

ALQUIMISTAS DO ORDINÁRIO E TESSITURAS SURREALISTAS: REPRESENTAÇÕES DO “REAL”, VOZES E IMAGENS DO INVISÍVEL NAS POESIAS PORTUGUESA E BRASILEIRA CONTEMPORÂNEAS

Elizabete Farias de Castro¹

RESUMO: Enquanto são privilegiadas ideias, temáticas, abordagens e estéticas realistas, o olhar voltado ao submerso do mundo é sempre revolucionário e visionário, pois busca penetrar o íntimo do que quer ser visto inviolável. Em todas as épocas, a humanidade relaciona-se com o “real” que excede, mas também se nutre, (d) o material de modo profundamente simbólico, de onde insurgem (re)criações do mundo sensível e do mundo das ideias elaboradas a partir da abstração dos sentidos. Na modernidade, o Surrealismo fez da criação poética, num estado entre sono e vigília, uma arte voltada ao mundo, pelo que nele pode ser experienciado e fingido de forma ontológica, teológica ou suprassensível. Tais elaborações abstratas, semioticamente complexas, têm sua razão de ser pela abstração do pensamento linear, nas fundações da realidade percebida. Assim, poderemos observar, amparados pelos contributos dos estudos antropológicos e filosóficos do imaginário, repercussões dessa estética na poesia contemporânea portuguesa e brasileira, nomeadamente em poemas de Isabel Meyrelles, Leonora Rosado, Roberto Piva e Rita Medusa.

Palavras-chave: Poesia Contemporânea Brasileira; Poesia Contemporânea Portuguesa; Surrealismo; Representações do “real”.

ALCHEMISTS OF THE ORDINARY AND SURREALIST WEAVINGS: REPRESENTATIONS OF THE “REAL”, VOICES AND IMAGES OF THE INVISIBLE IN CONTEMPORARY PORTUGUESE AND BRAZILIAN POETRY

ABSTRACT: While realistic ideas, themes, approaches and aesthetics are privileged, the gaze that is turned to the submerged world is always revolutionary and visionary, because it seeks to penetrate the depths of what wants to be seen as inviolable. At all times, humanity relates to the “real” that exceeds, but also nourishes itself of the material in a deeply symbolic way, from which emerge (re)creations of the sensitive world and the world of ideas which are elaborated from the abstraction of the senses. In modernity, Surrealism made poetic creation, in a state between sleep and wakefulness, an art focused on the world through which it can be experienced and pretended in an ontological, theological or supersensible way, so that its abstract elaborations, semiotically complex, have their reason for being through the abstraction of linear thought and foundations of perceived reality. We can observe, supported by the contributions of anthropological and philosophical studies of the imaginary, the repercussions of this aesthetic in contemporary Portuguese and Brazilian poetry, namely in poems by Isabel Meyrelles, Leonora Rosado, Roberto Piva and Rita Medusa.

Keywords: Brazilian contemporary poetry, Portuguese contemporary poetry, Surrealism and representations of the “real”.

¹ Mestre em Letras com ênfase em História da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Rio Grande – FURG. Orcid: <https://orcid.org/0009-0002-9356-2063> E-mail: betifariasdecastro@gmail.com.

São basilares à crítica e historiografia artístico-literária as questões acerca da forma e sentido e sobre a elaboração seja do “real”, seja das percepções em relação às experiências da realidade e, não raro, mostram-se como movimentos artísticos acintosamente contrastantes. As diferenças composicionais (formas, sentidos do referente e temáticas) são criadas (e também criam) nas controvérsias, assim que uma determinada manifestação artística, acentuadamente metafórica, detalhada, desregular e dramática se manifesta na sua forma, sentidos, percepções e temáticas e se assemelham (projeta-se e é projetado) às contradições, conflitos e ideologias do “real”, dentro e fora do texto. Do mesmo modo, num ideal de progresso, a valorização do empirismo, as descobertas científicas, a urbanização e compreensões de civilidade correspondem, em muitos casos, às criações proposital e composicionalmente sóbrias, descritivas e contidas.

No entanto, seja em qual for a época, insurge das fissuras entre o indivíduo e o mundo a expressão que se transforma num veículo que excede os limites da consciência e da realidade imediata, invadindo os recantos mais profundos da mente e da existência. Essa busca tenaz é um convite à contemplação além do tangível, uma performance entre o visível e o invisível, instituindo-se como uma arte voltada ao mundo pelo que nele pode ser experienciado e fingido de modo ontológico, teológico ou suprassensível. Suas elaborações abstratas, semioticamente complexas, teriam sua razão de ser pela abstração do pensamento linear e fundações da realidade sentida.

Nesse sentido, quando a lógica cede espaço à liberdade criativa, bem como à exploração do subconsciente, da loucura, dos sonhos, dos paralelos mitológicos, as linhas entre o real e o imaginário desvanecem. Em meio a isso, como criatura naturalmente simbólica, há sempre o poeta violento, a invadir os limites das representações objetivas do mundo mergulhando nas profundezas do inconsciente, descortinando paisagens oníricas e símbolos² que desafiam a razão.

Consoante a isso, Benjamin Péret (1899-1959), poeta surrealista francês, lugar de onde também soprou a maldição e a decadência, chega ao Brasil em 1929 com sua esposa e cantora lírica brasileira, Elise Houston, e compartilha na imprensa e entre os intelectuais a estética surrealista, buscando fornecer uma compreensão mais clara do movimento a partir de suas propostas, desfazendo equívocos comuns, como a confusão entre “suprarrealismo” – termo

² Na história da literatura brasileira e lusitana, correntes artísticas como o Simbolismo, muito mais do que contar sobre o real, fascinado pela inadequação, o medonho e o adoecimento da humanidade, sugeria a essência da verdade. Em “Sinfonias do ocaso”, por exemplo, Cruz e Souza, antes de representar o pôr do sol em suas cores, evoca a orquestra de cítaras, harpas e bandolins, buscando transcender a realidade convencional ao dar vazão a uma expressão mais pura e intuitiva.

cunhado por Guillaume Apollinaire – e um realismo mais convencional. Ao mencionar a importância da obra de Freud para o Surrealismo, numa entrevista ao *Correio da Manhã*, Péret destaca a influência da psicanálise na concepção e na prática da nova corrente, indicando a relevância da exploração do inconsciente na expressão artística, estabelecendo o vínculo de uma “poética do devaneio” com a realidade interior, espiritual e moral. Para o poeta, o Surrealismo:

repousa sobre a crença numa realidade superior de certas formas de associações até então negligenciadas, na onipotência dos sonhos, no jogo desinteressado do pensamento. Ele tende a arruinar definitivamente todos os mecanismos psíquicos e a substituí-los na resolução dos principais problemas da vida (PÉRET, 1929, *apud* PUYADE, 2006, p. 6).

Logo, baseadas na crença em uma realidade superior, manifestada por meio de certas formas e associações, determinadas manifestações artísticas podem explorar aspectos muitas vezes negligenciados da experiência humana. Numa realidade poética elaborada a partir da aproximação de realidades distantes e contrastivas, no limite entre o sonho e a consciência é que o poeta devaneador segue os ditames da imaginação, não para fugir da realidade, mas capturar uma experiência total em contradição com o superficial ou a objetividade da vida cotidiana.

Mesmo antes de correntes artísticas como o Simbolismo ou o Expressionismo, a existência dos oráculos, por exemplo, vinculados às mitologias e imagens primárias, interferiam sem resistência tanto no modo de vida e pensamento de mundo, como na arte. O mito, nos tempos em que os homens ainda se reconheciam e se organizavam como criaturas profundamente simbólicas, era mais bem entendido, diferente da acepção que a palavra recebeu na modernidade, como invenção; no passado, era vivido como “um ingrediente vital da civilização humana, longe de ser uma fabulação, ele é uma realidade viva, à qual se recorre incessantemente” (ELIADE, 2016, p. 23). É então na modernidade, com a razão formulada segundo as correntes do Empirismo e do inconsciente, que o simbólico vai ao encontro das concepções de “real”; ao invés de aceitar a totalidade do mundo, concentram-se as criações artísticas na busca por uma verossimilhança e objetividade:

De fato, imagens técnicas *stricto sensu* começam a aparecer pela primeira vez no Renascimento italiano, quando os artífices da matéria plástica se põem a construir dispositivos técnicos destinados a dar “objetividade” e “coerência” ao trabalho de produção de imagens. É nessa época que os artistas começam, por assim dizer, a rejeitar as suas imagens interiores, a encará-las como

enganosas e desviantes, ao mesmo tempo em que se ancoram no conhecimento científico como forma de garantir a credibilidade, a verossimilhança, o valor mesmo da produção imagética como forma de conhecimento (MACHADO, 2008, p. 224).

Assim, não é a abstração ou a valorização do símbolo que degenera o real, pelo contrário, é a própria vida. A realidade em si vê-se enfraquecida na destruição da imagem simbólica, a partir de uma pretensa representação fiel da realidade, pois “traduzir” “as imagens em termos concretos é uma operação vazia de sentido: certamente as imagens englobam todas as alusões ao ‘concreto’ descobertas por Freud, mas a realidade que elas tentam expressar não se esgota por tais referências ao ‘concreto’” (ELIADE, 1991, p. 11).

Portanto, se antes do apogeu do Empirismo, a poesia coabitava o sagrado³ e o real, a partir da modernidade, o simbolismo (nesse caso, não a estética, mas o imaginário simbólico⁴) passaria a sofrer com o desejo moderno de se apreender o real verificável, concreto e, por assim dizer, compreensível; essa mudança significativa na valorização das imagens pode explicar uma resistência historicamente confirmada ao Surrealismo, tanto no momento de sua gênese, quanto em relação à poesia contemporânea brasileira e lusitana, por exemplo.

Na proporção em que os artistas se voltaram para o conhecimento sociológico enquanto base para suas representações, numa tentativa de se buscar credibilidade, com a noção de verossimilhança agregando valor às produções imagéticas – considerando a ciência como uma fonte confiável de conhecimento, colocando em xeque a subjetividade e a intuição artística (para muitos, enganosas e desviantes) –, passou-se a considerar, nesse ínterim, as percepções simbólicas e imaginárias como antagônicas a esse processo.

Nesse cenário, o Simbolismo emerge como subversão ao homogêneo espaço dado ao “real”, conforme se percebe, por exemplo, na obra *O poeta viajante*⁵ (1890-1891), de Gustave Moreau, onde sonho, mitologia e poesia se encontram nas imagens de um cavalo alado e um poeta que, largado ao chão com o seu chapéu, repousa à sombra de uma árvore; nas costas desse cavaleiro, repousam suas cordas e caixa de canção.

De forma similar, no século XX, o mundo místico e a criação artística também excedem o olhar dicotômico e iconoclasta, pretensamente lógico, como se intui em *Sonho*

³ Modo de ser e pensar a existência, correlacionadas à necessidade de transcendência, de acordo com Mircea Eliade em *O sagrado e o profano* (1992).

⁴ Dar o título de “símbolo” à imagem artística significa apenas fazer do significante banal a manifestação de um simbolismo inefável. (DURAND, 1998, p. 35).

⁵ BRODSKAIA, Nathália. *Simbolismo*. Trad. Gil Reyes. Coleção Folha *O mundo da arte*. V.25. São Paulo: Folha de São Paulo, 2017a. p. 30.

causado pelo voo de uma abelha em volta de uma Romã um segundo antes de acordar (1944), de Salvador Dalí⁶, na qual se elabora tanto o delírio (sonho e inconsciente), quanto a realidade, de forma que o real (o som da abelha na romã, o exterior que vigia o sono da mulher) infere no delírio de quem, apontado por um revólver e prestes a ser devorada por dois tigres que saem da boca do peixe cor de fogo, desperta desse estado primordial e instintivo (representado pela nudez da mulher). Quanto à própria realidade, essa é ameaçada e salva no limiar desse estado de devaneio, isto é, o real impulsiona a força criadora, motriz e selvagem, enquanto adquire proporções tão fortes que chegam a ser ameaçadoras.

A relação da literatura com a representação objetiva do “real” é acentuada no Brasil e em Portugal a partir do século XIX e, em relação à poesia, sobretudo a partir do século XX, essa preocupação se tornou ainda mais significativa. Contudo, na pós-modernidade (ou modernidade tardia), as acepções de “realidade” e “verdade” sofreriam amplas relativizações, provocando um certo abalo na lógica positivista impregnada na arte, política, ciência e sociedade. Percebe-se, por exemplo, um dado frenesi, tanto do ponto de vista do ilogismo e desorganização, quanto pela perspectiva de que o delírio vivido é experienciado pelo indivíduo como “real” e, dessa forma, “verdade”. Ainda ressoa na literatura contemporânea tais estéticas excessivamente abstratas, fascinadas pelo oculto que se permite entreolhar nas aberturas, como uma arte que se propõe a invadir as frestas do lógico e da razão.

Com razão, “os surrealistas redescobriam escritores como Sade, Nerval, Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud e Mallarmé”, porque sondavam a nudez do homem, removendo-lhe o invólucro dos sentidos estabelecidos, privilegiando “o homem fora da lógica, da razão, da inteligência crítica, fora da família, da pátria, da moral e da religião”. Daí a recorrência à magia, ao ocultismo, à alquimia medieval na tentativa de se descobrir “o homem primitivo, ainda não maculado pela sociedade” (TELLES, 1997, p. 170), paralelo que também pode ser estabelecido na literatura moderna portuguesa e brasileira, nas influências simbolistas e surrealistas em poetas como Cecília Meireles e Sophia de Mello Breyner Andresen, que se estenderá também à poesia contemporânea.

Nessa linha, nota-se na literatura moderna portuguesa e brasileira a valorização dessas estéticas complexamente simbólicas, com a evidência artística da contemporaneidade ressoando tais estéticas e temáticas. A existência desse sexto sentido (numa terceira via de conhecimento) permitiu a entrada de uma nova ordem de realidade(s). Isso sugere que a

⁶ BRODSKAIA, Nathália. *Surrealismo*. Trad. Gil Reyes. Coleção Folha *O mundo da arte*. V.10. São Paulo: Folha de São Paulo, 2017b. p. 30.

apreciação estética pode revelar aspectos do mundo que vão além da compreensão racional e perceptual tradicionalmente privilegiada.

O Surrealismo, portanto, como subversão da “verdade” e do “real”, em oposição às perspectivas temáticas e estéticas do Realismo e Neorrealismo, o que está abaixo, no sentido oculto de profundidade, quando da degeneração das acepções de mito e símbolo (no desconcerto da humanidade diante dos “destroços do progresso”), insurge em Portugal na poesia de Isabel Meyrelles, Leonora Rosado; e, no Brasil, na de Roberto Piva e Rita Medusa.

Vale dizer que essas quatro vozes poéticas se alimentam da mesma “onipotência dos sonhos” defendida por Péret, igualmente se voltando para a “resolução dos principais problemas da vida” (PÉRET, 1929, *apud* PUYADE, 2006, p. 6).

Percebe-se, desse modo, o quanto a narrativa poética que abre o livro de Leonora Rosado, *Há tênues sinais de cristal nos espelhos* (2019), oferta som e imagem a um tempo revisitado em sua ausência e memória, com a autora nos colocando diante de uma mulher solitária à margem de um rio florido. Intui-se, a partir desse narrativo poema, a recriação de um mundo sensível e suprassensível⁷, refazendo o mundo a partir de um corpo estranho, penoso, com foco também na abstração das fundações da realidade, a instaurar no tempo um sobrevir urgente e infinito em sua duração:

Nunca a **escuridão** foi tão **física**, tão dolorosamente **corpórea**. [...] Tenho nessa largura, nessa **dimensão do real**, o exato instante tão aguardado. Lancei por ti flores ao rio, mãe. Vim por fim, acenar-me. Haverá sempre flores nas águas deste rio, haverá flores no mar. E um lenço de linho branco exausto de tanto saudar-nos (ROSADO, 2019, p. 8, grifos meus).

Como se percebe, a relação devaneio-literatura estabelecida entre criador (autor) e criatura (obra), bem como a procura apontada por Gilberto Mendonça Telles (1997, p. 170), de uma arte que desnuda o homem, ao lhe retirar as máscaras das convenções, acabaria por lhe restituir um estado primordial e puro, algo que podemos constatar no fragmento a seguir: “A **loucura** habita num fundo largo, resguardando em si as **palavras**. [...] a palavra aniquilou o

⁷ Assistir, no alto e flutuando, um coelho se dissipando ao soar dos ventos decorre também do próprio ato de se contemplar as nuvens, não somente porque coelhos podem ser brancos, nuvens terem forma e a consciência buscar lhes atribuir um sentido. Assim, o próprio ato de mirar as nuvens se constitui como símbolo, por vezes um convite ao sonho, vivenciado tanto num dia e momento, digamos, ordinário (como quando ocorre numa estrada, andando em um dia quente; ou parado em algum ponto, num carro; um instante apenas, na necessidade do frescor ou na esperança de ver mudar o semáforo, instantes em que se vive profunda e naturalmente o símbolo, olhando e se projetando ao alto para, enfim, retornar ao caminho extenuante do tédio moderno). Em oposição a isso, que venha o delírio conscientemente escolhido, usando as horas para ver acima meninos com seus cães soltando pipas, ou para se viver “dias e noites no prumo de uma nuvem quente e árida” (ROSADO, 2019, p. 8).

poeta, fez-se **parte íntima** do seu ser, possuiu-o, esventrou-o até a mais ínfima corda de sílabas. Usurpou-o, **despiu-o**” (TELLES, 1997, p. 11, grifos meus).

Por isso é símbolo a nuvem e, como símbolo, ambivalente em forma (matéria) e ideia (abstrata), afrouxa esse muro entre o material e o intangível, entre a consciência e o sonho, entre o real e o que lhe antecede e transcende. Compreende-se, portanto, que um mesmo poema onde “há um pântano no céu de nuvens roxas”⁸ possa dizer do real, mas de um real suprassensível.

Antonio Pietroforte, professor de Semiótica, Escrita Criativa e Literatura Comparada na USP, em seu artigo “Reflexões sobre a literatura brasileira contemporânea” (2021), publicado na *Revista Crioula*, aponta sete temas recorrentes na literatura contemporânea: três que retomam estéticas passadistas (Neorrealismo, Surrealismo e Poesia Experimental); e as últimas quatro relacionadas à literatura feita por autorias e temáticas de negros, mulheres periféricas e no tocante à comunidade LGBTQIAP+. Seu trabalho se dedica à sondagem de poemas e autores que se assemelham retomando a estética surrealista. Em relação a isso, Antonio Pietroforte aborda uma lacuna de discussões sobre a presença de tal corrente na literatura brasileira moderna e contemporânea, especialmente relacionadas às questões do nacionalismo *versus* internacionalismo.

Na perspectiva apresentada pelo pesquisador, independentemente da orientação política do nacionalismo (reacionário, com os grupos “Verde-amarelo” e “Anta”, ou progressista no caso dos manifestos “Pau-Brasil” e “Antropofagia”), o modernismo brasileiro, representado por figuras como Menotti de Picchia, Cassiano Ricardo, Plínio Salgado, Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Patrícia Galvão, tinha como tema central a nação brasileira, que almejava: “superar as contradições entre os latifundiários e a burguesia nacional ainda em formação, [priorizando] as polêmicas sobre o Brasil em vez da renovação humana mediante as reflexões e a práxis trazidas pela psicanálise e pelo marxismo levadas a cabo pelo Surrealismo” (PIETROFORTE, 2021, p. 28).

Os ideais nacionalistas, dessa forma, seriam o impedimento para que tal corrente, *a priori* voltada para as questões universais e psicanalíticas, se consolidasse por aqui. Contudo, ainda que o Surrealismo não seja balizado pela crítica e historiografia literária brasileira hegemônica como uma estética que tenha exercido grande influência nas artes nacionais, pela ausência de um grupo formalmente organizado em seu entorno enquanto vanguarda, para além

⁸ MEDUSA, Rita. “Anatomia dos lençóis”, 2021b. Disponível em: <https://revistaoropel.cl/index.php/2021/07/06/tres-poemas-de-rita-medusa/>. Acesso em: 22 de março, 2024.

dos poucos autores nos quais são reconhecidas essas influências, Pietroforte apresenta em seu artigo alguns poemas⁹ analisados sob esse prisma.

De forma similar, no que se refere a essa baixa incidência da escola surrealista no Brasil, Carlos Machado publica na revista *Diacrítica – Ciências da Literatura* (2007), um artigo intitulado “Quando nenhuma palavra está completa: Mário Cesariny e o Surrealismo português”, apontando para o quanto em Portugal ocorreram divergências em relação a tal vertente, relacionadas inclusive ao contexto salazarista, imbuído que era de lógicas tradicionalistas, extremamente saudosistas, assim como a predominância de autores e temáticas neorrealistas:

O discurso crítico sobre a vanguarda surrealista encontra ainda hoje inúmeras zonas de incompreensão e confusão, algumas resistências infundadas e vários dilemas aparentemente insolúveis. Em primeiro lugar, porque falar-se de vanguarda a propósito do surrealismo português, nascido em finais da década de quarenta do século XX, durante o espesso negrume do torpor salazarista, sempre se revelou problemático (MACHADO, 2007, p. 12).

Além disso, segundo o autor, os impasses aparentemente insolúveis do período poderiam surgir do labor hermético intrínseco ao Surrealismo, que desafiava categorizações fáceis, bem como claras definições, privilegiando, assim, a natureza subjetiva e enigmática do “real”.

Vale reiterar que os poetas mencionados neste nosso artigo participam de um conjunto de autorias que desafiam o esvaziamento da imagem, as ideias combativas da razão, bem como a pretensa concretude objetiva e a negação do mistério, sendo parte integrante de uma fase específica de evolução do Surrealismo global, influenciando e sendo influenciado por outros movimentos e artistas ao nível internacional e nacional. Mesmo que tenham chegado tardiamente, há uma conexão significativa com as correntes globais desse movimento. Essa vinculação pode ser observada nas semelhanças entre as experiências dos artistas portugueses com as de brasileiros:

Tal como se deu no Brasil, onde, em junho e dezembro de 1909, [...] se publicou o primeiro manifesto futurista de Marinetti [...] também em Portugal o divulgou a 5 de agosto do mesmo ano. [...] A partir daí o modernismo português, a sua primeira vanguarda, começa a desdobrar-se em outras tendências de modernidade [...]. Tanto o surrealismo como as experimentações da vanguarda concretista chegam bastante tarde a Portugal,

⁹ Dentre os quais destacamos os de Roberto Piva.

e, de certa maneira, já fora do contexto internacional que os motivou (TELLES, 1997, p. 219 e 221).

Registra-se que dentre os autores lusitanos, mesmo o Surrealismo tendo sido considerado por críticos como tardio, Isabel Meyrelles dá uma nova perspectiva a essa vertente poética, ao explorar os espaços imaginativos que perpetuam a recriação do mundo e de si. Dessa forma, em seu poema “Requiem para madame Yvonne Paoli”, por exemplo, contra a lógica e a racionalidade, surge a estátua do anjo negro da morte como monumento de um mausoléu, símbolo daqueles que padecem pelo afeto de quem já disse adeus; estabelecendo um jogo entre o visível e o invisível, a poeta recria o contraste entre o material e o imaterial:

Anjo negro da morte,
Porque vieste de madrugada
parar com as tuas mãos imateriais
o seu pobre coração apaixonado?
Agora eis-te preso ao seu túmulo,
as tuas imensas asas negras
caídas pela geada de Dezembro,
os teus pés firmados sobre a pedra
recobertos de flores murchas,
anjo de dor, anjo imanente,
anjo presente para todos aqueles
que amam a que não mais existe,
estátua para sempre imobilizada
que as lágrimas tornam visível
a quem souber ver para lá das aparências
(MEYRELLES, 2004, p. 199).

Interessante o quanto as imagens noturnas do poema se aproximam das ideias de descida, intimidade e aprofundamento, explicitadas por Gilbert Durand em seu livro *Estruturas antropológicas do imaginário* (2012), desde a composição do anjo que vem na madrugada, até o estanque da vida. Enquanto o regime diurno está ligado à racionalidade, clareza e consciência, o regime noturno associa-se à obscuridade, ao simbólico e ao inconsciente, abrangendo os elementos mais profundos e misteriosos do psiquismo humano, muitas vezes se manifestando em símbolos, mitos e imagens oníricas, como as que o Surrealismo sugere e, por extensão, visualizadas no poema que mencionamos.

A imagem sugerida nos versos é um mausoléu, no qual se contrastam o negro (da noite e da morte) e o nevado (cercado de flores mortas), junto a um anjo com asas enormes e negras. Fez-se, do material e do invisível, do mundo sensível e das ideias, a imagem do desalento e da angústia da morte. Podemos ainda sugerir no último verso a afinidade com o espírito surrealista

em seus anseios: a busca pela liberdade criativa e uma força imaginante, potencializada pela inversão do pensamento, como também pela loucura.

Nos poemas da autora, o ato devaneador e a realização de ideias inovadoras e grandiosas, libertando a criação poética ao sabor da onipotência dos sonhos de um novo sujeito “que apanha uma mão cheia de ar / em forma de telefone / e fala horas esquecidas, / que escreve cartas de água / com um estilete de carne” (MEYRELLES, 2004, p. 155).

O cristal que brilha na lágrima do sujeito lírico de “Requiem para madame Yvonne Paoli” é praticamente o mesmo que reluz no espelho do quarto da mulher que espera a morte passar no já mencionado livro de Leonora Rosado. Tal qual Isabel Meyrelles, muito embora não fosse tão filiada ao grupo surrealista português (em virtude de sua proximidade com autores como Mário Cesariny), em muitos de seus versos podemos observar e constatar simetrias estéticas com movimento.

Sua obra intitulada *A grande guerra* (1964), por exemplo, cuja capa é composta a partir de uma tela de Magritte, articula imagens noturnas (cenários invadidos pela luz ou escuridão das brechas, armas, dentes e estacas, aparecem entre espelhos, cães e asas), que a partir do fluxo discursivo refletem o pesar de se sentir no mundo a insegurança e a necessidade (do qual insurge súbitas esperanças místicas) pelo veneno das palavras, num jogo entre metapoesia e cosmogonia, entre o sensível e o suprassensível, ou entre criação e criatura. Na narrativa poética citada a seguir, intui-se, assim como no poema de Meyrelles, o crepúsculo da existência, onde o véu entre o efêmero e o eterno se torna tênue, e o mensageiro da mortalidade suaviza o murmúrio nos corredores da alma, contrastando a finitude¹⁰:

A morte vem por trás da porta, atravessa as janelas, entra pelas frinchas, cega de luz baixa, procura um corpo onde repousar. As mãos fecham-se e abrem-se, o rosto empalidece, os lábios deixam escapar, estou à espera que a morte passe porque, após passar, há seguramente um regresso à vida. Contudo, é sempre muito arriscado esse pensamento de esperar que a morte acabe por passar. Se regressamos, com que corpo e com que rosto regressamos? Que nome nos será destinado? Regressemos ao instante e ao local de início do texto. Há neste quarto uma mulher, um espelho e um cão. A mulher encolhe-se, sabe que a morte virá e que não há habitação que lhe seja hermética, não existe um lugar intocável. A mulher curva-se sobre o ventre, a noite avança, a morte abre-se até fechar sobre si a mulher que dizia: vou esperar a morte passar (ROSADO, 2019, p. 49).

¹⁰ Temática representada no mencionado poema de Isabel Meyrelles, com anseios de transcendência e renascimento.

Embora essa narrativa poética não seja fragmentada em estrofes (visto a esvanecimento das fronteiras entre prosa e poesia), ou parágrafos, é possível sua leitura considerando três partes (ou cenas): na primeira imagem, surge uma entidade entre as brechas e as aberturas do espaço, numa busca constante por encontrar o seu destino, ou seja, um corpo que eventualmente acolherá em seu abraço final; na segunda cena, o sujeito (feminino), tendo em si a certeza da presença da morte, reflete sobre a possibilidade do renascimento, sendo mais um monólogo que se estabelece com o leitor sobre a possibilidade de suavização da angústia (podemos ainda pensar, segundo os contributos de Durand (2012), que as imagens noturnas corresponderiam a um simbolismo que “eufemiza” as angústias da morte e do tempo; por fim, a cena retorna ao início, à performance dessa mulher e desta entidade (sugerida nessa análise a partir das representações das asas, como um anjo da morte), enquanto uma representação da mortalidade humana. Na interseção entre a divindade e o destino, entre o sagrado e o profano, o anjo, a morte e a angústia se entrelaçam, tecendo a tapeçaria da condição humana, em que cada fio é um lembrete fugaz da efemeridade que nos une.

Assim como as poetisas lusitanas, os brasileiros Roberto Piva e Rita Medusa também estabeleceram proximidades com o Surrealismo, em suas elaborações estéticas e temáticas.

Nesse ínterim, se o anjo de Max Ernst¹¹ em *O lago de Bethesda* (1911), ser que movimentava as águas primordiais de uma mística paisagem (onde as ideias de renascimento e regeneração contrastam com espectros, corpos secos e uma criatura de rosto amorfo e sombrio, assistindo a uma mulher cadavérica parindo), reassuma suas asas por sobre Madame Yvone, bem como a mulher que esperava a morte passar, isso também ocorre em “O anjo de Sodoma”, poema de Roberto Piva, e “Anjo disfarçado de leão”, de Rita Medusa.

No primeiro, acrescenta-se à representação onírica a forma angustiante da morte (e sua eufemização, através das imagens simbólicas) e sua purificação pelo fogo (signo igualmente presente no anjo de Ernst). Na visão de Piva, esses seres são elementos intermediários¹² que, sem asas, deixariam de lado a alcunha de “mensageiros de Deus aos homens”; no poema, os anjos de Sodoma são representados em um sítio destruído pela vontade e pela ira do Criador.

Como símbolo de purificação, o fogo surge nos anjos potencializado em sua abstração simbólica porque, apesar de terem suas asas queimadas (o que se confirma na imagem de anjos escalando e não voando), seguem movendo o vento. Como são associados à destruição, os

¹¹ Pintor alemão (1891-1976), foi um dos principais nomes do Surrealismo. Buscava explorar o inconsciente retratando imagens oníricas de forma bastante peculiar, evidenciando a natureza, a sexualidade e também a guerra.

¹² No plano etéreo, para o qual precisam arrastar-se perpendicularmente ao plano do horizonte, escalando montes similares aos dos hebreus; não tendo como ascender aos céus, tentaram escalar a Torre de Babel.

devaneios de nascimento e renascimento também se relacionam aos anjos que, aproximando-se do ciclo vegetal (semente, terra, sementeira), garantem o devir cíclico:

Eu vi os anjos de Sodoma escalando
um monte até o céu
E suas asas destruídas pelo fogo
abanavam o ar da tarde
[...]
Eu vi os anjos de Sodoma lambendo
as feridas dos que morreram sem
alarde, dos suplicantes, dos suicidas
e dos jovens mortos
[...]
Eu vi os anjos de Sodoma desganhados e
violentos aniquilando os mercadores,
roubando o sono das virgens,
criando palavras turbulentas
Eu vi os anjos de Sodoma inventando
a loucura e o arrependimento de Deus¹³.

Sodoma, cidade bíblica notória por sua decadência moral, mencionada no Antigo Testamento quando se narra a atitude purificadora de Deus, que a tudo destruiu com fogo e lava, é retomada por Piva numa articulação com o fantástico, algo recorrente na estética surrealista; o poeta descreve várias imagens metafóricas que sugerem uma reflexão acerca de temas envolvendo destruição, redenção, violência, criação do caos¹⁴ e a morte, num ambiente apocalíptico que muito bem coaduna conflitos sociais e humanitários. Os anjos de Piva, ao procurarem limpar o dano e a dor, provocam na sequência aniquilação e perturbação, ambivalências marcadas pela imagem do cão que, embora seja uma criatura representativa de um ambiente familiar e de lealdade – “guia do homem na noite da morte, após ter sido seu companheiro no dia da vida”, também está associado “à morte, aos infernos” (CHEVALIER, 2008, p. 176).

Se o último verso do poema “Requiem para madame Yvonne”, de Isabel Meyrelles, sugere um mundo percebido pela intuição, não levando tão em conta as sensações (conforme conceitua Jung), quando Roberto Piva menciona em seus últimos versos desse poema um mundo para além das aparências (ou seja: aquilo que é visto), o anjo das palavras turbulentas inventa e provoca uma espécie de delírio (tema recorrente no Surrealismo, despertando a

¹³ PIVA, Roberto. “Os anjos de Sodoma”. Disponível em: <https://ermiracultura.com.br/2018/06/29/cinco-poemas-de-roberto-piva/>. Acesso em: 13 de jan. 2024.

¹⁴ Potência e espaço, ambos informes e desordenados, anteriores à criação do mundo, que nutrem em seu simbolismo uma correlação com a busca dos surrealistas por transcender fundamentos.

sondagem de Bachelard¹⁵), na existência de um Deus que se compadece com a destruição, articulando ideias de morte e aflição (já referidas nas análises anteriores) às de regeneração; nesse poema também se percebe a relação entre escrita e criação, sugerida pelos anjos que criam palavras turbulentas. Desse modo, assim também é a realidade, algo que se aproxima da discussão levantada neste artigo, qual seja: a relação entre a poesia e o mundo dito “real”.

Observemos agora as imagens que compõe o devaneio de Rita Medusa em seu poema “Anjo disfarçado de leão”¹⁶:

Mede a altura do tombo
 pra calcular o tempo que restará
 pra contar quantas magnólias
 foram detidas nos dentes
 uma tentativa divina de explicar a primavera
 para pequenos roedores
 a montanha desenhada na nuca
 o plano de fuga traçado no sangue
 os tornozelos como garças em pontes levadiças
 o último sonho com éter de um velho de 20 anos
 tentando casar-se com uma ideologia de resgate
 amontoando cigarras no peito
 contando sua versão de muros grafitados
 uma alegria solitária de aflitos
 me explicando que o remédio não impede
 que a dor orquestre
 cada movimento
 e altere os ângulos quando o mundo
 devora a trama
 que não mais sustenta
 teu esqueleto suspenso nas alturas.

Por entre os relevos desse anjo-Medusa, cada verso exprime uma carga emocional intensa, explorando temas como a passagem do tempo, a natureza efêmera da vida (utilizando a altura do tombo como uma metáfora), a busca por significado e a luta contra a dor. A linguagem, rica em metáforas, sugere uma reflexão profunda sobre a existência humana e suas complexidades, contrastando delírio com a angústia mais primitiva e elementar: o instinto permanente de vida e a amargura do fim.

¹⁵ Os contributos de Gaston Bachelard (1884-1962) a respeito da poética e do devaneio auxiliam na reflexão sobre a relação entre poesia, realidade e delírio. Segundo o filósofo das imagens, a realidade e a imaginação criadora modelam o devaneio poético, no modo como as percepções dos espaços e das imagens psíquicas são elaboradas. Para mais, o próprio conceito de devaneio, estado de imaginação em que a mente vagueia desvinculada da realidade imediata, pode ser entendida como uma abordagem estética que valoriza a expressão artística que emerge desses estados de sonho poético. Ou contemplação.

¹⁶ MEDUSA, Rita. “Anjo disfarçado de Leão”, 2021a. Disponível em: <https://revistaoropel.cl/index.php/2021/07/06/tres-poemas-de-rita-medusa/>. Acesso em: 14 de jan. 2024.

Notamos os dentes, símbolos de uma energia vital (e também furiosa), que ao mastigarem as magnólias – sendo flores, participam do simbolismo do reino vegetal (nascimento, devir cíclico) – sugerem a sabedoria da transformação e da renovação, elementos que tentam resistir à “avareza, à cupidez, à atividade noturna e clandestina” (CHEVALIER, 2008, p. 770), representadas aqui pelos roedores.

Enfim, nas quatro autorias então sondadas, a desrazão, o delírio e a polissemia simbólica não surgem como escapismo, formas de se evitar a realidade. Pelo contrário, mostram-se como o cerne de uma abordagem simbólica que se desenvolve na sociedade agindo sobre ela, isto é, o indivíduo reage à realidade a partir de toda essa dimensão imaginária, criando novas maneiras vê-la e vivenciá-la.

Em *O sagrado e o profano* (1992), de Mircea Eliade¹⁷, são explorados princípios e ideias fundamentais em relação às experiências do sagrado – definido como um modo de ser e pensar a existência – correlacionados que estão à necessidade de transcendência. A partir dessas inferências, podemos avaliar o sagrado como a realidade de uma dimensão simbólica e espiritual da humanidade, e o profano como uma realidade mais imediata, correlacionados, por exemplo, às imagens simbólicas e místicas dos poemas aqui avaliados, a partir de um Sentido *sui generis* de toda a realidade. As concepções de sagrado influenciam no modo como os sujeitos experienciam e percebem o espaço ao seu redor. Essa fissura entre o espaço pseudo-real e um outro “real”, que orienta os sujeitos ao germe potencial das experiências, esteve presente, digamos, na sondagem que fizemos das imagens poéticas dos poemas contemplados neste artigo.

As imagens (seres, paisagem e espaços) desses poemas podem ser observados como a valorização do Sentido íntimo da existência e do mundo. Assim o poeta “deixa-se de existir no mundo de todos os dias e penetra-se num mundo transfigurado, auroral, impregnado da presença dos Entes Sobrenaturais” (ELIADE, 2016, p. 22).

Ao projetar um olhar despido de conhecimento, o poeta se inspira largamente numa admiração diante das origens reanimadas nas imagens, na tomada de consciência de si, no devir aumentativo da linguagem e na liberdade criadora das palavras diante dessa inocência toda que, por ser assim (e estar imbuída de encantamento), (re)cria o novo: “Nas horas de grandes achados, uma imagem poética pode ser o germe de um mundo, o germe de um universo imaginado diante do devaneio de um poeta” (BACHELARD, 2018, p. 1).

¹⁷ Em tempo: escritor romeno (1907-1986), filósofo e historiador das religiões; explorou temas como o sagrado, o mito, o simbolismo e a experiência religiosa.

Se a análise dos poemas sondados neste artigo, pela perspectiva eliadiana, pode suscitar imagens vinculadas ao sagrado, pela sondagem fenomenológica de Bachelard a própria significação filosófica atribuída por ele ao devaneio poético pode indicar a proposta de uma estética surrealista (considerando a valorização dos impulsos do inconsciente), posto que “um devaneio, diferentemente do sonho, não se conta. Para comunicá-lo, é preciso escrevê-lo, escrevê-lo com emoção, com gosto, revivendo-o melhor ao transcrevê-lo” (BACHELARD, 2018, p. 7).

Concluindo, é a ordem simbólica que estrutura a nossa compreensão da realidade, porém, sem negar a concretude da mesma, mas transcendendo-a: nessa feita, a experiência poética muitas vezes permite uma conexão bem mais direta com o real, ultrapassando suas barreiras através de um potencial simbólico; seja em qual época for, a humanidade sempre encontrou, e continuará encontrando, poetas que buscam explorar as interações entre uma inapreensível realidade e as estruturas simbólicas que usamos para entendê-las. E a expressão artística busca ir além das limitações. Na contemporaneidade da literatura brasileira e portuguesa, tais anseios ainda ressoam, imbuídos também por vislumbres simbolistas e surrealistas, perpetuando, em suas complexas abstrações, o olhar filosófico e metafísico que envolvem as experiências com o “real”.

Referências

BACHELARD, Gastón. *A Poética Do Devaneio*. Trad. Antônio De Pádua Danesi. 3ª Edição. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2018.

BRODSKAIA, Nathália. *Simbolismo*; Trad. Gil Reyes. Coleção Folha - O mundo da arte. v.25. São Paulo: Folha de São Paulo, 2017a.

_____. *Surrealismo*; Trad. Gil Reyes. Coleção Folha - O mundo da arte. v.10. São Paulo: Folha de São Paulo, 2017b.

CHEVALIER, Jean. *Dicionário dos Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera Da Costa E Silva Et Al. 22ª Edição. Rio De Janeiro: Editora José Olympio, 2008.

DURAND, Gilbert. *Estruturas antropológicas do imaginário*. Trad. Hélder Godinho. 4ª Edição. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2012.

_____. *O Imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Difel: Rio de Janeiro, 1998.

ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos: ensaio sobre o Simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. 6ª Ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2016.

_____. *O sagrado e o profano*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

MACHADO, Arlindo. *Pré-cinemas & pós-cinemas*. Campinas: Papirus, 2008.

MACHADO, Carlos. “Quando «nenhuma palavra está completa»: Mário Cesariny e o surrealismo português”. Braga: *Diacrítica, Ciências da Literatura*, Universidade do Minho, n.º 21/3; p. 11-36, 2007.

MEDUSA, Rita. “Anjo disfarçado de Leão”, 2021a. Disponível em: <https://revistaoropel.cl/index.php/2021/07/06/tres-poemas-de-rita-medusa/>. Acesso em: 14 de jan, 2024.

_____. “Anatomia dos lençóis”, 2021b. Disponível em: <https://revistaoropel.cl/index.php/2021/07/06/tres-poemas-de-rita-medusa/>. Acesso em: 22 de março, 2024.

MEYRELLES, Isabel. *Poesia*. Coimbra: Quasi edições, 2004.

PIETROFORTE, Antonio Vicente Seraphim. “Reflexões sobre a literatura brasileira contemporânea”. São Paulo: *Revista Crioula - Produções contemporâneas que impactam o cenário literário*. FFLCH/USP, n.º 28; p. 14 a 61, 2021.

PIVA, Roberto. “Os anjos de sodoma”. Disponível em: <https://ermiracultura.com.br/2018/06/29/cinco-poemas-de-roberto-piva/>. Acesso em: 13 de jan, 2024.

PUYADE, Jean. “Benjamin Péret: Um surrealista no Brasil (1929-1931)” Bahia: *Revista O olho da História*, FFCH, n.º 8, 2006. Disponível em: <https://Seer.Ufrgs.Br/Index.Php/Conexaoletras/Article/View/55658/33832>. Acesso em: 5 de jan, 2024.

ROSADO, Leonora. *Há tênues sinais de cristal nos espelhos*. Porto: Edições Sem Nome. 2019.

TELLES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e o modernismo brasileiro*. Petrópolis: Editora Vozes. 1997.

Recebido em: 15/01/2024.

Aceito em: 06/06/2024.