ACERCA DA ESCRITA DE MÁRIO-HENRIQUE LEIRIA E DE UM CONTO SEU INTITULADO «KGB ATACA AO ENTARDECER» (IN CONTOS DO GIN-TONIC, ED. ESTAMPA, 1973)

JOÃO CARLOS DE CARVALHO *

Pretendemos aqui dar os primeiros passos para um estudo mais ambicioso sobre a escrita de Mário-Henrique Leiria, um autor que, se por um lado, assumiu sempre uma certa *marginalidade*, foi sem dúvida, por outro, vítima de uma certa *marginalização*.[1] O facto de parte da sua produção se encontrar dispersa[2] e, no todo, ser relativamente reduzida, aliado ao desinteresse manifestado por parte de críticos e editores (i.e., de toda a engrenagem institucional) em relação a um autor considerado "menor", tem contribuído decisivamente para o esquecimento de uma figura, sob vários prismas, interessante. Não sendo, por agora, possível qualquer estudo sério e aprofundado sobre a produção deste autor, limitar-nos-emos a um apontamento sumário sobre alguns aspectos considerados pertinentes. O conto escolhido assumirá aqui mais uma função de *elemento entre elementos* a serem problematizados do que constituirá um objecto de análise em si mesmo.

As ligações de Mário-Henrique Leiria com o "movimento surrealista" são relativamente conhecidas : sabemos, por exemplo, que nunca se identificou com o primeiro *Movimento Surrealista* português e que se solidariezou com o grupo *Os Surrealistas* de Mário Cesariny (como no-lo prova uma carta sua dos fins dos anos 40, dirigida a este grupo).[3]

Em carta datada de 1952 e dirigida a Carlos Eurico da Costa[4], o autor distanciava-se claramente do surrealismo enquanto movimento, acusando-o de ter falhado as «fontes verdadeiramente revolucionárias» e de ter caído em «formas puramente literárias». E encontrava «um culpado mais directo»: o "traidor" André Breton. Do surrealismo diz ter conservado apenas «aquilo que de verdadeiro e grande há nele - a descoberta poética [que, no entanto, só por si não o satisfaria como *meio de combate*, como antes o afirmara], a revolta contra a opressão, o verdadeiro caminho de sabermos quem somos(...)». Depois de constatar que, estando «o problema cada vez mais insolúvel no Movimento Surrealista(...)» [já não pode haver senão *surrealistas*, dirá], terminava afirmando que «(...)se quisermos seguir, teremos que combater acompanhados por todos os que por ânsia e desejo também querem como nós livrar-se da opressão que diariamente nos é posta nos olhos, na boca, no sexo, no corpo todo.».

A crítica de Leiria ao surrealismo faz-se pois em nome da reabilitação dos

* Docente da ESE de Beja

ideais que estiveram na sua origem, os quais, segundo o autor, resultavam da aliança de um "espírito de revolta contra a opressão" (o que implica um comportamento ideológico) e de uma *escrita-outra* (que implica um desvinculamento em relação à "escrita clássica [literária]" assim como um desvinculamento do *sujeito que escreve* em relação ao estatuto "clássico" de *escritor*). A diferença entre os dois tipos de escrita referidos,segundo uma leitura que se pode fazer do emprego da adjectivação num texto do autor, está no facto de que, enquanto a sua escrita é uma escrita *abreviada, leve, artificial*,[5] a "escrita clássica" (literária) é uma escrita *comprida, sólida, autêntica* :

«Então chegaram a minha casa e disseram-me :

Mas você não consegue escrever coisas compridas ! Isso que faz é uma miséria.

Coisas compridas como ?

Bem,romances, crónicas autênticas, ensaios sólidos.

Não, isso não sou capaz.

Então você não é um escritor.

Pois não. Quem se atreveu a chamar-me tal coisa? - aí é que me ia escanzinando.

Não é ofensa, desculpe. Mas uma coisa comprida,por favor,não arranja ?

Olhe,o mais comprido que tenho é isto. E já foi difícil. Quando as coisas vão a ficar maiores, deito logo fora. Compreende, não é ?

(in *Contos do Gin-Tonic*,introd. ao conto «Meu sósia,o general»,p.52).

Desviemos agora o olhar para uma entrevista datada de 1975 [6] em que Roland Barthes dizia acerca dos surrealistas: «[s]uponho que se os 'surrealistas' (mas não seria preciso, primeiro, desconstruir este genérico?) não desconstruiram ou desconstruiram pouco a língua,foi porque,no fundo, tinham uma ideia normativa do corpo - e, para dizer tudo, da sexualidade.O 'colete'imposto à sintaxe(o seu enorme drapejamento,no caso de Breton)e a regra sexual são exactamente a mesma coisa.O 'sonho' que eles concebiam não era acesso ao corpo louco (excepto no caso de Artaud...) mas antes uma espécie de vulgata cultural ao 'onirismo', isto é, a um soltar retórico das imagens. Parece-me que eles *falharam* o corpo. É por isso que deles sobra demasiada literatura». E depois de desmascarar o idealismo da expressão *escrita automática* refere que o que o «incomoda no discurso surrealista» é a «ideia de origem, de profundidade, de primitividade e, para dizer tudo,de *natureza* (...)».

Ora bem, a questão que se põe, desde já,é esta : em que medida é que a crítica de Leiria e a crítica de Barthes ao surrealismo são coincidentes ? Sem dúvida, na medida em que ambas concordam na "degeneração literária" do movimento. [7] Recorde-se a caracterização indirecta da escrita de Leiria enquanto *artefacto, construção, ficção assumida*, oposta portanto à tendência para a naturalização que Barthes critica na escrita surrealista. Mas a segunda questão que se levanta - talvez a mais interessante - é a seguinte : até que ponto é que a escrita de Leiria é subversiva ? Desvinculando-se de uma certa concepção de escrita, até que ponto põe em causa o Sistema literário ? Precisemos um pouco mais : a partir da leitura de um texto como «KGB ataca ao entardecer» perguntar-se-á : o recurso a um processo tão "clássico" como a ironia, não poderá ser interpretado, de certa forma, como fracasso de um programa de escrita que se pretende "anti-literário" ?

O que esta questão vem levantar é precisamente aquilo que distingue a posição de Leiria e a posição de Barthes - ou seja: aquilo que distingue dois pontos de vista fundamentais com repercussões não só no modo de conceber a literatura como até no modo de conceber a crí-

tica literária. Assim,ao contrário do *desconstrucionismo de Barthes* que, lutando contra a instauração de todo e qualquer Sentido,procura furtar-se ao enclausuramento do Sistema, o *desconstrucionismo de Leiria* serve-se de mecanismos do Sistema (como é o caso da ironia) para pôr em causa o próprio Sistema.

Estão aqui em jogo duas concepções de escrita muito diferentes : em Barthes, a escrita surge como recusa do Sentido [8] ; em Leiria, a escrita surge como espaço de conflito entre dois Sentidos (o do Sistema e o do Contra-Sistema). É que não podemos esquecer que a reabilitação do surrealismo,para Leiria, passa pela conjugação de uma certa escrita e de uma certa afirmação ideológica. Mas aqui levanta-se o problema do impasse do surrealismo português, encurralado que estava entre uma estética neo-realista, ideologicamente orientada pelo ideário comunista e uma estética "folclorística", ideologicamente orientada pelo organismo de António Ferro,isto é, pela ideologia do Estado Novo. Que solução então ? Pender para um dos lados, como aconteceu em alguns casos (9), ou assumir a castração da neutralidade, de que é exemplo o próprio Movimento Surrealista ? Em Leiria, nem uma coisa nem outra. Antes a procura de delimitação de um espaço próprio .

Ao lermos o conto «KGB ataca ao entardecer» damo-nos imediatamente conta de que o principal objecto da crítica e da ironia de Leiria é a realidade política, social e cultural portuguesa, anterior ao 25 de Abril de 1974 (será? e hoje?). [10] Mas não é evidentemente *sobre o que se escreve* que se deve procurar distinguir duas escritas [11] tão diferentes como a surrealista e a neo-realista,que condições históricas puseram acidentalmente do mesmo lado. A diferença tem de ser procurada no *como se escreve*. E é aqui que se deve dar uma importância especial ao processo irónico e humorístico da escrita de Leiria, a actuar subversivamente quer no *plano da expressão* quer no *plano do conteúdo* (revificando assim o verdadeiro surrealismo).

De facto, para não irmos mais longe, o próprio título concentra em si o carácter irónico e humorístico dos dois planos. A sua forma estereotipada dá-nos, desde logo, indicações sobre a forma de ler a narrativa que se segue. Ao nível da expressão, a ironia recai sobre um certo tipo de narrativa - a narrativa de suspense ou de mistério. [12] Ao nível do conteúdo,a ironia recai sobre a leitura que o jornalista [13] (a voz pública da sociedade) faz do significado dos acontecimentos. Deste modo se desconstrói um imaginário provinciano que crê nesse lugar comum que é a conversão do escritor/intelectual soviético aos valores do regime. Mas não é por acaso (a escrita de Leiria não é uma escrita do acaso,antes pelo contrário) que o conto não termina com a leitura do jornalista. Se assim fosse,perder-se-ia o *sentido surrealista* do conto. Com efeito, o último parágrafo dá-nos (indirectamente) a revelação do mistério : trata-se de um *louco* fugido à perseguição dos enfermeiros do hospital psiquiátrico. [14] Representar este papel de louco é coisa que,certamente, nenhum herói neo-realista faria (seria demasiado sério para tal). Só mesmo um *louco surrealista*. A estética surrealista, em Leiria, surge pois como uma *estética da loucura, libertária, irónica e humoristicamente sublimada* .

NOTAS:

1. Emprego aqui os termos *marginalidade* e *marginalização* com as implicações notadas por Arnaldo Saraiva em *Literatura Marginal/izada*,col.«Novos Ensaios», Ed. Árvore, Porto,1980.

2. Sublinhe-se, no entanto, o esforço da Biblioteca Nacional ao procurar reunir a sua produção no catálogo-revista *Três Poetas do Surrealismo*, Bibliot. Nac.,1981.

3. Vide Vasconcelos, Mário Cesariny de, *A intervenção surrealista, Ed. Ulisseia.*

4. Inserta na rubrica «Alguns documentos» do catálogo-revista da B.N. acima citado (v.n.2).

5. Esta caracterização *fabricada* por nós leva-nos à problematização que se segue adiante. Note-se, desde já, que os dois primeiros adjectivos se prendem com o género preferido do autor - o conto, e que o terceiro adjectivo se prende com o *processo*.

6. Inserta em *O Grão da Voz*,col. «Signos», Ed.70, pp.238,239 e 240.

7. Note-se que Barthes não nega incorporar aquilo que *de melhor* ficou do surrealismo : o abolir das fronteiras, das oposições. A sua tese da «atopia da fruição» é disso exemplo. Diz Barthes : «[é] talvez, a meu ver, o que há de melhor nos surrealistas : conceber que a escrita não parava no escrito, mas podia transmigrar para condutas, actos, práticas, resumindo, para o privado, para o quotidiano, para o *agido* : há escritas de vida e podemos fazer de alguns momentos da nossa vida verdadeiros textos, a cuja leitura, apenas os que nos rodeiam (os nossos amigos) podem ter acesso.» (*entrev. cit., op. cit.*, pp.239-240).

8. Referimo-nos à última concepção barthesiana de «écriture»; a primeira não andaria longe da concepção de Leiria. Podemos, é claro, criticar uma concepção em nome da outra, na medida em que o que uma ganha a outra perde (e vice-versa), mas não podemos praticar as duas concepções ao mesmo tempo, na medida em que, de certa forma, elas são incompatíveis. Criticando a escrita de Leiria em nome da última concepção de escrita de Barthes, levar-nos-ia a dizer que a eficácia da subversão de Leiria é muito relativa, já que se trata de uma estratégia controlada pelo próprio sistema. Trata-se, pois, de uma luta desequilibrada entre o desejo utópico de um indivíduo e o poder castrante de todo um sistema. Daí o problema do pessimismo nos surrealistas. Criticando a posição de Barthes, em nome de Leiria, levar-nos-ia a dizer que a recusa do Sentido é tão delirante como qualquer posição radical que se feche na defesa intransigente e cega de *um sentido* .

9. Não seria de estranhar que um tal Dr.França, citado no conto, se trate de José Augusto França (será?), o qual esteve ligado ao Movimento Surrealista. Ao colocar o seu nome num certo *paradigma literário*, representante dos valores do Regime, ao lado de Camões (objecto de apropriação abusiva, como é sabido) e do Dr.Augusto de Castro (jornalista do *Diário de Notícias*, apoiante do Regime?), compreende-se o que estava em causa nas divergências entre os surrealistas.

10. E configurada, no conto, pelo Café Central (micro-universo fabricado à imagem da sociedade portuguesa da época). Repare-se que tudo é estereotipado : as personagens, o café, etc..

11. No sentido de *vinculação ideológica*.

12. Note-se que tudo gira em torno da identidade assumida pela personagem central. A estratégia do narrador é curiosa : ora finge não saber mais do que vê (note-se a abertura do conto por uma *narrativa de 3ª pessoa*) ora penetra nas personagens para comentar os seus pensamentos. Evidentemente trata-se de uma focalização omnisciente.

13. É, sintomaticamente, o jornalista/repórter quem resume os dois momentos da história, segundo a perspectiva das personagens do Café Central.

14. O paralelismo entre a fuga do escritor russo e a do louco não deixa de caracterizar um aspecto importante do surrealismo de Leiria : *o humor negro*. A crueldade do seu humor é, talvez, aquilo que o aproximará mais do Teatro da Crueldade de um Antonin Artaud; também importa reconhecer no humor de Leiria a *marca do Absurdo* de, p.ex., um S.Becket.

OUTRAS REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS :

SOBRAL, Luís de Moura, *Le Surrealisme Portugais*, Depart. d'Histoire de l'Art de l'Université de Montréal,1984.

DUROZOI, Gérard e LECHERBONNIER, Bernard,*O Surrealismo*,Livr.Almedina,Coimbra.