

Universidade Aberta



**De Pedro Oom a Luiz Pacheco: o (Neo-) abjeccionismo como insubmissão**

Paula Cristina Antunes Pereira

Mestrado em Estudos Comparados- Literatura e outras Artes

2016

**Universidade Aberta**



**De Pedro Oom a Luiz Pacheco: o abjeccionismo como insubmissão**

Paula Cristina Antunes Pereira

Mestrado em Estudos Comparados- Literatura e outras Artes

Dissertação de mestrado orientada pela Professora Doutora Maria do Rosário Luppi Bello

2016

## Resumo

O Abjeccionismo que nasce em Pedro Oom e tem expoente máximo em Luiz Pacheco caracteriza-se por um desejo imenso de não ceder a vontades alheias. A linguagem indecorosa e os actos obscenos e em contraponto a ausência perturbadora, excedem o puro prazer fetichista, a catarse ou o exercício de estilo literário. Visam uma contínua e incessante busca pela liberdade e pela verdade, dizendo “não” a toda e qualquer forma de submissão.

**Palavras-Chave:** Surrealismo Português, Abjeccionismo, Luiz Pacheco, Pedro Oom, Insubmissão

## Abstract

The abjectionism born with Pedro Oom reaches its pinnacle with Luiz Pacheco due to an immense common desire not giving in to others' wills.

The indecorous language and the obscene acts counterpoint the disturbing absence, exceed the pure fetishist pleasure, catharsis, or mere literary style exercise. Their aim is a continuous search for liberty, saying “no” to every kind of submission form.

**Keywords:** Portuguese surrealism; abjectionism; Luiz Pacheco; Pedro Oom;refractoriness

## Dedicatória

À memória daqueles que foram os grandes homens da minha vida e que substantivamente, com muito sacrifício e empenho, contribuíram para que chegasse aqui: Manuel Maria Pereira (pai), José Antunes (avô) e Arlindo Antunes Pereira (irmão).

## **Agradecimentos**

Trabalhos desta natureza são obviamente momentos de muitos encontros e de partilha, de desânimo e de encorajamento, de instropecção, de constantes dúvidas mais do que certezas e por isso nunca é um caminho de uma só pessoa, ainda que se possa estar “solitário entre as gentes”. Desta feita, não posso deixar de manifestar o meu profundo agradecimento em primeiríssimo lugar à Professora Doutora Maria do Rosário Lupi Bello, desde logo por aceitar caminhar a par, num percurso que se desvia da sua principal área de investigação, pormenor de somenos dado a sua incansável atenção a este trabalho e aos meus momentos pessoais de dúvida e fragilidade.

A José do Carmo Francisco, sempre atento e verdadeiramente empenhado no meu sucesso.

A Paulo Costa Domingos pela sua disponibilidade e apoio.

À Dr.<sup>a</sup> Paula Ribeiro do Centro de Estudos do Surrealismo da Fundação Cupertino de Miranda não só pela sua imensa disponibilidade e compreensão, como pelo ânimo.

Aos meus amigos João Mesquita, Ana Silva e José Luís pelo entusiasmo partilhado, ao Luís Soares, Carlos Pereira e Rui Antunes pela amizade de todas as horas. Ao Rui Gaspar, pelo apoio, incentivo e sempre inflacionado carinho que me vota.

Ao Rui Viera por me acompanhar quando o cansaço me tentava fazer desistir.

Ao Professor José Manuel Vasconcelos por me esclarecer e encorajar a cada encontro.

À minha Coordenadora, colega e amiga Carla Santos e ao Dr. João Miguel Henriques pela compreensão e pelos esforços, no sentido de conseguir conciliar trabalho e estudo.

À Dr.<sup>a</sup> Cristina Pacheco pelo oxigénio dos bons autores e assuntos partilhados, que me faz sempre acreditar que há esperança para a Cultura.

Ao Professor António Cândido Franco por acreditar em mim mais do que eu própria.

Ao escritor Nicolau Saião e família pelo enorme carinho e paciência.

À minha família em geral, e mãe e marido em particular, pelo suporte diário, pela enorme paciência quando a exaustão me torna desagradável e por não me cobrarem juros da dívida de tempo que tenho para com eles.

## Índice

INTRODUÇÃO .....	1
<b>I-O CONTEXTO SURREALISTA .....</b>	<b>3</b>
1.1- De Breton ao Surrealismo em Portugal .....	4
1.2- Os cafés da liberdade .....	12
1.2.1- Café Herminius.....	12
1.2.2- Café Gelo.....	13
1.2.3- Café Royal .....	14
1.2.4- Café Monte Carlo .....	14
1.3- Breves apontamentos biográficos .....	15
1.3.1 - Pedro Oom.....	15
1.3.2- Luiz Pacheco .....	23
1.3.2.1- A relação com a Cultura- o respeito pela Literatura e pelo leitor .....	29
1.3.2.2- O gosto Pachecal pela menina/mulher .....	35
1.3.2.3- A construção materna e paterna e o conceito de família .....	38
1.3.2.4- O escriba Censurado.....	42
<b>II-AS CONVENÇÕES E A AMORALIDADE .....</b>	<b>45</b>
2.1- Sociedade, religião, política e literatura .....	47
2.2- Anarquismo/ Abjeccionismo .....	49
2.3- A moralidade e a abjecção.....	51
<b>III-O ABJECCIONISMO COMO INSUBMISSÃO .....</b>	<b>54</b>
3.1- A origem em Pedro Oom: o “Manifesto” perdido.....	55
3.2- Abjeccionismo .....	56
3.3- O projecto “Abjecção” .....	63
3.3- Pacheco exponencialmente abjecto. ....	65
3.3.1- O palavrão e o silêncio como recursos .....	71
3.3.2 - O relato da intimidade .....	73
3.4- Pacheco/ Oom: o mesmo objectivo, posturas distintas .....	74
3.5- Consequências .....	77
3.6- “Putá que os pariu”: um conselho para o futuro? .....	79
Conclusão.....	81
<b>FONTES E BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>91</b>
Anexos	



## INTRODUÇÃO

É sentido por alguns que as convenções sociais aprisionam, amputam e alienam o indivíduo. Como resposta, o sujeito que se sente prisioneiro não raras vezes toma o caminho das Artes como forma de expressão preferencial, em simultâneo com uma vida pessoal desregrada, por vezes chocante, excêntrica, tanto pelos excessos, como pelas ausências. Esta postura é desviante tanto por parte do próprio que não se identifica com o padrão, quanto pela repulsa que causa aos que seguem essas mesmas convenções.

Injusta e simplista é a ideia de que alguns destes sujeitos fazem uso da linguagem obscena de forma gratuita ou que têm uma postura subversiva por um qualquer transtorno esquizoide, sendo com alguma frequência subvalorizados tanto pelo público, como pelo cânone, conseguindo por vezes alguma remissão, anos volvidos sobre a sua morte.

O que leva um descendente de uma família de pequena nobreza rural e um filho de um militar, homens com boa educação académica e não desprezível grau de cultura geral, a uma proximidade com a cultura da abjecção? Foi este o ponto de partida para a nossa viagem pelos meandros do Abjeccionismo. O que é? Porque acontece? Que importância tem? Que influência tem sobre outros?

O Portugal da década de 40 apresentava-se sob diversas perspectivas como terreno fértil para a germinação destes elementos tidos como destabilizadores. Depois de um Neo-realismo que apenas identifica as questões prementes, mas que se aninha à política não conseguindo transfigurar a realidade e de um Surrealismo relativamente brando, pela impossibilidade de livremente se organizar, impera a pergunta: “*Que pode fazer um homem desesperado, quando o ar é um vômito e nós seres abjectos?*”<sup>1</sup>

Ao Abjeccionismo apenas tem sido dada uma atenção secundária na maioria dos trabalhos desenvolvidos, ocupando escassos parágrafos no contexto do Surrealismo. Importa explorar um pouco mais a especificidade desse fenómeno, para restituir a dignidade dos seus intervenientes e fazê-los viver após a sua morte física, sob pena de se perder um pedaço

---

<sup>1</sup> Questão formulada por Pedro Oom, (resgatada a *Erro Próprio* de António Maria Lisboa) cuja resposta (variável) será a definição de Abjeccionismo.

importante de uma história que faz parte do património cultural português e que é na verdade, o cômputo dos episódios de luta individual.

Nesse sentido, este trabalho pretende ser um contributo para um maior conhecimento e conseqüente valorização dos escritores nele referidos. O Abjeccionismo tudo põe em causa, tudo contesta, porque tudo pode ser melhor, incluindo ele próprio.

Assim, numa primeira fase começaremos por recordar o modo como o Surrealismo aparece em Portugal, fazendo inevitavelmente a ligação ao movimento Bretoniano.

Numa segunda fase, analisaremos o contexto social e político no qual viveram os dois escritores que melhor evocam o fenómeno em causa; e finalmente tentaremos perceber as motivações de cada um, a forma como exercem essa guerrilha permanente, o impacto que tal postura tem naquilo que tentam combater e o preço que pagam por essa opção.

Pretende-se investigar as razões de fundo que movem o suposto “maldito”, a fim de melhor compreender a ideia que subjaz a uma posição existencial que pode ser considerada válida, independentemente da apreciação que cada um possa fazer do método, mostrando que o Abjeccionismo é pura insubmissão a tudo o que o sujeito considera ser uma castração e um entrave à liberdade. Recorremos às figuras de Pedro Oom e de Luiz Pacheco, por considerarmos serem as que melhor ajudam a compreender o Abjeccionismo. Oom e Pacheco servirão apenas e só para dar corpo ao conceito e torná-lo mais claro e perceptível através dos seus exemplos, que consideramos paradigmáticos, não enquanto figuras literárias, nem sequer enquanto biografados, mas sim como seres humanos desesperados, homens com o foco num ideário de liberdade que afecta, isso sim, praticamente todas as áreas das suas vidas.

Metodologicamente optmos por conhecer, em primeira instância, a produção de cada um dos visados, e a de outros que a eles se refiram, através de revisão monográfica. As conversas possíveis com figuras que lhes são próximas também estão aqui contempladas, bem como as entrevistas dadas pelos próprios a diversos órgãos de comunicação. Também a documentação oficial do regime que a estes escritores diga respeito deverá ser tida em conta.

O relacionamento da informação obtida pelas vias acima referidas deverá contar com o apoio de outras áreas do conhecimento, como a História, a Sociologia, a Psicologia e a Psicanálise, procurando evitar juízos sobre os autores visados e tentando que sejam os próprios dados a mostrar a realidade (possível).

## **I- O CONTEXTO SURREALISTA**

## 1.1- De Breton ao Surrealismo em Portugal

Apropriando-nos das palavras de António Cândido Franco "...em todas as épocas, em todas as correntes, debaixo dos mais variados regimes de governo e submetidos às mais diversas crenças, se encontram sempre espíritos capazes de darem um decidido passo em frente na acção de libertar o espírito humano das peias que o limitam e prendem".<sup>2</sup> Libertar o Homem tanto mental como espiritualmente é precisamente o mote para o 1º Manifesto Surrealista em 1924 em Paris, promovendo a imaginação e a exteriorização do pensamento livre, não-racional, de modo a que a realidade se funda com o sonho. Para tal, faz-se uso do processo criativo como forma de explorar o inconsciente numa rejeição da estética, dos valores instituídos e da tradição. Automatismo, colagem, frottage,<sup>3</sup> uso de materiais invulgares até então e a tradução realista do sonho, sobejamente identificada em Dali, são algumas das técnicas e recursos usados.

A denúncia do poder burguês, de influência Marxista, a curiosidade e a paixão pelo inconsciente proveniente das Teorias Freudianas e uma espécie de humor negro e *nonsense* resgatados ao Dadaísmo são aspectos que enformam o Surrealismo.

O Surrealismo em Breton tem proximidade dos ideais Trotskistas-Leninistas, fazendo fé que ambos se completariam. Mas a disciplina exigida pelo partido não se coaduna com a natural propensão evasiva surrealista, o que gera muita controvérsia e conflito no interior do Movimento, devido ao paradoxo que é, ter a liberdade como objectivo e ver-se alguém apontado moralmente por juízos de conduta. Assiste-se inclusivamente a alguns afastamentos por expulsão.

António Pedro<sup>4</sup> encontra-se em Paris em 1934-1935 onde frequenta o Instituto de Arte e Arqueologia da Universidade da Sorbonne e em convivência com a vanguarda surrealista, sendo signatário do Manifesto Dimensionista junto com Delaunay, Francis Picabia,

---

<sup>2</sup> António Cândido Franco, "Biblioteca de textos livres- antologia" In MOSCA- Universidade de Évora (online).

<sup>3</sup> Método criativo desenvolvido por Max Ernst que consiste na fricção aleatória de uma superfície texturizada através de uma ferramenta de desenho.

<sup>4</sup> Encenador, escritor e artista plástico (1909-1966).

Hans Harp e Marcel Duchamp.<sup>5</sup> É ele quem, por volta de 1936, inicia em Portugal os primeiros experimentalismos de automatismo literário.

Já em 1939, numa das conferências da Sociedade Nacional de Belas Artes, o seu presidente Ressano Garcia atacaria a Arte Moderna por considerá-la degenerada. António Pedro reagia com o texto "Grandeza e virtudes da Arte Moderna" e posteriormente, a 11 de Novembro de 1940, juntamente com António Dacosta e Pamela Boden<sup>6</sup>, revelaria a sua proximidade ao Surrealismo através da Exposição de pintura e escultura na Casa Repe.<sup>7</sup>

Passa pelo Brasil no início da década de 40 e entre 44 e 45, enquanto trabalha na BBC, integra o grupo surrealista Londrino.

Segundo José Augusto França, Ressano Garcia chega a ter um discurso anti-semita ao defender que Judeus e Comunistas por serem "inimigos da civilização cristã" e gente sem moral, deveriam ser banidos do país. Inclusivamente afirma que um efectivo regime nacionalista não se coaduna com a tolerância dada aos revolucionários.<sup>8</sup>

Porque ainda decorre a Exposição do Mundo Português, na qual os referidos artistas não participam, esta iniciativa feita à margem, revela-se uma afronta, pois se por um lado Salazar apresentava um país harmonioso, o oposto era mostrado na Repe. A exposição de 1940 exala solidão e angústia em contraponto a essa visão de harmonia que a norma defende. Será a primeira manifestação do Surrealismo em Portugal. Em paralelo à realidade sensível encontramos, pois, uma realidade imaginada. A produção surrealista derivará do subconsciente e das pulsões. Não reflectirá um queixume planeado, antes o estado de alma e postura do seu autor, que acabam por ser o retrato individual, mas em simultâneo a amostra, de algo mais vasto que é o do Homem "aprisionado". José Augusto França chamou-lhe "um movimento para o imaginário".<sup>9</sup>

A convite do próprio Breton, Cândido Costa Pinto participa na Exposição Internacional do Surrealismo em 1947. À data, temos um Breton anti-Estalinista, cuja postura não colhe

---

<sup>5</sup> Teoria filosófica que se opõe ao racionalismo antropocêntrico.

<sup>6</sup> Artista plástica de origem Inglesa.

<sup>7</sup> Casa de móveis e decoração no Chiado.

<sup>8</sup> José Augusto. *A arte e a sociedade portuguesa no século XX (1910-1990)*, 1991, p.36.

<sup>9</sup> José Augusto França, "Exposição de Fernando Azevedo, Fernando Lemos e Vespeira" in *Colóquio* n° 94, Setembro de 1992.

integralmente apoio dos Surrealistas Portugueses, dada a sua intenção de independência, por forma a manter contacto com outros grupos.

Não deixa de ser interessante observar que o homem que introduz o Surrealismo em Portugal e que, como se vê, é razoavelmente bem acolhido neste âmbito fora do país, seja depois preterido internamente.

O Surrealismo considera que a verdadeira revolução será a conjugação do pensamento dialético com o pensamento psicanalítico e vem criar a necessária desordem à ordem instalada. O Surrealismo não pode ser entendido como o oposto do racionalismo. O que permite, na verdade, é uma tentativa de acrescento das possibilidades, no que concerne à criação. A tentativa de produzir Surrealismo que assim seja interpretado é uma fraude ou um equívoco, porque muito simplesmente ignora e/ou desvia-se da questão essencial. Ou, como muito melhor explica Cruzeiro Seixas: “O surrealismo exige da pessoa que tenha uma revolta sincera contra o que está à sua volta. É a partir dessa revolta que o surrealismo pode crescer e afirmar-se. Quem pegar no surrealismo como uma estética está redondamente enganado.”<sup>10</sup> Não são as obras bizarras que geram um surrealista, ou o inverso. Por um lado, pode-se ser surrealista sem produzir (recordemos o “pode-se não escrever” de Pedro Oom), por outro, a obra só é bizarra para quem não é surrealista. Simplesmente se é ou não. Não se forja um surrealista. Pode-se até sê-lo sem saber que o é, porque estaremos perante uma postura ética e não propositadamente estética. Lemos clarifica perfeitamente esta ideia quando afirma “não fui eu quem entrou pelo surrealismo, mas o surrealismo que entrou em mim”<sup>11</sup>

A questão da saudade dita tão portuguesa, de uma certa nostalgia e tristeza, firmada numa liberdade sempre contida e/ou controlada, e numa busca de aconchego em qualquer coisa ou entidade, normalmente religiosa, acaba por influenciar a produção artística ao longo do tempo.

Os movimentos artísticos em Portugal geralmente vistos como tardios, estão intimamente ligados a momentos de crise institucionais e que por isso mesmo, será sempre tarefa árdua, senão impossível, tentar enquadrá-los numa linear cronologia.

---

<sup>10</sup> Cruzeiro Seixas em entrevista à *Time Out* de Março de 2009.

<sup>11</sup> Lemos, ASO In *Diário de Lisboa* 12 de Janeiro de 1952 apud Tchen, p. 185.

Apesar de o Neo-realismo ser, a seu modo, uma revolução, pois que dá sentido à arte através da denúncia da crise e da pobreza do país, é, no entanto, “...moralizante, colectivista, salvador do mundo a expensas da Literatura”<sup>12</sup> pois os surrealistas verificam que o Secretariado Nacional de Informação consegue influenciá-lo a seu favor. Enquanto existe uma verdade exterior que é tão trágica quanto possível a um conflito armado, a nível interno expressa-se uma inverdade programada, uma farsa que tenta projectar um país sem mácula.<sup>13</sup> Colocar as artes ao serviço da encenação de uma grande nação é o que pretende o Regime, guiado neste âmbito pela mão de António Ferro, que usa Mussolini como argumento político junto de Salazar. Eis a forma pacífica de subjugação das massas.

Sendo a ditadura um regime que usa a ordem com vista à continuidade, obviamente não lhe interessam estéticas de ruptura. E tudo se conjuga para que assim seja. A falta de sensibilidade ou a deferência como um hábito enraizado levam o Diário da Manhã a considerar, por exemplo, que a exposição Surrealista da Travessa da Trindade padece de desactualização, já que, segundo o mesmo, o Surrealismo se encontra em declínio na Europa.<sup>14</sup> Não tem em conta, desde logo, que a estes movimentos é praticamente impossível estabelecer limites temporais rígidos e inequívocos, nem que eles surgem no âmbito de um determinado contexto, que no caso Português é concretamente um regime político de cariz ditatorial.

António Pedro é contra o Surrealismo ortodoxo e contra o automatismo. É muito mais esteta do que preocupado com questões de intervenção. Precisamente pela divergência na conceptualização António Pedro, “defensor de uma estética holística”<sup>15</sup>, enveredaria pela academização daquilo a que outros consideram uma aventura interior única, incompatível com quaisquer planos ou directrizes e que muito mais se prende com autodidatismo e liberdade criadora, ou como esclarece Nicolau Saião:

“Para ele o surrealismo devia ser uma espécie protegida, tal como todas as outras correntes artísticas o deveriam ser num mundo em que vigorasse uma respeitabilidade que ele julgava dever vestir as artes e os artistas, que a seu tempo e portando-se bem seriam então provavelmente academizados. Nunca percebeu que o surrealismo é uma aventura interior que não se mede por

---

<sup>12</sup> Mário Cesariny, “Mensagem e ilusão no acontecimento surrealista” In *Cartas de Mário Cesariny a Cruzeiro Seixas*, 2014, p. 14.

<sup>13</sup> 2ª Guerra Mundial e posteriormente a Guerra Colonial.

<sup>14</sup> Segundo excerto da edição de 11 de Fevereiro de 1949 in *Colóquio Artes* nº 80 de Março de 1989, p.23

<sup>15</sup> Fernando Pinto do Amaral In “António Pedro: uma inquietação sem remédio”, *Jornal de Letras* de 31 de agosto de 2016.

boas-maneiras ou por falta delas, por respeitabilidades sociais/artísticas ou por destrambelhamentos, mas que está fora e para além desses figurinos sociais de pessoas de bem ou de mal - uma vez que o seu cerne é sim a liberdade de criar sem obrigatoriedade de apresentar cartões, diplomas ou quaisquer certificados.”<sup>16</sup>

Em 1942/1943 um grupo de alunos da Escola de Artes Decorativas António Arroio faz do Café Herminius o seu natural e espontâneo ponto de encontro no qual partilha o ideário de protesto contra o conservadorismo e academismo cultural e social que se vive. Alugam um quarto que há de servir de *atelier* e aí mesmo Azevedo, Moniz Pereira, Pedro Oom, Pomar e Vespeira reúnem os seus diversos trabalhos e organizam uma exposição em 1943. Embora este momento tenha, de certo modo, suscitado curiosidade em alguns intelectuais, as instituições, incluindo as escolas de artes, continuam a ser limitadoras. Alguns alunos como Cesariny e Vespeira acabam por enveredar pelo trabalho e como afirma Adelaide Ginga Tchen "O surrealismo, esse, continuará até 1947 a fermentar no espírito e na prática de alguns artistas e poetas, da mesma forma que continuará a ser combatido por outros" (1998:66).

Em 1945 termina a II Guerra Mundial com a vitória dos aliados, algo que dá esperança a Portugal sobre uma hipotética alteração política, de passagem de um regime opressivo a um regime democrático.

Em Outubro de 1947 é fundado em Portugal o Grupo Surrealista de Lisboa. Diz Fernando Azevedo: “...Creio que foi principalmente um desejo partilhado e inadiável de liberdade o que nos aproximou e logo nos juntou, a nós, o pequeno grupo de surrealistas dos anos 40 em Portugal, no Portugal que havia, o de Salazar”<sup>17</sup>, mas logo no ano seguinte começam as dissensões, porque o facto de se conceber um grupo enquanto corpo organizado é à partida já uma limitação à liberdade criadora, que se quer vinda de dentro, feita revolução individual interna. Assim, os dissidentes são em 1949 “Os Surrealistas”, um grupo apenas em “número” e no objectivo cimeiro de cultivar essa liberdade individual.

Após a cisão com o Grupo Surrealista de Lisboa, os dissidentes (Mário Cesariny, Cruzeiro Seixas, Pedro Oom, Risques Pereira, António Maria Lisboa, Mário Henrique Leiria, Fernando José Francisco, Carlos Eurico da Costa, Carlos Calvet, Fernando Alves dos Santos,

---

<sup>16</sup> “O Surrealismo visto por Nicolau Saião” - questionário/entrevista por Rui Sousa In revista *Triplo V* [online].

<sup>17</sup> Fernando de Azevedo. *Primeira exposição surrealista, Lisboa, 1949- 40 anos depois precisamente...* In *Colóquio Artes* nº 80, Março de 1989, p. 5.

António Paulo Tomas e João Artur da Silva) levam a cabo a primeira exposição surrealista, entre 18 de Junho e 02 de Julho de 1949, no 1º andar da sala de projecções Pathé Baby, na rua Augusto Rosa, junto à Sé de Lisboa.

O pormenor das contrariedades, aproximações e cisões é ele próprio uma característica surrealista. Uma vez mais, a observação de uma hipotética complacência, ainda que indirecta, com a censura, será motivo forte para tais constrangimentos. De um lado a ditadura fascista, de outro a ortodoxia comunista, levam à dissidência.

São então um “anti-grupo”, e o que lhes importa mesmo com esta acção é exactamente o “acontecer” e não tanto o conteúdo físico da exposição.

A par da especificidade que há de vir a ser o Abjeccionismo, o Surrealismo Português é a poesia. Não queremos dizer que é apenas poesia enquanto forma (até porque se verifica hibridismo com o poema e a expressão plástica, por exemplo), mas enquanto meio de conhecimento e transfiguração da realidade vivida para a realidade criada. Cruzeiro Seixas considera até que a sua obra é poesia pintada.

As criações revestem-se de uma destruição formal e impera o não-figurativo. “Das obras emanava um intenso erotismo, imaginativo e provocante...” (Tchen, 2001: 178). Destas exposições, mais do que a obra em si mesma, espera-se um momento poético, porque se se atingir o objectivo, não sendo a obra figurativa, mas uma imagem semi-automática, provocará surpresa e estupfacção. O acto da recepção transformar-se-á num despertar da letargia pela desorientação provocada. E conseguem-no. A prova-lo está a crítica, quase sempre em absoluto “desnorte” na tentativa vã de classificar as obras observadas e clarificar o conceito que lhes subjaz.

"Única razão ardente" terá sido uma outra possibilidade de título para a edição textual e gráfica derivada de uma composição oral, proferida em voz alta, num heterodoxo processo do *cadavre exquis*, que resultaria no Manifesto Surrealista de 1949 "Afixação proibida".<sup>18</sup>

O Surrealismo em Portugal tem manifestações claras da existência de elementos de orientação homossexual no seu interior. À cabeça o seu nome maior Cesariny, mas também Artur do Cruzeiro Seixas:

---

<sup>18</sup> *Cadavre exquis* ou cadáver esquisito é um método de origem Surrealista de produção de texto em grupo, sem que cada participante conheça o excerto anterior ao seu, e que utiliza a estrutura: artigo, substantivo, adjetivo e verbo, subvertendo, portanto, a ordem convencional.

“Para mim, desde o princípio, foi a arma mais terrível contra tudo o que havia à minha volta e com que eu não estava de acordo - chamasse-se ou não fascismo. Era uma atitude de revolta: eu era contra a sociedade como estava organizada através do amor que fazia com este ou com aquele. Era a porta da minha liberdade mais imediata.”<sup>19</sup>

Não é o Surrealismo que é mais representativo da homossexualidade, mas é antes o movimento que ousa admiti-la e mais tarde o Abjeccionismo pela mão do “aparentado” Luiz Pacheco faz questão de projecta-la, através da sua bissexualidade, como qualquer outro direito inscrito na liberdade que reclama. Não sendo algo fabricado, acaba por ser uma questão orgânica usada como arma de resistência política.

Elementos de diferente orientação sexual por certo que também a França os tinha mas exceptuando os desejos do seu mentor, o contexto social e político não era constrangimento suficiente para que esse aspecto tivesse relevância de maior. Em Portugal “Nós estávamos muito mal vistos pelo Salazar e pelos marxistas; tínhamos dois inimigos.”<sup>20</sup> Não podemos deixar de observar que, curiosamente, Ary dos Santos era homossexual e comunista.

A homossexualidade no Estado Novo não existe oficialmente. Nem é tampouco essa a designação. Pese embora seja tão comum como em qualquer outra época, é conveniente mante-la silenciada. E como em tantas outras vertentes a discriminação entre pobres e abastados também se faz sentir neste campo, sendo que aos primeiros estão reservadas as humilhações, enquanto o poder burguês paga a sua própria moral. Também a elite cultural usufrui dessa tolerância. São protegidos do Regime nomes como Leitão de Barros, João Villaret, Edith Arvelos e Ruben de Carvalho. A mesma sorte não teriam Judith Teixeira, Raul Leal, António Botto, Mário Cesariny de Vasconcelos, entre outros. A ligação ou apologia ao Regime pode fazer a diferença. Isso é absolutamente claro no exemplo do casal António Ferro e Fernanda de Castro. Neste âmbito a bitola moral está em Pedro Theotónio Pereira<sup>21</sup>, e o enquadramento ideológico baseia-se bastante nas concepções de Egas Moniz, já que como bem resume António Fernando Cascais “Foi o Nobel da Medicina quem, em Portugal, doutrinou as teorias que definiriam a homossexualidade como doença”.<sup>22</sup> A prática é, pois, vista como um vício contra-natura e punível pelos artigos 70º e 71º do Código Penal, com

---

<sup>19</sup> Cruzeiro Seixas em entrevista a Vladimiro Nunes In *Revista Agulha* (online).

<sup>20</sup> Cesariny em entrevista a Óscar Faria in *Mil folhas*, 19 de Janeiro de 2002.

<sup>21</sup> Líder da Liga de Acção dos Estudantes de Lisboa (movimento católico criado em 1923).

<sup>22</sup> António Fernando Cascais, “O Estado Novo dizia que não havia homossexuais mas perseguia-os”, *Jornal Público* (online).

origem na revisão de 1886 com medidas de segurança, tais como: "internamento em manicómio criminal", reforçadas posteriormente com a lei de Julho de 1912 que cria a especificação de “vadio” como “homossexual” e cujos Tribunais de Execução de Penas passarão a aplicar em 1945. O problema não estaria no acto sexual em si, mas no que ele punha em causa ao nível da autoridade, pois se é a figura Masculina que impera, como explicar que essa figura se transforme na Feminina a quem está reservado o papel de mãe, esposa e dona de casa, desvirtuando igualmente o conceito tradicional de família, que só por acaso, é um dos pilares fundamentais do Regime?

Também não é suposto a mulher obter prazer nas suas relações sexuais, mas sim estar disponível para o homem. De tal modo o lesbianismo era silenciado que nem era objecto de criminalização.

É pelas vanguardas literárias, nomeadamente o Surrealismo, que esta condição se exporá mais, como forma de insubmissão.

Observamos que uma boa parte destes homens provém de famílias burguesas ou “aparentadas”, como é o caso de Cruzeiro Seixas, o próprio Luiz Pacheco e até mesmo Pedro Oom. Sabemos que também é natural a propensão da juventude para querer intervir no meio onde se insere, o que por si só implica algumas violações de regras. Perante um contexto tão limitador essa propensão agrava-se.

A questão é que muitas vezes essa suposta “vida burguesa” é uma “encenação”. Impera o “parecer” sobre o “ter/ser”, como se verifica nas palavras de Cruzeiro Seixas:

“Os meus pais eram burgueses com educação esmerada para aqueles tempos, em que a grande distinção eram o piano e o francês. O meu avô era comerciante e tinha uns primos como sócios. Morreu cedo e os tais parentes roubaram o mais que puderam. Não havia dinheiro lá em casa. Mas a quantidade de caixas de espartilhos e de estojos de jóias vazios que ainda encontrei davam a ideia de um certo luxo. O meu pai era empregado de escritório na CP, a minha mãe dava lições de bordados e de rendas para equilibrar o orçamento. Por isso, eu não tinha dinheiro para cinemas, nem sequer para o café.”<sup>23</sup>

Apesar do cliente do lado ou até mesmo o empregado poder ser um informador pidesco, ainda assim, são os cafés que conseguem ser os espaços de maior propensão ao encontro social em liberdade. Até porque, segundo António Dacosta “O Estado Novo permitia isso: Salazar

---

<sup>23</sup> Artur do Cruzeiro Seixas em entrevista a Vladimiro Nunes In revista *TriplôV* (online).

deu ordens à Pide para não incomodar as tertúlias [...], dizia “revolucionários de café não fazem revoluções”<sup>24</sup>

## 1.2- Os cafés da liberdade

Segundo Ernesto Sampaio, os cafés Herminius, Royal e Gelo serão em relação ao Surrealismo, respectivamente “...onde se procurou, onde se encontrou, onde se disseminou”.<sup>25</sup> Diz ainda ter efectivamente existido uma fase Dadaísta, que corresponde ao tempo do Herminius, o que, como veremos a seguir, será uma ideia corroborada por Cesariny. Motivos suficientes para não ser possível ignorá-los nesta viagem rumo à descoberta do Abjeccionismo.

### 1.2.1- Café Herminius

Depois de ser ponto de encontro dos Neo-realistas torna-se local de “parto” dos Surrealistas.

“Estabelecimento de vinhos, café e bebidas a copo”<sup>26</sup>, o Herminius é um pequeno café nascido em Setembro de 1941, sob a gerência de José Miranda Pereira, situado no nº 129 da Avenida Almirante Reis “no quarteirão seguinte à Cervejaria Portugália...” em Lisboa, frequentado pelos estudantes da Escola António Arroio, que viriam ali a formar o Grupo Surrealista de Lisboa (1947). Espaço de tertúlias artísticas vanguardistas, “lugar de reuniões e actuações proto-dadaístas...”<sup>27</sup>

“ [...] Como escreveu o Cesariny, era 'a nossa Suíça, 30 metros abaixo do nível da terra, contra o irrespirável mundo exterior'. “<sup>28</sup>

### 1.2.2- Café Gelo

Foi local de oposicionismo à Monarquia, ponto de encontro de maçons, carbonários e anarquistas. Inaugurado em meados do Séc. XIX nos nºs 64 e 65 na Praça D. Pedro IV, zona

---

<sup>24</sup> Joana Vilela, *Portugal Anos 60*, 2012, p. 120.

<sup>25</sup> Ernesto Sampaio, “Memórias: o surrealismo no café” In *Jornal Público* de 22 de Dezembro de 2001.

<sup>26</sup> Segundo informação do Arquivo Histórico de Lisboa.

<sup>27</sup> “Mário Cesariny: resumo biográfico” In Colectivo Multimédia Perve (galeria online).

<sup>28</sup> Artur do Cruzeiro Seixas em entrevista a Vladimiro Nunes In revista *TriplôV* (online).

ocidental do Rossio, perto dos urinóis públicos, em Lisboa. Da autoria de Augusto César dos Santos, O Botequim do Gonzaga passou a chamar-se Café Freitas, depois Café do Gelo e nos anos 50 Café Gelo sendo conhecido simplesmente por O Gelo. Nesta fase sofre uma remodelação e muitos dos elementos ligados ao Surrealismo, clientes do Hermínios fazem dele também um espaço seu onde se cruzam, como é tradição desde sempre, ideias “contracorrente”. É a segunda vaga de oposicionistas.

Descreve Luiz Pacheco: “... nos anos 50-60, não teria homogeneidade etária, coexistiam tipos dos 8 aos 80 [...]. Escassa identidade ideológica, dos fascistas [...] aos anarcas[...] Prostitutas, bêbados e maricas. Maluquinhos [...]. Nenhuma programação estética. Dali não saiu revista, doutrina, escola que se aproveitasse. [...] um espaço de convívio em liberdade plena, feroz e mútua crítica, nenhuma contemplação pelo arrivismo, a vida prática, as etiquetas sociais que noutros meios[...] se evidenciavam.”<sup>29</sup>

Não faz muito sentido falar aqui de “grupo” no sentido organizacional identitário, mas se assim se quiser apenas pelo facto de existir um determinado número de pessoas com alguns anseios em comum. Nem tão pouco se pode falar de uma geração, porque nele se cruzavam várias gerações e diversas estéticas e até as “não estéticas”. Existiam causas ou simpatias comuns, mas objectivos diferentes e por conseguinte, caminhos diferentes, posturas diferentes.

"No Gelo, dormitava-se, discutia-se política, lia-se um poema acabado de escrever, lia-se o jornal...havia grandes silêncios [...] Como num aeroporto se cruza gente com vários destinos, o Gelo foi o ponto de encontro para pessoas que queriam ir para lugares diferentes" - afirma Carlos Loures nos anos setenta, na revista *A ideia*, acrescentando: "...e entretanto, tecia-se o tédio, o desespero...desespero que para alguns foi até ao suicídio" (Loures, 2014:125)

Pacheco chama-lhe o "jazigo-frigorífico" numa espécie de trocadilho: frigorífico por ser Gelo e jazigo porque, segundo ele, alguns dos que o frequentam "jazem", à sombra de Cesariny, esse picto-poeta ultra-romântico, surrealista maroto.

No contexto dum desabafo, a propósito das mudanças de perspectiva relativamente à mercantilização da escrita por parte de alguns elementos ditos surrealistas, frequentadores do

---

<sup>29</sup> Luiz Pacheco, *Figuras, figurantes e figuras*, p.99.

estabelecimento, e recordando o tempo dos ideais e nobres causas, diz Manuel de Lima: "Mais de vinte pessoas se reuniam todas as tardes à volta das mesas do Gelo." <sup>30</sup>

Acaba por ser encerrado na sequência dos violentos confrontos de 1 de Maio de 1962.

### 1.2.3- Café Royal

Com fachada de azulejos, chão em madeira e cadeiras de verga, situado no Largo Duque da Terceira nº 12, ao fundo da rua do Alecrim, no Cais do Sodré, o café Royal foi fundado em 1904 e remodelado em 1906. Propriedade de Pepe Blanco durante vários anos até 1959.

Frequentado por Fernando Pessoa, Camilo Pessanha, Lopes Graça e, obviamente, algumas figuras do Surrealismo como Mário Cesariny de Vasconcelos, Alexandre O'Neill, Carlos Eurico da Costa, mas também:

“Ponto de encontro cosmopolita onde pululavam os refugiados, os intelectuais como Reinaldo Ferreira (Repórter X) ou Rocha Martins, as mulheres fáceis («galdérias olheirentas», chama-lhes o escritor), marujos, o Sr. Columbano Bordalo Pinheiro e esposa, espões alemães e espões dos outros, os loucos de serviço à cidade, etc.” <sup>31</sup>

Encerra portas a 02 de Janeiro de 1960 e o prédio será demolido em 1961.

### 1.2.4- Café Monte Carlo

O Monte Carlo era um café-restaurant de grande dimensão existente na Avenida Fontes Pereira de Melo, perto do Saldanha, nascido no início da década de 50. Um espaço plural, que permitia a coexistência de diversas “tribos” numa “Catedral da conversa” como lhe chamou Francisco Seixas da Costa. <sup>32</sup>

Teve a particularidade ainda, de se transformar no último reduto dos frequentadores de outros cafés que iam fechando, até ao seu próprio encerramento nos anos 90: Neo-realistas, Surrealistas e aqueles a quem chamaram “aparentados” como Pedro Oom, Virgílio Martinho, Luiz Pacheco e Herberto Helder.

---

<sup>30</sup> Manuel de Lima em carta enviada a Luiz Pacheco In *Pacheco versus Cesariny*, p. 89.

<sup>31</sup> Paulo da Costa Domingos em sinopse de *Recordações do Café Royal* de Mário Domingues, 2016.

<sup>32</sup> In “Duas ou três coisas: notas pouco diárias” de Francisco Seixas da Costa [online].

O café Montecarlo tem no seu interior, por sinal bastante amplo, uma sala de jogos com bilhar, xadrez, damas, gamão e dominó e até uma barbearia ao fundo.

É no Montecarlo, ao final do dia, após sair do emprego, que Pedro Oom se dedica ao xadrez, não raras vezes tendo o pintor Júlio Pereira (“Caldeireiro”) por companhia.

### 1.3- Breves apontamentos biográficos

De entre os muitos clientes destes cafés encontram-se Luiz Pacheco e Pedro Oom, embora este último com menos frequência.

Apesar de não serem nomes desconhecidos, importa recordar aqui quem são especificamente estas duas figuras ligadas ao Surrealismo (e dizemos ligadas porque Pacheco recusava a ideia de assim ser classificado) uma vez que as consideramos, e queremos aqui mostra-lo, as que melhor representam essa particularidade e especificidade que é o Abjeccionismo e porque, através da comparação entre ambos os perfis se perceberá a questão da resposta individual à pergunta que subjaz ao conceito de Abjeccionismo.

#### 1.3.1 - Pedro Oom

“O seu aspecto era muito formal- roupa cuidada, gravata...” diz Carlos Loures.<sup>33</sup>“O mais pulsionado dos ortodoxos surrealistas em termos de rigor ideológico” segundo Vítor Silva Tavares.<sup>34</sup> E para o amigo Nicolau Saião:

“Pedro Oom era um poeta que pertencia um pouco à nossa iconologia pessoal e foi com certa emoção que nos vimos a conversar com ele de forma interessada e amena, pois ele apesar de agudo e brilhante era cordial e cordato. [...]. Os outros tinham pelo Pedro uma visível aceitação “<sup>35</sup>

Filho de Mário Constantino Oom do Vale <sup>36</sup>e de Alice Santos, Francisco Pedro Santos Oom do Vale, nasce a 26 de Junho de 1926 na freguesia de Marvila (Santarém) e morre, de um coração que não aguenta o tão esperado dia da prometida liberdade, a revolução feita de cravos e não de tiros. Falece aos 47 anos, poder-se-á dizer, de emoção. O momento pelo qual tanto havia esperado finalmente chegava e o coração não aguentou, pois: "... o aparelho

---

<sup>33</sup> Carlos Loures, “Pedro Oom nasceu há 90 anos” In *A viagem dos argonautas* (online).

<sup>34</sup> Vítor Silva Tavares, in *PREC - Põe, Rapa, Empurra, Cai*, número zero, Novembro de 2005.

<sup>35</sup> em entrevista a António Cândido Franco em *TriploV* (online).

<sup>36</sup> Major de Infantaria que participou na Batalha de La Lys.

respiratório de Pedro Oom não o deixou sobreviver a uma rajada de ar puro" (Cesariny, 1974:22)

Eram 14.30h do dia 26 de Abril de 1974, quando em companhia de amigos festeja a queda do regime no Restaurante 13 no Bairro Alto em Lisboa. Os menos de 20 minutos que medeiam entre a sua queda e a entrada na urgência do S. José são o quanto basta para chegar já sem vida.

Porque o pai estava ligado à área militar, crê-se que a sua naturalidade foi um mero acaso, pois aos 2 anos apenas, vai para Setúbal e aos 11 para Lisboa, onde permanece o resto da sua curta vida. Casa com Laura Oom<sup>37</sup> e não deixa filhos.

Os seus escritos, em parte postumamente compilados por Vítor Silva Tavares *Actuação Escrita* (1980), encontravam-se dispersos por várias publicações periódicas como a revista Pirâmide (1959-1960), no 2º número de *Cadernos de crítica e arte* (1952) publicados pela Contraponto de Luiz Pacheco, *O Grifo*, no semanário de Portalegre *A Rabeca* (1973).

*História do meu boneco*, *A grande patuscada*, *Poema: à Júlia Chaves* foram enviados a Nicolau Saião para publicação precisamente no Jornal *A rabeca* mas foram integralmente cortados pela censura.

Provavelmente o apelo da liberdade, resgatado por via do sangue materno a um avô anarquista, falou mais alto. <sup>38</sup>Pedro Oom não se conforma com a opressão vivida à época.

A sua sede de liberdade é tamanha, que roça a indisciplina, tendo inclusivamente contrariado o pai quanto às suas opções de formação e enveredado pelo caminho das Artes na Escola de Artes Decorativas António Arroio, no ensejo de ser pintor, ao invés de ir para o Colégio Militar. No entanto, tendo ficado órfão com apenas 24 anos e sentindo o peso da responsabilidade, a sua atitude muda radicalmente, tornando-se extremamente disciplinado e arranjando emprego primeiro no Instituto Nacional de Estatística (INE) e posteriormente no Ministério da Educação, mas sempre na área da Estatística. No início dos anos 50 equaciona tentar a vida em Angola, onde estaria à data Cruzeiro Seixas, segundo palavras de Cesariny para o Mestre: “O Pedro Oom quer ir para aí trabalhar e expor.”

---

<sup>37</sup> Referido nos “Agradecimentos” de Vítor Silva Tavares em *Actuação Escrita*.

<sup>38</sup> Segundo Vítor Silva Tavares refere em *Actuação escrita*.

Não obstante ter tido uma vida muito curta, o seu nome não poderá ser ignorado nos contextos do Neo-realismo, Surrealismo e Abjeccionismo.

A passagem de Pedro Oom pelo Neo-realismo não é muito duradoura, porque apesar de ter começado por acreditar que aquela seria a saída possível para a ditadura, em breve se apercebe que essa opção será não mais do que trocar uma arte ao serviço de uma ideologia, por uma arte outra ao serviço de outra ideologia, neste caso por via da estreita ligação ao Partido Comunista. Outras limitações, outra forma de comprometimento.

Oom justifica a sua passagem do Neo-realismo ao Surrealismo, por considerar o primeiro como um Hegelianismo primário.<sup>39</sup>

Conhece António Maria Lisboa, Henrique Risques Pereira e Fernando Alves dos Santos em 1944 no café Lisboa Moderno<sup>40</sup>, mas só cerca de 3 anos mais tarde começa efectivamente o convívio com estes.

Em 1947, com Henrique Risques Pereira e António Maria Lisboa adopta uma atitude de inconformismo perante a possibilidade do Surrealismo se transformar numa Escola, postura essa que é o despontar do Abjeccionismo, numa descentralização ou desenraizamento do indivíduo em relação aos padrões sociais vigentes. Um ano mais tarde abandonam o “Grupo Surrealista de Lisboa”.

Na Carta a Palma Ferreira podemos ler “Nunca fomos um grupo [...], quando muito um agrupamento ocasional, muito ocasional mesmo...”. Não foi, no entanto, sem inquietação que Pedro Oom viveu a inevitabilidade da sua dissidência do GSL. Podemos depreendê-lo das palavras de Mário Henrique Leiria em carta a Cesariny datada de 20 de Outubro de 1949, na qual descreveria precisamente o estado de espírito e reacção de cada elemento do grupo: “Estou vendo que o nosso movimento surrealista está a desequilibrar-se. [...] O Pedro Oom eternamente aflito sem saber onde pôr as mãos e as ideias...”<sup>41</sup>

Mas as pequenas questões de fogo cruzado, tão habituais à época entre “parceiros de viagem”, não são próprias de Oom. Embora existam alguns registos desse tipo de incidente não é algo que o caracterize. Antes deixa claro que assume o que efectivamente é seu, ou ideia da qual inequivocamente partilhe. Exemplificamos com *Os níveis de Surrealismo* enviado a

---

<sup>39</sup> Segundo Hegel o racional por si só é real.

<sup>40</sup> Segundo Maria de Fátima Marinho refere em *Intervenção Surrealista*, p.20.

<sup>41</sup> *apud.* Maria de Fátima Marinho, *O Surrealismo em Portugal*, p.63.

Cesariny com a explícita nota: "...podes publicar junto ou separado com o teu gráfico (desde que esteja claramente expresso que o gráfico é teu".<sup>42</sup>

Faz-se respeitar dentro de alguma discrição e oportunos silêncios. No que concerne à crítica, Pedro Oom não se coíbe de ser frontal, mas tem atenção ao momento e ao contexto, o que se comprova também pela carta enviada a 09 de Novembro de 1949 a Cesariny e Mário Henrique Leiria a propósito da publicação do folheto *Surrealismo e manipulação*. Nesta, dirigindo-se especificamente a Mário Henrique diz: "Não posso compreender da tua parte uma tão inoportuna sanha contra pessoas tão desinteressantes. (...) Cândido Costa Pinto nem já surrealista se afirma, António Pedro e demais calaram-se, porquê, portanto bater mais nas vítimas?"

Do catálogo da 1ª exposição d'Os surrealistas de 1949 constam alguns dos mais importantes trabalhos pictográficos de Pedro Oom, nos quais representa metaforicamente os companheiros, através de traço e palavra, não se verificando interpenetração dos modos de comunicação, mas antes complementaridade.

Pedro Oom recorre à metaforização, às imagens insólitas, sem sombra de preocupação com a similitude ao real. A sua produção oscila entre a ironia e a violência contestatária com laivos de humor. Frequenta o JUBA- Jardim Universitário das Belas Artes, no qual faz corrosivas intervenções.

Pedro Oom admirava a agressividade que, precisamente por via da recusa das convenções, era possível em Balthus. Esse mesmo Balthus que recusava inclusivamente Biografias e tentativas de leitura das obras. Estas seriam para ver, não para decifrar. Como o poema estaria para Oom, para quem é infrutífera qualquer tentativa de compreensão da verdade do poeta, porquanto essa produção sofre mutações no processo de assimilação pelo receptor. Situação da qual o próprio poeta tem plena consciência, sendo exactamente esse o motivo que o leva à permanente recusa de imposições. "... Sou [...] a angústia síntese de todos os suicidas..."<sup>43</sup>; "Todo o acto de revolta ou rebeldia [...] de desconhecer o direito e a moral é para nós poesia embora [...] não se possa generalizar- e aqui está, implícita, a recusa terminante de amarrar o poeta a uma técnica..."<sup>44</sup> A poesia feita acto involuntário é a única

---

<sup>42</sup> Carta de Pedro Oom a Mário Cesariny datada de 4 de Abril de 1968.

<sup>43</sup> Oom, Pedro, poema "O homem bisado".

<sup>44</sup> Oom, Pedro, "Carta ao Egito" in *Actuação escrita*, p. 32.

possível, segundo o poeta, que a vê como “...matéria especificamente subversiva que tem a cor do futuro” (Oom,1980: 14), ou seja, vê nela, enquanto forma de expressão que usa o *nonsense*, a capacidade de “...transformar a sociedade fechada em sociedade aberta”. Em *Poesia* Oom diz “O próprio assassinato é um acto de poesia e de amor”, subversivo, transformador do estado.

Em *Actuação escrita* Oom começa com a frase "Pode-se escrever" e termina com "Pode-se não escrever". A afirmação e o seu contrário. Cesariny ajuda à compreensão desta ideia quando afirma "Não seguimos nenhuma receita, a poesia pode não se escrever".<sup>45</sup>

A única estética e moral que concebe são as de cada indivíduo usadas por si próprio.

Inspirado pelo Socialismo Anárquico de Fourier, Pedro Oom ambiciona levar a bom termo o projecto de viver em comuna. Partilha-o com outros e regulamente existem nesse âmbito encontros no Café Pelé, na rua Crisóstomo, na Parede. Sabendo das reuniões do Movimento dos capitães de Abril, através de um jornalista amigo de Carlos Loures, com vista ao que seria a revolução, vão com esperança projectando o falanstério. Chegam inclusivamente a visitar alguns terrenos no Ribatejo, mais especificamente na zona de Coruche, uma vez que pretendiam não distar muito de Lisboa.

“Para quem vivia num país cinzento, num estado policial, numa ditadura liderada por um homem que, perseguindo um sonho mesquinho, moldou o país à semelhança da sua aldeia e do seminário que frequentou, as utopias eram um refúgio- para muitos o socialismo que (acreditávamos piamente) se cumpria numa vasta área do planeta, era essa fascinante utopia”<sup>46</sup>

António José Forte, a sua esposa e artista plástica Aldina, Jaime Camecelha, Adriano de Carvalho, Carlos Loures e esposa são alguns dos nomes que fizeram parte desse sonho. À excepção de António José Forte que pretende dedicar-se *in loco* à gestão do referido projecto e Aldina e esposa de Carlos Loures que daria aulas às crianças, os restantes tencionavam manter os respectivos empregos para poder “garantir à comuna uma entrada de dinheiro que permitisse fazer face às despesas básicas”.<sup>47</sup>

A morte do poeta deitou por terra o projecto, nunca mais tendo voltado a ser debatido. Hoje o próprio Carlos Loures lhe chama utópico. O que uma vez mais prova, que o Homem é

---

<sup>45</sup> Cesariny in *expresso*, a 12 Janeiro 1985.

<sup>46</sup> Carlos Loures, “Utopia e distopia no universo poético do Neo-realismo” In *Revista Nova Síntese* nº 5, 2010.

<sup>47</sup> Carlos Loures em contacto pessoal a 21 de Julho de 2016.

muito fruto da sua circunstância. Como de circunstância foi o próprio Manifesto Abjeccionista, pois é a ditadura que o origina. Estamos perante um contexto político, por eles considerado, ele próprio, estruturalmente abjecto. Em “Uma faca nos dentes” António José Forte descreve claramente tanto a forma como se vive- “O mais belo espectáculo de horror somos nós” - como o sentimento geral: “Não estar morto não quer forçosamente dizer que se esteja vivo”

Apesar de muita da sua produção se ter perdido, é possível no Manifesto “Erro próprio”, de António Maria Lisboa, perceber a proximidade entre ambos. Aliás, é deste último a afirmação “serei ou não Surrealista de hoje para o futuro com a minha METACIÊNCIA e o NOSSO ABJECCIONISMO”<sup>48</sup> Queria então sintetizar as artes mágicas e as ciências ocultas naquilo a que chamou de Metaciência, colocando o Homem no centro do também mágico e uno Universo.

Oom considerava o país atrasado e pobre, de um academismo medíocre. A afirmação “No presente prossegue o diálogo de surdos entre os mantenedores da ordem e os que recusam as promessas falaciosas de uma liberdade condicionada” (Oom, 1980:79-80), mostra bem a sua visão sobre o contexto vivido.

A arte não é negociável. Pedro Oom não sente qualquer respeito pelas figuras da Literatura Portuguesa à data mais destacadas e por isso mesmo se afasta dos “...palcos, arenas, tribunais e circos literários.”<sup>49</sup>

Pedro Oom reconhece a possibilidade de a acção poder levar à queda, mas ainda assim defende que “a queda vale mais do que a segurança de estar parado”, mas entenda-se aqui que o estar parado é o não ter resposta alguma, o que é diferente de não responder com actos. O silêncio pode ser uma resposta.

Não obstante os anos de ausência, em 1967 juntamente com Mário Cesariny e António Maria Lisboa participa na I Exposição Surrealista em S. Paulo, no Brasil e na XIII Exposição Internacional do Surrealismo. Em 1969 realiza uma exposição individual e em 1970 com LUD (Ludgero Viegas) na Galeria Panorama em Alfragide.

---

<sup>48</sup> *apud*. Mário Cesariny, *Intervenção Surrealista*, p. 163.

<sup>49</sup> Pedro Oom, “Carta a Palma Ferreira”, 1959.

Para Cesariny, o interregno a que o próprio se votou é uma actuação dadaísta. Sendo o Dadaísmo uma rejeição, inclusivamente da sua própria acção, isso efectivamente faz da inacção de Oom uma resposta dada. Será então o “pode-se não escrever”. É entendido também como opção. E nisto há liberdade.

A postura de Pedro Oom permite recordar Bartleby de Herman Melville, um funcionário em permanente recusa face às solicitações do patrão. Ter que fazer é a obrigação. A amarra. Curiosamente, ao invés de ser imediatamente despedido, a sua atitude é de tal modo desconcertante que o patrão o vai mantendo, num misto de pena e curiosidade.

Consegue granjear até um certo respeito. O que não se conhece impõe mais respeito, a par de outros sentimentos até contraditórios de aversão, repulsa, raiva, do que o que é familiar. O desconhecido gera receio e curiosidade.

É interessante observar que a resposta que é repetidamente dada por Bartleby como subtil e suave “preferia não o fazer” se revela, na verdade, uma recusa determinada. E ainda que, com o passar do tempo, aquilo que era um comportamento irritante para o patrão e para os colegas passa a ser inconscientemente contagiante, pois estes, sem que se apercebam acabam por utilizar expressões e ter atitudes similares ao próprio Bartleby.

Também Pedro Oom consegue, mais do que qualquer outro, uma certa admiração e respeito, não deixando de criticar o que quer e não abdicando das suas ideias. A sua postura não é conflituosa.

Coloca a hipótese da “não criação”, da inação, da comiseração e desprezo como resposta a um cenário de torpor. Aliás, Cesariny, que o considera “mestre em perder a vida”<sup>50</sup> terá dito em entrevista, que o próprio Pedro Oom desistiu. “Uma vez fui a casa dele e fiquei gelado. Aquilo não era uma casa, era uma coisa despida de tudo, com uma flor de plástico no corredor: nada. O Pedro Oom desistiu de tudo...”<sup>51</sup>

Existe, aliás, troca de palavras entre os dois amigos (ainda assim amigos), na qual verificamos uma certa decepção da parte de MC em relação ao que considera ser a ausência de Oom tanto do ponto de vista daquilo que seria a acção surrealista, como do ponto de vista pessoal. O que Cesariny interpreta como ausência, Oom nega que tal tenha acontecido: “Eu

---

<sup>50</sup> In Carta de Mário Cesariny a Cruzeiro Seixas de 17 de Maio de 1965.

<sup>51</sup> Mário Cesariny em entrevista a Óscar Faria in Milfolhas [Suplemento do Jornal *Público*], 19 de Jan. de 2002

(Pedro Oom) não desapareci nunca”.<sup>52</sup> Vítor Silva Tavares vem, anos mais tarde, reforçar a ideia de que Pedro Oom, de facto, embora ausente aos olhos dos outros, foi "...pessoa que se empenhou em sobreviver livre. Sempre e radicalmente." <sup>53</sup> O próprio Pedro, em resposta a uma carta de Cesariny de 28 de Março de 1968, havia dito: "...eu nunca desapareci, sempre estive presente, ao que fazias, ao que parecias fazer, ao que não fazias, por isso, nunca estiveste isolado”.

Quanto a nós, uma excessiva sensibilidade do ponto de vista afectivo, cremos, possa influenciar esta dificuldade de Cesariny em entender a postura de Oom. Não sendo Cesariny o nosso foco, não podemos deixar de observar que esta “carência” de atenção é também detectável nos escritos a Seixas, e não é à toa que Pacheco lhe chama ultra-romântico.

Não reagir com actos é, portanto, uma resposta tão válida quanto o seu contrário. Chega a ser objecto para quem já aguarda um qualquer retorquir. O que Oom faz é desprezar um panorama que é ele próprio desprezível. E “sobreviver” é a liberdade possível de alcançar, dadas as circunstâncias. No entanto, "Com ele se deu o que se dá com os revolucionários sem revolução: acabam por se devorar, suicidados da sociedade – sendo os próprios a apresentar a certidão de óbito, fuligem de um incêndio onde, num breve encontro, puderam crepitar com outros." <sup>54</sup>

### 1.3.2- Luiz Pacheco

Filho de Paulo Guerreiro Pacheco e Adelina Maria Machado Gomes, Luiz José Machado Gomes Guerreiro Pacheco nasceu a 7 de Maio de 1925 em Lisboa e faleceu a 5 de Janeiro de 2008 no Montijo. Frequentou o Curso de Filologia Românica na Faculdade de Letras de Lisboa e foi agente fiscal na Inspeção geral dos espectáculos no Palácio Foz.

---

<sup>52</sup> Carta de Mário Cesariny a Pedro Oom de 2 de Abril de 1968 In *Cartas de Mário Cesariny a Cruzeiro Seixas*, p. 264- 265.

<sup>53</sup> Vítor Silva Tavares, “Pedro Oom, sonhador espacializa”do in revista *&Etc* n. 22 de Abril/Maio, 1974

<sup>54</sup> Prefácio de Vítor Silva Tavares in *Alexandre O'Neill – Anos 70 Poemas Dispersos*, Assírio & Alvim, 2.ª ed., Fevereiro de 2009.

Luiz Pacheco foi escritor, editor, crítico, narrador, personagem. Foi matéria da sua própria produção. Mostrou a sua própria miséria, mas com ela representou a miséria de um povo. "...Culto, vivo e arguto..."<sup>55</sup>, no dizer de João Bonifácio Serra (2002: 215)

Alcoólico, asmático, míope, com astigmatismo, calvo precoce, com efizema pulmonar bilateral, hérnias inguinais, Pacheco era inegavelmente hipocondríaco (com motivos, como se pode verificar). O pai era funcionário público e músico amador (tocava piano). Não apoiava o regime mas não o contestava. Manifestava uma inércia que está nos antípodas da personalidade pachequeana. A mãe era doméstica. Católica, era conhecida por ser uma criatura boa mas dispersa, etérea, alheada da realidade. Morreu em 1953 em Bucelas, vítima de uma embolia pulmonar. Tendo na origem uma progenitora cuja relação catolicismo-loucura parece fazer sentido – “É assim, eu tenho uma dose de psicopatia muito grande, a minha mãe via Deus, via o Diabo.”<sup>56</sup> – seria natural que Pacheco tivesse desde logo alguma má imagem dos preceitos religiosos e da igreja.

Luiz Pacheco caracterizava-se a si próprio fundamentalmente como " um espectador atento e apaixonado do seu tempo e da sua própria personagem."<sup>57</sup> O pensamento de Rousseau de “ne pas faire ce qu'on ne veut pas” reforça a sua própria ideia de recusar-se, “na medida do possível, a fazer aquilo que não quer fazer” (Pacheco, 2005: 204)

Pacheco abomina rótulos, como já vimos anteriormente. E isso também explica o seu modo de estar na vida. Ser classificado de algo é à partida uma exclusão de infinitas outras possibilidades e é uma conotação integral com as características desse rótulo. Curiosamente consegue ser realista, surrealista e abjeccionista sem que aceite qualquer uma das classificações, pois uma classificação é uma imposição de limites e um entrave à coexistência de paradoxos.

Curiosamente, em 1908 Chesterton<sup>58</sup> apontava em *Ortodoxia* o caminho natural para a resolução dos problemas do quotidiano, numa apologética muito pessoal da fé cristã. Não deixa de ser interessante, que precisamente um cristão venha defender o paradoxo, tal como o

---

<sup>55</sup> O libertino passeia nas Caldas em *Continuação: crónicas dos anos 50/60*, 2000.

<sup>56</sup> Luiz Pacheco em entrevista à revista *K* em 1992.

<sup>57</sup> Suplemento especial Luiz Pacheco In edição nº 4686 da *Gazeta das Caldas*.

<sup>58</sup> Gilbert Keith Chesterton (1874-1936), escritor, poeta, narrador, ensaísta, jornalista, historiador, biógrafo, teólogo, filósofo, desenhista e conferencista britânico.

nosso ateu anarquista. Mas sendo que o Surrealismo não nega o realismo, antes busca uma possibilidade de transfiguração da realidade vivida, não encontramos aqui nenhum paradoxo e ainda que nem todo o Abjeccionismo seja abjecto, se a conduta da abjecção é sentida como resposta à própria abjecção que é a vida, Pacheco é abjeccionista.

Alberto Pimenta considera-o um classicista e epicurista. Será, contudo, inevitavelmente marginal, no sentido do distanciamento daquilo a que a cultura dominante vê como “centro”. E esta é a leitura do padrão. Para o próprio, “maldito” é algo mal referido, mal conseguido, não uma espécie de maldição. Os "malditos" são na verdade aqueles que por outros são marginalizados. Não se afastariam da sociedade se lhes fosse permitido viver em liberdade efectiva. Mas, no caso de Luiz Pacheco, nem se pode afinal apelidá-lo de maldito, pois acaba por ter algum reconhecimento ainda em vida. Malditos terão sido os seus textos, não só porque assim os chamou o próprio, mas porque efectivamente repugnaram a alguns críticos. Ou seja, cumpriram o propósito de quem os escreveu: ser livre tanto quanto possível.

À moral vigente apelida de “moralzinha”, de um puritanismo reles, que não entende que a libertinagem significa acima de tudo Liberdade, porque ao contrário da submissão imposta pelo marialvismo, o sexo através da posse e da entrega totais permite a comunicação entre as partes.

Pacheco leva ao extremo o desejo de ser livre. Para isso não trabalhará num emprego comum, porque o que deseja é poder fazer o que gosta: escrever. Um emprego comum roubar-lhe-ia tempo útil e obrigá-lo-ia a obedecer a regras impostas por terceiros. Limites. Tudo o que abomina: “Sim, porque eu não faço (já agora na minha idade!) todos os trabalhos que vocês querem! Só faço, já agora, coisas que sei e gosto: escrever umas larachas; traduzir o melhor que posso; mexer em livros, vendê-los ou fazê-los”.<sup>59</sup> Porém, o resultado material do ofício de escriba não é por si só suficiente para o seu sustento, e isso obriga-o a sobreviver. É esse o motivo pelo qual se vê forçado a passar e fazer passar fome, a dever aqui e ali, a deixar agravar o seu próprio estado de saúde. “...a verdade é que sou o pior carrasco de mim mesmo.”<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> Luiz Pacheco, “O que é o Neo-Abjeccionismo”.

<sup>60</sup> Luiz Pacheco, carta a Serafim Ferreira datada de 9 de Novembro de 1966 In *Cartas na mesa*, 1996, p.49.

Sobre a capacidade da gratidão apercebemo-nos de depoimentos aparentemente contraditórios: por um lado os que o consideram absolutamente verdadeiro e frontal, e por outro, os que o dizem capaz de morder a mão de quem lhe dá de comer. Mas as duas situações podem acontecer porque, interpretamos nós, Pacheco separa as situações e não sente nunca a obrigação de retribuir em palavras ou actos politicamente correctos que se desviem do que pensa, sente ou defende, como se de uma moeda de troca se tratasse. Isso também seria uma forma de “prisão”. Na verdade, faz aquilo que o Homem em geral parece defender (ser verdadeiro) mas que não consegue por receio de ofender, de magoar, de ser rejeitado do ponto de vista dos afectos ou socialmente. Prisioneiro, portanto, da necessidade de afectos.

A irritação com alguns amigos ao longo da vida, especialmente com Mário Cesariny, prende-se exactamente com o facto de considerar que em determinada altura eles se acomodaram ou aceitaram as normas. Aliás, esta espécie de desconfiança permanente não é só de Pacheco, embora seja nele que se torne mais visível devido à sua exuberância. Em relação a MC há até quem partilhe da sua opinião: " Como estão longe os tempos em que todos nós até sem remuneração queríamos escrever só para deitar um pouco a cabeça de fora [...] É claro que para Mário Cesariny 150 hoje é uma insignificância." <sup>61</sup>

É bem possível que, com Maldonado Freitas não tenha sido muito justo, já que naquilo que seria de esperar eficiência (a resolução do processo em causa) o advogado fez a sua parte. Mas, o pragmático e lúcido crítico dá lugar em alguns momentos a um homem soterrado num misto de contraditórios sentimentos que o levam a querer um quase milagre às mãos do benfeitor.<sup>62</sup>

Não esconde igualmente uma certa decepção com Vítor Silva Tavares por este ter suspenso a publicação da *& Etc* após a revolução de Abril, uma vez que até já nem teria o constrangimento do corte censório. As suas observações e desagrados para com os amigos, são portanto, constantes ao longo da vida e sobre isso diz: “Nem permitirem que uma camaradagem de anos faça calar em mim os avisos e reprimendas a que por essa mesma

---

<sup>61</sup> Manuel de Lima em carta enviada a Luiz Pacheco In *Pacheco versus Cesariny*, p. 89 .

<sup>62</sup> Maldonado Freitas é advogado de Pacheco no litígio com Maria Irene (irmã de Maria do Carmo) e Pacheco chega a crer que este defende mais o lado oposto.

camaradagem me sinta, como agora aqui [caso Vítor Silva Tavares], sem azedume nenhum...”<sup>63</sup>

Um dos maiores entraves ao desenvolvimento do Homem é o medo. O medo aprisiona e paralisa. Começa por manipular o próprio sujeito impedindo-o de "ser" em plenitude. Levando-o a "parecer" por forma a ser aceite. No fundo, todo o Homem quer de algum modo ser amado, admirado e aceite pelos outros e não tendo autoestima suficiente, não consegue ser frontal, pois receia as perdas. Mas o que tinha Pacheco a perder?

“Perdi mãe e perdi pai, que estão no cemitério de Bucelas. Perdi três filhos – a Maria Luísa, o João Miguel, o Fernando António –, que estão vivos, mas me desprezam (e eu dou-lhes razão). Perdi amigos. Perdi o Lisboa; a mulher, a Amada, nunca mais a vi. Perdi os meus livros todos! Perdi muito tempo, já. Se querem saber mais, perdi o gosto da virilidade; se querem saber tudo, perdi a honra.”<sup>64</sup>

“O que é o Neo-Abjeccionismo” não é uma pergunta. É uma afirmação, uma contribuição “visual” para o conceito. É a reação particular à abjecção da vida com, talvez, e neste caso certamente, uma abjecção maior. Uma intensa conduta de um ser abjecto. Nicolau Saião diz-nos que mais do que abjeccionista Pacheco é abjecto. O objecto da abjecção outra. E embora seja com a sua própria vida que ilustre o contexto de abjecção, ele é um “boneco”. Representa uma dimensão maior desse contexto. E fá-lo quando age, e fá-lo quando fala e fá-lo quando escreve. Como é exemplo o texto/pedido de esmola “O cachecol do artista”: "O cachecol é bom...é a fome do país que tu representas. Pena é que a tua fome (como é costume nos escritores) não seja abstracta." <sup>65</sup> Uma vez mais a vida pessoal a espelhar a miséria (abjecção) geral.

Não se pense, no entanto, que há nele qualquer prazer em não dar as suas contas. Isso está claro em várias passagens do seu diário, como “Quero na caixinha vermelha o dinheiro da renda para quando o cobrador vier no dia 2. Estou farto das aflições do costume” (Pacheco, 2005: 237).

A Pacheco só coube a fama de "crava", não é do conhecimento geral que tenha (de livre vontade, ou não) sido ele o facilitador de alguns, como por exemplo Virgílio Martinho: " O T.

---

<sup>63</sup> Luiz Pacheco in Diário Popular de 26 de Fevereiro de 1976 in *& Etc*, p. 45.

<sup>64</sup> Luiz Pacheco, “O que é o Neo- Abjeccionismo”.

<sup>65</sup> Manuel de Lima em carta enviada a Luiz Pacheco In *Pacheco versus Cesariny*, p. 89.

da S. deu-me 120 para te mandar dumas vendas que ele fez dos teus contos. Mas eu, estou teso, não leves a mal, cravo-te com 20tes..."<sup>66</sup>

Um homem que vive em defesa da cultura, da literatura e cujo último objecto a levar ao "prego" é a sua "charrua" (máquina de escrever) e que diz que "um filho [...] vale mais que a Biblioteca de Alexandria toda junta", parece-nos que não pode ser um maldito. Mas as atitudes mais conhecidas teimam em contrariar tais palavras. No entanto, apesar de levar uma vida errante e tida até como irresponsável em relação à criança que arrasta consigo, Luiz Pacheco faz um Seguro de vida a pensar no futuro do filho (Paulo).<sup>67</sup> Esse que é "...o puto, minha amarra mais sólida..." (Pacheco, 2005: 153). E seria também a esperança da sua continuidade após a morte. Essa que o atormentava com frequência.

E é com a condição de perante a sua morte poder ter um funeral como o de Ary dos Santos, que mostra a José Casanova da Comissão Política do PCP a vontade de se filiar no Partido. Assim acontece. E o desejo é posteriormente respeitado.<sup>68</sup> Casanova vê nesta atitude o reconhecimento, por parte de Luiz Pacheco, do Partido Comunista como "o" Partido do povo. Mas como pode um homem tão sedento de liberdade ser comunista? Embora tenha lido Lenine, Estaline, Mao, Marx e Engels, e já tardiamente se tenha filiado no PCP, sobre os referidos teóricos diz, aliás: "Estes tipos repetem-se muito. São à primeira vista amadores e mauzinhos (no fundo)." Chega a apelidar Álvaro Cunhal de "Estalinista despaisado." (Pacheco, 2005: 242)

Pacheco aproxima-se mais do perfil de libertário e anárquico: "Ainda no outro dia me dizia ou na minha frente afirmava o Rogério Fernandes [...] que era preciso haver também destes tipos anarquistas, como eu, mas anarquistas não só de palavras mas vivenciais, por comportamento anárquico."<sup>69</sup>

O conceito de liberdade em Pacheco passa pelo exercício das suas vontades, sem filtros, tanto quanto possível, em detrimento das condições materiais. Podemos comprová-lo

---

<sup>66</sup> Carta de Virgílio Martinho datada de 10 de Março de 1965 In *Pacheco versus Cesariny*.

<sup>67</sup> Luiz Pacheco, *Diário Remendado: 1970-195*, 2005, p. 237.

<sup>68</sup> José Casanova, Intervenção no funeral de Luiz Pacheco, 2008.

<sup>69</sup> Carta de Luiz Pacheco a António José Forte datada de 15 de Novembro de 1965 In *Pacheco versus Cesariny*, 1974, p. 219.

pela resposta dada à pergunta "...porque queria fazer um texto ofensivo?" / "...para mostrar que era possível a felicidade com as condições materiais mínimas."<sup>70</sup>

Sendo o Abjeccionismo uma proposta dialética transformadora do Surrealismo é, pois, compreensível que a própria vivência Pachecoana seja ela mesma uma dialética entre o esforço pessoal e a liberdade possível. "...quem espera que os políticos lhe dêem liberdade está tramado, porque a liberdade ou está em nós ou não está em parte alguma."<sup>71</sup>

A 30 de Maio de 1974, referindo-se à revolução confessa: "Vi o que já desesperara de ver: o Regime de pantanas..." (Pacheco, 2005: 163) e conclui "Já posso morrer mais descansadinho" (Pacheco, 2005:167). Embora seja sempre bastante cáustico nas suas críticas não menospreza a inteligência alheia. Acredita é poder fazer uso da sua própria inteligência tomando de empréstimo, em seu benefício, as intervenções dos demais.

Numa entrevista a João Paulo Cotrim, Pacheco revela então:

«Pois é, mas eu também só entrei para o partido quando me apareceu uma hérnia. Nessa altura, mandei um recado ao José Casanova: "Psst! Quero entrar para o partido como extrema-unção". Isto não obriga a nada, nem aqui há uma esperança revolucionária. É porque é giro, um gajo morre e vai lá com a bandeira no caixão. É que eu tinha visto o enterro do Ary dos Santos a subir a Morais Soares, com eles aos gritos Ary amigo, o Partido está contigo! – e pensei: "Isto é que me convém, porra! Pagam-me o enterro, pagam-me o caixão e levo a bandeira que me deixa aconchegado. Sabe, é que eu sou um gajo muito friorento...».<sup>72</sup>

O Partido Comunista seria quanto muito um mal menor. Foi em determinada altura talvez a esperança. À data, a única forma que se apresentava como saída para a queda do Regime. E para Pacheco, como se comprova, uma forma de satisfazer uma vontade pessoal. Alguns defenderão que se trata de uma "invejzinha" característica em Pacheco, mas nós consideramos que é na verdade, uma vez mais, um desejo de reconhecimento. Uma esperança última que no derradeiro momento o seu nome ecoe. Não é vaidade. É outra forma de imortalizar.

---

<sup>70</sup> João Pedro George (sobre a "Comunidade") em *O crocodilo que voa*, p. 48.

<sup>71</sup> Artur do Cruzeiro Seixas em entrevista a Vladimiro Nunes In revista *TriplôV* (online).

<sup>72</sup> In *O Crocodilo que voa*.

### 1.3.2.1- A relação com a Cultura- o respeito pela Literatura e pelo leitor

Foi escritor, tradutor, crítico, editor, personagem. Produziu contos, cartas, relatos diários, bilhetes... A sua própria condição é matéria-prima para o que produz, senão como relato pelo menos como inspiração. Tendo sido muita coisa optamos por considerá-lo um excelente leitor, não só de livros, mas de todo o tipo de expressão por si percebida. Pois só um bom leitor pode ser um bom escritor, um bom editor, um bom tradutor e, portanto, alguém com capacidade para detectar a qualidade noutros e ter perfeita consciência dos seus próprios pontos fortes e fracos. E Pacheco sabe (di-lo com alguma frequência) que é bom numas “larachas”, mas não é um escritor de romances. Não é feito para agradar. É obra totalmente coerente com a sua visão, com a sua conduta em geral. À sua escrita Serafim Ferreira chama "prosa humaníssima". O mesmo Serafim Ferreira a quem Pacheco faz uma crítica pormenorizada em explicações, ou seja, exigente, mas devidamente sustentada.

A produção epistolar não se prende somente com o facto de não existirem grandes opções à data, mas também e principalmente, porque é uma das melhores formas de pacificamente comunicar. O número considerável de cartas produzidas terá em certa medida justificação, não apenas pelo afastamento geográfico dos amigos, resultante do seu périplo de saltimbanco, mas principalmente pelo conseqüente isolamento intelectual daí resultante. “Ele escrevia cartas e postais todos os dias, era uma forma de exercer a liberdade (porque as cartas eram menos vigiadas pela Pide) ...”<sup>73</sup> e o próprio o confirma “[...] no tempo do antigamente, do fascismo, a carta era uma expressão livre, claro que os gajos muitos cautelosos nem cartas nem postais escreviam. Agora eu escrevia imenso...”<sup>74</sup>

As cartas servem para os cumprimentos, os desabafos, a troca de informação, a actualização sobre o paradeiro de cada um, mas também, e com bastante frequência, para a partilha e desenvolvimentos de ideias/projectos, e até, para alimentar ou sanar pequenas quezílias. A província dá-lhe a paz para a escrita, uma mais facilitada via de sobrevivência por um lado, mas nenhuma inspiração e muita solidão, por outro.

---

<sup>73</sup> João Pedro George em entrevista a Joana Emídio Marques em “Gostas do Luiz Pacheco? Mas o Luiz Pacheco não gosta de ti”.

<sup>74</sup> “Luiz Pacheco (ainda...) resiste”- Entrevista de Guilherme Pereira In *TriploV*.

O seu diário é também ele um diário invulgar, porque efectivamente descreve tudo. Acções e pensamentos, positivos e negativos. Sem preocupação com a sua imagem, com a preservação da sua intimidade. Ao relatar quase todos os seus passos, refere inevitavelmente os sujeitos que com ele se cruzam. Acaba por, de certo modo, trazer a público retalhos da vida privada de outros. Este aspecto não abona a seu favor. Peca também por querer que os demais ajam de uma determinada forma que a si parece a correcta. Não se arrogando abjeccionista não incorre aqui em contradição, já que querer limitar o “outro” não é característica que, em teoria, se coadune com o conceito.

A linguagem é decalcada da oralidade, sem, no entanto, deixar de utilizar qualquer vocábulo menos comum, caso o contexto assim a peça. Este aspecto, foi de resto o elogio que fez a Saramago e aquilo que criticava ao cânone: o hermetismo exagerado, que afasta o cidadão comum da Literatura e bem assim da Cultura.

A sua obra é bastante fragmentada, resultado daquilo a que o próprio designou de “Exercícios de estilo”, mas também por ter uma íntima relação com a sua própria vida, e porque precisamente os imprevistos do quotidiano a condicionam, não lhe permitindo qualquer tipo de estabilidade física, económica e/ou psicológica. Acresce ainda o constrangimento censório.

À semelhança de Herberto Helder, além de terem em comum uma entrega o mais inteira possível à escrita, observa-se também uma tradução criativa ou uma recriação.

O “escriba” abomina a forma como se processam os prémios literários, com pouca ou nenhuma exigência, não se sabe se por favoritismos, se por fraca capacidade de observação, já que deixam passar coincidências, vulgo plágio, como o próprio se deu ao trabalho de comprovar em relação à *Aparição* de Vergílio Ferreira, vítima de Fernando Namora em prol d’A sua *Cidade Solitária*. Também as homenagens literárias, desprovidas de crítica, não colhem junto de Pacheco.

Mas a propósito da possibilidade de partilhar num café de província o que considera ser este triste estado da Cultura Literária, diz a Serafim Ferreira: “...percebo que desabafar com saloios maleitas destas, era caso de me levarem ao posto de socorros [...] aqui a dois passos como alienado.” (1996, p. 63)

Da Literatura sua contemporânea tem-na por afectada de “uma lepra do tempo”.<sup>75</sup> É contra o aburguesamento e o mercantilismo da escrita, que considera existir nos meios editoriais, e que são para si francas traições à cultura. Os escritores publicam apenas para ganhar dinheiro, para sua promoção social e/ou porque estão em crer que com isso fazem política. Para ele a “revolução” deve ser permanente, ou seja, a libertação do Homem deve começar em cada homem. Luta contra uma tendência à domesticação dos artistas por parte das instituições do Estado e da submissão dos mesmos a essas entidades, em prol da independência da intelectualidade. Sobre o negócio fácil da escrita, em carta a Ricarte Dácio datada de 22 de Maio de 1966 afirma: " Não adiro. Por consciência, por coerência e por nojo." A postura de Pacheco, neste âmbito, está próxima da de Georges Bataille, para quem a Literatura ou é essencial ou é nada.<sup>76</sup> Para Pacheco é quase tudo. Considera que os problemas efectivos dos escritores são a falta de respeito pela sua área de trabalho e consequentemente, o facto de assim não poderem tê-la como emprego e dela viverem. Inequivocamente o seu projecto de vida é inverso a este panorama. Quer e tudo faz para dedicar-se inteiramente à actividade de “escriba”. Se um tanto é relato, outro algum é “folclore”, mas tanto as acções amorais como o devaneio ficcional do escriba são de igual modo uma libertação da opressão social.

Bataille faz uma distinção entre o Mal que resulta do benefício como objectivo, do Mal sádico, que se alegra com a destruição do outro. Ora, a sociedade organizada (supostamente) é espelho do Bem. A conduta desviante espelhará então o Mal. A propósito dessa distinção sobre os dois tipos de “Mal” existentes, é importante referir que Pacheco não tem em mente a destruição do “outro”. Segundo Paulo Pacheco, o pai admite que também busca por vezes um conflito inútil. Fará, portanto, quanto muito, uma guerrilha que o mantém vivo a ele próprio, porque sinais de vida são sons, actos e sentimentos. Os bons e os maus. Os que dela fazem parte. As diversas dinâmicas.<sup>77</sup> Se se julgar como “sacanice”, por exemplo, a publicação das cartas que trocou com Cesariny, vamos encontrar a argumentação de que “Uma edição de cartas não precisa de autorização nenhuma do tipo que as remeteu. Pertencem (no físico:

---

<sup>75</sup> Luiz Pacheco, *Diário remendado*, 2005, p. 202.

<sup>76</sup> In *A literatura e o mal*.

<sup>77</sup> Em *O caso das criancinhas desaparecidas* refere-se à “barulheira em barda” dos filhos como “Sinais de vida à farta”.

papel, manuscrito, etc...) ao destinatário e, também a possibilidade de as publicar”.<sup>78</sup> Tal como qualquer obra de arte deixa de pertencer ao autor quando sai da posse deste para o seu “leitor”, independentemente do modo como este último a adquiriu, desde que não por furto.

Não raras vezes acusado de apenas dizer mal de tudo e todos, podemos constatar, através da leitura da sua obra, que igualmente possui a capacidade de elogiar. Sobre a obra poética de Armindo Rodrigues diz ser de um “saudável inconformismo, uma virilidade não arrogante mas sólida, uma desenfadada simplicidade [...] interveniente”.<sup>79</sup> Recorrendo a *Levantados do Chão*, por exemplo, considera o modelo de oralidade transposto para a escrita por Saramago uma inovação que transforma o leitor num ouvinte.

No que concerne a supostas contradições é possível encontrar algumas quando elogia e critica o mesmo indivíduo, mas importa verificar o objecto analisado ou a circunstância em que essa análise é efectuada. Se na questão do plágio de Namora a Vergílio opta por defender este último e depois não o considera uma Vanguarda, isso não é incompatível. Se reconhece uma característica específica na narratividade de Saramago, isso não invalida que possa não o considerar suficientemente bom para ser um Nobel. Depende de que critérios considera serem necessários respeitar para se ser um Nobel.

Qualquer pessoa em circunstâncias distintas elogia e critica. E pode criticar e elogiar a mesma pessoa em alturas diferentes. Importa se a crítica é construtiva ou não, se tem uma base de sustentação, se é emitida com honestidade. De acordo com a sua perseguição da verdade, e apesar de ser chamado de língua viperina, Pacheco é implacável, frontal. Sem pudores, escreve a Carlos Mota de Oliveira “...eu vi no teu livro defeitos tão evidentes e tão fáceis de remediar.”<sup>80</sup> Cada sujeito analisado fica com a exacta noção do que o crítico pensa do seu trabalho, que não se confunde jamais com a pessoa que o executou. Ainda a propósito do plágio de Fernando Namora a Vergílio Ferreira, sobre o 1º diz “...não se metia na cabeça que um tipo que não era parvo nenhum...” (reconhecendo-lhe valor suficiente para criar por si mesmo) [...] de repente fosse fazer aquilo que ele fez”<sup>81</sup> reportando-se ao acto em si.

---

<sup>78</sup> Luiz Pacheco, carta a Serafim Ferreira de 11 de Fevereiro de 1996 In *Cartas a mesa*, 1996, p. 159.

<sup>79</sup> Luiz Pacheco, *Textos de Guerrilha 2*, p. 20.

<sup>80</sup> Luiz Pacheco, “Envios inéditos de Luiz Pacheco a Carlos Mota de Oliveira”, Revista *A ideia* nº 75/76, p.75.

<sup>81</sup> Luiz Pacheco em *Luiz Pacheco O Libertino*, Youtube, 41:54 m.

Para Nicolau Saião, apesar de lhe reconhecer algumas virtudes, nomeadamente a inteligência e o saber avaliar valores literários, "a coisa mais negativa do Pacheco era não ter piedade".<sup>82</sup> Mas, segundo palavras de José do Carmo Francisco, Pacheco não se incomoda se porventura é cruel, apenas o preocupa se eventualmente é injusto. E já no final da vida o próprio admite tê-lo sido algumas vezes.

Gosta apenas de vender os livros que edita e não os seus. Fazê-lo é uma necessidade.

Defende ser imperioso que o interesse nacional se atenha aos tesouros bibliográficos, que tantas vezes passam por velharias e mais tarde são vendidos a colecionadores ou bibliotecas estrangeiras.

O artista deve ter uma carga instintiva, imaginação, ser humanista, inconformado, exigente, não se deixando levar por narcisismos. Deve ainda existir solidariedade entre os visados da censura: "...quando te proíbem uma peça é comigo. Também é comigo. Quando João Rodrigues se atira janela abaixo, é comigo. Quando me apreendem um livro é contigo. Quando me processam, me prendem, é também contigo."<sup>83</sup>E, de facto, existe alguma solidariedade, mas principalmente em questões monetárias, pois, não raras vezes, um dos elementos solicita aos restantes que, dentro das possibilidades de cada um, se possam unir nas suas "misérias individuais" para fazer face a uma determinada necessidade, tanto ligada à produção e edição de trabalhos como à abjecção dos dias.

Relativamente ao crítico, o ideal é que seja lido, mas que o próprio tenha evidentemente, também ele, lido as obras sobre as quais escreveu. Por outro lado, convém que o leitor não se apodere da crítica e a faça substituir pela imprescindível leitura da obra original. Só um verdadeiro leitor terá aptidão para poder criticar o escritor (postura que, como acima referimos, é a do próprio Pacheco).

Muito exigente com os outros, não sem antes o ser consigo próprio, revê sempre o que escreve, com muito cuidado, porque detesta gralhas. A tal ponto que chega a corrigir à mão algumas capas de obras já publicadas. É metódico embora não pareça. Defende uma escrita limpa, límpida, directa, cuidada mas não hermética.

---

<sup>82</sup> Em conversa informal com o escritor no dia 19 de Julho de 2016.

<sup>83</sup> Luiz Pacheco, excerto de Carta a Jaime Salazar Sampaio, Maio 1967 in *Gazeta das Caldas* [suplemento], Janeiro de 2008 [online]

No âmbito de uma edição levada a cabo pela Ulisseia, Luiz Pacheco pede a Vítor Silva Tavares que seja sincero na avaliação dos seus textos, pois o que o move é a perfeição. “Nunca poupei editado meu a críticas rigorosas e por vezes cruéis. Gostaria que, em situação equivalente, procedessem assim comigo.”<sup>84</sup> Estamos aqui perante um nicho de excepção relativamente a uma vida que em geral se pauta pela ausência de regras, de preocupação com o que é perfeito. Mas há que recordar que os vulgares conceitos, em Pacheco, se alteram drasticamente, ganhando uma outra dimensão. “Perfeito” para ele será sempre o que lhe permita ser ele próprio.

Acessível e não fruto de um academismo envaidecido, a Literatura “...deve ser ânsia, o desejo de coerência, a unicidade. Uma forma de ser livre.” (Pacheco, 2005:182) E deve de facto dedicar-se e trabalhar porque “Belos temas e títulos só na cabeça não fazem um escriba”. (Pacheco, 2005: 195)

A única coisa que teme é cansar quem o lê. Esta consideração que Pacheco tem pelo leitor também está patente na crítica que faz a Cesariny em relação a uma espécie de jogo existente na *Intervenção Surrealista*, obra que inclusivamente apelida de “álbum desconexo”<sup>85</sup>. Se se encontra nela uma reserva própria de um dos interventores activos nos acontecimentos, o próprio Cesariny, como pode um leitor mais novo, por exemplo, ser participante e descortinar o propósito da obra? “Qual a conclusão a que chega?”<sup>86</sup> E exemplifica com a falta de “Aviso a tempo por causa do tempo”, de António Maria Lisboa. Podemos aqui especular que Pacheco aproveita esta falta para continuar uma pequena guerrilha com Mário Cesariny a propósito do desentendimento de ambos sobre, precisamente, a publicação da produção de António Maria Lisboa. Mas, aproveitando ou não, ele lamenta igualmente a falta de “Autoridade e liberdade, [que] são uma e a mesma coisa”, texto que havia sido prefácio de “Erro próprio” e que é da autoria do próprio Cesariny. Portanto, considera ser imperativo que não se vede ao leitor a possibilidade da chegada à visão ampla

---

<sup>84</sup> Carta de Luiz Pacheco enviada a Vítor Silva Tavares datada de 11 de Abril [1965] In *Pacheco versus Cesariny*, 1974, p. 119.

<sup>85</sup> Luiz Pacheco, “Da intervenção à abjecção” In *Pacheco versus Cesariny*, 1974, p. 317.

<sup>86</sup> Luiz Pacheco, “O caprichismo interventor de Mário Cesariny” In *Pacheco versus Cesariny*, 1974, p. 298.

dos acontecimentos, independentemente da sua natural liberdade de opinar posteriormente sobre eles e se identificar com estes ou não.

Mas no *Jornal do gato* Mário Cesariny publica uma suposta carta de António Maria Lisboa, que como o próprio Mário diz: "Desfaz a composição das págs. 11 e 12 ..." *do Pacheco versus Cesariny*, pois nela Lisboa pede a Pacheco que cesse a publicação e a distribuição e inclusivamente que recolha os exemplares já distribuídos da sua produção. Não sendo totalmente elucidativa, dá aqui razão a Cesariny neste atrito com Pacheco. Para Nicolau Sainão, Pacheco (este último) tem, na verdade, alguma inveja de Cesariny porque, sabendo ele reconhecer a qualidade, cedo terá percebido que Mário era um génio. Não que Pacheco não tivesse o seu valor, mas obviamente não comparável ao nível da poesia, por exemplo.

Pacheco aproveita algumas oportunidades para passar atestados de ignorância aos pseudo sabedores das artes que se saem com afirmações inomináveis como: "Isto, sim, vê -se que é Picasso." E quase sempre apontam a peça de Figueiredo Sobral."<sup>87</sup>

#### 1.3.2.2- O gosto Pachecal pela menina/mulher

Como temos vindo a constatar, os conceitos em Pacheco, em geral, distam bastante daquilo que é tido como "normal" e aceitável. Em alguns campos mais sensíveis, como é o da sexualidade, o panorama agrava-se, pois se a época e o contexto já não facilitam, o próprio Pacheco consegue chocar até os menos ortodoxos, uma vez que não é fácil aceitar o seu relacionamento com jovens, o que faz com que seja por vezes considerado até por alguns como pedófilo.

Luiz Pacheco começa desde logo por ter preferência por jovens quase meninas. À semelhança de Pavel Andreievitch, o personagem d'*A minha mulher de Tchekov*, do qual foi tradutor, talvez não por simples acaso, também Pacheco tinha preferência por mulheres muito mais novas. "Mas era uma questão de opção, é muito curioso o amadurecer do sexo, numa rapariga ou num rapaz de 14, 15 anos", afirma o autor.<sup>88</sup>

---

<sup>87</sup> "Santos Fernando: lembrança de Luiz Pacheco" in *Gazeta das Caldas* de 11 de Janeiro de 2008 (Luiz Pacheco e as Caldas-suplemento), p. 4; Figueiredo Sobral- artista plástico.

<sup>88</sup> Luiz Pacheco em entrevista à revista *Kapa* em 1992.

Preferia as mulheres do campo, mais naturais, menos polidas, mais primitivas. Classifica até Maria do Carmo e Irene de “primárias” e diz ainda, que com elas “...tinha duas armas: mais idade e a cultura livresca...” (Pacheco, 2005: 221, 223) Com o humor que lhe é característico, refere que uma das vantagens de um intelectual ter uma relação com uma mulher semi-analfabeta é que ela não discute Arte. Obviamente, chamar-lhe machista por tal afirmação seria desconhecer por completo quem é Pacheco e seria em simultâneo não ter, ao contrário dele, qualquer traço de humor.

Numa carta enviada a Jaime Aires Pereira mostra-se crítico relativamente ao facto de alguns homens, que se consideram evoluídos, tomarem a mulher como objecto de posse, ignorando que ela é um ser humano. O que acontece, na nossa opinião, é que no seu entendimento considera que uma rapariga a partir do momento em que menstrua recebe da Natureza o estatuto de mulher. Pode ser mãe e assim deixa de ser miúda. Não está aqui em causa se isto corresponde ou não linearmente à realidade, mas sim o facto de o dizer, porque é a sua convicção. Isto não o absolve, mas esclarece alguns dos seus actos.

Segundo a Teoria Evolucionista, a preferência do sexo masculino por mulheres mais jovens prende-se com o facto de estas possuírem maior vantagem do ponto de vista reprodutivo e conseqüentemente contribuirão para a preservação dos genes através do tempo. Efectivamente, o conceito pachequeano de mulher, chocante quanto baste, coadjuvado pela sua postura face ao aborto, vem ao encontro desta ideia.

Pacheco tem pavor da morte. O curioso e cómico é que lhe vai sobrevivendo, muito mais do que esperaria: " Estive a patinar Domingo de manhã e esta noite, por cá, julguei que não via a madrugada..." (Pacheco, 1996: 61); " Ia morrendo, mas não morri. Arre, sou como os gatos." (Pacheco, 1996: 67). Talvez por isso tenha para si que são os filhos que asseguram a continuidade, são eles a vitória simbólica sobre a inevitabilidade da nossa própria finitude. Essa importância, talvez egoísta, dada aos filhos, justifica a posição contra o aborto. Para Pacheco a infância é "a suprema liberdade e inocência".

Sobre a sua postura para com as mulheres diz que reúne “o papá ao amante ao juiz ao marido ao pai dos filhos ao padrasto tolerante, etc.” admitindo que também o aturam mas

muito devido a essa atenção que tem para com elas<sup>89</sup> uma vez que “...são as mulheres que nos prendem à terra, [...] que nos salvam do silêncio implacável, do esquecimento definitivo, elas que nos transportam ao futuro, à imortalidade na espécie (nem teremos outra) pelo fruto bendito do seu ventre (eu sei, eu sei...)” (Pacheco,1980:39)

Chamado por Liberto Cruz de Libertinário (libertino e libertário), Pacheco não é um libertino típico (como de resto, não é típico em nada). Não é como um Casanova. Não tem títulos, não é um “Dom Juan”. Dom Juan é o protótipo do conquistador. Em Pacheco estamos perante uma figura franzina, débil e não muito amistosa à primeira vista.

“Eu não sou um tipo potente com as mulheres, não sou o chamado garanhão, não sou daqueles que têm muito cabelo na peitaça. Nem tenho pêlos aqui nas pernas, bem, aqui já não está nada. Sou um tipo mais sensual do que sexual. Talvez por isso escolhi mulheres mais novas.”<sup>90</sup>

Além disso Pacheco é um bissexual assumido.<sup>91</sup> Em carta enviada a Carlos Mota de Oliveira, datada de 19 de Fevereiro de 1991 afirma-o claramente.<sup>92</sup>

Para Pacheco ser libertino é ser livre porque o sexo viabiliza a comunicação com o outro e não é apenas submissão, como se verifica no marialvismo; além disso faz parte da libertinagem “não ser carcereiro do outro” (Pacheco, 2005:221) Mas não vale tudo. Segundo o próprio, “o libertino não se mete com a mulher do amigo...”<sup>93</sup> ; Será?

Sarah Adamopoulos<sup>94</sup> considera-o “de um machismo sem freio”,<sup>95</sup> embora o releve, por considerar que o contexto vivido assim o moldou. E efectivamente, a dada altura, Pacheco sugere que a mulher em alguns casos condiciona o homem de forma negativa, ao invés de se submeter a ele. Mas, tenhamos em atenção, que apesar de generalizar no modo como o diz, Luiz Pacheco está a recordar a sua própria vida, a sua própria experiência, e sendo ele um defensor da liberdade “de senso Sartriano”<sup>96</sup>, de escolha racional, deliberada” (Pacheco, 2005: 152), querendo ele ser livre, isso pressupõe não aceitar qualquer tarefa, qualquer emprego e, portanto, sujeitar-se a más condições de vida, que naturalmente uma mulher e mãe sempre tem

---

<sup>89</sup> Em carta a Vítor Silva Tavares de 16 de Agosto de 1966, In suplemento da *Gazeta das Caldas*, 2008

<sup>90</sup> Entrevista à revista *Kapa* nº 22, 1992 [online]

<sup>91</sup> Paulo Pacheco em *Luiz Pacheco O Libertino*, Youtube, 38:22 m.

<sup>92</sup> Luiz Pacheco, “Envios inéditos de Luiz Pacheco a Carlos Mota de Oliveira”, Revista *A ideia* nº 75/76, p.74.

<sup>93</sup> Luiz Pacheco em entrevista a Anabela Mota Ribeiro In *DN* de dezembro de 1998.

<sup>94</sup> Jornalista, escritora e dramaturga Holandesa.

<sup>95</sup> *Jornal Público* (suplemento Pública), 28 de Março de 2004.

<sup>96</sup> Num tipo de pensamento que se transforma em vida.

dificuldade em aceitar resignadamente. Esta é uma das colisões de pensamento e liberdade entre o “eu” e “o outro”. Sente a liberdade a ser posta em causa se lhe exigem, ainda que justificadamente, uma outra conduta.

Pacheco não se vê nem se sente, portanto, como um pedófilo, porque acredita que as jovens já são organicamente adultas, desenvolvidas o suficiente a nível psicológico para tomar decisões, pois até têm mais responsabilidade do que ele próprio. Ao que tudo indica, a sua linha entre a infância (que respeita) e a idade em que pode eventualmente estabelecer uma ligação com um/uma jovem, é a puberdade. Assim, não crê estar a cometer nenhum crime, nem nenhum acto que as afecte de algum modo.

#### 1.3.2.3- A construção materna e paterna e o conceito de família

A primeira experiência de indicação da existência e do reconhecimento do “outro “dá-se com a mãe, uma vez que é com ela que o bebé tem o primeiro contacto. É a ela quem vê e sente em primeiro lugar. A atenção que esta lhe der (ou não) vai obviamente reflectir-se no seu desenvolvimento.

Segundo Luciana Abreu Jardim, "...A construção da imagem materna não está dissociada da imagem de um terceiro [...] que é necessário [...] para a formação do sujeito falante".<sup>97</sup> O núcleo familiar de triangulação mãe- pai- filho é a primeira e basilar instituição de formação socializante de uma criança, e fundadora da sua identidade e das suas habilidades. Inclusivamente a qualidade das relações de afecto reflectem-se na saúde do indivíduo. A privação do vínculo afectivo, ainda que parcial, é em certa medida o desmoronar do seu "porto seguro", o que poderá levá-lo à transgressão, numa tentativa inconsciente de reorganização de um certo caos interno que o próprio confirma, dizendo possuir “demónios interiores” (Pacheco, 2005: 149)

A instituição familiar pode considerar-se como a mais importante matriz do desenvolvimento do indivíduo. Pacheco teve-a, mas porque insuficiente “Uma infância de menino doente e sem mãe” (Pacheco, 2005: 210), necessitou fazer algumas transferências ao

---

<sup>97</sup> Luciana Abreu Jardim, “Notas sobre a maternidade em obras de Julia Kristeva”, p. [1].

nível dos afectos: "...eu, que tinha uma vida familiar agreste (os meus pais davam-se mal) fiquei seduzido pela figura, maternal e ordenada e inteligente da Dona Eugénia."<sup>98</sup>;

O pai foi funcionário público no INE- Instituto Nacional de Estatística, repórter do jornal *Comércio do Porto* e Tenor na Sociedade Coral Duarte Lobo. Tocava piano enquanto hobby. Para trás deixara a formação superior da Faculdade de Letras que eventualmente o levaria ao cargo de Diplomata.

"O meu pai era um burguista, é preciso ver as coisas no seu tempo. O meu pai era um gajo da Belle Époque, estava-se marimbando para o dinheiro, tocava piano e tinha um ouvido excepcional. Mas em vez de se empregar num bar ou numa boite para ganhar dinheiro, não: punha-se à tarde a tocar piano para ele."<sup>99</sup>

Repare-se que também aqui, no prisma familiar, Pacheco observa uma vivência de “fachada”. O pai vive uma vida faustosa e decadentista própria da Belle Époque, que não corresponde às suas reais possibilidades económicas e por outro lado não luta por aquilo que deseja. É demasiado passivo. Ora, é contra esta forma de estar na vida que Pacheco se vai rebelar. Há aqui também insubmissão. Insubmissão ao marasmo. A diferença reside no facto de Luiz arriscar escrever para um público e o pai não tentar sequer aproveitar as suas habilidades e paixões.

E são várias as passagens em que fala do pai. Quase sempre com alguma mágoa, raiva e amor em simultâneo. Sonha muitas vezes com ele. Esse homem “...baixinho, careca” que o ensinou a andar de bicicleta, que o levava consigo para as termas, de quem leu os livros da Biblioteca pessoal, que até nem era mau, mas “...um artista falhado em tudo e até em por mim. [...]. Foi-se num instantinho a vomitar uma última vez todo o sangue que tinha, por baixo e por cima de uma úlcera cancerosa algures nas tripas.” (Pacheco, 1986:12): “Eu que nem sequer fui ao funeral do meu pai [...]. E interroga-se ao acordar: “serei eu um medíocre como ele foi? [...] tinha muitos dotes, é inegável. Comparo-me com ele: muito mais artista do que eu [...] ficou-se sempre pelo amadorismo.” (Pacheco, 2005: 160)

A este respeito Carlos Loures recorda:

“Num pequeno café, perorou sobre o trauma da «morte do pai». Recordou-se do dia em que o pai morreu. Começou a perguntar-nos, um por um, «Tu tens pai?», mais jovens, todos os cinco

---

<sup>98</sup> Luiz Pacheco, excerto D”” A história sentimental” In *Gazeta das Caldas* [suplemento] de 11 de Janeiro de 2008, p.2.

<sup>99</sup> Luiz Pacheco em entrevista à revista *K* nº 22 de Julho de 1992.

tínhamos ainda pai. Pacheco não desarmou – gritou para o dono do café que atrás do balcão remoía pensamentos inescrutáveis: «O senhor tem pai?» – contou-nos ainda como, no dia em que o pai morrera, mergulhado numa indizível tristeza deitou-se sobre a cama no seu quarto, sozinho com a sua dor. Uma criada veio dar-lhe um beijo na face. E nunca mais esqueceu esse gesto afectuoso.”<sup>100</sup>

Nota-se nas palavras de Pacheco admiração pelo pai, no entanto, em simultâneo, igualmente uma decepção, quase frustração, por considerar que ele poderia ter aproveitado melhor as suas virtudes e o seu saber e conhecimento e ido mais além relativamente aos seus próprios desejos. Mas o pai é aquele indivíduo que opta por se manter na sua área de conforto, não se manifestando nem a favor, nem contra o contexto. Postura oposta é a que vemos depois no filho, rebelando-se contra o estado das coisas e fazendo disso uma forma de vida inclusivamente. Poder-se-ia dizer até, que “vinga” a inércia do pai. Na verdade, a comunicação é maior (não muito mais eficaz) com o pai do que com a mãe, devido ao constante alheamento geral da senhora. Verifica-se uma ausência do papel materno, compreendido até com compaixão e ternura pelo próprio filho: “... a minha mãe era criancinha porque sempre o foi porque doida. Mística” (Pacheco, 1986: 57). A sua inteligência e lucidez, mas também o amor, superam a provável angústia.

Ainda assim, é possível que a dinâmica interior de Pacheco tenha frustrado face à incapacidade de comunicar em proximidade afectiva com os progenitores.

As questões que citaremos a seguir são formuladas em contexto de criação/educação dos próprios filhos, mas são claramente a sua opinião geral e vêm reforçar a nossa ideia de Pacheco ter um deficit de atenção relativamente aos progenitores: “...pode uma criança estar melhor do que na companhia dos pais?” E volta a repetir: “ ...pode uma bambina estar melhor do que na companhia dos pais?” (Pacheco, 1997: 17, 21).

Reencontra-os ciclicamente quando os evoca, resgatando a saudade, para caracterizar os filhos: “O Luís José tem nos olhos castanhos a mesma doçura dos olhos de minha Mãe e é aí que ela está ainda viva; [...] o Paulocas reabre um silêncio que meu Pai mantém fechado num coval do cemitério de Bucelas”. (Pacheco, 1980: 27)

Os seus sonhos são quase sempre sobre si próprio e o que gravita à sua volta. Como numa chamada de atenção sobre o “eu”, numa atenção que lhe faltou em parte.

---

<sup>100</sup> Carlos Loures, “Luiz Pacheco: um libertino passeia pela vida” in *Aventar* (Online).

"Pena não haver um gravador automático de sonhos. [...]. Uma tendência permanece: misturar preocupações recentes às vezes da véspera, com figuras do passado, enquadradas nos ambientes habituais: a velha casa da Estefânia, a casa de Benfica, sendo interventores costumazes o Pai e a Mãe"

(Pacheco, 2005: 264)

Pacheco, quase sempre visto como figura negativa, é na verdade bastante sensível. E considerá-lo o vilão é absolutamente injusto e redutor. A escrita é a sua grande paixão, e tudo o que o rodeia e faz parte da sua vida tem valor para si enquanto “escriba”, porque pode encaixar como personagem ou paisagem das suas histórias. Curiosamente, apenas a mãe não entra em nada porque inventar é “aldrabar” e “há criaturas em que tememos mexer. É difícil, é doloroso tocar-lhes. Transformá-las. Tipificar.” (Pacheco, 1996: 56) A mãe, que de resto escreve “Mãe” (quase sempre com maiúscula) é única.

Pacheco faz, à sua maneira, todo o esforço para manter a “tribo” unida. O comum mortal dirá que não, mas o comum mortal dificilmente vive a verdade tão nua, tão crua, tão dura como vive Pacheco. Perante um juiz que lhe diz que a lei lhe confere o direito a mentir, Pacheco recusa-se a fazê-lo e, consciente de que isso lhe custará a liberdade física, admite o crime do qual é acusado.<sup>101</sup> Quantos de nós o fariam? Como qualquer ser humano, sente e sofre. Não é, porém, “lírico”, porque a dureza da vida não se compadece com tempos perdidos em lamentações. Não deixa de reconhecer o que o afecta, mas tenta processar o melhor que pode e viver com os seus fantasmas, conforme consegue.

Sobre a relação com o único filho que, de algum modo, criou até aos 13 anos, Paulo Pacheco, o mesmo explica ter passado por estas 3 fases distintas: a 1ª enquanto criança/menino de recados e provavelmente a de maior revolta e ódio, a 2ª quando evolui da qualidade de filho para leitor, por volta dos 18 anos, quando a *Comunidade* lhe permite compreender o lado do Luiz Pacheco homem, e por fim, já adulto, numa relação entre dois homens – uma relação que lhe permitirá perceber melhor o lado do escritor enquanto profissão/paixão.<sup>102</sup>

Tanto a família onde foi criado, como aquela que tentou criar, são aos seus olhos projectos falhados, precisamente porque há sempre pelo meio algum conflito com a liberdade individual. E tudo se relaciona, pois, a seu ver, o meio envolvente, a sociedade e as

---

<sup>101</sup> *Luiz Pacheco O Libertino* em Youtube, 11:40 m a propósito de o beijo dado a uma menor.

<sup>102</sup> Paulo Pacheco em *Gostas do Luiz Pacheco?* Mas o Luiz Pacheco não gosta de ti.

instituições intrometem-se tanto directa como indirectamente na vida dos cidadãos. Se não pelas leis, fazem-no pela moral.

#### 1.3.2.4- O escriba Censurado

O comum mortal dificilmente sai da sua área de conforto, ainda que em prol dos seus mais íntimos desejos ou das suas ideias. Pacheco, inversamente, abdica de qualquer conforto em defesa do que lhe dita a sua consciência. Pacheco é um mortal. Só não é, é comum. A sua força, diz, “chama-se carácter”<sup>103</sup>

Ansiava por um país livre. Ansiava pela liberdade que supostamente uma revolução, como a dos cravos (ainda para ele desconhecida) haveria de prover. Mas a verdade é que se alguém foi livre antes desse acontecimento foi precisamente Luiz Pacheco, por via dessa atitude permanente e coerente, a quem nem a prisão física conseguiu aprisionar a alma. Mesmo as obras cujo conteúdo seja supostamente inofensivo não deixam de ser analisadas, e se alguma desconfiança levantam, haverá sempre uma anotação sobre elas devido ao potencial perigo que representam. Um título menos próprio ou um escritor já na mira da censura serão pormenores tidos em conta. "Um dia temos que fazer uma edição dos cortes. Devia dar um laborioso livro abjeccionista ou néo, como tu dizes." <sup>104</sup>

Na tentativa de escapar aos cortes cegos dos censores, Pacheco utiliza algumas artimanhas. Podendo, desloca alguns exemplares para outros refúgios, produz conteúdos extra para desviar as atenções do conteúdo principal, e se a censura é total, recorre, através de longas exposições, onde a argumentação é feita com recurso a citações de "ilustres" autores aceites pelo regime.

Ainda assim alguma produção é retida, mas é caricato, por exemplo, o facto de os únicos exemplares d' *A crítica de circunstância* que se salvaram terem sido precisamente os resgatados da Pide quando o edifício desta foi tomado, no pós-revolução.

É espontâneo, mas também estratégia na arte da provocação, porque a inteligência aliada a uma enorme capacidade de observação e lucidez permitem-lhe prever (errando por vezes, é

---

<sup>103</sup> Luiz Pacheco em carta para Mário Cesariny de Vasconcelos, 1966.

<sup>104</sup> Carta de Manuel de Lima para Luiz Pacheco datada de 8 de Fevereiro de 1965 in *Pacheco versus Cesariny*, p. 87.

certo) as atitudes dos alvos a atingir: "Aqui te mando as três prometidas Cartas ao Director [...] A referente ao Ministro merece cenzes [...] supõe -se escrita por um ex-editor e calculo que venha a despertar comentários, entrevistas imaginárias e outras a valer".<sup>105</sup>

Em termos de premeditação, chega até a sugerir a Serafim Ferreira que numa futura compilação de textos este lhe faça um posfácio a criticar tanto o referido conteúdo, como o próprio Pacheco, o que vem efectivamente a acontecer em *Textos locais* com "Luiz Pacheco-uma alma sem inquilinos" em Edição Contraponto. Bem ou mal importa é que se fale. Que provoque qualquer coisa. Que haja reacção.

Do lápis-azul diz ser de uma "escrupulosidade burlesca", um mecanismo castrador, mas ainda assim inútil. O fascismo exerce, portanto, uma forma de terrorismo que Pacheco traduz em verso:

"...um estado tão desgraçado?!  
...parece-me ouvir o povo  
Chorando seu triste fado  
nas garras do Estado Novo"<sup>106</sup>

"...um meio feroz e constante de ódio, da opressão: intromissão premeditada na intimidade de cada um, ameaça e chantagem" (Pacheco, 2003:23).

Considera que os que aceitam tal panorama fazem-no por comodidade, interesse ou ambição. Esta ideia é partilhada pelo também rotulado de "maldito" Alberto Pimenta: "...de resto/o pequeno filho da puta/ com bons olhos e engrandecimento do grande filho-da-puta/o pequeno filho da puta/o pequeno senhor/Sujeito serviçal/simples sobejo/ ou seja, o pequeno filho-da-puta." (1991:6)

Tendemos a concordar com o seu diagnóstico sobre a inutilidade da censura, porquanto as artes em geral e a literatura em particular, embora possam estar ao serviço de um regime não podem substituir-se a ele.

---

<sup>105</sup> Carta de Luiz Pacheco para Bruno da Ponte de 30 de Agosto de 1965.

<sup>106</sup> Pacheco, "Coro de escárnio e lamentação dos cornudos em volta de São Pedro" In *Textos malditos*, p. 100.

A censura feita às artes em geral e à literatura em particular deriva de um profundo puritanismo e atinge ferozmente as obras de cariz erótico, por exemplo, que não são consideradas arte, mas produções amorais, e vistas até, por vezes, como algo aberrante. Pacheco não concebe que cada sujeito não possa ser “dono e senhor do seu corpo”<sup>107</sup>; “Eu que tanto prezo o corpo e sou defensor da liberdade de cada qual dispor do seu corpo como entender...” (Pacheco, 2005:111). É, pois, natural que o escriba censurado tenda a (re) forçar, por via da própria conduta, a sua visão e os seus conceitos. E se a sua abordagem escrita foi relativamente pacífica, até porque foi “amputada” e/ou silenciada, o exercício da vivência objecta será ainda mais difícil (impossível, mesmo) que passe despercebido. O impacto é obviamente maior e extensível/visível a um número superior de leitores/espectadores e agravado pela possibilidade de contágio.

Apesar de toda a desgraça e da auto-destruição, Pacheco tem um sentido de humor muito interessante: "Prometem-me o hospício ou a cadeia. Fiquei muito honrado por eles se lembrarem de mim. O que são é pouco originais porque fizeram o mesmo com o Marquês de Sade no Século XVIII."<sup>108</sup> Esta característica é corroborada por Manuel Silva Ramos, que o vê mesmo como “...um homem desesperado [...] (mas cheio de humor)...”<sup>109</sup>

---

<sup>107</sup> Pacheco, 2005:199.

<sup>108</sup> Luiz Pacheco em Carta a Aires Pereira, 12 de Abril de 1966.

<sup>109</sup> Manuel Silva Ramos, “Visita a Luiz Pacheco e outras coisas mais” In Revista *A Ideia* nº 73/74, 2014, p.58.

## **II- AS CONVENÇÕES E A AMORALIDADE**

## 2.1- Sociedade, religião, política e literatura

A sociedade portuguesa das décadas de 50 e 60 é rígida e conservadora, orientada pelo poder político, religioso e moral, percebendo-se inclusivamente aqui as relações de cumplicidade entre ambas as instituições: Estado e Igreja Católica.

A moral relativamente à sexualidade deriva, em Portugal e no mundo ocidental, da religião cristã, que a enquadra no âmbito da Instituição do matrimónio, com a possibilidade da procriação. Toda a prática que fuja deste objectivo está fora dos limites da decência e do aceitável. *A vida sexual* de Egas Moniz reforça esta ideia. O sexo apresenta-se como forma de preservação da espécie e o casamento o meio mais correcto, porquanto mais saudável, uma vez que evita e controla a propagação de doenças. E a mulher deve manter a virgindade precisamente até esse momento. Repudia-se o desejo e a sensualidade pois o objectivo último é, para além da garantia de uma união conjugal harmoniosa, a procriação. Está aqui implícita a noção de “pureza”. O seu contrário será um factor de desestabilização da ordem. Já para os homens a iniciação à sexualidade será uma espécie de ritual que confirma a sua virilidade.

Desta feita, a homossexualidade será uma das formas condenáveis, até porque é tida à data como uma patologia. Não só passará a existir estigmatização do indivíduo, como tentativas, pelos meios legais disponíveis, de tornar invisíveis estas situações. Isto incluirá, obviamente, não só os episódios e os intervenientes, bem como tudo aquilo que os evoque, nomeadamente as mais variadas formas de expressão e de comunicação, como são as artes e letras e, no limite, como veremos adiante, a própria conduta humana, aqui exemplificada na pessoa de Luiz Pacheco. Vigora, portanto, uma moral de matriz cristã, padronizada e sustentada em classificações polarizadas de “virtude” e “pecado”.

Depois de, em 1932 o milagre de Fátima ser aceite pelo Cardeal Cerejeira e de a Imprensa oficial o noticiar, a religião é tida como elemento estabilizador da sociedade, e é com base neste princípio e nas concordatas e acordos precedentes, que tem lugar a Concordata de 7

de Maio de 1940, firmando as relações entre Igreja e Estado Novo<sup>110</sup>, defendendo-se e enalteçando-se reciprocamente. Em 1960 é fundada a Universidade Católica.

A inculcação ideológica faz-se a partir dos bancos da escola, como se pode verificar pelos seus artº(s) 20º: “As autoridades eclesiásticas competentes cuidarão que no ensino das disciplinas especiais, como no da História, se tenha em conta o legítimo sentimento patriótico português.” e 21º “O ensino ministrado pelo Estado nas escolas públicas será orientado pelos princípios da doutrina e moral cristãs tradicionais do País.”<sup>111</sup> A Igreja Católica Portuguesa, financiada e protegida pelo Estado, tem, pois, a incumbência de evangelizar e converter o povo, naquilo que Salazar considerava ser uma missão civilizadora e, portanto, de utilidade pública. Em contrapartida, a Igreja vota-se ao silêncio quanto a questões pertinentes, julgamos hoje, como o colonialismo. Vive-se, portanto, numa espécie de complementaridade de autoridades, por sobre um acordo que visa a sua separação.

Mas, ainda assim, existem vozes dissonantes dentro da Igreja, como o caso do Bispo do Porto António Ferreira Gomes, que, dirigindo-se ao Presidente do Conselho, refere que devido ao apoio da Igreja ao Estado a própria Igreja perde importância junto dos fiéis, que assim relacionam um com a outra, inevitavelmente. A acção da polícia política também é contestada por alguns outros católicos, incluindo sacerdotes, que curiosamente nunca são defendidos, nem tampouco apoiados pela hierarquia eclesiástica.

O capitalismo projecta o futuro e o progresso, visão fundadora da modernidade que concebe uma sociedade sem divergências, o que poderia ser positivo ao nível da (suposta) inexistência de conflitos, no entanto, para alguns, castradora porque limitadora da liberdade individual. Mas a Modernidade é uma tradição que ousa ciclicamente desalojar a tradição vigente, ou, como lhe chama Octávio Paz “A tradição da Ruptura”<sup>112</sup>, o que permite releituras sistemáticas.

Entre 1933 e 1974 Portugal está entregue a um sistema ditatorial fascista, baseado nos ideais nacionalistas, inspirado nos autoritarismos e nacionalismos Europeus e na Doutrina da

---

<sup>110</sup> Concordata entre a Santa Sé e a República Portuguesa- 1940 In Site da Universidade Católica Portuguesa.

<sup>111</sup> Manuel Gonçalves Martins, *A posição do Estado Novo frente à Igreja Católica Portuguesa* in *O Estado Novo e a Igreja Católica Portuguesa* (1933.1974) [doc. Eletrónico].

<sup>112</sup> Octávio Paz, *Filhos do Barro*, 1984, p. 15.

Igreja Católica, amplamente conhecido como Estado Novo. Enquanto pelo meio deste período se vive a Guerra, Portugal vive um falso viver, ou seja, projecta para o exterior uma imagem de um país melhor do que efectivamente é.

Salazar pauta a sua governação pela inculcação ideológica e pela repressão, formando um corporativismo de Estado: "apologizava um Estado forte, autoritário e centralizador" [...] uma via autoritária anti-parlamentar, nacionalista e, em alguns aspectos, totalitária..." (Madeira, 2007: 26) A intolerância rege o modo de vida do Estado Novo. O Regime usa dois tipos de violência: preventiva e punitiva. É repressor da própria conduta.

A polícia secreta age pela obrigatoriedade do cargo e não por qualquer pensamento próprio.

A instrução primária é entendida como uma extensão natural da educação familiar/doméstica.

A política do espírito apoia os artistas que contribuam para um estilo nacional. A imagem da estabilidade do próprio Estado é em simultâneo uma pedagogia. Sem lugar a devaneios. Um travão imediato à criatividade, uma vez que apenas se reconhecem e apoiam artistas que representem essa imagem de estabilidade. O expansionismo, o imperialismo, o colonialismo são as evocações de base duma postura historicista, anti-modernista. E as artes são usadas precisamente numa transposição do próprio discurso político para essa outra linguagem visual. Por um lado, o desejo e a necessidade de exercer poder e controlo, e por outro a própria limitação de horizontes que essa mesma redoma fomenta, encaminham o raciocínio para achar que a realidade é apenas e só o que se vê e que, portanto, figuras disformes e discursos sem nexos, não fazem parte do que é visível e perceptível, logo não existem, não são realidade, mas aberrações. As composições aleatórias apresentam-se como provocação às lógicas e rígidas composições canónicas.

## 2.2- Anarquismo/ Abjeccionismo

Julgamos pertinente recordar aqui, dentro do contexto socio-cultural que acabamos de referir brevemente, o conceito de Anarquismo, já que observamos uma certa relação com o Abjeccionismo.

Com origem no Grego *anarkhia* que significa "ausência de governo", desenvolvido por William Goldwin e Proudhon e tendo como base filosófica as teorias de Max Stirner, que bebem nas concepções individualistas dos direitos naturais de John Locke, projecta um ideal de vida no qual o bem comum resulta do somatório dos interesses e desejos individuais e onde a divisão de classes não tem lugar, ou seja, não existe subjugação mas sim consensos. Visa, portanto, o fim da autoridade do Estado e consequentemente da Constituição e da legislação. Distingue-se do Comunismo e do Socialismo pelo cariz individualista. E enquanto o Comunismo defende maior poder proletário, o Anarquismo, mais radical, por acreditar que qualquer forma de poder acabará por tornar-se opressiva, não pretende a evolução do Estado, mas sim a sua abolição. Como base comum têm a rejeição do capitalismo e do “aburguesamento”.

Não raras vezes, no próprio discurso dos abjeccionistas encontramos referência às palavras “anarquia, anarca, anarquismo”, pois em comum têm precisamente essa rejeição do aburguesamento e o desalinho em relação às estruturas oficiais dominantes e dominadoras. Até entre si há essa preocupação. Verifica-se em Pacheco relativamente a Cesariny, visto este " [...] querer ver reconhecido e estimado, como valor mercantil, o que faz na sua condição de poeta. E por quem? Precisamente por uma sociedade que alternadamente o teme, ou o repele, ou o despreza. [...] E que ele sabe, como todos nós, que a sociedade apenas compra aquilo que lhe convém ou que deixou de a assustar." (Pacheco, 1974: 31). Mas também Oom o faz com Cruzeiro Seixas (a quem considera até, segundo Cesariny, um colonialista), embora, como seria de esperar, dentro de um estilo mais discreto. Não vê com bons olhos a ligação de âmbito cultural deste último com a Câmara de Luanda, na qual iria auferir “500 paus”. Opinião partilhada e reforçada por Cesariny (como se ele próprio não esperasse uma bolsa), que dirigindo-se a CS diz: “...vejo-te realmente com a mania das Câmaras! A de Castelo Branco estava outra vez no teu atelier [...] É claro que é preciso sobreviver [...] Sobreviver - não demais”<sup>113</sup> Em contrapartida também o Mestre/amigo/ irmão, parece não simpatizar com a instituição de onde Cesariny aguarda a bolsa: “O ódio à Gulbenkian, ainda que curioso, será de manter? (digo por ti)” (Cesariny, 2014: 139)

---

<sup>113</sup> Carta de Cesariny a Cruzeiro Seixas datada de 23 de Março de 1968.

O Abjeccionismo contém em si uma certa postura anárquica. Impera um espírito libertário. “De certo modo, nas condições portuguesas, o espírito libertário passou pelo surrealismo tardio aqui corporizado, que simultaneamente se opôs à torpe cultura do fascismo colonialista lusitano e ao realismo socialista na sua formulação local, o neo-realismo”<sup>114</sup>

Se até então as posturas políticas se faziam através da denominação possível de “movimento literário”, no Surrealismo e mais incisivamente no Abjeccionismo estamos frontalmente perante uma postura que, embora comunicante por várias vias, incluindo a literária, é claramente ética, propondo valores alternativos aos da cultura (pre)dominante.

"E para estas doutrinas se espalharem não é somente necessário apregoá-las, mas sobretudo praticá-las, o que todos podem facilmente executar em todos os ambientes em que vivam: familiar, local, profissional, etc...contribuindo assim para o advento de uma sociedade, em que sejam os próprios interessados a resolverem os seus problemas livremente e de comum acordo."

(Botelho,1989: 120)

### 2.3- A moralidade e a abjecção

A modernidade traz consigo a noção de igualdade, em oposição à hierarquização caracterizada pelas relações de interdependência e a democratização social pautada pelo individualismo, que é agora o somatório dos indivíduos que a compõem. O foco transita do ser para o ter. Este paradigma leva a uma alienação dos sujeitos porquanto a imagem da realidade substitui-se à própria realidade.

A sociedade organiza-se com vista à permanência. Nesse sentido é intrínseca a necessidade de convenções que controlem os Homens das suas subjectivas vontades individuais, que poderiam levar à destruição do colectivo. Mas o Homem, cuja natureza é finita, viverá na dualidade de optar por contrariar essa natureza, respeitando as regras impostas ou libertando-se delas e vendo-lhe atribuída a condição de “maldito”. A moral é, portanto, do ponto de vista social, a dos juízes. E coloca-se aqui uma situação de perda de soberania por parte do poder instituído quando o indivíduo a transgride.

“Moral” é a tradução que o Latim (“mores”= relativo aos costumes) tenta fazer, não com total eficácia, do grego *êthica* derivada de *êthos* que significava por um lado “intenção” e por outro “costumes”, “regras” e “tradições”.

---

<sup>114</sup> Júlio Henriques, “O livro, espelho da mente e do corpo” In *& Etc uma editora no subterrâneo*, 2013, p.64.

“Abjecção” deriva etimologicamente do Latim “abjectionis” querendo referir-se a supressão e/ou rejeição. As transgressões são tão mais abjectas quanto mais rígida for essa moral, o que significa que o grau de abjecção varia consoante os limites de cada ser humano, que por sua vez dependem da cultura, da educação e das respectivas vivências. A abjecção só o é perante quem assim faz a sua leitura, como abjecção. O abjecto só o é em comparação com um determinado sistema de valores. Existem actos ou expressões que podem ou não ser consideradas abjectos. Há abjecto em todas as culturas, mas o abjecto ou o grau de abjecção varia também consoante a cultura e a época. E é-o muito mais numa cultura de enraizamento cristão, uma vez que o conceito de moral, no cristianismo, não é apenas social, ou seja, imanente, mas tem também implicações transcendentais. É uma heterodoxia virada mais para o campo ético do que epistemológico.

“Em tempos de guerra, matar é normal, em tempos de paz não - isto na nossa cultura [Occidental]. Para os povos cortadores de cabeças um determinado eliminar é normal, assim como para zonas de cultura o é matar velhos e crianças não desejados” (Schafetter, 2002: 4)

Em culturas como a Keraki, na Nova Guiné, acredita-se que o coito anal praticado entre jovens e adultos do sexo masculino conduz ao amadurecimento dos primeiros, apresentando-se como processo de transição para a fase adulta, ou seja, não é uma abjecção mas um rito de passagem.

Tendo por base a Psicanálise de Lacan, Julia Kristeva refere o momento da separação do bebé da mãe como sendo o primeiro momento de abjecção. Uma revolta contra a própria fonte de vida.<sup>115</sup> O "abjecto" refere-se à reacção de horror ou de choque. Não é o acto ou a palavra em si mas a reacção que resulta de uma recepção e interpretação individuais, ainda que influenciadas pela cultura e pelos arquétipos.

Mas Aristóteles refere que há prazer no Homem quando este contempla cenas que em simultâneo lhe são repugnantes.<sup>116</sup> A questão prende-se com o estímulo provocado pelo objecto contemplado, por oposição ao objecto de referência que o 1º imita. A visão primeira de um objecto é para o sujeito observador um espaço de conforto. A sua oposta imitação

---

<sup>115</sup> Julia Kristeva, *Essays of Horror* In Florida University [online].

<sup>116</sup> Aristóteles, *Poética*, 2000, p. 107.

obrigá-lo-á a sair dessa zona de conforto para conseguir compreender a nova visão. Isso faz parte do processo de questionamento e aprendizagem.

### **III- O ABJECCIONISMO COMO INSUBMISSÃO**

### 3.1- A origem em Pedro Oom: o “Manifesto” perdido

É de Oom o verso: “nada nos distingue entre a multidão anónima a que pertencemos”<sup>117</sup> Nele percebemos a questão da não consideração do sujeito enquanto ser único, visto como fragmento de um todo sem direito à sua subjectividade. Oom parte de uma narrativa construída que apenas é quebrada em intimidade, já que a rua (o lado social) “...sabemos fictícia”.

À primeira vista parece-nos estranha a noção de individualidade em Pedro Oom, uma vez que, como se viu anteriormente, equaciona a ideia de pertencer a uma comuna, mas a sua perspectiva é a da harmonia entre a perseguição dos sonhos/desejos pessoais e a cooperação com vista à auto-subsistência, ou seja, aquilo que estará na base de um socialismo libertário.

Se para Sartre é a sociedade que é abjecta, para Genet a abjecção é a única via. Tal como para Pacheco. Mas distingue-os a quase exclusiva satisfação pessoal pelo prazer e pelo horror, em Genet, e a preocupação ética (ainda que a ética em Pacheco seja sempre questionável) no caso de Pacheco. A teoria de Oom é a síntese de ambos os princípios. Mas esta síntese não é algo acabado, antes o começo de novos antagonismos, numa dialéctica infinita. A negação da vida, da sociedade. A violação das regras é, de algum modo, uma forma de quebrar o poder instituído, revelando a fragilidade dessa soberania tida como um dado adquirido.

Para Pedro Oom o Abjeccionismo é a solução para o próprio surreal, postulando inclusivamente que o Surrealismo não deve conceber-se enquanto Escola, porque isso resultaria numa ortodoxia limitadora da liberdade criativa.

Quando Oom formula a questão que está subjacente à teoria abjeccionista, estamos perante um Abjeccionismo conjuntural. Só o absurdo e o *nonsense* podem estabelecer a dialéctica entre a depressiva questão colocada por Pedro Oom e a subjectividade de cada ser. E se a resposta só pode ser variável, o Abjeccionismo é pessoal. Deverá ser, portanto, um movimento de protesto autónomo. Uma negação da sociedade e paradoxalmente dele próprio, como podemos verificar nas próprias palavras de Pedro Oom “...de negação e de negação da

---

<sup>117</sup> Oom, “Poema” In Carta de Pedro Oom a Nicolau Saião de 24 de Março de 1973

negação- processo crítico e auto-crítica”. Poder-se-ia dizer que para além de autónomo é solitário, já que nega a Sociedade e nesse caso as relações, mas se se nega a si próprio, estamos perante um paradoxo, ou não é então solitário.

Com o desaparecimento do Manifesto Abjeccionista, apenas nos é possível discorrer acerca do seu conteúdo pelas palavras contidas nas entrevistas dadas por Pedro Oom ao *Jornal de Artes e Letras* de 6 de Março de 1963:

“...é antes de tudo uma atitude concebida para sobrevivência do indivíduo sem lhe coartar a livre floração da personalidade e, ao mesmo tempo, para lhe fornecer armas mentais que lhe permitam afirmar-se eliminando os atritos que possam surgir entre ele e os outros indivíduos do agregado social a que pertence”

Como explica Pedro Oom, a questão central do Manifesto Abjeccionista resulta de longas conversas entre o próprio e António Maria Lisboa “...como reacção a certa “pureza bretoniana”, que se permitiu a “excomunhão” de personalidades como Matta e Brauner, por exemplo, baseada em motivos de ordem puramente conventual”<sup>118</sup>

Ao ser questionado por Nicolau Saião quanto ao porquê da expressão “...nós seres abjectos” (porquê “nós”? Porque serão as vítimas ainda a darem-se elas por abjectas ?) Pedro terá respondido com outra pergunta: “E como poderia dizer “eles”?”<sup>119</sup> Isto reflecte bem o modo assertivo de expressão de Pedro Oom, não agressivo mas sim sarcástico face ao meio repressor.

### 3.2- Abjeccionismo

“Pode prender-se um homem e pô-lo a pão e água. Pode tirar-se-lhe o pão e não se lhe dar água. Pode-se pô-lo a morrer, pendurado no ar, ou à dentada com cães. Mas é impossível tirar-lhe seja que parte for da liberdade que ele é”<sup>120</sup>

Repetidamente se disse que o Abjeccionismo enquanto conceito é, de direito, uma invenção portuguesa. Efectivamente o vocábulo não se encontrava até à data assim referido,

---

<sup>118</sup> Roberto Matta (Chile) e Vitor Brauner (Roménia)- o primeiro é expulso em 1948 e o segundo recusa-se a compactuar com essa expulsão, abandonando o grupo surrealista francês.

<sup>119</sup> Segundo Nicolau Saião a 19 de Julho de 2016.

<sup>120</sup> Cesariny, “Autoridade e liberdade são uma e a mesma coisa”[folheto] de 1958 In A *Phala* [online], 2009

no entanto, existem outras palavras que o antecedem e que quereriam significar uma similar agonia e conseqüente reacção mais aguda e mais primitiva, numa construção mais grotesca do que o habitualmente associado ao Surrealismo. Breton já falava em “insubmissão total”, referia o “desespero”. Também na tradição francesa já em Baudelaire, e depois em Céline, contávamos com a presença duma também insubmissão na orla do abjecto. João Rodrigues, quando questionado sobre as suas preferências ao nível da leitura, refere, à semelhança de Pedro Oom, Boris Vian, e aproveita para observar que “porque francês possui uma concepção abjeccionista da vida”<sup>121</sup> E Vian tem uma ligação ao Anarquismo. Também Álvaro de Campos havia feito referência à expressão “abjecção” no poema *Dactilografia*. Portanto, poderá dizer-se que enquanto definição é, de facto, portuguesa, mas já existiam, obviamente, os sentidos e sentimentos que a enformam.

O Abjeccionismo nasce num quadro de repressão nacional e é tido como precursor em relação a similares internacionais. Torna-se uma prática, um modo de vida, mais do que um meio. Mas João Rodrigues (que se considera um abjeccionista) diz que este é um Dadaísmo português.<sup>122</sup> Recordemos que o Dadaísmo, o mais radical dos movimentos de vanguarda, é anárquico e iconoclasta, no qual as classificações valorativas desaparecem. Se o mundo é caos a arte deve reflecti-lo e se o caos retira o sentido à vida só pode ser representado por algo sem sentido como o balbuciar de um bebé. Tudo fica nada e é do nada que qualquer coisa pode brotar. Mas desta vez sem regras pelas quais a anterior arte e forma de estar se regiam, já que o resultado disso foi catastrófico. Apenas a energia vital de cada um estará presente no acto da criação.

À sua semelhança também o Abjeccionismo tem a aleatoriedade e a espontaneidade como características. “...encontro de todos os contrários e de todas as contradições, de cada motivo grotesco, de cada incoerência: a vida.”<sup>123</sup> A sua matriz destrutivista é comparável ao processo de permanente “pôr em causa” do Abjeccionismo, que também abole a lógica e o racional.

---

<sup>121</sup> João Rodrigues entrevistado para o *Jornal de Letras e Artes* de 15 de Setembro de 1965.

<sup>122</sup> João Rodrigues em entrevista ao *Letras e Artes* de 15 de Setembro de 1965 In *Afrodite*.

<sup>123</sup> Tzara, Manifesto Dadaísta de 1918

Terá Tzara influenciado Oom? Os jogos fonéticos indiciam-no. De afirmação do próprio Oom citamos: “Quanto aos meus manes são eles alguns dáadá, certos surrealistas e um número reduzido não dáadá não surrealistas (Boris Vian, V.G)”<sup>124</sup> Por certo também Pacheco não ficou indiferente ao poeta romeno, uma vez que até tencionava inclui-lo num dos cadernos de crítica Contraponto, conforme se percebe pela leitura do Diário Remendado.

O acaso é aquilo a que se pode chamar paradoxalmente uma norma (por ser cíclico) mas desprovida de regras. Das palavras de Tristan Tzara no seu Manifesto, entendemos o Dadaísmo como um ilogismo visando precisamente a negação de regras, valores e da estética (qualquer função da arte) através, principalmente, do *nonsense*, sendo, portanto, um movimento de cariz anti-racional. Mas diz também que se trata de um conjunto de casos pessoais e não de um movimento colectivo. Em comum têm a constestação e a destruição como resposta ao desespero. Ambos são niilistas.

O Abjeccionismo é o resultado da problematização equacionada por Pedro Oom: que pode fazer um homem perante a abjecção dos dias? Enquanto que o Surrealismo é mais moderado, mais pacífico, anti-mártires, concebendo-se como a forma única de chegar ao maravilhoso que se sabe existir para lá da realidade sensível, mas que se encontra vedado pela repressão, o Abjeccionismo viola as regras, transpondo-as. É mais radical.

O (Neo) Abjeccionismo não é mera corrente teórica, mas uma prática, uma conduta, uma forma de vida, que assim viabiliza um exercício de contestação permanente. No que concerne às criações, do ponto de vista da estética (ou falta dela), pode dizer-se que se as vanguardas em geral não fazem a defesa do belo, o Abjeccionismo apresenta-se absolutamente como o apogeu do aberrante, não querendo significar que toda a criação seja feia (até porque também isso é subjectivo), mas antes que nenhuma produção se ambiciona bonita.

Em boa verdade, não há qualquer preocupação sob tal ponto de vista, dado que isso seria à partida uma limitação à única coisa que importa também neste âmbito: a liberdade. Aquilo que possa parecer um absurdo aos olhos duma sociedade seguidista é tão-somente uma resposta a essa veneração considerada pelos abjeccionistas, ela sim, absurda.

---

<sup>124</sup> Pedro Oom em carta a Mário Cesariny datada de 1 de Abril de 1968.

O Manifesto de Pedro Oom data de 1949, e em 1963 Cesariny lê "O que é o Neo-Abjeccionismo" de Luiz Pacheco, que sairá quatro anos mais tarde em *Textos Locais* e será republicado em 1971 em *Exercícios de Estilo*.

O (Neo) Abjeccionismo é claramente traduzido nas seguintes palavras escritas por Luiz Pacheco: "Sou o que se chama [...] um desgraçado. Mas [...] sou um tipo livre, intensamente livre, livre até ser libertino (o que é a forma real e corporal de liberdade), livre até à abjeção que é o resultado de querer ser livre em Português". Ou seja, para se ser livre perante o contexto vivido à época é inevitável a descida aos infernos como preço a pagar. E isso é criar imagem abjecta, postura abjecta, perante tudo e todos. E é uma ousadia, é certo. Mas as grandes ousadias são em simultâneo grandes máscaras de defesa. Neste sentido o Abjeccionismo é mais do que um ataque. Visa violar as regras. E a regra só é violável existindo. E cada vez que se viola uma regra com sucesso tem-se uma vitória na batalha contra o medo. Sai-se mais forte. E o poder instituído vai ficando desarmado, como recordamos do padrão de Bartleby:

“Com qualquer outro indivíduo, ter-se-ia apossado de mim uma cólera terrível, e sem gastar sequer mais palavras, tê-lo-ia enxotado ignominiosamente da minha presença. Mas havia qualquer coisa em Bartleby que não só estranhamente me desarmava, como também, de um modo singular me tocava e desconcertava.”

(Melville, 1988: 32)

Além disso, Pacheco, como bom abjeccionista não assumido, apesar de todo o sofrimento que sabe ter que aguentar em virtude do caminho escolhido, acredita na capacidade de superação e recuperação humanas e de adaptação a novas situações. Acredita até que submeter alguém a este tipo de vida é, de certo modo, ensiná-lo a viver.

A descrição que António Cândido Franco faz de Cesariny- “Recorria menos à palavra grossa e provocadora que ao sonho de catarse purificadora, raramente deslizando para o insulto ou para o desabafo crítico”<sup>125</sup>- permite ter uma clara noção da diferença entre Surrealismo e Abjeccionismo. A libertação contra a alienação é a pedra de toque do Surrealismo. Mas para o Abjeccionismo, por muito boa que seja uma teoria, ela não terá

---

<sup>125</sup> Em “Homenagem a Mário Cesariny” In Revista *A ideia*, 2007.

impacto real se não for acompanhada ou seguida por comportamento(s) conformes. O que tem capacidade de agir e eventualmente transformar o meio é a acção em si.

O Abjeccionismo procura um ponto onde os opostos se tocam e não sendo algo estático, provoca novos antagonismos num processo contínuo de destruição/ reconstrucção. O mesmo é dizer que, se em Breton se afirma a dissolução de antinomias, em Oom pelo contrário, é afirmada a sua infinita e perpétua renovação.

É perante a incerteza relativamente ao futuro do movimento Surrealista, dividido entre o Grupo Surrealista de Lisboa e o anti-Grupo “Os Surrealistas”, que Pedro Oom propõe o Abjeccionismo como solução para a surrealidade, observando que este jamais se pode transformar numa escola, pois isso violaria o princípio da Liberdade que é precisamente a base do movimento.

Num anti-grupo apenas a perseguição de um mito comum e alguma empatia une os vários sujeitos que o compõem (enquanto número). Tudo o resto é acaso, pois o que se se opõe a regras não as querará produzir e muito menos respeitar, sendo que a única excepção é precisamente a regra de não ter regras. Uma exposição de produções individuais é a melhor forma de perceber o dito mito ou fim comum (afinidade que é geracional e circunstancial) de espíritos e propósitos anárquicos em simultâneo, mas também o que os diferencia e o que eventualmente os distancia e que os revela, a cada um, como um ser único.

O Abjeccionismo considera o indivíduo como um todo e não como uma parte do colectivo, porque todas as suas acções e pensamentos têm em conta em primeiro lugar o próprio e não a sociedade que é para Oom, também ela, uma abstracção limitada.

Mas se a cada sujeito corresponde a hipótese de uma resposta à questão de partida, qual a resposta efectivamente adequada? A liberdade que permite a cada um dar a sua própria resposta. E a resposta do próprio Pedro Oom é “a mesma que deu António Maria Lisboa no *Erro próprio*, sobreviver livre, possuir a capacidade de lutar contra as forças que nos contrariam, não colaborando com elas”.<sup>126</sup> E até mesmo uma estética do absurdo tem as suas limitações, ou seja, implica um comprometimento, o que seria na verdade o oposto do propósito.

---

<sup>126</sup> Pedro Oom em entrevista ao *Jornal de Artes e Letras* de 6 de Março de 1963.

Cabe ao Homem metamorfosear a existência. Não importa mais (porque não basta) retratar a realidade como faz o Neo-realismo. Até porque, no fundo, embora em oposição à política vigente, certo é que o Neo-realismo é refém de uma ideologia política, neste caso intimamente ligado ao Partido Comunista (Estalinista), e assim também não terá liberdade. Pese embora o Neo-Realismo fosse de oposição ao regime através da denúncia da injustiça social, certo é que em dada medida se acomoda, já que consegue ir publicando as suas obras. Inclusivamente há uma certa integração em lugares do Estado (Funcionalismo Público). Importa pois, reagir inconformadamente. A acção abjeccionista é deliberada, consciente do colérico impacto que provoca e do seu limitado alcance, mas persistente no intento da não resignação. É uma imaginação reactiva, que por vezes usa o objecto como "veneno destilado" em direcção à própria censura, sabendo as consequências. A conduta abjeccionista é coisa de cada um, mas num protesto sobre aquilo que a todos afecta.

Pacheco tem perfeita consciência da gravidade de alguns dos seus escritos e, portanto, o risco que corre é calculado. Prova-o uma afirmação contida em *Cartas na mesa*, na qual, referindo-se a um pequeno conjunto de obras, o classifica como "um empadão explosivo e obsceno como não se fez nunca outro em Portugal" (Pacheco, 1996:52)

O Abjeccionismo pretende impedir que o permanente "sufoco" infligido pelo quotidiano controlado anule a singularidade inerente a cada sujeito.

Se o poeta de algum modo é força de intervenção e catalisador de mudanças, no Abjeccionismo essa possibilidade é elevada à máxima potência, pois ele possibilita e fomenta a experiência pessoal que até então é inviabilizada pelas estruturas sociais.

O (Neo) - Abjeccionismo, reformulação "pachecal", é não mais do que uma repetição de um contraponto com algum sentido de humor. Neste caso ao Neo- Realismo. Se o realismo se combate com o (surreal) - Abjeccionismo, o Neo-realismo terá então "marca" de um (Neo) -Abjeccionismo, num estilo muito seu, porque a nível de conduta propriamente dita não a vimos em Oom nem em qualquer outro, nos moldes e proporção conhecidos em Pacheco.

O (Neo) -Abjeccionismo é a tomada de decisão de ser livre até à abjecção. Até à auto-flagelação. Porque o contrário disso é "não ser" e "não ser" é não existir. É uma forma de morte, pior do que a própria morte. Porque na morte real não há estados de alma. A alma sofre na vida em que o sujeito não tem possibilidade de "ser" /sendo.

"De Pedro Oom a Luiz Pacheco" não só pretende transmitir que consideramos especificamente estas duas personalidades como as mais marcantes do Abjeccionismo, mas que entre elas (de um extremo ao outro) existe um caminho feito de outros nomes. Assim, Virgílio Martinho, Ricarte-Dácio, Ernesto Sampaio, João Rodrigues, José Carlos Gonzalez, António José Forte, Manuel Granjeio Crespo também deverão ser aqui referidos, embora não nos detenhamos neles. Também Afonso Cautela consta nas escolhas de Mário Cesariny no âmbito da sua antologia sobre o Surrealismo/Abjeccionismo.

Não seria possível deixar de recordar Fernando Ribeiro de Mello, fundador da Editora Afrodite e responsável pela saída da famosa *Antologia de poesia Portuguesa erótica e satírica* organizada por Natália Correia, que como se sabe, terminou em processo judicial arrastando ambos, e, como não podia deixar de ser, também Luiz Pacheco.

Ribeiro de Mello usa o erotismo e o inusitado para afrontar a Censura. É dele a curiosa performance de apresentação de livros dentro duma banheira. À semelhança de Pacheco ele é também um personagem. Excêntrico como Dali. Sarcástico.

A própria Natália Correia, não pode deixar ser recordada como representante de uma transgressão no feminino, que começa desde logo por se definir como “poeta” e não “poetisa” dado que considerava que a poesia não tinha sexo. Defensora do Matricismo, um feminismo diferente, onde a importância da mulher deriva do facto de ser matriz da Humanidade. Defensora da liberdade erótica e do livre pensamento, desagrilhoado do regime.

Actualmente, ainda entre nós e talvez menos conhecido José-Emílio Nelson, inspirado em Sade, Lautréamont, Rimbaud, Nietzsche, Jarry, Ângelo de Lima, Artaud e Bataille, e assim, de um certo pós Abjeccionismo no qual se encontram as marcas do vício e da crueldade.<sup>127</sup>

Também o já referido Alberto Pimenta, contracultura, marginal, malicioso, obsceno (fazendo uso do palavrão à semelhança de Pacheco), pornográfico, iconoclasta, atacante do sistema, anti-mercantilismo, de tom paródico, experimentalista (“não oficializado”, ao modo de Pacheco), de humor corrosivo, com produções de ritmo visual e potenciadoras de tensão em narrativas poéticas que geram crescente expectativa, da qual o fim parece iminente mas que, tal como no percurso para *O castelo* de Kafka, demora sem que exista um fim ao fim

---

<sup>127</sup> Pseudónimo literário de José Emílio de Oliveira Marmelo e Silva.

chegados, deixando a possibilidade ao receptor de encontrar o seu próprio caminho após a provocação por ele efectuada.

Mas para Cesariny, Oom terá sido ““o primeiro abjeccionista português”, e talvez o último””<sup>128</sup>

### 3.3- O projecto “Abjecção”

Em 1965 Cruzeiro Seixas pretende concretizar a ideia da publicação de uma revista-Abjecção à qual Pedro Oom adere com entusiasmo, começando logo a fazer o arranjo gráfico, contando colaborar com a nota "Os níveis de Surrealismo" no n.1 da revista, em resposta à nota de António José Forte sobre Péret.

Mário Cesariny entraria como Coreto da Costa, o enviado especial em Paris.

Também Luiz Pacheco é contactado por Cruzeiro Seixas no sentido de vir a colaborar no projecto: "Recebo hoje carta-postal do Seixas a falar-me numa revista abjeccionista e em ti." <sup>129</sup>

Cesariny tenciona enviar como contributo o Pássaro-Lira ou "...o primeiro grande abjeccionista vivo...", uma "carta de Paris" a dizer mal dos surrealistas assinada por Coreto da Costa que a envia a Cruzeiro Seixas e que deixa Pedro Oom preocupado. Poderá existir ainda uma similar "carta de Londres" da autoria de Arturo Lapinsky para um segundo número, para além de uma segunda "Carta de Paris" contrariando a primeira ao enaltecer os surrealistas.

Com o projecto de uma antologia-revista Cruzeiro Seixas reúne-se a 26 de Abril de 1965 com Virgílio Martinho, Pedro Oom, Jaime Salazar Sampaio e António José Forte. Reunião que será supostamente replicada a 3 de Maio um vez mais no Café S. Remo em Lisboa, da qual António José Forte não poderá participar mas dá conta a Luiz Pacheco. <sup>130</sup> Cruzeiro Seixas pede ainda a Luiz Pacheco um inédito de António Maria Lisboa.

No entanto, em carta enviada a António José Forte em Julho de 1965, Luiz Pacheco mostra-se céptico em relação à efectiva saída da publicação. Ainda assim, a efectivar-se,

---

<sup>128</sup> Mária Cesariny em carta enviada a Cruzeiro Seixas a 12 de Outubro de 1965.

<sup>129</sup> Carta de Luiz Pacheco enviada a Mário Cesariny, s.d In *Pacheco versus Cesariny*, 1974, p. 125.

<sup>130</sup> segundo as palavras de António José Forte dirigidas em postal a Luiz Pacheco a 2 de Maio de 1965 In *Pacheco versus Cesariny*, 1974, p. 141.

Pacheco vê nela uma boa oportunidade para homenagear Manuel de Lima, o qual considera ser meritório de maior reconhecimento por parte do público.

"Da revista do Seixas nunca mais soube nada, ou soube e não gostei. De duas idas a Lisboa em dois meios diferentes, ou talvez não: só separados, notei uma insuspeitada alegria por a revista ainda não ter saído, ou já não sair ou ter dificuldades em sair. [...] vou escrever ao Seixas a estimulá-lo, a dizer-lhe que se a revista já incomoda em estado fetal, impressa e na rua incomodaria muito mais" <sup>131</sup>

É o próprio Cruzeiro Seixas que, igualmente através de carta, explica a Luiz Pacheco quais os constrangimentos que estão na origem desse “atraso” na prossecução da referida revista: “Aqui estou eu para o que der e vier, e principalmente para a publicação de (pelo menos) três números da *Abjecção*. Simplesmente as pessoas desaparecem após um breve encontro, durante semanas, até que de novo as procure mais ou menos alarmado. Que fazer?”<sup>132</sup> Aponta para alguns factores que estão na base dessa hesitação: por um lado a dificuldade em reunir os vários “parceiros” de grupo e consequentemente fazer a distribuição de tarefas. Acresce ainda, o facto do próprio Seixas dispor de pouco tempo, dado que precisa arranjar forma de se auto-sustentar. Por esta altura também Pedro Oom se encontra doente. <sup>133</sup>

Na calha estaria ainda, a tradução de trechos de *Sainville et Leonor* do Marquês de Sade, a produção de um artigo sobre a Freira de Beja, referências a Paulo Tomaz e Malangatana. Igualmente Bocage e António Maria Lisboa. Também Jacques Vaché nas suas *Lettres de Guerre*. Seixas pretendia ainda fazer apontamentos etnográficos sobre uma estátua sepik da Nova Guiné e uma escultura em barro, de Angola, ambas relacionadas com a temática sexual. Haveria ainda lugar para o tema do travestismo com direito a exemplificação de caso.

Pedro Oom, em carta datada de 17 de Março de 1968 dirigida a Mário Cesariny, explica o afastamento dos vários elementos que era suposto participarem na revista. Na verdade, cada um, antes de qualquer ideia, qualquer projecto, qualquer vontade, tem que necessariamente

---

<sup>131</sup> Carta de Luiz Pacheco para Mário Cesariny de Vasconcelos datada de 29 de Julho de 1965 In *Pacheco versus Cesariny*, 1964, p. 177.

<sup>132</sup> Carta datada de 8 de Setembro de 1965.

<sup>133</sup> Terá sofrido uma intervenção cirúrgica no final de Abril de 1968.

tratar da sua própria sobrevivência. Praticamente todos vivem com dificuldades económicas. Dados os referidos constrangimentos o projecto acaba por não se concretizar.

### 3.3- Pacheco exponencialmente abjecto.

Luiz Pacheco tem uma escrita de intenção e uma conduta de abjecção por força dessa intenção. Abjecto pela linguagem, abjecto pela bissexualidade despudorada, abjecto pela pedofilia, abjecto pela fome que faz passar, abjecto pela “pedinchice” e por não ter um emprego tradicional, abjecto pelos filhos que não cria, abjecto pelo filho que cria mal. Será esta a visão geral sobre Pacheco. Mas este conjunto de factos são em simultâneo uma autodefesa e um ataque, uma alternativa à angústia, à revolta e ao desespero.

A literatura de intenção não é fenómeno recente. Ela aparece em todas as épocas e a crítica social tem, geralmente, uma forte carga satírica. E no que concerne especificamente à crítica eclesiástica, podemos recordar o sirventês (cantigas medievais galego-portuguesas). Oscila entre a caricatura satírica e o escárnio mais agressivo. O Surrealismo, principalmente na sua vertente abjeccionista, usará o "escárnio", a fazer lembrar precisamente a medieval cantiga de maldizer.

É pela “leitura”, quer da escrita quer da conduta, comunicada pela transgressão, que de algum modo o sujeito ganha soberania face à soberania oficializada, embora pague o preço do isolamento social, naquela condição por vezes injusta de “maldito”, que, ela sim, viola o princípio natural da subjectividade humana.

Não procuramos aqui reverter o lado negro do autor e do homem. Mas procuramos ver mais além. Incita-nos a ideia de, tal como ele, procurar a verdade dos factos, e efectivamente Pacheco é um imenso mundo a desvendar, tarefa absolutamente ingrata porquanto impossível. O lado negativo inevitavelmente existe, caso contrário o escritor não teria sido para aqui convocado.

“...a imagem viva da transgressão”, é assim que Carlos Loures se refere ao homem que tem relações com menores (sendo que em algumas ele próprio é ainda menor), que sistematicamente recorre à linguagem de baixo nível, que não se coíbe de atacar ferozmente, por via da

palavra, qualquer um cuja postura não granjeie a sua simpatia ou admiração ou não beneficie os seus intentos.

Do palavirão Pacheco considera-o simplesmente uma forma de proximidade a qualquer sujeito. “...é muito mais giro dizer broche, as palavras corriqueiras que as pessoas entendem.” Ou seja, é mais fácil atingir os seus propósitos, pois é nas massas que poderá não só ser facilmente entendido, como depositar uma qualquer semente de indignação. Não como uma direttriz, mas como um “despertar” ao qual cada um dará forma ou não. Numa desobediência civil.

A sua relação afectiva com jovens é chocante porque ele é tido como um violador. A menoridade que temos em mente é sempre a da lei. Sucede que a maioridade ou menoridade real está no grau de desenvolvimento físico e psicológico que não raras vezes não corresponde minimamente à maioridade legislada. O próprio Pacheco tem assomos de criança. Uma criança em corpo de adulto. Organicamente desenvolvido, mas carente de afectos “[...] eu que, em quase meio século, às vezes funciono como um garoto?” (Pacheco, 2005: 122) “...as miúdas eram mais adultas do que eu. Não havia pedofilia”<sup>134</sup>

Repare-se que Pacheco era adorado pelos filhos de Carlos Loures, por exemplo, com quem brincava e a quem respeitava enquanto crianças:

“Um fim de tarde, quando cheguei do trabalho, quem estava em minha casa? O Luiz Pacheco. Sobre o tapete da sala, deitado no chão, ele e os meus filhos, na altura com cinco e três anos respectivamente, faziam desenhos com lápis de cores nas páginas de livros novos.” [...]. Os garotos adoraram-no.”<sup>135</sup>

A aproximação de âmbito sexual entre humanos deriva de uma inevitável identificação com o outro. Daí que um adulto por norma se relacione com outros adultos. É normal nas crianças, mesmo as mais pequenas, a curiosidade/descoberta não só pelo seu próprio sexo como pelo sexo oposto. Em si próprio através da manipulação dos órgãos genitais e no outro pela tentativa de visualização. E sentem nisso um certo bem-estar, obviamente não agregado a qualquer tipo de fantasia como é próprio num adulto. Aliás, associar esta exploração corporal perfeitamente normal a qualquer tipo de lascívia é erroneamente fazer uma leitura à luz das experiências sexuais de adulto.

---

<sup>134</sup> Em entrevista a Anabela Mota Ribeiro, in *Jornal Público* de 7 de Janeiro de 2008.

<sup>135</sup> Carlos Loures, “Luiz Pacheco: um libertino passeia pela vida” in *Aventar* (Online).

Ora, a interacção entre pares é importante desde cedo enquanto processo de identificação de género. Reportando-nos unicamente aos factos, Pacheco teve uma infância solitária. Segundo Bonifácio Serra, Pacheco terá sido na infância repetidamente molestado por um adulto próximo das relações familiares<sup>136</sup>, e a sua segunda experiência sexual terá ocorrido num bordel.

Parece-nos haver, neste caso, uma mente um tanto infantil do ponto de vista da afectividade, que se encontra alojada num corpo organicamente adulto. Em conjunto com a ideia (errada, por não contemplar aspectos não físicos, mas da qual está convicto) de que a menstruação, no caso da rapariga, é o que a torna mulher plena, não o desculpabilizando, permite perceber como funciona psicologicamente sobre este assunto. Não se considera, obviamente, pedófilo.

A transgressão, em geral, funciona então como provocação à estabilidade e não como uma solução imediata de dissolução da mesma, sendo, portanto, uma manifestação reactiva. E, não querendo criar ou respeitar regras, não afirma.

A abjecção em Pacheco é um contraponto à política e à sociedade vigentes, que produzem uma censura grotesca, como vimos anteriormente. Ele apenas busca a essência das coisas e do ser como forma de se rebelar contra uma realidade de opressão, que essa sim lhe parece verdadeiramente abjecta. Aliás, determinando o Abjeccionismo uma dialéctica constante, não é com surpresa que Pacheco baptiza a sua editora como “Contraponto”. Ela chega a ser uma espécie de forma autónoma (“à Pacheco”) de enfrentamento da ditadura. Uma possibilidade outra, para além do Neo-realismo, do Comunismo, do Surrealismo...

Submete-se então às consequências relativas à sua postura, não abdicando do prazer que esse ideal subjacente lhe proporciona. É perseguido, é preso, passa fome, vive como um indigente e submete a família às mesmas dificuldades. Se gosta do sofrimento? Obviamente que não, mas é uma questão de opção pelo mal menor, que na sua concepção é o inverso da impossibilidade de gozar desse tal prazer. É isto a liberdade? Não. Mas é isto a forma mais próxima e possível do conceito de liberdade para Luiz Pacheco. Poder “ser”.

Tem a sua dignidade. A sua, no seu conceito. Coerente com os seus propósitos. Pode ser miserável, mas orgulha-se de não ter que obedecer ao que não gosta, não quer e não

---

<sup>136</sup> Supostamente pelo poeta Acácio Gama Guerra.

defende. Orgulha-se de poder ser ele próprio tanto quanto possível. Vende as suas produções, vende alguns objectos, venderia alguns amigos em horas de mau fel, mas a sua dignidade não está à venda. Mas tinha em mente publicar o seu diário “...mesmo vivendo em ambiente de sujidade, fome e dívidas” o próprio admite que dispõe de alguns trunfos, entre eles “...com o Diário remendado.”<sup>137</sup> O diário é onde relata, desabafa, sonha, confessa, mas também onde projecta, planeia e se organiza, como se de uma agenda se tratasse. E nele esboça o seu próprio retrato, como nunca nenhum biógrafo o poderá fazer.

Segundo a sua visão deve haver uma libertação contra a servidão religiosa e “contra a opressão das castas hereditárias”, libertação do ponto de vista económico seguindo a máxima marxista “a cada um segundo as suas necessidades”.

É muito difícil não nos lembrarmos de Genet pois que também ele “...recusa a existência ditada pelo ritmo, pela obediência, pelo padrão”.<sup>138</sup>

Convém, no entanto, ter em conta a existência não só de um Pacheco real e um Pacheco personagem, mas também, dentro do real, um lúcido e outro inebriado pelo álcool. A dificuldade em distinguir a luxúria efectiva da luxúria mental prende-se em grande parte com a sobriedade ou falta dela. A fantasia toma-o com alguma frequência sendo que muitas vezes nem se lembra do que fez ou disse, e isso, quanto a ele, “é uma maneira de morte”<sup>139</sup>.

Pacheco não é um verdadeiro alcoólico. Não bebe constantemente, nem em grande quantidade. Acontece que pouco come, não só pela condição económica débil, mas também porque a bebida tem esse efeito, e a par disso toma muitos medicamentos. Obviamente, com facilidade o álcool lhe toma conta do corpo e da mente. Nos vários relatos existentes ao longo do seu diário vai aparecendo uma “cervejola” aqui e ali, muitas vezes pagas pelos amigos que gostam de um Pacheco “bobo”. O próprio confirma-o: “É claro que não comendo, e estando a tomar drogas, como o Valium e outras porcarias, [...] há muitos dias em que não me lembro de nada. Nada.”<sup>140</sup>

À parte disso, estamos em crer que também sofre de bipolaridade, pois não raras vezes passa de um estado de euforia à depressão. Se num dia percorre a cidade, executa acções

---

<sup>137</sup> Pacheco, 2005: 235.

<sup>138</sup> Clara Prado, “A estética da existência marginal: o diário do ladrão e o poeta Genet” (online).

<sup>139</sup> Pacheco, 2005: 152.

<sup>140</sup> Luiz Pacheco em entrevista a Pedro Dias de Almeida, *Visão* nº 652 de 1 de Setembro de 2005.

diversificadas e revela estado de ânimo para resolver alguns dos seus problemas, no dia seguinte não sai da cama e revela um pessimismo atroz. "...o menor acidente me perturba. Se favorável, vá de festejar [...]; se desagradável [...] tentar espalhar, esquecer, com tranquilizantes, álcool e macacadas..." (Pacheco, 2005:100)

Não é de estranhar que a comparação também com Céline seja quase inevitável, este que igualmente lúcido e que, apesar de niilista, muitas vezes a dar conta de um desespero latente, conseguia oscilar entre esse desespero e o humor. O conjunto das características de Pacheco dá--o como louco. Mas de uma incrível inteligência e lucidez.

O conceito de "loucura-lúcida" deve-se a Remy de Gourmont a propósito de Isadore Lucien Ducasse ou Conde de Lautréamont, considerado por Breton e Aragon "...como um dos precursores do surrealismo no Manifesto de 1924". E se, de acordo com a teoria de Maurice Blanchot, Maldoror for o próprio Lautréamont, este conceito parece igualmente assentar bem a Luiz Pacheco.

Felizmente Luiz Pacheco teve uma vida longa e, embora mantenha boa parte daquilo que o caracteriza, também sofre, como de resto é de esperar, algumas mutações de visão sobre si próprio e sobre as suas acções, fruto da sua evolução enquanto ser humano. As circunstâncias não atenuam nem justificam as acções, mas explicam-nas.

Várias vezes é criticado pela característica de tão depressa dizer bem como dizer mal de uma mesma pessoa, mas nem isso é tão raro nos outros comuns mortais e além do mais a questão da bipolaridade pode explicá-lo.

“Nunca fui de lhe passar para as unhas mais do que uma nota de cem. Não o comprei, que ele não era de ser comprado, aceitava a nota e continua a dizer mal, cara a cara, se fosse caso disso. Ou à socapa. Com um sorriso de putito reguila, que achava que todos o deviam aceitar tal como ele era. As nossas relações foram sempre cordiais, tenho a quase totalidade das suas edições, muitas dedicadas com carinho, por este homem que de lambe botas nada tinha.”<sup>141</sup>

Referindo-se a Vítor Silva Tavares diz “Ele faz-me tanta falta e de quantas maneiras. Também, suponho, que lhe faço falta a ele...” (Pacheco, 2005: 89); Virgílio Martinho trata-o por "Mano".

---

<sup>141</sup> Lauro António, “Às vezes surrealista” In *Lauro António apresenta* (online).

O facto de morder a mão de quem lhe dá de comer é também uma forma de se manter fiel aos seus propósitos, de não abrir excepções numa guerrilha que se quer ininterrupta, geral, sem contemplos. Não pode ficar refém da sensibilidade enquanto forma de gratidão. “Era uma forma de se manter livre”, diz Joana Emídio Marques.<sup>142</sup>

Manuel de Lima é o exemplo de uma figura que muito o admira e, portanto, releva com frequência a sua frontalidade e, com um jeito quase didáctico, observa-lhe a injustiça presente em alguns momentos: " Você estava muito mal disposto quando me escreveu", dando-se ao trabalho de explicar a sua posição e aconselhando-o por fim: " Não se precipite antes de escrever".<sup>143</sup>

Para Pacheco, pedir, em virtude de levar uma vida miserável, por rejeitar a falsidade e a opressão, é uma mais honesta forma de estar na vida (actualmente ouve-se até com frequência a expressão: “Antes pedir do que roubar”) e ousar fazer frente a todos os opressores é uma forma de vencer o medo, derrubar muros, ser-se mais forte e conseqüentemente mais livre. Mas aos 80 anos, em entrevista a Guilherme Pereira diz: “Repara, eu estou aqui no quarto, não saio à rua há mais de um ano, e de repente estou na montra da FNAC ... é uma maneira de sair daqui.”<sup>144</sup> A FNAC, esse hipermercado de livros e artefactos “culturais” que não seria difícil pressupor que 40 anos antes lhe tivesse chamado espaço unicamente mercantilista.

Joana Emídio Marques sublinha: "Repare-se que muita da vida de Luiz Pacheco e muito do que dele fica para a posteridade foram aqueles que deu a descobrir e não as provocações, as embirrações e até as maldades que espalhou por aí."<sup>145</sup>

### 3.3.1- O palavrão e o silêncio como recursos

O que é o palavrão? O palavrão é o tipo de vocábulo residente no sistema límbico, área de controlo das emoções ou área primitiva, e, portanto, não inteligente, mas mais verdadeiro, mais espontâneo. É uma forma de expressão que atinge com maior veemência o receptor. Tem

---

<sup>142</sup> Joana Emídio Marques, Gostas do Luiz Pacheco? Mas o Luiz Pacheco não gosta de ti em Observador (online).

<sup>143</sup> Manuel de Lima em carta enviada a Luiz Pacheco In *Pacheco versus Cesariny*, p. 90.

<sup>144</sup> Luiz Pacheco (ainda...) resiste em revista *TriploV* (online).

<sup>145</sup> Joana Emídio Marques, Gostas do Luiz Pacheco? Mas o Luiz Pacheco não gosta de ti em Observador (online).

a capacidade de transmitir o indizível. Também pode ser usado como ferramenta social percebida com base no contexto. E, por norma, ela será tão mais eficaz quanto mais repugnância provocar. Os mais comuns estão ligados ao sexo ou a substâncias que provocam repulsa, inconscientemente ligadas a doenças, tanto físicas como psicológicas, como por exemplo, por via da violação (uma forma de submissão/humilhação), e à depressão.

O grau de aversão está intimamente relacionado com a doença ou a consequência que a palavra evoca. Exemplo disso é a dificuldade que (ainda) existe em proferir a palavra “cancro” e a sua utilização para designar algo verdadeiramente mau, ainda que não seja uma doença oncológica, nem esteja sequer inserido no âmbito da saúde. É o caso da expressão: “Esta sociedade é um cancro”.

Mas o impacto do palavrão também depende do contexto já antes referido. Algumas expressões de cariz brejeiro têm actualmente a Sul de Portugal maior impacto do que a Norte, onde fazem parte do discurso corrente do quotidiano. No entanto, uma ofensa proferida em locais específicos como Braga ou Fátima, terá um peso maior devido ao simbolismo do próprio lugar, nestes casos concretos a representação religiosa e eclesiástica aí existente, como “confessa” Pacheco a propósito de *O libertino passeia por Braga, a idolátrica o seu esplendor*: “Tive noção de que, passado em Braga, a cidade dos arcebispos, era mais provocatório”; “Braga de facto continua a ser um expoente da pata da Igreja em Portugal.”<sup>146</sup>

Segundo a classificação de Steven Pinker, psicólogo e linguista da Universidade de Harvard, o palavrão pode ser abusivo (agressivo, directo), Enfático (que se destaca pela ênfase), deseufemismo, idiomático (noutros idiomas) ou catártico (como alívio de tensão). Dependendo da entoação, pode até gerar riso e o riso é também uma expressão de proximidade, interacção, pode imprimir dinâmica a um diálogo e em simultâneo libertação. Muitas vezes o palavrão visa destruir estruturas que de algum modo simbolizam o poder no sentido do controlo, tanto pela afronta como pela ridicularização.

O silêncio humano para além do nada, para além do acto de dormir, para além da morte, pode ser uma forma de comunicação. Do mesmo modo que se pode falar e não haver comunicação. Agradável ou perturbador, ele pode aproximar ou afastar o outro. Pode ser facili-

---

<sup>146</sup> Entrevista à revista *Kapa*, nº 22, 1992.

tador da integração, mas também do processo analítico. Pode ser espontâneo, de livre vontade ou resultado de um qualquer tipo de pressão ou constrangimento.

No contexto dos nobres sentimentos e da intimidade, o silêncio será geralmente acompanhado de outras formas de expressão complementares, como o gesto, ou o olhar. Inversamente, em relação a algo que se repele usa-se aprofundá-lo por via da ausência física do próprio (não) emissor.

Quando o silêncio é livre é intencional. Existe, pois, silêncio audível ou legível. Narrativa que faz eco no próprio silêncio. Um som que por não ter ruídos outros tem potencialidade para chamar mais a atenção. E todo o silêncio tem sentido. Porque todo o homem interpreta.

Comumente associado à quietude, ao respeito por algo superior, sagrado, divino ou transcendente. Mas pode significar o seu inverso. Pode resultar de um imenso grito interno e operar como chamada de atenção, por oposição às vulgares chamadas de grande alarido. Na filosofia Budista ele representa o Zen ou o caminho para a verdade. Num grito interno de revolta pode querer também chegar-se à verdade, mas não é um silêncio pacífico. É um silêncio que pretende perturbar, causar perplexidade, causar desconforto, provocar questionamento, levar à reflexão. E se por um lado “quem cala consente”, por outro “A corrente silenciosa é a mais perigosa”.

Numa entrevista de Mário Cesariny à Antena1 em 2005, este terá dito relativamente aos seus quadros que “durante muitos anos não os queriam nem por dez tostões, depois de repente toda a gente queria fosse qual fosse o preço”. Isto para dizer que é precisamente em fases de maior exposição do emissor que a repulsa é mais evidente, quando ele se recolhe (não que desapareça) tende a tornar-se mais estranho, logo mais misterioso e, portanto, com francas probabilidades de se tornar também mais apetecível ou necessário porque “espevita” a curiosidade, tão intrínseca ao ser humano. Nos espaços entre as palavras, actos ou palavras-acto da comunicação reside o silêncio e quando esses espaços são maiores (desde que não tão grandes que levem ao esquecimento), maiores as interrogações.

Os anteriores dois provérbios cremos que bem se aplicam às duas posturas possíveis no quadro do silêncio relativamente à conjuntura da época do Estado Novo.

O uso do palavrão mais caro a Pacheco e o recurso ao silêncio mais próprio de Oom fazem parte de um estilo individual, sendo que ambos contestam o mesmo quadro político/social e visam o mesmo objectivo: a liberdade.

### 3.3.2 - O relato da intimidade

Qualquer tipo de intimidade relacionar-se-á sempre com a proximidade. Não existe intimidade real na distância. É uma interação social que é condicionada pelas convenções sociais vigentes.

O Abjeccionismo em Luiz Pacheco salta da vida para as folhas de papel. Quanto a nós, é neste homem/autor que ele existe efectivamente. Em muitas das suas obras, tal como na própria vida, assistimos a uma espectacularização da intimidade. Existe uma audiência anónima e uma mensagem em grande parte provocatória. Pretende provocar no sentido de despertar da inércia, mostrar que é possível uma batalha subversiva, mas pacífica, e em simultâneo esse quase confessional também lhe permite encontrar forças no isolamento. O escriba comunica. E este escriba, que o é por gosto, estabelece desde logo uma proximidade com o leitor.

Não sabemos, no entanto, onde começa a ficção e termina a realidade. Ainda que os textos sejam maioritariamente em estilo confessional, nada garante (nem o próprio, que admite que não se pode acreditar em tudo o que diz um escritor) que todos os episódios sejam reais. Por outro lado, nas passagens supostamente correspondentes à descrição dos factos, estamos perante o enfrentamento de todas as barreiras sociais, num assumir da personalidade. Quem consegue fazê-lo e aguentar firmemente as consequências que daí possam advir será para sempre um sujeito mais livre (ainda que entre grades físicas).

De algum modo Pacheco pretendia retratar e documentar a época. “...o meu maior pavor, que era a guerra assassina no Ultramar, a guerra inútil e os meus putos vindos de lá, mortos, estropiados, doidos ou assassinos.” (Pacheco, 2005: 193)

Retratar, de facto, retratou. Se chegou a sentir-se vingado não sabemos. Assiste-se, no entanto, a uma franja crescente no que diz respeito a curiosos e/ou estudiosos da sua obra e da sua vida (até porque são indissociáveis, como já pudemos perceber).

#### 3.4- Pacheco/ Oom: o mesmo objectivo, posturas distintas

Parece-nos importante tentar fazer a comparação (possível) entre as posturas de ambos os escritores, já que algo comum aqui os convoca, mas também nos apercebemos que os caminhos são distintos e, portanto, individuais, solitários. Importa também ter sempre presente que Pacheco teve uma vida muito mais longa do que Oom, permitindo-lhe assistir a diferentes contextos segundo a época, outras vivências/experiências e conseqüente reformulação de algumas ideias, embora a matriz da Liberdade seja uma constante.

Enquanto Pacheco faz um combate pela presença, Oom fá-lo pela ausência. Se Pacheco marca essa presença pela voz, Oom marca a ausência pelo silêncio. Mas note-se que esta ausência é em simultâneo, e de forma à primeira vista contraditória, o seu modo de resposta.

Se ambos são funcionários públicos em algum momento, Oom abandona para depois regressar, Pacheco abandona para não mais voltar.

A este propósito, sobre Oom, Cesariny diz: “Conheço o Pedro de muitas e boas ideias a que ele não conduz qualquer parcela de realização prática, e não me espanta que depois de muito saltar [...] volte à cadeira do salário mínimo, mínimo, mas certo, de que está tomado.” (Cesariny, 2014:219). Terá razão em parte. De facto, Oom volta a esse lugar (onde, curiosamente, também esteve o pai de Pacheco). Tal como Bartleby, ele continua lá.

Oom diz que Luiz Pacheco será o primeiro dádà português, afirmando mesmo que este “...retomou o lugar cimeiro que é devido nas lides da antiliteratura Olissiponense” (Oom, 1980:85)

Oom é circunspecto. Pacheco mordaz.

No uso da linguagem dita de baixo nível, embora não tenhamos em Oom um utilizador capacitado para ombrear com Pacheco, conseguimos aqui e ali encontrar algumas referências (bastante menos imaginativas ou exacerbadas), como na carta a Cesariny: “Meu caro Mário, gostei muito mais desta tua carta que da anterior, embora não seja ainda o que esperava de ti

(pão- pão; merda-merda)”<sup>147</sup>Também no discurso do JUBA referente a 27 de Maio de 1949 retiramos, a propósito do que não é Surrealismo, o seguinte esclarecimento: “Falou-se até em obscenidade da nossa parte, sem se reparar sequer que, quando aqui se disse merda, era mesmo merda que se queria dizer.” (Marinho, 1972:652)

A relação entre as duas figuras que melhor representam, quanto a nós, o (Neo) Abjeccionismo não será muito amistosa. "...malandrecos, o tal fulano, o Sr. Fulano, o citado díscolo" são palavras usadas por Pedro Oom para se referir a Luiz Pacheco. "Estábulo literário" será então a Contraponto. Isto porque Oom supõe que terá sido Luiz Pacheco o autor de algumas ideias descabidas assinadas por Palma Ferreira sobre a questão da dissidência no Grupo Surrealista de Lisboa. Por outro lado, Pacheco acredita que, ainda que indirectamente, Oom o tenha criticado a propósito do episódio relativo à tradução do *Dicionário* de Voltaire:

“Andei às turras com o Pedro e ele mandou-me alguns piropos indirectos, ou supondo que me visavam nos últimos tempos, não tenho dúvidas que leu a *Crítica [de circunstância]*. Aquela piada dele ao famigerado Dicionário [Filosófico de Voltaire] era comigo, quando o texto foi, ao que ele me disse, escrito pelo Bruno (à sobremesa, o Lima deve ter ajudado).”<sup>148</sup>

E ainda: "Para o Mário, o grande homem é o Pedro Oom! Se até foi ele que influenciou o Lisboa...forma capciosa de denegrir os melhores e exaltar a caca, para ele no fim resplender sozinho." <sup>149</sup>; "Afirmar que o Oom, o padeiro (cara de), o das dez sopas a cada refeição, influenciou o Lisboa, é de morrer a rir..." <sup>150</sup> Mas, porque estas palavras se referem à atitude de Mário Cesariny enaltecer Pedro Oom diminuindo outros, nomeadamente António Maria Lisboa, Pacheco ainda dá o benefício da dúvida na aceitação fácil que Oom poderá ter desse estatuto: "...assunção de Pedro Oom para uma relevância de que o próprio decerto se espantará, ou, honestamente, se sentirá obrigado a enjeitar..."<sup>151</sup>

É fácil classificar estes autores (principalmente Luiz Pacheco) como “malditos” por tudo o que nos é possível ler ou ver a olho nu. Mas antes disso, não são também eles vítimas? Vítimas das circunstâncias? Sobre isto diz Maria Estela Guedes: “A personagem carrega toda

---

<sup>147</sup> Carta de Pedro Oom a Mário Cesariny de 4 de Abril de 1968 In Maria de Fátima Marinho, *Surrealismo...* p.646.

<sup>148</sup> Luiz Pacheco em carta a Vítor Silva Tavares, & *Etc*, p. 38.

<sup>149</sup> Carta de Luiz Pacheco a Manuel de Lima, datada de 4 de Agosto de 1966 In *Pacheco versus Cesariny*, 1974, p.277- 278.

<sup>150</sup> Carta de Luiz Pacheco a Vítor Silva Tavares, s.d, In *Pacheco versus Cesariny* 1974 p. 289.

<sup>151</sup> Luiz Pacheco, “Da Intervenção à abjecção” In *Pacheco versus Cesariny*, 1974, p. 322.

a humilhação e frustração do país.”<sup>152</sup> referindo-se obviamente a Luiz Pacheco. Mas também Pedro Oom, para além de sentir a opressão das instituições, sente a pressão do pai para seguir um caminho com o qual não se identifica, sente cedo a morte dos progenitores e a responsabilidade de ser o suporte de uma família. Basicamente não tem oportunidade de ser ele próprio. É por certo sufocante.

Luiz Pacheco começa por ser vítima de uma infância pouco pacífica e solitária, de um afastamento afectivo involuntário da figura materna, de aproximações pouco ortodoxas de alguns adultos<sup>153</sup>, de um ambiente de “fachada” e, tal como Oom, dos ditames de um regime opressor. Acresce a pouca saúde. E, claro, é vítima das suas próprias decisões, embora essas tenham atenuante (um objectivo que é um valor maior para si próprio).

Em "Para uma cronologia do Surrealismo Português" Mário Cesariny, sobre alguns elementos afirma "aderem ao Partido Marxista-Stalinista português...," mas esta aceitação terá sido meramente ideológica para Pedro Oom, já que o próprio partido diz não ter registo da sua filiação. Não terá tido tempo ou a sua simpatia terá resvalado para um libertarismo? Se já o Neo- Realismo tinha “garras”, ser filiado seja no que for será uma limitação maior. Luiz Pacheco filia-se em 1991.<sup>154</sup>

Apesar de um certo despontar de admiração, talvez pela ideia de rebeldia consumada, de algumas gerações mais recentes, certo é que, Pacheco não tem “descendência” nem par neste seu modo de ser e viver, mantendo-se perfeitamente original e único. Mais próximo de Oom (muitos sem sequer saber que o são, sem sequer saber quem ele foi) poderemos encontrar sempre alguns sujeitos decepcionados com o seu próprio contexto que eventualmente produzam teoria e/ou se refugiem na poesia como saída única.

Embora bastante mais discreto, também Pedro Oom teve na sua curta vida momentos de extrema dificuldade, destacando-se o facto (quase desconhecido da maioria) de haver estado cego cerca de um ano.<sup>155</sup>

O acto provocatório pode fazer-se através da palavra dita, da palavra escrita, da imagem visualizada, do fonema imperceptível. Pacheco tem consciência do peso da palavra,

---

<sup>152</sup> Pacheco o libertino in revista Tripoly (online).

<sup>153</sup> Suposta tentativa de violação por parte de um adulto.

<sup>154</sup> Segundo informações do próprio PCP.

<sup>155</sup> Segundo Nicolau Saião em conversa informal a 19 de Julho de 2016.

mas também da força da imagem. Quando a imagem (neste caso, a sua própria figura) é quase andrajosa e a comunicação oral recorre ao excesso, provoca indignação e especulação. Nomeadamente sobre os factores/justificações que originam este quadro. A "perturbação" e desconforto são para "o outro" desencadeadores de raciocínio que a excentricidade procura. É portanto, uma chamada de atenção, um alerta no limite do desespero, sobre um determinado assunto/contexto (aquele sobre o qual, logicamente, se verifique o desvio) que aos próprios excêntricos incomoda. Neste sentido, o enorme contraste entre os dois homens não invalida que ambos sejam excêntricos. Têm em comum o afastamento do centro, da regra.

### 3.5- Consequências

Mas o Abjeccionismo tem consequências? Reflete-se em algum aspecto? Se estes homens têm que ser arredados das vivências do quotidiano, se têm que de algum modo ser calados, isso significa que causam algum receio. São tidos, de certo modo, como uma ameaça. Se não tivessem importância, eram simplesmente ignorados e não apontados, visados pela censura e pela autoridade do Estado. Nesse sentido, têm peso e são valorizados, independentemente da conotação depreciativa que lhes possa ser dada ou do suposto esquecimento a que são votados. Esquecimento esse, aliás, que é uma forma de não os projectar, porque, ainda que o discurso sobre eles fosse negativo, estaria a criar-se mais uma oportunidade de os trazer à tona.

Na mensagem introdutória dirigida ao leitor do *Discurso sobre o filho-da-puta* Alberto Pimenta diz: "...que ninguém se moleste com o desabrido do tratado, pois quanto mais se molestar mais demonstra que afinal sempre merece o tratamento."

Existe, pois, receio da propagação das ideias e abertura de mentalidades que cria condições para "pôr em causa" a estabilidade imposta a alguns (muitos) por alguns (poucos). Fenómeno que, de certo modo, talvez mais subtilmente, permanece em algumas democracias, como se pode verificar pelo "agenda-setting".<sup>156</sup>

E estas ideias de facto vão, em primeiro lugar, influenciar a segunda geração de surrealistas que se reúne no Café Gelo no final dos anos 50 (António José Forte, Ernesto

---

<sup>156</sup> Modo como a informação é veiculada para se obter determinada visão do receptor. Tem em conta o factor "prioridade" de um assunto sobre outro.

Sampaio, Herberto Helder, entre outros), pois estes, à semelhança de Pedro Oom e António Maria Lisboa, vão continuar a defender que a poesia deve ter uma preocupação ética, e não meramente estética. *Erro Próprio* de António Maria Lisboa faz-lhe referência e torna aquilo que poderia ser um quase decalque do Surrealismo Francês, caso existissem condições, num movimento com uma novidade face ao movimento Francês. Dá azo à antologia *Surrealismo-Abjeccionismo* organizada por Cesariny.

De certo modo verifica-se em Herberto Helder, através do seu recolhimento feito imagem de marca, uma atitude dádá ou abjeccionista. Os experimentalismos fonéticos e o ritmo linguístico bebidos de outros povos que levam a uma envolvimento e imersão nessas culturas outras resultam também em hibridismo.<sup>157</sup>

Na pintura, por exemplo, "...o erotismo instalou-se como imagem de prazer e de provocação [...] e não mais a abandonou..."<sup>158</sup>

Perante uma inércia e apatia dominantes, qualquer reação, positiva ou negativa, é uma mais-valia, e nesse sentido toda a estupefação, todo o horror, toda a crítica é, pelo menos, um questionamento, um acordar de uma espécie de anestesia geral. E de facto, depreendemo-lo, também nas palavras de Vergílio Martinho dirigidas a Luiz Pacheco: "Para teu governo digote que a tua actuação não tem sido vã. A juventude está contigo. Nos cafés dizem bem de ti. De ti e da tua prosa."<sup>159</sup>

No mesmo "ritmo" do poema de Pedro Oom "Pode-se escrever" encontramos alguns outros textos, como por exemplo "Mensagem e ilusão no acontecimento surrealista" de Mário Cesariny: "Pode-se ser surrealista sem ter lido Breton. Pode-se ler Breton e não se ser surrealista. Pode-se não se ser surrealista e prestar-se com isso excelente serviço a todos e ao surrealismo em especial." (2014: 90)

Cruzeiro Seixas, que havia partido para África em 1950 e fixado estadia em Angola, onde colabora com o Museu de Luanda e faz substantiva recolha de objectos etnográficos, realiza, no período de 53 a 59, algumas exposições que têm forte impacto na sociedade, nomeadamente provocando reações por parte das elites brancas que vivem numa espécie de

---

<sup>157</sup> Patente em *Photomaton e Vox*.

<sup>158</sup> Fernando Azevedo, "Primeira exposição surrealista Lisboa 1949: 40 anos depois, exactamente" In *Colóquio Artes* nº 80, p. 10.

<sup>159</sup> Carta de Virgílio Martinho para Luiz Pacheco, s.d, In *Pacheco versus Cesariny*, p. 81.

redoma e que tomam consciência da fragilidade da sua posição. Há uma clarificação do que é com efeito o colonialismo.

A propósito de uma crítica de Miguel Real a *Desumanização* de Valter Hugo Mãe, aquele diz que “Lirismo não se harmoniza com Abjeccionismo”, mas que Mãe terá conseguido fazê-lo. Quanto a nós é essa a diferença entre Surrealismo e Abjeccionismo, o lirismo que o Abjeccionismo faz cair. E que não invalida, no entanto, o Surrealismo, apenas revela a sua outra face mais funda, mais violenta, mais assassina, ou, como diz Domingos Lobo, a forma “de destruição dos fantasmas que nos habitam”<sup>160</sup>

### 3.6- “Putá que os pariu”: um conselho para o futuro?

Sobre a posteridade Pacheco afirma “O pior ainda não é o Literário, é o Humano. Na verdade, os créditos do Pessoa perante a posteridade eram apenas literários [...] Os meus quero-os humanos, porque a posteridade merece-se ou não por obras e não apenas as literárias, mas as humanas”<sup>161</sup> à semelhança do que profere Seixas: “o meu sonho sempre foi o de ser classificado como um ser humano, não apenas como um intelectual”.<sup>162</sup>

*Putá que os pariu* é título da biografia de Luiz Pacheco da autoria de João Pedro George e é a última resposta dada pelo biografado a João Paulo Cotrim à questão sobre que mensagem quer deixar às novas gerações.<sup>163</sup> E, na sua velha espontaneidade, é uma espécie de “Desenrasquem-se, que foi o que eu tentei fazer”, mas sempre com a marca do abjecto, que é a dele. Uma estocada ofensiva a um universo que desconhece, que não pensa vir a conhecer e de que não precisará. Curiosamente, a um universo onde residem hoje alguns dos seus maiores admiradores, numa época não de ditadura, mas de uma democracia ainda por consolidar, para a qual esses abjeccionistas deram o seu contributo.

O futuro “é para todos a caveira”<sup>164</sup> é uma das suas mais lúcidas afirmações e, não obstante ser uma ideia aparentemente básica e indiscutível, parece-nos continuar a ser até hoje

---

<sup>160</sup> Domingos Lobo, “Demoremo-nos na última colina- os modos de contar de Urbano Tavares Rodrigues” In *Avante* nº 1823 de 6 de Novembro de 2008.

<sup>161</sup> Pacheco, 2005: 105.

<sup>162</sup> Em revista *A ideia* de Maio de 2015, p.14.

<sup>163</sup> Revista *Ler*, 1995.

<sup>164</sup> Morte.

a mais difícil de interiorizar, e essa não assimilação estará na base de grande parte dos erros de organização social. A tal permanência que não contempla a questão temporal relativa às existências individuais. Ou, sintetizando, a organização social que não tem em consideração a finitude do ser humano não dá hipótese a cada sujeito de ser ele próprio, porque o fito da governação é uma estabilidade demasiado rígida que não dá espaço à subjectividade indissociável do indivíduo. Existe uma continuidade da Humanidade, mas feita de vários terminus de vida, bem como de substituições apenas numéricas. Quem nasce ocupa espaço físico, mas não pode (em essência) substituir quem morre.

## Conclusão

Um país que limita a imaginação é um país limitado em si mesmo. Um país que não permite sonhar é um país que não se permite evoluir.

A ditadura ameaça a imaginação. O Surrealismo em sentido oposto, porque permite o sonho/desejo, uma transfiguração da realidade vivida, constitui pelo contrário uma forma de a promover. Vem mostrar que o Homem, querendo, tem em si a Liberdade. Dentro de si existe um caudal, e é por aí que pode começar a criar o (ainda) incriado/desejado.

O Surrealismo em Portugal começa por ser diferente do Francês, não só pela época, não só pela conjuntura, mas também pelo desejo de independência de uma parte dos elementos que o perfilam, e que não pretendem constituir-se como grupo organizado. Esta aparente liberdade cai por terra quando, em discordância, uns tentam afastar outros.

É necessário algum distanciamento, para além do temporal, com o qual nos deparamos, para compreender não só as atitudes destes homens, como a reação dos demais sobre elas. Foi o que tentámos fazer, não sem dificuldade, pois que assuntos tão delicados se nos apresentam, como por exemplo, a questão da pedofilia. Evitados os estados de alma e os juízos de valor, que não se coadunam com trabalhos desta natureza, percebemos que o ponto-chave reside muito sumariamente no facto de o Abjeccionismo ser uma reivindicação de liberdade (a cada um segundo a sua necessidade) por via da violação/transgressão de todas e quaisquer regras que inviabilizem a sua fruição, independentemente da sua origem.

Por ser uma das gerações mais provocatórias do poder instituído português, do mais libertário sentido da cultura, ela não é esquecida como parece, mas antes marginalizada e calada. Numa marginalidade que não é apenas estigmatização do “estranho” pela sociedade, mas também do “estranho” que deliberadamente o quer ser, não por gosto, mas por ser necessário, por não se identificar com o padrão e não estar disposto a compactuar com ele. E esse posicionamento “à margem” faz-se em todas as frentes, porque se atingiu o ponto máximo da impaciência e do asco, e em relação a todas as instituições: família, cultura, Estado, Igreja e inclusivamente entre os próprios “aderentes” que não se constituem como

grupo organizado. Isto acontece precisamente porque a liberdade de cada cidadão fica limitada por todas essas instituições, sendo que algumas exercem pressão quase inconscientemente, uma vez que também elas são afectadas, directa ou indirectamente, pela ordem estabelecida. Uma ordem não ignorada, mas lembrada como aquela que, sendo desordeira (quase a fazer-nos lembrar a teoria da corrupção da juventude em Sócrates), é atirada para parágrafos desvanecidos das produções leais ao cânone. Valha-lhe, como em todas as tribos, os simpatizantes quer das causas, quer dos métodos ou de ambos, e aqueles que, como nós, consideram de sobeja importância a liberdade da confrontação de ideias, que lutam por não a deixar cair em esquecimento.

O Abjeccionismo não é um movimento colectivo mas uma experiência individual. E é, segundo a sua teorização, no cômputo de todas as experiências individuais que se poderá editar a vivência em comunidade. Resulta de uma circunstância de quase impotência face à escassez de soluções, tornando-se ele próprio o meio possível para lá chegar.

O facto de o regime não permitir nem dar margem para movimentos colectivos, numa tentativa de preservação do isolamento geográfico, espiritual e social, tende a modelar uma resposta individual e, assim, uma pluralidade de pensamentos com vista a um mesmo desejo.

Se o Surrealismo em Portugal já é de certo modo marginal em relação ao de outras latitudes, devido precisamente a um contexto político-social que não permite o alinhamento esperado, (e que Breton tem dificuldade em compreender e apoiar), mais reforçado fica nessa marginalidade perante uma atitude de maior agressividade por conta do Abjeccionismo. Sobre a reacção Bretoniana Cruzeiro Seixas imputa alguma responsabilidade aos próprios surrealistas Portugueses: “Foi tão desastrada a apresentação do nosso surrealismo ao Breton que ele acabou por não se interessar. <sup>165</sup> Mas se o torna marginal, torna-o igualmente original. Poder-se-á até dizer que resulta de um percurso quase inverso. O Surrealismo na sua origem aparece na sequência do Dadaísmo; em Portugal o Abjeccionismo, aparentado de Dadaísmo, é posterior. O salto do Surrealismo ao Abjeccionismo é uma passagem anarquizante.

---

<sup>165</sup> Em entrevista à revista *Time Out* de Março de 2009.

O Abjeccionismo que nasce em Pedro Oom desagua em Luiz Pacheco, porque aquele ar que para o primeiro era um vômito é o mesmo que Pacheco abomina e combate, ainda mais violentamente, tão violentamente que a si próprio provoca flagelo. Tanto a vida como a obra são altamente provocatórias. O que acontece na verdade é que este Abjeccionismo enquanto forma de expressão combate aquilo que também ele considera objecto: o padrão, a vigência, a instituição. E esse objecto que é lei dos demais, é, portanto, matéria de trabalho dos nossos dois escritores. Objecto de violação/transposição.

Esta recusa em permanência só é possível se adoptada enquanto modo de vida. Para que a realidade criada seja um contraponto à realidade vivida.

Quisemos mostrar de que modo o Abjeccionismo se revela uma insubmissão em toda a linha, através dos casos concretos daqueles que consideramos ser os melhores representantes do fenómeno (um enquanto postura teórica/projecção do sonho ou ideário e o outro como personificação mais visível dessa teoria). Estes homens vivem de movimentos calculados/conscientes, apesar de os mesmos derivarem da espontaneidade da sua vontade em face dos seus sentimentos.

Percebemos que em relação ao Estado a sua posição revela-se através do desrespeito e da violação efectiva das regras, como é o caso da persistência em produzir escrita que se sabe à partida ser censurada; de admitir perante as autoridades as próprias transgressões, de fazer dessas transgressões momentos quase lúdicos.

Em relação à família, através da recusa em ter uma estrutura tradicional e do sustento ser provido por via de um emprego também tradicional, no caso de Pacheco.

À Igreja afrontando-a através de conteúdos obscenos idealizados em locais de culto religioso.

E por fim à sociedade, através do choque, da postura politicamente incorrecta. Pela frontalidade. Pelo palavrão. Pela aleatoriedade até de procedimentos.

Ao nível da publicação, nomeadamente no que concerne à periodicidade, existe aleatoriedade, baseada na vontade própria, na disponibilidade (de vária ordem). Tendo em conta também a pertinência de um determinado conteúdo face ao momento vivido (às circunstâncias), e também os constrangimentos devido à falta de meios materiais e à dificuldade na sintonia dos tempos de cada participante, como se verifica no caso concreto do

projecto da Revista *Abjecção*. Essa publicação serve de alimento nos dois possíveis sentidos da palavra: como metáfora e como meio de sustento efectivo, porque o conceito de injustiça nestes homens deriva da fome. Da fome de liberdade, de cultura efectiva e tragicamente também da fome de alimento.

É certo que tanto pela curta vida, como pela personalidade, Pedro Oom encaixa mais na perspectiva teórica da insubmissão. Ainda assim, não acede aos desejos do pai, e embora do ponto de vista da conduta não seja fácil identificar-lhe uma postura abjecta, certo é, que ao defender que a resposta à questão inicialmente formulada é a de cada Homem, isso abre todas as possibilidades de abjecção. Incluindo a de se ser abjecto. De o tentar ser...e paradoxalmente ...de não o tentar ser. E dizemos “tentar” porque como vimos anteriormente “sê-lo” depende do outro, do alvo, de quem vê, de quem recebe, de quem lê a(s) atitude(s).

A decadência que Pacheco transmite não se esgota em si próprio. A abjecta conduta é individual mas o que ela projecta é a decadência do próprio país. E em determinados aspectos Luiz Pacheco arrisca-se a ser ciclicamente actual (para mal da nação), como se ousa dizer de Eça, que tanto o era à data, como o é hoje. Basta atentar na avaliação que faz de *O Teodolito* em carta a Serafim Ferreira em 1976:

“...um roteiro de decadência em que acabo a pedir esmola. Mas...como é que vai acabar e já começou à descarada, senão tudo a pedir esmola? Que são os nossos orçamentos gerais do Estado, com saldos positivos, senão a fantasia retórica de uma economia a pedir esmola, [...concessões majestáticas ao estrangeiro ou à finança (e o dinheiro não tem pátria), exportação de carne nossa (fenómeno da emigração).”

Este excerto não nos leva por momentos para alguns episódios reais do quotidiano português actual? Sem defesa de qualquer posição política, que não é esse o propósito, inevitavelmente ele leva-nos ao contexto económico e mais concretamente ao resgate financeiro que, concorde-se ou não, tem implicações também ao nível de algumas concessões, por exemplo.

Para ser livre no seu conceito, foi prisioneiro da miséria, da fome, do álcool e da prisão civil. Mas o que está aqui em causa são as noções de liberdade e de conforto. Se por um lado é desconforto essa miséria, por outro é zona de conforto estar em permanente desacordo. O ser

permanentemente “do contra” mantém o “estatuto” que lhe permite ser então livre, dentro do seu conceito de liberdade.<sup>166</sup>

Poder-se-á dizer que é egoísta por não ter em conta o sofrimento que provoca nos que lhe são próximos, mas deixar de o ser deitaria por terra o seu objectivo. Sustentar bem a família requereria um emprego estável, que por sua vez implicaria horários, padrões, regras, redução de tempo só para si, menos condições para escrever... A condescendência com os amigos seria mais uma abertura de excepção na sua frontalidade, uma redução da sua verdadeira personalidade em prol do “politicamente correcto”, em suma. Uma personalidade frontal pode não ser agradável no imediato, mas tem a vantagem de “o outro” saber com o que pode, ou não, contar.

O que nos preocupa ainda é o receio da resposta à pergunta: e se Pacheco não fosse personagem mas apenas autor, que importância teria hoje na Literatura Portuguesa? Poder-se-ia argumentar que não tendo sido personagem, talvez tivesse suscitado menos curiosidade mas mais respeito e logo, não seria chamado de “maldito”. Nesse caso a preocupação adensa-se, porque a Pedro Oom pouco falta para cair num total esquecimento, como sublinha Nicolau Saião: "... Pedro Oom, do qual não saiu nenhum livro enquanto vivo. Faz sentido que seja de igual modo conhecido, ou conhecido mais intensamente, entre vós." <sup>167</sup>

E fazendo nossas as palavras de Silva Tavares: "Não vamos esquecer o Pedro Oom, dadá, surrealista, abjeccionista, Poeta" <sup>168</sup>, pois queremos cumprir uma parte desse trabalho de relembrar e esperamos propiciar a outros alguma base para prosseguir este trabalho de resgate para o presente e respectiva acomodação no lugar que é só seu, devidamente respeitado na sua subjectividade.

Se o Surrealismo, tendo em conta o quadro de possibilidades de resistência existentes, apenas pretende simples guerrilhas e não mártires, já o Abjeccionismo deixa em aberto todas as hipóteses. No limite, poderá de facto um homem sair para a rua e disparar uma arma. E isso é já abjecção. Abjeccionismo objecto.

---

<sup>166</sup> A expressão “liberdade acima de tudo” é repetida com frequência, por exemplo em *O caso das criancinhas desaparecidas*, pp.18- 19.

<sup>167</sup> Nicolau Saião, “As disposições de um espírito” in *Projecto Editorial Banda Lusófona* (online).

<sup>168</sup> & ETC.

A resposta abjeccionista pode então ser o silêncio, também ele provocador, por vezes. O silêncio de morte. Que de tão profundo assusta, talvez porque precisamente a evoque. Porque convoca o desconhecido.

Usualmente associada à “degradação” do ponto de vista literário é a condição de “estar fora de; afastado do núcleo tradicional” como resposta a um contexto considerado opressor e castrador. É característica da individualidade literária.

Quando alguém sacrifica aquilo que a maioria considera de “conforto” em prol de uma outra condição é porque definitivamente não se sente confortável. Não é feliz e parece-nos lícito que procure essa felicidade que lhe escapa.

Aliás, isso só pode significar que o próprio conceito de conforto é diferente para estes indivíduos. O que a sociedade à sua volta valoriza é algo que lhes parece pequenino, vazio, mesquinho até, que não tem um objectivo maior que meras vontades burguesas. O que pretendem é mais profundo, mais abrangente, mais subterrâneo.

No entanto, não pode esperar que a sua visão seja a do “outro”. Mas aqui reside novo paradoxo, porque se não espera qual o sentido da sua luta? Se o Abjeccionismo é a esperança última? Para que algo mude é necessário que alguém mude ou abdique da sua ideia, das suas próprias vontades. É utópico querer que haja liberdade total, ou harmonia total, por via da necessidade de abdicção de alguma das partes, precisamente porque existe essa tal subjectividade que torna o Homem único.

Um grande escritor é aquele cuja obra o faz permanecer para lá da morte. A memória sobre Pacheco far-se-á cada vez mais pela sua obra e não tanto pela sua vida. Os relatos e testemunhos da vida perdem-se no pó dos dias que vão correndo, até porque os vários contextos das várias épocas permitem uma “absolvição” à conduta. A obra fica. E um dia de “maldito” passa a “amado”, como já se começa a verificar com Pacheco: não fora a questão, de difícil abstracção, do relacionamento com menores, e neste momento seria um herói.

A aceitação e a colaboração com a abjecção existente é considerada também ela abjecção. Faz mais culpados na condição de cúmplices. É essa a posição dos que falsamente se dizem apologistas da liberdade, mas se aninham a um qualquer poder ou aceitam favorecimentos que de algum modo acabarão por ser pagos. Nota-se nestes indivíduos, no entanto, uma permanente desconfiança entre si. Embora se oponham à moral

vigente não deixam, porque impossível, de ter a sua própria moral, da qual também não abdicam. Não é a de sacristia, não é a do poder instituído, é a de cada um consigo, o que é coerente com o desejo da possibilidade de existência da liberdade individual (desde que seja a sua especificamente) porque as pequenas quezílias e desagradados têm na base, precisamente, a dificuldade de aceitação da liberdade alheia. Todos são acérrimos defensores da liberdade e anti-modelos ou limites, mas acabam praticamente todos por policiar-se entre si para perceber quem se mantém afastado ou desliza para um possível aburguesamento. No fundo há uma perseguição, não violenta é certo, que nos parece ainda mais desadequada, uma vez que não há compromisso oficial.

Vive-se, assim, uma contracultura, por uma cultura menos académica, menos envaidecida, menos hermética, mais abrangente, mais acessível, mais próxima do cidadão comum.

Por força das circunstâncias este movimento é predominantemente citadino e, para além dos já referidos cafés, a rua é um espaço físico deveras importante, tanto pela falta de dinheiro como pelas possibilidades de “encontro” que ela possibilita, ainda que com as devidas cautelas. É, no entanto, curioso observar que na actualidade, pese embora os cafés possam estar cheios, perdeu-se o hábito da tertúlia, do debate de ideias que existia numa época em que isso seria à partida mais difícil. Perderam-se os ideais, o espírito crítico ou persiste algum receio inconsciente? Assiste-se a um retrocesso devido ao literal bombardeamento de dados e meta-dados, de solicitações de vária ordem, de milhares de estímulos em simultâneo, num ritmo alucinante que não dá espaço à introspecção, ao desejo, ao olhar para dentro e desocultar a realidade-outra existente em cada um.

Não obstante todas as dificuldades, todos os reconhecidos sacrifícios e sofrimentos destes homens, da validade da sua luta em busca dos seus legítimos ideais e contra a alienação, temos que convir que a sua repulsa pelo vil metal é frágil. Pacheco sobrevive através da “pedincha”, das publicações que consegue vender, e apesar de não ambicionar possuir dinheiro depende de mecenas, pois tê-los é a forma mais rápida de poder fazer face às urgências e aflições, adquirir livros dos outros e por vezes conseguir publicar os seus. Pedro Oom não deixa a estabilidade de um emprego por conta do sistema que

crítica. Cesariny depende de uma bolsa Gulbenkian, e numa época em que é difícil até comer, acaba por conseguir viajar.

De modo não linear a verdade é que alguns acabam por usufruir de reconhecimento. Cruzeiro Seixas também ganha em 1968 uma Bolsa de estudo da Gulbenkian. Nesse mesmo ano o 1. Prémio Soquil cabe a Carlos Calvet. Cesariny recebe em 2002 o Grande Prémio EDP, em 2005 o Prémio da Associação Portuguesa de escritores e ainda, e nesse mesmo ano, pelas mãos do então presidente Jorge Sampaio, a Grã Cruz da Ordem da Liberdade. Não está em causa o seu merecimento. Importa é perceber que o contexto muda e as posturas inevitavelmente adaptam-se de algum modo.

Uma das fragilidades que consideramos no movimento é o facto de este ser predominantemente citadino e praticamente lisboeta. Um recorte diminuto do país. A expressão artística é um depoimento e é certo que mormente as expressões artísticas são aqui mais visíveis; no entanto, tendo em conta que o fito principal do Movimento é mais ético e que o alvo principal (o Regime) se impõe além Oisipo, carece de dimensão geográfica. Apesar de termos registo de passagem dos surrealistas por pontos tão díspares como Moledo do Minho, Caminha, Lisboa, Caldas da Rainha, Setúbal ou Portalegre, entre outros. Neste ponto é ainda Pacheco aquele que, com a sua libertinagem, leva a Abjeccção à província e também intervém a partir dela no sentido em que de lá comunica com a cidade, através da sua produção literária, crítica e epistolar e, claro, lá é visível o seu modo de vida.

À luz da circunstância actual Pacheco seria apelidado, quanto muito, de louco, porque muitos dicionários contêm, naturalmente, o palavrão sem que alguém se indigne. A rua está pejada de excentricidades várias, fruto da diversidade cultural, e por consequência da aculturação. A mulher-menina é hoje quase tão libertina como Pacheco o foi e pese embora não lhe assente bem, ainda assim, a sociedade tolera ou aceita mesmo o seu comportamento, permitindo que se torne quase banal.

A moral altera-se, portanto, segundo o poder dominante, a ética pode permanecer se o sujeito assim o entender e estiver disposto a pagar o preço que esse padrão lhe vai cobrar. Como o Surrealismo não se confina a intervalos temporais, mas é antes uma imersão no outro lado da realidade, e dado que o Abjeccionismo é a sua face mais incisiva, que surge como

resposta-limite para contextos-limite, cremos que ciclicamente poderemos observá-lo com novas abordagens.

Ser abjeccionista não é (necessariamente) ser abjecto. Ser abjecto pode ser uma das formas de ser abjeccionista. O Abjeccionismo é uma resposta que é variável e até quase antagónica, como se pode verificar nas duas distintas posturas dos escritores referidos: mais ousada ao estilo Pacheco ou mais discreta ao estilo Oom. Isto porque, inevitavelmente, toda a vivência tem limites. Todo o homem tem limites. A não existência de limites é uma utopia e como tal a liberdade plena também o é, porque a liberdade de um colidirá sempre com a do “outro”. Nesse caso, pode ser-se, como Pacheco o foi, o mais livre possível, suportando consequências. E o limite terá então relação directa com aquilo que for tido como prioritário. A abjecção é causa e consequência. Matéria prima e (possível) solução. Ou não.

Num contexto de uma outra ditadura, agora das marcas, que respondem às necessidades da personalidade/subjectividade e que nos excluem ou aproximam do grupo, da publicidade que nos facilita a informação e nos leva em simultâneo ao vício consumista, da info-exclusão que tem por base paradoxalmente a integração, da escravidão das taxas de juro que derivam da suposta boa vontade do crédito, dos que nos governam e faltam à verdade ou dos que dizem a verdade e não chegam a governar. Da mesmice quotidiana e da auto-anulação, o Abjeccionismo continua a existir. Primeiro porque existe matéria para sobre ela responder, depois porque existe resposta individual. Cada vez mais em forma de abjecção. Num ciclo vicioso de resposta e contra-resposta, numa abjecção inominável, num ritmo demasiado acelerado para interpretar, levando à vulgarização do inenarrável, do ofensivo, do hediondo. Porque o Homem consegue estranhamente horrorizar-se mais com a liberdade alheia do que com a dor, a miséria, a fome, a ignorância e a morte.

Talvez o Abjeccionismo de Oom, o do mutismo, o do silêncio, possa ecoar mais do que o grito do grito que já nos ensurdeceu.

O Abjeccionismo não será uma forma de resolução de qualquer problemática, mas será uma força anímica para eventualmente o alcançar, porque é uma busca incessante, sempre de olhos postos no futuro, que não pára sequer no presente, é uma forma de utopia. Galvanizará uns e afrontará outros, e é essa dinâmica que permitirá sonhar e lutar.

Mas à semelhança do modo como Vítor Silva Tavares vê a edição dita alternativa, também nós consideramos que o que acontece com estes elementos classificados de malditos, é a perseguição de um modo de vida que acaba por ser paralela. No fundo vivem, pensam, agem de um outro modo, invulgar para os demais, contestando, tendo a longo prazo alguma influência, mas detestando-se ou não, coexistem.

Porque embora nós, tal como Pacheco e Oom, também tenhamos a nossa quota parte de desejo de liberdade, temos, porém, a consciência de que, tal como a sentença da morte vem em simultâneo com o primeiro grito da vida, são igualmente determinadas à nascença algumas condicionantes que, caso toda e qualquer forma de ordem e de norma seja recusada, só nos permitirão, no máximo, sobreviver e coexistir em paralelo com os outros. Não vivendo cada um de nós num mundo isolado, a utopia da liberdade total não é, na prática, possível. Não são tantos os mundos físicos possíveis quantos os homens, embora efectivamente ao nível da imaginação possam sê-lo. E é positivo que essa imaginação exista, enquanto forma ideal. Ela poderá alavancar efectivas melhorias rumo ao conceito que cada um tem de liberdade, desde que não se torne ela própria uma forma radical de prisão ou uma, também ortodoxa, obsessão, que ao mesmo tempo que nos alimenta nos consome.

É a necessidade de segurança que origina a norma e acaba por ser igualmente a necessidade de segurança na preservação da individualidade, que incita à desobediência. Será caso para dizer que dificilmente algum sistema, algum “ismo” poderá dar plena resposta à necessidade humana, necessidade essa que, como acabámos de ver, se torna quase a protagonista de uma luta que consumiu homens como Pedro Oom e Luiz Pacheco.

## FONTES E BIBLIOGRAFIA

### **Fontes Documentais**

António Cândido Franco

Carlos Loures

Maria Estela Guedes

José do Carmo Francisco

Júlio Conrado

Nicolau Saião

Paulo Costa Domingos

PCP- Partido Comunista Português

Registos e Notariado de Santarém

Arquivo Histórico de Lisboa

Centro de Estudos do Surrealismo da Fundação Cupertino de Miranda

Portugalmente: evocação de Pedro Oom [magazine da RTP 2], autoria de Luís Osório, 1999, visualizado no canal RTP Memória a 15 de Julho de 2016

### **Bibliografia geral**

- ÁVILA, Maria Jesus; CUADRADO, Perfecto E. *Surrealismo em Portugal 1934-1952*. Lisboa: IPM; Junta de Extremadura: 2001.
- ARISTÓTELES. Poética. (Estudos gerais. Série universitária. Clássicos da filosofia). 6ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000. ISBN 972-27-0259-9

- BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. (Passagens, 31). Lisboa: Vega, 1998. ISBN 972-699-590-6
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. 3ª ed. Lisboa: Antígona, 1988.
- BOTELHO, Adriano. *Memória e ideário: antologia de textos*. [Ponta Delgada]: Secretaria Geral de Educação e Cultura- Direcção Regional dos Assuntos Culturais, DL. 1989
- CESARINY, Mário. *Cartas de Mário Cesariny para Cruzeiro Seixas: 1941-1975*. Lisboa: Documenta, 2014. ISBN 978-989-8566-83-6
- CESARINY, Mário. “Autoridade e liberdade são uma e a mesma coisa” [folheto] In *A Phala* [online] disponível em <https://pt.scribd.com/doc/17602454/autoridade-liberdade> consultada a 5 de Outubro de 2016
- CESARINY, *Intervenção Surrealista*. (Obras de Mário Cesariny, 12). Lisboa: Assírio & Alvim, 1997
- *Colóquio Artes* nº 80, Março de 1989. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. ISSN 0870-3841
- DAUJAT, Jean. *O que é o comunismo*, (Prisma, 1). Porto: Livraria Tavares Martins, 1962.
- FORTINI, Franco. *O movimento surrealista*. (Biblioteca Universal Presença, 7). 2ª ed..Editorial Presença, imp. 1980.
- FRANÇA, José Augusto. *A arte e a sociedade portuguesa no século XX (1910-1990)*. 3ª ed. (Horizonte histórico, 39). Lisboa: Livros horizonte, 1991. ISBN 972-24-0810-0
- FRANCO, António Cândido, “A grande guerra entre Mário Cesariny & Luiz Pacheco” In *Ler: livros & leitores* nº 140, pág. 61-71.Lisboa: Círculo de Leitores, 2015. ISSN 0874 2847
- FRANCO, António Cândido, “Homenagem a Mário Cesariny” In *A ideia* Vol.8- nº 63, II série, Ourém, Março de 2007
- FRANCO, António Cândido. *João Gaspar Simões e as leituras do Surrealismo Português* In *Boca do Inferno: revista de cultura e pensamento* nº 9, Cascais: Câmara Municipal, 2004.
- FRANCO, António Cândido. *Notas para a compreensão do Surrealismo em Portugal*. Sl: Licorne, dl. 2012. ISBN 978-972-8661-90-8
- FRANCO, António Cândido. *As entrevistas de Luiz Pacheco* em *Jornal de Letras* nº 1168 de 8 de Julho de 2015
- FRANCO, António Cândido. *Biblioteca de textos livres* em *A ideia: revista de cultura libertária* n. 71-72, 2013
- FREUD, Sigmund. *A criação literária e o sonho acordado* em *Textos essenciais sobre Literatura, Arte e Psicanálise*. (Biblioteca Universitária, 68). Mem Martins: Europa- América, DL. 1994. ISBN 972-1-03724-9
- GEORGE, João Pedro. *Putá que os pariu: a biografia de Luiz Pacheco*, 2ª ed. Lisboa: Tinta-da-China, 2012. ISBN 9789896711016.

- GLEITMAN, Henry. *Processos cognitivos e crenças em Psicologia*. 4ª ed. (Manuais Universitários). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian- Serviço de Educação, 1999. ISBN 972-31-0817-8
- GUIMARÃES, Fernando. *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*. (O mocho de papel). Porto: Lello & Irmão, 1992. ISBN 972-48-1626-5
- JAUSS, Hans Robert. *A Literatura como provocação: História da Literatura como provocação literária*. (Passagens, 11). Lisboa: Vega, 1993. ISBN 972-699-348-2
- LAGACHE, Daniel. *A psicanálise* [ensaio]. (Teorema, 2). Lisboa: Teorema, DL.1990. ISBN 972-695-109-7
- LEVY, Bernard- Henry. *O século de Sartre: uma pesquisa filosófica*. Lisboa: Quetzal editores, 2000. ISBN 972-564-465-4
- MACHADO, Carlos. *O Surrealismo Português: entre o Modernismo e a Vanguarda In Olhares e escritas: ensaios sobre palavra e imagem*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005. ISBN 972-8932-04-9
- MADEIRA, João, coord. *Vítimas de Salazar: Estado Novo e violência política*, Lisboa: A esfera dos livros, 2007. ISBN 978-989-626-044-6
- MARINHO, Maria de Fátima. *O Surrealismo em Portugal*. (Temas Portugueses). Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, DL.1998
- MELVILLE, Herman. *Bartleby*, (Gato maltês, 19). Lisboa: Assírio & Alvim, 1988
- MOISÉS, Massaud. *As estéticas literárias em Portugal: século XX- Vol.III*. (Estudos de Literatura). Lisboa: Caminho, 2002. ISBN 972-21-1516-2
- PAQUOT, Thierry. *O escritor na fronteira do privado e do público* In ACT- Alteridade, cruzamentos e transferências. Lisboa: Centro de Estudos Comparatistas, 2012
- PORTELA, Artur. *Salazarismos e artes plásticas*. (Biblioteca Breve: série Artes visuais, vol. 68), Lisboa: Ministério da Educação e das Universidades- Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1982.
- SAMPAIO, Ernesto. *Memórias: o Surrealismo no café* In Jornal Público de 22 de Dezembro de 2001
- SCHARFETTER, Christian. *Introdução à Psicopatologia geral*. 2ª ed, (Manuais Universitários, 1). Lisboa: Climepsi, 2002. ISBN 972-95908-3-4
- SERRA, João Bonifácio. *Continuação: crónicas dos anos 50/60*. Caldas da Rainha: Gazeta das Caldas, 2000. ISBN 972-8154-18-6

- TCHEN, Adelaide Ginga. *A aventura Surrealista: da explosão à extinção de um movimento (ou não)* [Dissertação de Mestrado]. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa- Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 1998.
- TEIXEIRA, Marcelo. *História (s) do Estado Novo*. Sn: Parcifal, 2012. ISBN 978-989-98040-0-5
- VASCONCELOS, Mário Cesariny. *Poesia de António Maria Lisboa*. (Documenta poética, 5). Lisboa: Assírio e Alvim, 1977
- VIEIRA, Joaquim. “Pintura e intervenção” In *Portugal século XX: crónica em imagens 1940-1950*. Lisboa: Círculo de Leitores, dl.1998. ISBN 972-42-2211-X

### **Bibliografia específica**

- Oom, Pedro. *Actuação escrita*. Lisboa: & Etc., imp. 1980
- PACHECO, Luiz. *Cartas na mesa*, 2a ed. Lisboa: Editorial Escritor, 1996. ISBN972-8334-04-4
- PACHECO, Luiz. *Figuras, figurantes e figurões*. (Horas extraordinárias), Lisboa: O Independente, 2004. ISBN 972-9437-31-0
- PACHECO, Luiz. *O caso das criancinhas desaparecidas*. (Fantástico, 20). Lisboa: Rolim, 1986.
- PACHECO, Luiz. *O crocodilo que voa: entrevista a Luiz Pacheco*. Lisboa: Tinta-da-china, 2008
- PACHECO, Luiz. *Comunidade*. (Cábulas de navegação, 2). 6ª Ed., Lisboa: Contexto, imp. 1980.
- PACHECO, Luiz. *Pacheco versus Cesariny: folhetim de feição epistolográfica*, (Novas direcções, 23). Lisboa: Editorial Estampa, imp. 1974
- PACHECO, Luiz. *Textos malditos*.(Autores, 2). Lisboa: Afrodite, 1977

### **Webgrafia**

- ANTÓNIO, Lauro, “Às vezes Surrealista” In *Lauro António apresenta* (online), disponível em <http://lauroantonioapresenta.blogspot.pt/2008/01/s-vezes-surrealista.html>, visualizado a 18 de agosto de 2016
- Amor, liberdade e poesia [entrevista de Óscar Faria a Cesariny], disponível em <http://www.publico.pt/noticias/jornal/amor-liberdade-poesia-166507>, visualizado a 23 de abril de 2016
- Café Gelo, Arquivo Municipal de Lisboa [catálogo online] disponível em <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/sala/online/ui/SearchBasic.aspx>, visualizado a 05 de Outubro de 2016
- CASCAIS, António Fernando. O Estado Novo dizia que não havia homossexuais mas perseguia-os In *Jornal Público* [online], disponível em <https://www.publico.pt/sociedade/noticia/o-estado-novo-dizia-que-nao-havia-homossexuais-mas-perseguias-1392257>, acessido a 25 de Junho de 2016
- COELHO, Alexandra Prado. *Cafés, cinemas e Bifes: Café Monte Carlo*, Lisboa. em *Jornal Público* [online], disponível em <https://www.publico.pt/portugal/noticia/cafes-cinemas-e-bifes-1711886>, acessido a 13 de Novembro de 2015
- CESARINY, Mário. Entrevista à Antena1, 2005. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=wvejv68FYps>, acessido a 27 de setembro de 2016
- DOMINGOS, Paulo da Costa. *Recordações do Café Royal* de Mário Domingues [sinopse], disponível em <http://frensilivros.blogspot.pt/>, acessido em 27 de Setembro 2016
- KRISTEVA, Julia, *Powers of horror: an essay on abjection* [ebook] disponível em <http://users.clas.ufl.edu/burt/touchyfeelingsmaliciousobjects/Kristevapowersofhorrorabjection.pdf>, acessido a 23 de Dezembro de 2015
- LOURES, Carlos, “Pedro Oom nasceu há 90 anos” In *A viagem dos Argonautas* (online), disponível em <https://aviagemdosargonatas.net/2016/06/24/pedro-oom-nasceu-ha-90-anos-por-carlos-loures/>, acessido a 17 de Julho de 2016
- Luiz Pacheco no papel de Fernando Pessoa [vídeo], disponível [online] em <https://www.youtube.com/watch?v=76fOATsBWFA>, visualizado a 30 de Julho de 2015
- LUIZ PACHECO - Fala sobre Setúbal Cultural em 1992 [vídeo], disponível [online] em [https://www.youtube.com/watch?v=BKS5R5vC7\\_k](https://www.youtube.com/watch?v=BKS5R5vC7_k), visualizado a 30 de Julho de 2015

- Marques, Joana Emídio. *Gostas do Luiz Pacheco? Mas o Luiz Pacheco não gosta de ti* In Observador (online) disponível em <http://observador.pt/especiais/gostas-do-luiz-pacheco-luiz-pacheco-nao-gosta-ti/>, acedido a 16 de maio de 2016
- PAZ, Octávio. *Os filhos do barro* [ebook], disponível em <file:///C:/Users/MaryQuant/Downloads/PAZ-%20Octavio.%20Os%20filho%20do%20barro.pdf>, acedido a 30 de Julho de 2015
- *Paulo Pacheco o filho do escritor, o filho leitor* [entrevista] In Jornal Público (online) disponível em <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/o-filho-do-pai-o-filho-do-escritor-o-filho-leitor-1689027>, acedido a 01 de Setembro de 2015
- MARTINS, Manuel Gonçalves, *A posição do Estado Novo frente à Igreja Católica Portuguesa* in *O Estado Novo e a Igreja Católica Portuguesa (1933-1974)*, p. [5] no âmbito do IV Congresso Português de Sociologia [documento electrónico] disponível em [http://www.aps.pt/cms/docs\\_prv/docs/DPR462e076ebe701\\_1.PDF](http://www.aps.pt/cms/docs_prv/docs/DPR462e076ebe701_1.PDF), acedido a 14-01-2016
- MURTA, Luísa Falcão. *Da influência de Lautréamon*. Portalegre: Instituto Politécnico, 2012 disponível em <http://hdl.handle.net/10400.26/4127>, visualizado a 25- 08-2016
- Daniel Pires (1999). *Ficha histórica: Pirâmide : antologia (1959-1960)* (pdf) *Dicionário da Imprensa Periódica Literária Portuguesa do Século XX (1941-1974)* Hemeroteca Municipal de Lisboa. Acedido a 08 de Setembro de 2015.
- *Luiz Pacheco* [Entrevista a Anabela Mota Ribeiro] disponível em <http://anabelamotaribeiro.pt/17360.html>, acedida a 09 de Setembro de 2015
- SAIÃO, Nicolau (2015) [entrevista], *Triplov* nº 55 (online), disponível em [http://www.triplov.com/novaserie.revista/numero\\_55/nicolau\\_saiiao/index.html](http://www.triplov.com/novaserie.revista/numero_55/nicolau_saiiao/index.html), acedida a 09 de Setembro de 2016
- SEIXAS, Artur do Cruzeiro. *A minha vida foi uma experiência muito bonita-* entrevista a Vladimiro Nunes na revista TriploV (online) visualizada a 24 de maio de 2016, disponível em <http://www.triplov.com/surreal/Cruzeiro-Seixas/2009/entrevista-VNunes.htm>

Universidade Aberta



**De Pedro Oom a Luiz Pacheco: o (Neo-) abjeccionismo como insubmissão**  
(anexos)

Paula Cristina Antunes Pereira

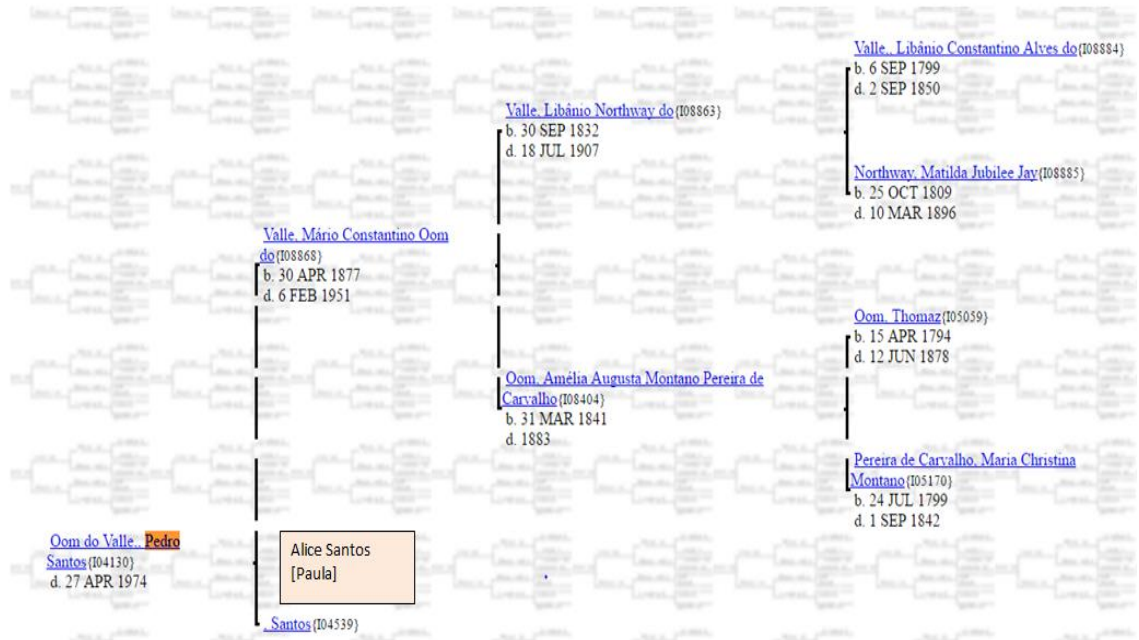
Mestrado em Estudos Comparados- Literatura e outras Artes

2016

**AnexoI-** Portugal: do Surrealismo ao Abjeccionismo (breve cronologia)

<b>Quando?</b>	<b>O quê?</b>	<b>Quem?</b>
<b>1940</b>	<b>Exposição de Arte-Casa Repe</b>	António Pedro, António Dacosta, Pamela Boden
<b>1942</b>	<i>Apenas uma Narrativa</i>	António Pedro
	Reuniões no <b>Café Hermínios</b> (Dadaísmo português ?)	Cesariny, Cruzeiro Seixas, Marcelino Vespeira, Pedro Oom, Fernando de Azevedo, Júlio Pomar
<b>1942-1943</b>	<b>Revista variante (2 números)</b>	António Pedro
<b>1947</b>	<b>Grupo Surrealista de Lisboa</b> (encarado como apenas uma tentativa de transpor o Surrealismo Bretoniano para Portugal)	António Pedro, Alexandre O'Neill, Fernando Dacosta, Fernando de Azevedo, João Moniz Pereira, José Augusto-França e Vespeira, Cesariny, Pedro Oom, António Maria Lisboa, Henrique Risques Pereira
	Pretensão de uma publicação com os vários <b>surrealismos do Mundo</b> / Pretensão de uma publicação com a produção dos surrealistas portugueses com <b>unicamente um prefácio de Breton</b>	António Pedro  versus  Mário Cesariny
<b>1948</b>	Primeiras discussões dissidentes	
<b>1949</b>	Separação. Nasce <b>Os Surrealistas</b> (em negação a uma postura estética). Baseados na versão do Manifesto Surrealista de 1947 (independência da Política).	Cesariny, Pedro Oom, António Maria Lisboa, Henrique Risques Pereira
<b>1949</b>	<b>Manifesto Abjeccionista/</b> (o poeta sem classificações, nem tampouco surrealista)	Pedro Oom (reformulando António Maria Lisboa)
<b>1950</b>	<b>Erro Próprio</b> (a abjecção como resposta ao desespero). O surrealismo como um “agrupamento de indivíduos livres” / Há “Surrealidade” para além do Surrealismo”	António Maria Lisboa

## Anexo II- Família de Pedro Oom



Alice Santos (mãe de Pedro Oom) segundo o assento de nascimento nº 910/ 1926 de acordo com a Conservatória e os Serviços de Registos e Notariado de Santarém

