

O SURREALISMO PORTUGUÊS

UM MOVIMENTO TARDIO, MAS SINGULAR

Maria João Cameira

ISCAP

mjcameira@gmail.com

Resumo:

O aparecimento do Surrealismo em Portugal é tardio ainda que este país tenha sido possivelmente o primeiro a ter tido conhecimento daquele movimento em 1924, logo após a publicação do primeiro manifesto de Breton. Gomes Leal, Teixeira de Pascoaes ou a geração do Orpheu já possuem nas suas obras algumas características surrealistas, embora o Surrealismo em Portugal só venha a impor-se em 1947. Tal como em França, também em Portugal o desenvolvimento do Surrealismo sofreu algumas vicissitudes e Jorge de Sena considera que António Maria Lisboa terá sido talvez o que mais completamente abraçou este movimento.

Résumé:

L'émergence tardive du Surréalisme au Portugal n'empêche pas que ce pays ait été peut-être le premier à connaître ce mouvement en 1924, peu après la publication du premier manifeste de Breton. Gomes Leal, Teixeira de Pascoaes ou la génération du groupe Orpheu ont démontré déjà certaines caractéristiques surréalistes dans leurs œuvres, bien que le Surréalisme au Portugal ne s'impose qu' en 1947. Comme en France, le développement du Surréalisme au Portugal a subi de nombreux bouleversements et Jorge de Sena pense que le poète António Maria Lisboa a été vraiment le seul à l'être d'une façon complète.

Palavras-chave: Surrealismo, Manifestos do Surrealismo, André Breton, Abjeccionismo, António Maria Lisboa, Mário Cesariny de Vasconcelos, António Pedro, Alexandre O'Neill

Em Portugal, o Surrealismo como movimento organizado só irá surgir em Portugal em 1947, logo após a Segunda Guerra Mundial, não foi muito longo como movimento e deixou profundas e duradouras marcas na literatura e na pintura.

Curiosamente, e apesar deste atraso tão significativo, Jorge de Sena chama a atenção para o facto de Portugal ter sido talvez o primeiro país em que se conheceu o Surrealismo logo depois da publicação do primeiro manifesto de Breton em 1924. Efetivamente, nesse mesmo ano, Agostinho de Campos, eminente catedrático da Universidade de Coimbra, demonstrava já ter conhecimento dos *Manifestos do Surrealismo* de André Breton num volume de uma *Antologia Portuguesa* por ele coligida e editada pela Livraria Bertrand, num texto pertencente ao último dos preâmbulos relativos à prosa de Afonso Lopes Vieira e datado de 1924, embora a edição fosse de 1925. No texto dessa antologia, aquele autor criticava os modernistas portugueses apelidando-os de «meninos traquinas e um ou outro palhaço, a brincar com coisas sérias» (Sena, 1988: 234). Jorge de Sena pensa que deveria estar a referir-se a Fernando Pessoa, Almada Negreiros, Alfredo Guisado e António Ferro, entre outros. Agostinho de Campos afirmava ainda que «as palavras em liberdade» de Marinetti, a «estética nova» de Soffici e «o super-realismo francês do Sr. Breton» (*ibidem*) não passariam as fronteiras portuguesas. Agostinho de Campos era defensor feroz de uma pureza linguística à qual Jorge de Sena se refere como «reaportuguesamento» (Sena, 1988: 233)¹. Agostinho de Campos não aceitava o

¹ Na mesma página, para ilustrar o esforço de «reaportuguesamento» de Agostinho de Campos, o tal tão «ilustre catedrático», Jorge de Sena conta que quando Agostinho de Campos era novo e estudava em Coimbra, fizera parte do grupo de amigos de António Nobre, que o chamavam D. Agostinha. Jorge de Sena refere também que se lembrava de uma palestra que Agostinho de Campos proferira na Emissora Nacional, na qual a mania do «reaportuguesamento» o fazia referir-se a vários poetas franceses como o Carlos Baudelário, o Estefânio Malármeo, o Artur Rimbaldo e o Paulo Verlâneo ao ponto de Jorge de Sena não ter conseguido perceber logo de quem Agostinho de Campos estaria a falar.

Modernismo onde, em sua doura opinião, tudo era «má prosa» e embora tivessem passado dez anos sobre a publicação de *Orpheu* e oito sobre *Portugal Futurista*, o Modernismo parecia não oferecer qualquer perigo pois parecia já morto, salvo para o tal par de «traquinas» e «palhaços», pelo que o que vinha lá de fora não tinha seriamente passado as fronteiras nem haveria de passar. Jorge de Sena refere ainda que apesar das limitações peculiares da época, Agostinho de Campos esteve sempre bem informado sobre os movimentos de Vanguarda, mais do que muitos dos vanguardistas. Em 1925, Agostinho de Campos chega mesmo a publicar na antologia de Afonso Lopes Vieira três parágrafos de um trecho traduzido de Breton «em perfeita gramática portuguesa» que os «traquinas» e «palhaços» de que fala por certo não teriam notado (*idem*: 235-238):

Durante oito dias temos habitado uma região mais delicada do que a impossibilidade que certas andorinhas têm em pousar...

Ela comeu um verdadeiro castelinho de gesso, de arquitectura paciente e louca, depois do que deitou pelos ombros um agasalho de petit-gris e, caçada com duas peles de rato, desceu pela escada da liberdade, que conduzia à ilusão do nunca visto. E os guardas deixaram-na passar...

E tu és mais linda que uma pinta de sol no bico de um papagaio (Sena, 1988: 238: destacados do autor)

Consequentemente, em 1925, quando os surrealistas portugueses ainda nem tinham nascido ou estavam a acabar de nascer (à exceção de António Pedro que contava 16 anos), já o Surrealismo tinha sido referido e traduzido em Portugal (*idem*: 238).

Maria de Fátima Marinho, em *O Surrealismo em Portugal*, também chama a atenção para a existência de alguns processos, que se dizem ser característicos do Surrealismo, em autores anteriores à teorização dos Manifestos, os quais, por sua vez, teriam tido como antecessores diretos as proclamações Dada. Breton, nos *Manifestes du Surréalisme*, referira vários autores com características surrealistas neles tendo incluído também Dante e Shakespeare. Tal como em França se fala de Rimbaud, Baudelaire e Poe, em Portugal poder-se-á citar também Gomes Leal, Teixeira de Pascoaes ou da Geração do

Orpheu (Marinho, 1987: 117-119)² Da Geração de *Orpheu*, merecem destaque especial Almada Negreiros (sobretudo pelos textos antes de 1924), Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa. Mário Saa, Vitorino Nemésio (de 1935-1940), Edmundo de Bettencourt de Os *Poemas Surdos* (1934-1940), Manuel de Lima e Jorge de Sena, que desenvolvem a sua atividade imediatamente antes do apogeu do Surrealismo em Portugal, não podem ser ignorados por um estudo que se pretenda sério, ainda que oficialmente não tenham feito parte de nenhum dos grupos (*ibidem*).

Só em 1947 é que o Surrealismo se impõe finalmente em Portugal. Relembremos que entre 1910 e 1926, Portugal foi uma república combatida pelos monárquicos e conservadores que pretendiam o retorno à monarquia, caída em 1910, e não aceitaram a arte modernista. O Modernismo, só com a publicação da revista literária *Presença*, conseguira fazer-se sentir porque um grupo, nela centrado, iniciara uma campanha a favor dos modernistas, nos anos vinte e trinta. Todavia, em 1926, a situação agravou-se com o golpe militar que derrubou a República e iniciou o regime ditatorial que só terminou com o 25 de Abril de 1974. A luta pela independência de espírito durante estes anos foi terrível e a literatura moderna teve ainda de se confrontar com as doutrinas do realismo socialista da extrema-esquerda que se foi impondo nos anos trinta, criando uma espécie de suspeição de toda a Vanguarda como burguesia decadente ou conservadora. Entretanto, a polícia e a censura cortavam todas as tentativas de manifestação de liberdade. Segundo Jorge de Sena, não subscrever nestes anos o realismo socialista era ser «marcado (secreta ou efectivamente quase como fascista)» (Sena, 1988: 241). Só nos finais dos anos trinta e inícios dos anos quarenta, a guerra ajudou a clarificar os alinhamentos políticos e alguns jovens poetas decidiram fazer frente ao movimento centrado na *Presença* e ao Neo-Realismo. A neutralidade de Portugal durante a guerra nunca escondeu a sua simpatia pelo fascismo e portanto, estar ao lado dos Aliados era

² Maria de Fátima Marinho considera a antologia de Natália Correia, *O Surrealismo na Poesia Portuguesa*, um «exagero, a todos os títulos arbitrário» pela inclusão de nomes que vão« desde Mendinho (jogral do ciclo trovadoresco), até Fernando Guedes (n. 1943), passando por Gil Vicente, Bernardim Ribeiro, Camões, Gregório de Matos, Correia Garção, Soares de Passos ou José Gomes Ferreira, entre outros» (Marinho, 1987: 119).

defender a liberdade, a arte e a literatura. A adesão ao comunismo de alguns poetas ex-surrealistas franceses, como Aragon e Éluard, abriu o Neo-Realismo português para alguns aspetos do Surrealismo francês. Apesar de tudo, na passagem para os anos cinquenta, houve um recrudescimento da ação policial e conseqüente enfranquecimento da esperança de uma libertação a curto prazo. A vida cultural estava muito condicionada pelo regime e seus academismos e os confrontos intelectuais mais importantes ocorriam entre os neo-realistas e a geração anterior. Os que se tornaram surrealistas passaram quase todos pelo Neo-Realismo, ainda que de forma heterodoxa.

Foi com António Pedro que se começou a falar de Surrealismo, nos anos trinta e começos dos anos quarenta e foi ele o pioneiro do Surrealismo em Portugal (Saraiva, 1979: 41).³ Tentando ser reconhecido desde 1915 como poeta e artista de Vanguarda, foi correspondente da BBC em Londres, onde era a voz da liberdade e onde aderiu, em 1936, ao grupo surrealista inglês. Em 1940, realizou a primeira exposição verdadeiramente surrealista em Lisboa com António Dacosta e Pamela Boden e, em 1942, publicou *Apenas Uma Narrativa*, considerada uma das melhores novelas surrealistas produzidas em Portugal. Em 1949, Salazar anunciou eleições presidenciais que permitiram alguma esperança na mudança, que já vinha de 1945-47 devido ao abalo da ditadura pela vitória dos Aliados, e

³ Arnaldo Saraiva, numa conferência sobre «Jorge de Sena e o Surrealismo», publicada nos *Anais do VII Encontro Nacional de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa*, depois de se referir ao desentendimento entre Mário Cesariny e Jorge de Sena, conclui: [m]as tal «petite histoire» também explica como Cesariny por razões pessoais que parecem literárias, se não também por razões literárias que parecem pessoais, tem falseado um pouco e ajudado a falsear a história do Surrealismo de que tanto se tem ocupado, ou de que é quase o historiador exclusivo; a pouca ou nenhuma atenção sua em relação a homens como António Pedro e Jorge de Sena, bem como algumas atitudes suas em relação a este, permitem pensar em coisas como ciúme literário ou receio de alguma despromoção ou desqualificação. A verdade é que António Pedro já era surrealista quando Cesariny e outros ainda seriam neo-realistas; e que Jorge de Sena se antecipou a Cesariny e outros na referência e influência do Surrealismo, e prestará ao Surrealismo português serviços que conviria estimar, fosse na qualidade de crítico e divulgador, fosse na de poeta, ou na de ficcionista, ou na de autor teatral (cf. Saraiva, 1979: 41).

às quais a oposição apresentou um candidato que foi obrigado a desistir por perseguições do governo. O Surrealismo continua a ter apenas expressão em casos individuais, uma vez que a maioria da intelectualidade estava ligada ao Neo-Realismo mais preocupado com questões de ordem económica e social. É em 1947 que se começa a falar de Surrealismo e que há uma reunião de António Pedro com vários poetas e artistas jovens que marca o começo do primeiro grupo surrealista português que ficou conhecido como o Grupo Surrealista de Lisboa. Aproveitando o levantamento da censura do governo por causa das eleições para permitir alguma crítica da oposição, o grupo abriu uma exposição de pintura e colagens no atelier que António Pedro e Dacosta tinham em Lisboa, estando o grupo já separado em dois: um em torno de António Pedro e outro em torno de Mário Cesariny de Vasconcelos (n. 1923 e 14 anos mais novo do que António Pedro). O catálogo da exposição foi censurado por causa da declaração apoiando o candidato da oposição e outras publicações foram lançadas: *Proto-poema da Serra de Arga* de António Pedro, a *Ampola Miraculosa* de Alexandre O'Neill (1924-1986) e um *Balanço das Actividades Surrealistas* de José-Augusto França (n. 1929) (*idem*: 243).

Este foi o início do movimento surrealista em Portugal, no qual houve desentendimentos e a conseqüente formação de um grupo denominado Grupo Surrealista Dissidente no qual Mário Cesariny de Vasconcelos era considerado o expoente máximo do Surrealismo português (Marinho, 2002: 280) e do qual fizeram parte António Maria Lisboa (1928-1953), Pedro Oom (1926-1974), Mário Henrique Leiria (1923-1980), Carlos Eurico da Costa (1928-1998), Fernando Alves dos Santos (1928-1993) e Cruzeiro Seixas (n. 1920). Segundo Maria de Fátima Marinho, Fernando Lemos e Isabel de Meyrelles, Alfredo Margarido terão feito parte desta geração e convivido com os participantes destes grupos e, a partir de 1953-1954, muitos autores incluem nas suas obras traços surrealizantes, como é o caso de Ruben A em *Caranguejo* (Marinho, 1987:120). Entre 1956-1959, surgiram os grupos do Café Royal e do Café Gelo ligados ao *abjeccionismo*, nos quais Mário Cesariny afirma recusar-se a participar (*idem*: 261). Mas não cabe neste estudo o desenvolvimento do que foi a história de todas as atividades surrealistas portuguesas, as suas publicações, participação individual em exposições, lutas e questões internas.

Na opinião de Maria de Fátima Marinho, as relações entre o Surrealismo português e o francês são óbvias, havendo uma correspondência inegável entre os

princípios que nortearam o Surrealismo francês e os que estiveram na base do Surrealismo português. (*idem*: 77)⁴.

Vejamos um exemplo desta continuidade entre o surrealismo francês e o Surrealismo português através de um poema de António Maria Lisboa e do mito da androginia. Na opinião de Manuel Gusmão, António Maria Lisboa e Mário Cesariny de Vasconcelos constituem os momentos fortes da poesia surrealista portuguesa, sendo referências fundamentais do surrealismo português nos seus posteriores desenvolvimentos (Gusmão, 1984: 200).

Jorge de Sena considera que foi António Maria Lisboa (1928-1953) «talvez aquele que abraçou o surrealismo completamente» (Sena, 1988: 244) e que encarou o amor de forma completamente surrealista pois, em toda a sua obra, o amor impõe-se como uma constante, valorizando o feminino sem converter a mulher em mero objecto de desejo do homem (Gauthier, 1971: 13, 191-194), o que não está de acordo com a filosofia surrealista (Alquié, 1955: 116-132) e que representa uma das contradições do surrealismo. Por outras palavras, não é o tipo de amor bretonianamente contraditório que defende, em teoria, a exclusividade que, na prática, corresponde à multiplicidade, justificada pela busca da mulher única, metade perdida do andrógino primordial (Gauthier, 1971: 11-12). Pelo

⁴ Maria de Fátima Marinho afirma ser o *abjeccionismo* é único ponto inovador do Surrealismo português relativamente ao francês. O *abjeccionismo* foi um termo criado por Pedro Oom e a antologia, coligida e organizada por Mário Cesariny, *Surrealismo e Abjeccionismo*, contém textos de quase todos os autores ligados ao movimento surrealista ou que professavam os mesmos ideais. O *abjeccionismo* resultou de uma resposta à pergunta: «que pode fazer um homem desesperado quando o ar é um vómito e nós seres abjectos?» que tinha invariavelmente como resposta a esperança que nunca poderia ser aniquilada porque se acreditava que «c'est au fond de l'abjection que la pureté attend son heure». «A diferença fundamental entre Surrealismo e *abjeccionismo* está no seguinte: nós também acreditamos na existência de um determinado ponto do espírito onde a vida e a morte, ao alto e o baixo, o sonho e a vigília, etc., deixam de ser contraditoriamente apercebidos, mas cremos igualmente na existência de um outro ponto do espírito onde, simultaneamente à resolução das antinomias se toma consciência das forças em germe que irão criar novos antagonismos» (Marinho, 2002: 66-67).

contrário, em António Maria Lisboa, existe uma só mulher que é a mulher-mãe, imagem bastante complexa porque encarna diversas imagens que correspondem a tipos femininos distintos, tendo sempre a mesma como matriz e única mulher (Cameira, 1995: 6). É sobretudo no texto «Isso Ontem Único» que se deteta grande número de elementos característicos do Surrealismo entre os quais sobressai o erotismo e o amor como síntese possível da relação de androginia entre o masculino e o feminino (Cameira, 1995: 134). Relembremos algumas estrofes do poema:

Isso Ontem Único

...

Nós Mulher-Mãe sobreviventes!

RAOMOMAR

...

Ísis a mulher de Osíris – a realidade misturada

no Mar

mar que te aponteí do alto da torre coberta pelo nevoeiro

 pelo avião que atravessa o espaço

 pelo incêndio que percorre o mundo num autocarro

 pelo soerguer do teu corpo semi-quente na madrugada

mar azul-vermelho queimado de arestas

mar de dedos frios, de velas sibilinas nas noites de cristal

mar de sonâmbulos esquecidos a medir o espaço com fitas de estrelas

...

O teu corpo envolvente vestido de água

os teus braços em túnel que trazes desde a infância

(o pelourinho azul que se ergueu na praça ampla

 e fotografei dez vezes dez anos vlvidos

Ficar depois energicamente deitado

até à descoberta da máquina de quem só eu tenho o projecto

até que me rebentem os pulmões de tanto descanso

 e os meus pés criem bichos multiformes e ganhem raízes

até a caridade e o crime serem de qualquer modo um arrojo impossível

até dizer a minha enorme e persistente capacidade de nojo

até me crescerem as barbas e com elas amarrar-me

 à cama onde estou deitado

 e ficar a arquitectar crimes e caridades

...

AMOR – nunca como agora o nosso Amor foi tão significativo

tão único baluarte da realidade real

da negação negada, da perda total que procuro

Saber-te ASSIM até saberes isso completamente, tão completamente como sabes ser uma estrela o ponto cintilante que criaste

como sabes ser a verdade que cegamente no nosso sonho

AMOR – no nosso sonho afirmaste

SABER-TE ASSIM ATÉ À ETERNIDADE LIBERTA NAS SOMBRAS

(Lisboa, 1995: 88-92)

A poesia de António Maria Lisboa é para nós um lugar de referência pela questão da androginia onde é claramente assumida numa relação de fusão do sujeito poético com a mulher-mãe ao longo de todo o texto, diferentemente dos autores surrealistas franceses nos quais o mito do andrógino aparece de forma menos evidente embora esteja presente em Breton, como explica Xavière Gauthier:

Ce mythe de l' Androgyne primordial (...) a hanté Breton. "Il y va, en effet, au premier chef, de la reconstitution de l' Androgyne Primordial dont toutes les traditions nous entretiennent et de son incarnation, par-dessus tout désirable et tangible, à travers nous (...) L' homme doit un jour rencontrer une femme, une femme unique au monde, la seule qui soit digne de son amour; il la découvrira, il la reconnaîtra sans peine comme sa moitié perdue, puisque, de même qu' il l'aimera jusqu'à sa mort, il l'a aimée depuis sa naissance sans le savoir, en somme de toute éternité. Cette femme lui est, au sens strict du terme, destinée. (Gauthier, 1971:72)⁵

No entanto, este amor vitorioso de que fala António Maria Lisboa, é marcado pela negatividade e pelo fatalismo, distinto do lado luminoso e solar do Surrealismo francês, como observa Manuel Gusmão (Lisboa, 1995: 88-92):

⁵ Uma outra abordagem interessante seria a análise desta problemática nos poemas «Corpo Visível» de Mário Cesariny, «Um Adeus Português» de Alexandre O'Neill, além de «Isso Ontem Único» de António Maria Lisboa.

Dans ses manifestes qui sont un mouvement même de sa poésie, Lisboa prolonge le travail du négatif dans les positions du surréalisme. (...) Si Breton dit que «les images ne s'offrent que des tremplins à l'esprit», Lisboa dira que «l'exercice, le jeu des images n'est qu'un moyen, une forme initiatique. (Gusmão, 1984: 203)

Em «Isso Ontem Único» encontram-se características do Surrealismo francês e também do português: o amor único como uma gnose e o sujeito poético e a mulher amada como paisagem antropomórfica e eroticamente situada como pano de fundo do poema; a movimentação entre forças contraditórias, as oposições de ideias, de imagens, de expressões, a presença do real, do fantástico, do insólito, do inverosímil, do mítico (Isis/Osiris) do esotérico e do maravilhoso são perfeitamente conciliáveis; a ausência total de valores absolutos (embora com a mitificação da liberdade como um absoluto), a presença do cosmos como adivinha, a palavra e o texto como transliteração e resolução do enigma, as correspondências (e o seu mecanismo lúdico pelo qual se podem dizer umas coisas através de outras) e, finalmente, a profunda e dramática noção de contradição que permite que cada situação, ser ou objeto possam ser em simultâneo a sua própria afirmação e negação (Lepecki, 1979: 33).

Bibliografia:

ALQUIÉ, Ferdinand

1955 Philosophie du Surréalisme, Paris, Flammarion.

CAMEIRA, Maria João

1995 A Visão Imaginária do Feminino em António Maria Lisboa. Diss. de Mestrado. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade Nova de Lisboa.

GAUTHIER, Xavière

1971 Surréalisme et Séxualité, Paris: Gallimard.

GUSMÃO, Manuel de

1984 “Le surréalisme. Lectures/ écritures au Portugal. Quelques notes” in *l'Enseignement de l'Expansion de la Littérature Portugaise (actes du Colloque)*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais: 200.

LEPECKI, Maria Lúcia

1979 “O Surrealismo em Portugal: uma Ruptura no Imaginário?” in *Anais do VII Encontro Nacional de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa*: Belo Horizonte: 1979.

LISBOA, António Maria

1995 *Poesia*, Lisboa: Assírio & Alvim.

MARINHO, Maria de Fátima

1987 *O Surrealismo em Portugal*, Lisboa: INCM.

2002 “Surrealismo” in *História da Literatura Portuguesa: As Correntes Contemporâneas*, Lisboa: Edições Alfa.

SARAIVA, Arnaldo

1979 “Jorge de Sena e o Surrealismo” in *Anais do VII Encontro Nacional de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa*: Belo Horizonte.

SENA, Jorge de

1988 *Estudos de Literatura Portuguesa*, 3 vol., Lisboa: Edições 70.