

O “ANTI-TRABALHO” DE MÁRIO CESARINY: DA POESIA COMO VAGABUNDAGEM¹

Maria Silva Prado Lessa²

RESUMO

Desde os anos de 1940, encontra-se em cartas, manifestos, poemas e na elaboração ensaística de Mário Cesariny o redimensionamento da atividade artística em termos de um “anti-trabalho”: um fazer tão ocioso como o do gato, personagem que vadia livremente pela obra do autor de *Pena capital*. Modos do anti-trabalho surrealista, a vagabundagem e a vadiagem emergem como atividades de saída para a rua, maneiras de abertura ao acaso, ao imprevisto e ao não-premeditado: ao encontro com a poesia. Concebida não apenas como gesto vivo de liberdade e de reivindicação da liberdade, exercício corporificado de um fazer no mundo, a poesia é também uma atitude encarnada num determinado contexto político, moral e social, condensada na defesa ferrenha do surrealismo como uma revolta contra o mundo degradado. Porém, se chamou “poesia” e “anti-trabalho” à experiência criativa e à entrega à aventura da descoberta, ele não o fez por um desapego à ideia de obra. Trata-se de uma concepção semelhante à expressa por Nicolas Bourriaud a propósito da relação entre a ideia de trabalho e a arte moderna, a qual se nega a considerar como diferentes o artefato resultado da produção artística e a vida que é vivida. Propomos, assim, uma análise das causas e dos desdobramentos da recusa da ideia de trabalho no âmbito do universo poético de Mário Cesariny, bem como uma revisão dos modos de nomear a sua atividade: vagabundagem, vadiagem, anti-trabalho, poesia.

Palavras-chave: Mário Cesariny, Poesia, Surrealismo, Anti-trabalho.

1 Este trabalho é uma versão adaptada e reduzida de um dos capítulos da tese de doutorado apresentada em novembro de 2021, que contou com o apoio financeiro da FAPERJ e da CAPES. Cf. LESSA, Maria Silva Prado. *A obra ou a vida: a figura do poeta e a aventura da experiência poética de Mário Cesariny*. Rio de Janeiro, 2021. Tese (Doutorado em Literaturas Portuguesa e Africanas) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2021.

2 Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. e-mail: mariasplessa@gmail.com

INTRODUÇÃO

Uma abordagem comprometida da obra de Mário Cesariny considerada como um todo deve passar por um alargamento da ideia de poesia, da ideia de poeta, e, principalmente, da ideia de obra. Este trabalho não se deterá sobre nenhum poema, mas procurará transitar amplamente pela poética de Cesariny, conforme apreendida através de um caminho de leitura marginal em que se incluem cartas, entrevistas e depoimentos, principalmente. Procuraremos mostrar que os passos principais para a abordagem da sua atividade e seus gestos inaugurais são a recusa decisiva do conceito de trabalho e a franca defesa da vagabundagem social e da vadiagem. Além disso, mostraremos como, a partir do afastamento da ideia de trabalho, é possível passar a compreender como há uma dissolução das oposições entre poesia, poeta, vida e obra.

É preciso dizer, já de partida, que iremos de encontro ao título da mesa em que se insere nossa comunicação, “Trabalhos poéticos”. Em se tratando da vadiagem cesarinyana, a ampla aceitação e reprodução desse conceito, com a sua aplicação sem ressalvas aos mais variados autores e experiências artísticas, o revelam como o alvo primeiro para a destruição das paredes que nos cercam. Nosso objetivo é apontar que a identificação de uma problemática fundamental na ideia de trabalho e o consequente gesto de deslocamento desse conceito para fora do lugar comum na atividade crítica facilita o estabelecimento de relações entre os campos da “obra” e da “vida” que estejam mais de acordo com o projeto poético cesarinyano.

Outro aviso dado à partida é o de que a proposta de reconsiderar os modos de nomear a atividade de Mário Cesariny por meio do destaque dado à recusa do conceito de “trabalho” é balizada por dois limites. O primeiro, e mais importante de se ter em mente, é o de considerar que a recusa da ideia de trabalho não significa uma recusa da produção artística, ou da produção de uma “obra”. Poderíamos definir esse limite a partir da seguinte formulação: não se pode atribuir a Cesariny o rótulo de “poeta sem poemas”, ou de “artista sem obra”. O segundo limite que devemos observar é o de que a recusa da ideia de “trabalho” é uma declaração de *princípio*, isto é, pressupõe uma atitude moral de recusa de um estado do mundo, a rejeição de uma forma de vida que considere a ideia de emprego e de trabalho como atividades que definem a dignidade do humano. Na mesma toada, vai-se embora também a ideia de que a produção poética tem como objetivo e como finalidade a elaboração de um

artefato alienável, que se torne independente do produtor. Assim, ao tomarmos certa distância do conceito de trabalho, poderemos perceber melhor quão intrincada é a relação entre a obra e o obreiro no âmbito da prática de Mário Cesariny.

O ANTI-TRABALHO

Faz parte de uma reflexão encontrada em cartas, manifestos, poemas e de uma elaboração ensaística do nosso poeta o redimensionamento da atividade poética em termos de um “anti-trabalho”, um fazer tão ocioso como o do gato. Numa carta de 2 de dezembro de 1976 à sua amiga, a pintora Maria Helena Vieira da Silva, encontramos um dos mais explícitos pronunciamentos seus a respeito da relação entre poesia e trabalho. É um comentário sobre o ateliê que recentemente alugara e sobre o *mar-chand* que então lhe aparecera:

Foi uma época feliz pois comecei a ver também algum dinheiro. (Não muito, ou não demais — poderia ter feito por isso, mas não achei necessário). Apareceu-me um *mar-chand*. [...]

Acho que foi a primeira vez na minha vida que aceitei um “trabalho”. Ponho “trabalho” entre comas porque a pintura (ou o que fiz ou faço parecido com isso), como a poesia, escrita, não as acho eu que sejam “trabalho”. Trabalho. São certamente outra coisa, talvez sejam até o anti-trabalho. Podes esfalfar-te e morrer de esfalfado de tanto pintar ou escrever, mas não é “trabalho”, isso, outra coisa. Não me chamem a isso trabalho, por favor. (VIEIRA DA SILVA; CESARINY, 2018, p. 219-220)

Destacamos, dessa passagem, uma ideia central para a compreensão daquilo com o que estamos lidando quando falamos da prática de Cesariny, pois precisamos optar também por outra forma de a nomear, respeitando o pedido que nos chega por meio da carta: não a chamar de “trabalho”, por favor.

A recusa é formulada de maneira semelhante em outros momentos, dos quais destacamos duas entrevistas. A primeira é uma conversa publicada em 1982 no *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, em que afirma que “toda a gente parece continuar a esperar que o poeta ou pintor tenham uma outra profissão. Ora há alguns raros casos — eu sou um deles — em que as pessoas não quiseram ter essa outra profissão, quiseram ser aquilo que realmente eram” (CESARINY, 1982, p. 4). A segunda entrevista foi

realizada meses antes da sua morte, em 2006. Nela, parece reformular a ideia, que expressara na carta, de que “podes esfalfar-te e morrer de esfalfado de tanto pintar ou escrever”, dizendo que a poesia “não é trabalho, embora às vezes se possa morrer de trabalho” (CESARINY, 2007, p. 19).

As reflexões já estavam presentes em anos anteriores — isto é, antes de 2006, de 1982 e de 1976 — e parecem dialogar com uma formulação de António Maria Lisboa, compartilhada por Cesariny e pelos parceiros de primeira hora do surrealismo. No manifesto de 1950, intitulado “Erro próprio”, Lisboa atacara contundentemente a ideia de trabalho, apontando que: “o POETA não ama o trabalho, ele não dignifica, e sabe-se afastado incondicionalmente, e cada vez mais, da sociedade dita moderna e civilizada”. (LISBOA, 2008, p. 33). Num documentário televisivo de 1982 dedicado a esse poeta, Cesariny lê o excerto de outro texto do amigo em que retoma a ideia do trabalho, em termos parecidos:

Cesariny: [lê texto de António Maria Lisboa] “Nos unimos espontaneamente para procurarmos a forma mais eficaz para a destruição da sociedade, para a subversão dos valores que a sustentam — o capital e o trabalho”.

[Ele olha pro entrevistador e comenta o texto]

Isto é importante porque ouve-se falar muito na destruição do capital, mas muito pouco na destruição do trabalho. (ri) Não é verdade? Ora, a destruição duma dessas coisas sem a destruição da outra não... não interessa verdadeiramente a nada, não é? Quer dizer, como é que nos prometem um mundo em que o capital desaparece, mas e o trabalho aumenta?! (ANTÓNIO, 1982, 19’43” – 20’17”)

A partir dessas declarações, acreditamos ser possível esboçar alguns caminhos para compreender a relação do artista com a ideia de trabalho. De partida, sobressai uma diferença evidente entre o que caracteriza como o *fazer do poeta* e o que toma por *trabalho*. Há, ainda, uma outra distinção feita entre as ideias de “trabalho” e de “profissão”, pois Cesariny não se opõe à adoção da segunda ideia, reivindicando a pintura ou a poesia como *exercícios* aos quais é possível se dedicar integralmente.

As ideias que apresenta podem ser articuladas ao que Nicolas Bourriaud, em seu *Formas de vida* (2011), escreve a propósito da relação entre a ideia de trabalho e a arte moderna. Para esse autor, a arte

moderna se nega “a considerar o produto acabado e a vida a ser vivida como separados” (BOURRIAUD, 2011, p. 14). Nesse quadro, aponta,

Práxis igual a poiesis. Criar é criar a si mesmo. As obras de arte, contrariamente aos produtos da indústria, revelam-se inseparáveis do vivido de seu autor, vínculo que se afirma com tanto mais vigor pelo fato de o sistema econômico, em sua lógica de padronização e maquinização, apagar dos objetos que fabrica qualquer vestígio de criação humana. (BOURRIAUD, 2011, p. 14)

Relacionando uma atividade profissional à “realidade” do que se é, Cesariny aponta que a prática artística é um exercício vital e singular, não sendo, por esse motivo, equiparável quer a um passatempo quer à produção de um objeto que seja independente do seu produtor. Dá a entender que, se não perseguiu uma *outra* profissão, é porque compreendia a poesia ou a pintura como a *sua única* profissão, assegurando a vinculação entre a dimensão oficial, o desenvolvimento e o aperfeiçoamento constantes do seu *métier* à sua vida, e mesmo ao desgaste físico que está implicado na atividade, já que se pode “morrer de esfalfado de tanto pintar ou escrever”.

Seu anti-trabalho não parece ter como única finalidade a criação de um objeto ou de uma obra de arte concluída. Sua potência reside, antes, no entregar-se a essa atividade, na profissão — isto é, na prática de um ofício — e no *fazer aparecer*. Assinalar a vinculação a uma profissão em lugar de uma submissão a um regime de trabalho parece ser valorizar o *processo* criativo em detrimento do produto que resulta de um trabalho alienado.

A defesa do “anti-trabalho” parece apontar, do mesmo modo, o afastamento frente à identificação de um traço normativo de “dignidade” que se confere corriqueiramente à ideia de trabalho, numa avaliação similar à de António Maria Lisboa. Segundo essa lógica, a integração ao mundo do trabalho funciona como um atestado de qualidades morais, sendo um dos elementos a garantir o compromisso do indivíduo com o conjunto da sociedade, e que, no passado recente do Estado Novo português, representava um dever a ser cumprido também diante do Estado — algo que emerge, principalmente, no manifesto de Lisboa, produzido em pleno regime corporativista. Para Cesariny, ligava-se, igualmente, à necessidade de ter um “cartão de escritor para mostrar aos paisanas” (CESARINY, 1985, p. 92), como diz em 1962, ou seja, à garantia de livre circulação por

estar burocraticamente vinculado a um órgão civil que atestasse que não era um desempregado, um vadio ou um vagabundo.

Contrapondo profissão a trabalho e ligando este ao capital, os dois poetas — Cesariny e Lisboa — parecem se opor quer a uma compreensão de trabalho que identificam no comunismo, quer à lógica do trabalho sustentada pelo Estado Novo corporativista. Ao sublinharem a sua marginalidade frente a uma estrutura social na qual os potenciais trabalhadores devem se encaixar em “quadros” e em “funções” específicas, ambos apresentam a Poesia como uma atividade em completo desacordo com o sistema. Por um lado, por apontarem o trabalho e o capital como valores que sustentam a sociedade e reconhecerem que é esta que precisa ser destruída, não há nada mais lógico do que se recusar a fazer parte dessa moralidade como modo de fazer ruir sua estrutura. Por outro, é da própria condição “daquilo que realmente são”, Poetas — entenda-se, surrealistas —, estar contra o tempo e a sociedade moderna e capitalista, recusando submeter a poesia e o poeta a um regime de horas e a qualquer tipo de lógica produtivista.

A VADIAGEM, A VAGABUNDAGEM

Num texto intitulado “Notícia biográfica”, que publica num catálogo em 1977, Cesariny aponta que a vagabundagem teria sido a atitude adotada e conscientemente reivindicada a partir de 1946, no ano anterior à adesão decisiva ao surrealismo, em 1947:

1946 — Primeira colagem (com fotografia do general De Gaulle). Escreve o poema “Louvor e Simplificação de Álvaro de Campos”, despedida da teórica neo-realista e primeiro exercício de constatação de que, em realidade abjecta, não há nada para reabilitar, sendo a única estrada de fortuna a da vagabundagem social, moral e política. (CESARINY, 1977, p. 46)

Se a datação nos fornece um marco definido do momento em que uma postura pública do vagabundo teria sido efetivamente adotada por Cesariny, é preciso lembrar que essa datação aparece mais de trinta anos depois do suposto fato, já que escreve em 1977 aquilo que teria acontecido em 1946. Portanto, o que nos parece significativo é a sua localização no ano de 1946, modo de apontar que a atitude precede o encontro definitivo com o surrealismo em um ano e que está na base, ou mesmo no âmago, da trajetória poética cesarinyana, que acabava de se

iniciar. Em 1946, o poeta ainda não tinha publicado nenhum poema, nem participado de uma exposição pública, fazendo desse ano um momento inaugural da sua trajetória.

O poeta vagabundo que passa os dias no café, que “[falta] ao escritório, pontualmente, todas as manhãs”, é um personagem que percorre a produção cesarinyana desde os anos de 1940 e que parece se colar à imagem pública que cria para si, mas também aos modos como o artista é apresentado e descrito por outros. Ela será reiterada, por exemplo, no documentário *Autografia: Um retrato de Mário Cesariny* (2004) e nas entrevistas conduzidas pelo diretor Miguel Gonçalves Mendes no contexto da filmagem. Nelas, o poeta declara que “os primeiros *ateliers* foram os cafés” (CESARINY in MENDES, 2004, s/n.p.), ou, então, que:

nunca escrevi em casa, sabes, escrevia no café. E esses cafés, sssst. [...]

Para escrever era pela rua ou no café. Depois se aparecia um amigo — porque apareciam muitos, não era só eu que era o vadio — mandava-se o poema passear e íamos para a conversa. (CESARINY in MENDES, 2004, s/n.p.)

Dentro dos poemas, o poeta em deriva marginal, um *flâneur* decaído em vadio, se lança à deambulação característica da poesia moderna desde Baudelaire, dialogando, igualmente, com a experiência de Cesário Verde na urbanidade lisboeta e com a errância surrealista experimentada num livro como *Nadja*.

A declaração presente na nota biográfica sobre a vagabundagem pode ser ligada à ideia da poesia como “anti-trabalho”, sendo a marginalidade uma tomada de posição que se manifesta dentro dos poemas, mas também fora deles, como recusa de um estado de mundo. Ela ganha outros contornos quando considerada a perseguição policial a que foi submetido até o 25 de Abril. A afirmação dialoga, desse modo, com a relação que o regime ditatorial teve com os artistas e, especificamente, com Cesariny, considerado “suspeito de vagabundagem”, politicamente marcado como o indesejado e como aquele cujos atos deveriam ser vigiados, mas que não representava uma grande ameaça à ordem pública.

Há um movimento subversivo na reivindicação da “vagabundagem social, moral e política” por parte do artista. Não se trata de uma adesão a uma rotulação legal que é imposta a ele, já que quem não tem casa é, aos olhos da lei, “vagabundo” e quem não tem trabalho, “vadio”, mas da transformação desse mesmo lugar em que se é colocado por meio seja da autodeclaração que rouba a autoridade da nomeação policial, seja de

atitudes específicas que se manifestam numa postura pública de Mário Cesariny e que se articula e ganha novas proporções dentro da sua obra — e que a atravessa como um todo.

O encontro entre uma atitude encarnada e um projeto que podemos distinguir na elaboração poética permite-nos não apenas associar a sua figura de poeta à do vagabundo ou do vadio sem que estejamos em desacordo com ele, mas sobretudo perceber como se trata de um único projeto, de vida e de poesia. A relação entre poesia e vagabundagem — ou entre poesia e vadiagem — é, portanto, um modo de superação da dicotomia estabelecida entre obra e vida, já que ser vagabundo é ser poeta e a poesia é uma vadiagem.

A manifestação do desconforto com a identificação do exercício do poeta à expressão “trabalho” na entrevista final, décadas após o fim da ditadura, pode ser pensada como uma recusa à participação num enquadramento socioeconômico em que o trabalho, para além de continuar a ser visto como aferidor de dignidade, normatiza e uniformiza os modos de vida, inclusive o do artista. Rogar para que “não chamem a isso trabalho” é sublinhar a intenção de base que sustenta a sua poética, fazendo com que toda a obra seja vista como uma declaração de inconformidade e de recusa de uma norma social, como se houvesse uma perda da liberdade associada à submissão a um regime de trabalho. O “anti-trabalho” com que nomeia o seu fazer se converte, assim, em uma declaração de defesa da vadiagem e da vagabundagem.

Devemos nos perguntar, então, o que entra em cena quando atribuímos à atividade de um artista como Cesariny o nome “trabalho” ou quando usamos esse termo como sinônimo de “obra”, como em “o trabalho *Pena capital*”, ou, ainda, “o trabalho de Mário Cesariny”.

Insistimos num ponto para que não se perca de vista, em momento algum, que o artista conta com uma obra tão variada quanto vasta. A recusa da ideia de trabalho não significa que Cesariny não tenha produzido objetos. Trata-se, aqui, de outra questão: recusar a ideia de trabalho significa que o desprendimento ou o desapego diante dos objetos resultantes desse modo experiencial de encarar o fazer do poeta não se dá de forma pacífica. Gestos como a reedição de livros, bem como a realização de séries de pintura e a repetição de técnicas de interceptação do acaso, e, ainda, a recusa em permitir a inclusão de textos seus em antologias, a atuação como organizador de livros e de exposições e o controle sobre os modos de circulação das suas palavras revelam que, se Cesariny chamou “poesia” e “anti-trabalho” à experiência criativa e à entrega à aventura da

descoberta, ele não o fez por um desapego à ideia de obra. Não devemos atribuir a Cesariny, portanto, o rótulo de “artista sem obra”, ou de “poeta sem poemas”. Antes, é preciso sublinhar a indissociabilidade entre vida e criação artística a partir da ideia de anti-trabalho.

Por esse motivo, estamos diante de uma aventura vital e desejante, vadia e vagabunda, que transborda dos objetos e não os toma como artefatos independentes do processo de descoberta, como meros resultados de um trabalho. O fazer do poeta não se restringe à confecção de obras e à adoção de técnicas de escrita ou pintura em que se pudessem considerar apenas os resultados obtidos ou os artefatos produzidos. Pelo contrário, seu fazer se expande em direção a uma atitude diante do mundo, encarnada na figura do poeta que sai à rua, aberto ao acaso, seguindo a ideia de que o surrealismo fez da poesia um ato testemunhado, dotado de olhos e ouvidos, como nos diz o poeta (CESARINY, 1997, p. 9).

REFERÊNCIAS

ANTÓNIO Maria Lisboa. As Palavras Herdadas. Produção: João Martins. RTP 1, 1982. (28 min.). Disponível em: < <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/antonio-maria-lisboa> >. Acesso em: 03 set. 2020.

BOURRIAUD, Nicolas. *Formas de vida: a arte moderna e a invenção de si*. Tradução Dorothee de Bruchard. São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2011. (Coleção Todas as Artes).

CESARINY, Mário. *Uma grande razão: Os poemas maiores*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.

_____. Notícia biográfica. In: SECRETARIA de Estado da Cultura (org.). *Mário Cesariny: textos de Raúl Leal, Natália Correia e Lima de Freitas*. Lisboa: Direcção-Geral da Acção Cultural. Secretaria de Estado da Cultura, 1977a, p. 43-60.

_____. *As mãos na água a cabeça no mar*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1985.

_____. Mário Cesariny: “Não vamos dizer surrealismo vamos dizer poesia”. Entrevista a Fernando Vale. Lisboa, *Jornal De Letras, Artes e Ideias*, 3-16 ago. 1982, p. 2-4.

LISBOA, António Maria. *Poesia*. Org. e apresentação Mário Cesariny. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.

MENDES, Miguel Gonçalves. *Verso de autografia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004. Paginação irregular.

VIEIRA DA SILVA, Maria Helena; CESARINY, Mário. *Gatos comunicantes: correspondências entre Maria Helena Vieira da Silva e Mário Cesariny (1952 — 1985)*. Apresentação José Manuel dos Santos, edição e textos de Sandra Santos e António Soares. Lisboa: Assírio & Alvim / Fundação Arpad Szenes — Vieira da Silva, 2018.