Portugal, Espólio Mário-Henrique Leiria, E22/11.*

(IX) [SEM TÍTULO]

Para quê ter pena dos outros se os outros não têm pena de nós?

Devemos lutar e vencer. Vencer de qualquer maneira, mas vencer.

Quem assim não fizer, ou é parvo ou é bom demais: e este mundo não foi feito para os bons. Para os bons existe o outro mundo.

Se a nossa vitória implicar a destruição do adversário, não nos importemos e destruamo-lo. Quanto menos adversários tivermos mais fácil se nos tornará a vitória.

Para quê poupar um adversário se ele, quando puder, nos destruirá?

Deitemos, pois, para trás das costas amor, ansiedade e todos esses sentimentos que nos impedem a vitória e vençamos.

In: *Biblioteca Nacional de Portugal, Espólio Mário-Henrique Leiria, E22/11.*

(X) APOCALIPSE DO SOM

Eu

te saúdo oh! Som brutal,

dominador das coisas,

estranho,

ideal.

Ribombas,

*Silvas, zunes, estrondeias,
enrolas-te
em curvas de delírio.
Em torno de nós todos
voltejas.*

*Só
a tua magia nos domina.
Esfacelas, quebras
a monotonia
em ritmo
que submete e que fascina.*

*Tu
és a alma do passado.
Tu és a alma do presente
e do futuro.*

*Tu és tudo,
som infernal, mas amado.*

In: *Biblioteca Nacional de Portugal, Espólio Mário-Henrique Leiria, E22/11.*

(XI) APELO

*Na mesa do café
sinto o Mar além
vibrando,
chamando por mim,
que estou na mesa do café.*

*Não é um criado,
é um mastro
girando lento,
ao vento,
gritando um lamento,
chamando por mim*

*que estou parado,
sentado
à mesa do café.*

*E a chávena redonda,
vazia, sem nada,
já chávena não é.
É um cano
fumando,
uivando um apelo,
silvando a chamada
que me vai levar p'ra longe
da mesa parada,
da mesa do café.*

*E singro já o mar
pr'além do horizonte
da porta d'entrada.
Mas o meu barco
nada mais é
que uma mesa redonda,
uma mesa estafada...
a mesa do café.*

*E o mar que eu vivo,
que eu trinco e respiro,
é feito aos quadrados,
é o chão onde assenta
a mesa do café.
Raios partam a mesa do café!...*

In: Biblioteca Nacional de Portugal, *Espólio Mário-Henrique Leiria*, E22/7.

(XII) ONDE A CHUVA CAI

Cai chuva na vidraça.

Numa vidraça sem vidros que são os meus olhos.

*Pinga dentro de mim o som dum eléctrico que passa,
que passa dentro de mim.*

Não posso parar o Tempo para apanhar o meu eléctrico.

É a Hora.

Agora, por fora da vidraça pinga o som da chuva que cai dentro.

*Dentro é um pórtico duma catedral
em cuja diagonal nave há ruídos de maquinaria.*

Rezam memórias o seu isolamento.

Não.

Não cai chuva na vidraça duma catedral de sons.

*Chovem, sim, flores negras de chuva que não cai
por ter passado a hora que foi hora de não-chover.*

Chovo eu, chove em mim.

Há esquinas no meu quarto.

No quarto onde está a minha chuva triste

há uma rapariga sorrindo para mim um sorriso que não há.

Sorriso que é a minha gaiola...

e eu vejo sempre essa rapariga nas esquinas do meu quarto.

São passos.

São passos lassos que sinto meus nos meus pés parados...

que vão no eléctrico que passou com outros passos

levando ilhas verdes vistas doutra ilha

para um túmulo de alegrias caídas.

Foi a chuva na vidraça.

*Numa vidraça que foram os meus olhos
deixou pingos secos do sorriso dessa rapariga...
antiga recordação actual de que ando à caça...
mas o Tempo não me deixou apanhar o meu eléctrico.*

Foi a Hora.

*Agora, por fora da vidraça já não pinga a chuva que cai dentro,
porque dentro já não existem catedrais de som...
as diagonais naves de ruído já calaram
o deserto... vive só a minha chuva que cai.*

In: Biblioteca Nacional de Portugal, *Espólio Mário-Henrique Leiria*, E22/11.

(XIII) ALMA

*He-lá... Velho Almanach
De folhas amarelas, enroladas
Como torres em ruínas.
Velho Almanach lido pelos pais dos meus avós.
Fábrica de sonhos dos meus sonhos
Quando te li pela primeira vez.*

*He-lá... Velho Almanach
De histórias sempre novas,
Onde meninos que morreram,
Onde meninos que são homens,
Onde meninos por nascer
Leram as primeiras mentiras verdadeiras
Julgando que eram vida.*

*He-lá... Velho Almanach
Comprado no Leilão Eterno;
Lido por prostitutas e por santas,
(Que diferença faz a prostituição da santidade?
São duas formas de sonhar...)
Folheado por rendas e por lama.*

Longo como o tédio, curto como a vida.

Almanach...

Mundo em pedaços de ontem.

He-lá... Velho Almanach

Que te desdobras lentamente,

Que todos podem ler ou deitar fora.

Almanach... minha alma

Com páginas rotas, sem concerto

De tanto folhear em mim

Aquilo que não li.

In: Biblioteca Nacional de Portugal, Espólio Mário-Henrique Leiria, E22/7.

(XIV) CONCERTO ÀS 15-30 E UM COPO DE VINHO

*O espaço abriu-se de alto a baixo;
de dentro saíram línguas de loucura.*

.....

*Em toda a plateia eu sinto-me sentar,
enquanto leio um diário de ante-ontem.*

*A orquestra toca poemas de Éluard,
o Maestro rege olhos, braços e bocas por abrir
e toda a sala que eu sou
grita as notícias de mortos que hão-de vir.*

*He-lá! Sexos volantes
mergulhados no meu vinho roxo de saudade!
Cavaleiros loucos e andantes
vinde comigo,
trazei vossos escudos, elmos e guantes,
passai através de todas as Idades...
vinde comigo
em vossos cavalos sem olhos e sem pernas,
ver a magia dos sexos volantes*

mergulhados no meu vinho roxo de saudade!

Em toda a plateia há um silêncio-cor.

*E o Maestro, os loucos cavaleiros,
o palco, o meu jornal e os porteiros,
todos são actores do meu poema-dor.*

*A campainha tocou com voz de fim de tarde
a hora de sair.*

*Deixei todos os lugares da plateia oca
em companhia de lascívias sem sexo e sem boca,
enquanto minhas pernas se iam a parir
passos oblíquos dum caminho que se arde.*

.....

... como eu vos tenho longe

oh! copos de vinho do meu teatro azul...

In: Biblioteca Nacional de Portugal, *Espólio Mário-Henrique Leiria*, E22/7.

(XV) PARÁBOLA

*A bola de metal
rola, rola e rebola
sempre igual.*

*A cair, a zunir,
aos trancos, solavancos
de som e melodia.*

*A bola de metal
é igual*

a uma sinfonia.

*A bola de metal
é lírica, é cantante.*

*Sempre a rolar
em espasmo sensual,
lá vai a bola de metal.*

E o homem Curviforme e Vago

*só vê a bola de metal
que rola, rola e rebola,
que é corpo de animal
e forma de absurdo lago.
A bola de metal
tem tentações d'Outora...*

In: **Biblioteca Nacional de Portugal, Espólio Mário-Henrique Leiria, E22/7.**

(XVI) CONSEQUÊNCIAS

*Quando já tudo estava silencioso
e digamos mesmo adormecido
caiu o espelho
apenas se reflectiram os pés
sapatos relativamente usados mas ainda
se atendermos às situações
em muito bom estado para caminhar
depois cuidadosamente é claro
erguemo-lo muito alto
de novo no lugar em que sempre estive
para olharmos bem de frente
porém sem dúvida com certo receio
a cara que nos pertence por direito próprio
portanto não poderemos responsabilizar ninguém
pelo que aconteceu
e muito menos o espelho.*

In: **Biblioteca Nacional de Portugal, Espólio Mário-Henrique Leiria, E22/7.**

