



HAL
open science

“O inferno é o real absoluto”: notas sobre as vanguardas tardias em Barcelona e Lisboa

Izabela Leal

► **To cite this version:**

Izabela Leal. “O inferno é o real absoluto”: notas sobre as vanguardas tardias em Barcelona e Lisboa. Catalonia, 2020, 27 (83-95). hal-03587484

HAL Id: hal-03587484

<https://hal.science/hal-03587484>

Submitted on 24 Feb 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

«O inferno é o real absoluto»: notas sobre as vanguardas tardias em Barcelona e Lisboa

Izabela LEAL

FALE, PPGL, Universidade Federal do Pará
izabelaleal@gmail.com

Résumé : Cet essai vise à établir des rapports entre les mouvements d'avant-garde ayant eu lieu à Lisbonne et à Barcelone à la fin des années 1940, en prenant pour repère l'année 1948. À Lisbonne, cette année est marquée par la rupture de Mário Cesariny avec le Grupo Surrealista de Lisboa et la formation d'un nouveau groupe appelé Os Surrealistas. À Barcelone, cette même année, le groupe d'avant-garde catalan Dau al Set voit le jour ainsi qu'une revue éponyme. Joan Brossa figure parmi les membres fondateurs du groupe. Il est intéressant de noter que ces avant-gardes tardives se sont développées dans des contextes politiques très peu favorables : État Nouveau au Portugal, Franquisme en Espagne. De cette façon, nous entendons discuter de la dimension engagée et de la résistance que représentent ces deux mouvements artistiques.

Abstract: This essay aims at establishing the relations between the avant-garde movements that took place in Lisbon and Barcelona in the late 1940s, having as a basis the year of 1948. In Lisbon, the year was marked by Mário Cesariny's break with the Surrealist Group of Lisbon and the formation of a new group called The Surrealists. In Barcelona, that same year, we have the emergence of the Catalan avant-garde group Dau Al Set, which had Joan Brossa as one of its founding members, as well as the release of a magazine by the same name. It is interesting to note that these late avant-garde movements developed in highly unfavorable political contexts, in Portugal during the Salazar dictatorship and in Spain under the Franco regime. As such, I intend to discuss the interventional and resistance aspects represented by these two artistic movements.

Mots-Clés : surréalisme, avant-gardes, fascisme, engagement.

Keywords: surrealism, avant-garde, fascism, commitment.

O inferno é o real absoluto. Quanto mais
infernado mais verdadeiro. Por enquanto.
Mário Cesariny

A paráfrase de Novalis, retirada do poema «Lógica do café Royal», de Mário Cesariny, chama a atenção para o caráter atroz do real, apontando para o atributo «verdadeiro» dessa infernalidade. No entanto, deixa em aberto um momento por vir no qual o inferno poderia, não mais, ser a tônica dominante. É esse futuro por vir, tempo revolucionário por excelência, que o Surrealismo evoca, movimento do qual, no âmbito português, Mário Cesariny fez parte, sendo o seu principal mentor. Não cabe aqui analisar o alcance desse movimento no cenário cultural em que se insere, nem a repercussão de sua existência efêmera enquanto atividade coletiva, mas sim tentar mapear alguns de seus traços, problemas e impasses, colocando-o em paralelismo com outro movimento, decorrido exatamente na mesma época no país vizinho, a Espanha, mais especificamente na Catalunha. Trata-se do movimento em torno da revista *Dau al Set*, que teve no artista Joan Brossa um de seus principais representantes. No Surrealismo português, a experimentação em torno da revista também se espalhou pelo campo da literatura e das artes plásticas. Sem ser exatamente um movimento surrealista, o grupo *Dau al Set* manteve com o Surrealismo um profícuo diálogo, chegando a ser considerado um grupo surrealista na opinião de alguns críticos, ou até mesmo por alguns de seus representantes, como é o caso de Arnau Puig, filósofo que participou do processo de criação da revista e assumiu a função de teórico do grupo.

É necessário atentar para o fato de que esses dois movimentos de vanguarda se desenvolveram já no final da década de 40, e aqui tomo como base o ano de 1948, momento em que é criada a revista catalã *Dau al Set* e o grupo de artistas que ficou conhecido pelo mesmo nome. Já em Portugal, a organização de um grupo surrealista ocorre em 1947¹, sob a denominação de Grupo Surrealista de Lisboa, do qual fazem parte muitos dos jovens que se reuniam no café Herminius e que foram colegas na Escola de Artes Decorativas António Arroio. O grupo formado contava, então, com os seguintes nomes: Alexandre O'Neill, António Domingues, Marcelino Vespeira, Fernando de Azevedo, Mário Cesariny, Moniz Pereira, António Pedro, José Augusto França, Pedro Oom, António Maria Lisboa, Henrique Risques Pereira e Fernando Alves dos Santos². Entretanto, o grupo rapidamente começa a desarticular-se e, na data da realização da primeira exposição, no ano de 1949, este já não contava mais com Mário Cesariny³, que dará início à formação de outro grupo chamado Os Surrealistas, conhecido também como Grupo Dissidente. Já no cenário espanhol, o grupo *Dau al Set*, como o próprio nome sugere, se dizia comprometido com a inovação e com a aposta no impossível, a sétima face do dado, traço assinalado por Arnau Puig:

¹ Lembremos, também, que em 1947 André Breton e Marcel Duchamp organizam a exposição internacional *Le Surréalisme en 1947*.

² Nem todos os artistas citados ingressaram no grupo ao mesmo tempo. Para maiores esclarecimentos, cf. TCHEN, Adelaide Ginga. *A Aventura Surrealista*. Lisboa: Colibri, 2001, p. 97-100.

³ Cesariny deixa o grupo em 1948 por meio de uma carta escrita «Ao amigo António Pedro», na qual explica que se separava do grupo «por não acreditar que seja Grupo e ainda menos surrealista». Cf. CUADRADO, Perfecto. *A única real tradição viva. Antologia da poesia surrealista portuguesa*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998, p. 31.

Pues bien, los componentes de Dau al Set, coherentes surrealistas, querían llevar a cabo unas jugadas diferentes, unas jugadas al siete, imposibles de que pudieran realizarse, convertirse en efectivas. Sus jugadas – y en la vida todo es un azar, una osadía o una cobardía, como había intentado mostrar Dostoyevski – no podían ser nunca ganadoras porque al jugar, al optar por el Siete, esa cara nunca podía salir. Las jugadas de Dau al Set, eran apuestas a lo imposible. No obstante sus miembros jugaban a ese número, a esa imposibilidad consciente⁴.

A revista *Dau al Set* circulou de 1948 a 1956 e o grupo reuniu os pintores Modest Cuixart, Joan Ponç e Antoni Tàpies, os poetas Joan Brossa e Juan Eduardo Cirlot, o já citado filósofo Arnau Puig e o pintor Joan-Josep Tharrats, que exercia a função de editor. Assim como o grupo português, este também sofrerá com as desarticulações internas, algo que se reflete na instabilidade relacionada com a edição da revista, cuja periodicidade, assim como o próprio formato, nunca se mantém constante.

Já sabemos, conforme demonstrou Perfecto Cuadrado no artigo «De silêncios, diálogos y monodialogos: o Surrealismo en Espanha y Portugal»⁵, que inúmeras relações foram travadas entre os artistas surrealistas desses dois países vizinhos, mas esses diálogos não abarcaram o grupo Dau al Set. Se neste ensaio pretendo avaliar as múltiplas confluências entre esses dois grupos, seria bom esclarecer desde já que não se trata de uma colaboração concreta entre os artistas da revista catalã e os do Surrealismo português, mas que, no entanto, ambos os movimentos seguem o seu curso em paralelismos impressionantes, como tentarei evidenciar aqui. Essa «vizinhança complexa» entre as duas nações ibéricas se espelha, primeiramente, no contexto político, uma vez que no final dos anos 40 Portugal enfrentava há duas décadas a ditadura salazarista enquanto a Espanha se encontrava sob a ditadura franquista. Nesse contexto, a proposta de movimentos artísticos que se apoiavam nos ideais libertários das vanguardas parece necessariamente problemática, como Perfecto Cuadrado também já demonstrou inúmeras vezes, mas mais precisamente em sua antologia *A única real tradição viva. Antologia da poesia surrealista portuguesa* (1998). O salazarismo em Portugal e o franquismo na Espanha representaram um enorme obstáculo em relação ao desenvolvimento das atividades culturais e artísticas, já que havia uma submissão às práticas da censura, o que impedia a livre circulação e exibição das obras. Do lado dos portugueses, não houve a edição de uma revista do grupo surrealista, mas foram impressos alguns cadernos que circularam em pequenas tiragens, como aponta Adelaide Ginga Tchen⁶. No caso dos artistas e escritores catalães, a realização da revista pode ser efetivada em função de Tharrats possuir uma prensa e rodar a revista em sua própria casa, geralmente em pequenas tiragens de 100 ou 150 exemplares que circulavam clandestinamente.

Com o final da Segunda Guerra Mundial, o mundo assistiu à queda dos fascismos, o que renovou a esperança dos intelectuais portugueses de ver terminada a ditadura que se havia implantado no país desde 1926, algo que de fato só ocorreria três décadas depois. Na Espanha, se o regime ditatorial era mais recente, não se pode esquecer o grande

⁴ PUIG, Arnau. «Dau al Set, filosofía, sensibilidad y concepto». *El mundo de Dau al Set*. (Catálogo de la exposición). Ibercaja (org.). Valladolid: Tapolínea, S/A, 2008, p. 27.

⁵ CUADRADO, Perfecto. «De silêncios, diálogos y monodialogos: o Surrealismo en Espanha y Portugal». *Suroeste 1. Relaciones literarias y artísticas entre Portugal y España (1890-1936)*. Badajoz: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/MEIAC, 2010, p. 433-445.

⁶ Tchen menciona a publicação de uma série de cinco *Cadernos Surrealistas*, que circularam na sequência da exposição de Grupo Surrealista de Lisboa, em 1949/1950. TCHEN, Adelaide Ginga. *A Aventura Surrealista*. *Op. cit.*, p. 105-106.

abismo que a Guerra Civil produziu no seio dessa sociedade. Como avalia José Corredor-Matheos:

Sabemos que en aquellos años, concluida la segunda guerra mundial, el surrealismo estaba en retroceso internacionalmente, salvo, claro está, para los artistas que habían logrado un gran prestigio dentro de esta tendencia. Pero no olvidemos cuál era la situación artística, social y política de España a fines de la década de los cuarenta y comienzos de la siguiente. Los artistas vanguardistas habían tenido que abandonar su trayectoria, o mantener en el secreto de su estudio la tendencia que habían practicado en los años treinta, no sólo porque el coleccionista era en general conservador – y esto, no nos engañemos, ya ocurría antes de la guerra civil –, sino porque a esta inclinación del posible comprador se sumaba el rechazo del régimen franquista al arte renovador, por las connotaciones de rebeldía y subversión que apreciaba en él⁷.

O comentário acima aponta para um fator interessante no desenvolvimento desses dois grupos de vanguarda em Portugal e Espanha. Do lado português, a ditadura se arrastava por um período mais prolongado e o momento anterior a ela – momento tipicamente vanguardista que atravessa as décadas de 1910 e 1920 – não tinha chegado a produzir artistas e/ou poetas que fossem mundialmente conhecidos, como ocorreu na Espanha com Picasso, Dalí e Miró. Não querendo depreciar o papel fundamental da geração de *Orpheu*, que atuou como um verdadeiro movimento de vanguarda no cenário ultra-conservador português, é imprescindível lembrar que no final dos anos 40 nenhum artista ou poeta dessa geração tinha obtido fama internacional e o lugar de Pessoa como poeta mundialmente conhecido ainda estaria por vir.

Do lado espanhol, o primeiro período das vanguardas, anterior à Guerra Civil, havia movimentado de forma convulsiva o cenário artístico, de modo que Dalí e Miró puderam se manter em cena, colaborando, inclusive, nas páginas da revista *Dau al Set*. No entanto, temos que lembrar que nem mesmo Miró escapava das garras do fascismo espanhol, como nos lembra o poeta brasileiro João Cabral de Melo Neto numa entrevista concedida ao documentarista Bebeto Abrantes, publicada na revista *Sibila*:

Miró morava na França até os alemães ocuparem a França. Então ele voltou pedindo licença ao Franco [Francisco Franco, 1892-1975]. Franco deu a licença com a condição de Miró não fazer escola nem receber gente. [...] Essa turma – Ponç, Tàpies e Cuixart – Miró não recebia, porque eles eram pintores, podia parecer que Miró estava fazendo escola⁸.

Entretanto, no que diz respeito à revista *Dau al Set*, a força politicamente contestadora podia ser observada sob vários aspectos, entre eles a veiculação de muitos textos escritos em catalão, uma língua proibida e perseguida pelo governo de Franco. Esse foi um dos motivos de a revista circular de forma clandestina. Outro, provavelmente, a experiência anterior com a revista *Algol*, editada por Joan Brossa, Joan Ponç e Arnau Puig, que só conheceu um número pelo fato de ter sido proibida. Do lado português, um dos melhores exemplos da atitude politicamente transgressora desses artistas está na elaboração da capa do catálogo da primeira exposição do Grupo Surrealista de Lisboa. A data dessa exposição coincide com o ano em que se daria a eleição para a Presidência da República. Para marcar esse pensamento de que a arte

⁷ CORREDOR-MATHEOS, José. «Dau al Set, al cabo de medio siglo». *El mundo de Dau al Set*. (Catálogo de la exposición). *Op. cit.*, p. 13-14.

⁸ NETO, João Cabral de Melo. «Conversas com João Cabral de Melo Neto». *Sibila*. Revista de poesia e cultura, Cotia, SP, vol. 9, 13 (ago. 2009), p. 27.

surrealista é inseparável do próprio gesto de atuação política, a capa do catálogo na verdade apresentava um texto de intervenção, no qual se lia uma mensagem cujo objetivo era aconselhar o voto no general Norton de Matos, candidato da oposição:



Imagem nº 1 – Capa censurada do catálogo da exposição do Grupo Surrealista de Lisboa

É com base nesses ideais que António Maria Lisboa profere uma palestra no encontro realizado no Jardim Universitário das Belas Artes (JUBA) intitulada «A Afixação proibida», em 1949, da qual citaremos o trecho abaixo:

A actividade surrealista não é [...] uma simples acção libertadora das coisas que chateiam, mas um golpe fundo de cada vez que é dado na realidade presente. Não é de facto uma simples purga seguida de um dia de descanso a caldos de galinha mas revolta permanente contra a estabilidade e cristalização das coisas. Não é um mero exercício para se dormir melhor na noite seguinte, mas esforço demoníaco para se dormir de maneira diferente⁹.

Do lado do grupo Dau al Set, Arnau Puig, anos depois, avalia o alcance do movimento em relação ao cenário da época, em termos muito parecidos com os dos artistas portugueses:

En aquella circunstancia incluso cualquier gusano se sentía asfixiado; todo era jerarquía y rango, orden y mando, quedando prohibido todo lo que no fuera expresamente mandado, con una sola excepción, el amiguismo jerárquico, que otorgaba licencias de acción autónoma. Era normal que algún que otro viviente, pues, se saliera por la tangente. Y eso fueron las gentes de Dau al Set¹⁰.

⁹ TCHEN, Adelaide Ginga. *A Aventura Surrealista*. *Op. cit.*, p. 114.

¹⁰ PUIG, Arnau. «Dau al Set, filosofía, sensibilidad y concepto». *El mundo de Dau al Set*. *Op. cit.*, p. 23.

No caso da revista catalã, esse modo de sair pela tangente significava, em certa medida, retomar o projeto vanguardista de Picasso, Dalí e Miró, como aponta Lourdes Cirlot¹¹, sendo que os dois últimos estarão efetivamente presentes nas páginas da revista. Com relação a Dalí, na edição de dezembro de 1948, aparece um desenho inédito do pintor encabeçando os «Telegrames» de J. V. Foix.



Imagem n° 2 – Desenho de Salvador Dali na revista *Dau al Set* (dezembro de 1948)

Também na edição de dezembro de 1950, outro desenho de Dalí, «Gala as a child mounted on the unicorn of my fate», aparece na abertura de um ensaio de Juan Antonio Gaya Nuño intitulado «Medio siglo de movimientos vanguardistas en nuestra pintura».

¹¹ CIRLOT, Lourdes. «El grupo Dau al Set». *El mundo de Dau al Set. Op. cit.*, p. 59-73.



Imagem nº 3 – Desenho de Salvador Dalí na revista *Dau al Set* (dezembro de 1950)

Já Miró, a quem os artistas de *Dau al Set*, burlando as proibições franquistas, puderam conhecer pessoalmente na ocasião de uma visita a seu estúdio, aparece na revista na edição de maio de 1949, com um texto de Joan Brossa em sua homenagem.



Imagem nº 4 – Desenho de Juan Miró acompanhado de texto de Joan Brossa na revista *Dau al Set* (dezembro de 1949)

O paralelismo que procuro apontar entre os dois grupos segue na relação dos surrealistas portugueses com os pintores Dalí e Miró. Dalí é mencionado em um poema

e preconiza a morte da revista, minimizando a sua importância. Porém, como enfatiza Sol Enjuanes Puyol, «aunque que Brossa anunciaba el cese de su colaboración el mes de noviembre de aquel mismo año publicó “Oracle sobre Joan Ponç” e aún realizaría cinco nuevas aportaciones en cuadernos posteriores»¹⁵. E ao avaliar o papel desse grupo enquanto movimento artístico de vanguarda, Sol Enjuanes chega a uma conclusão que muito se aproxima daquilo que os críticos apontam em relação ao surrealismo português:

A pesar de no poder ser considerada un gran logro de la vanguardia por sus características intrínsecas, *Dau al Set* adquiere una relevancia sobresaliente por la precariedad del contexto cultural en el que surgió. Su excepcionalidad es consecuencia del entorno pero cabe añadir su función como vía de investigación y de encuentro de los creadores más inquietos de la Barcelona de la posguerra¹⁶.

Por fim, ainda um último paralelismo entre esses dois artistas que tanto se destacaram nesses dois movimentos, Mário Cesariny e Joan Brossa. É de destacar que ambos desfrutaram de uma vida longa; Brossa morreu com 79 anos e Cesariny com 83, que ambos se dedicaram à pintura e à poesia, explorando todo tipo de recursos visuais que, inclusive, os conduziram a um pensamento da poesia como «campo expansivo», isto é, como transbordamento dos limites mais convencionais do que costumamos pensar como poesia, para seguirmos os passos de Florencia Garramuño¹⁷. De fato, Cesariny experimentou criar a partir de inúmeras técnicas, tais como a pintura, a colagem e os objetos, e Brossa, igualmente, usou e abusou de diversos recursos que o conduziram, por fim, à poesia conceitual. Mas o paralelismo mais curioso para o qual quero chamar a atenção é o interesse de ambos pelo tema da prestidigitação. Joan Brossa tem sido associado inúmeras vezes à figura do prestidigitador, não só pelos truques de mágica aos quais ele realmente se dedicou, fazendo apresentações nas ruas e para os amigos, mas também por ser considerado um mago das palavras. Do mesmo modo, na poética de Mário Cesariny, são inúmeras as menções à arte do ilusionismo, a começar pelo título de um de seus livros, *Manual de prestidigitação*. A magia é um tema caro aos surrealistas de forma geral, uma vez que, para eles, a poesia, assim como outras formas de criação artística, implica a transfiguração do real – ou, como diria Cesariny, a «reabilitação do real cotidiano» –, daí que o poeta apareça com frequência associado à figura do mago, ou mesmo do mágico. Trata-se sempre, tanto para Cesariny quanto para Brossa, da potência mágica que a poesia tem de metamorfosear a realidade. É justamente essa equivalência entre a mágica e a poesia que o poeta catalão reitera numa entrevista: «He ido descubriendo que no hay diferencia entre un juego de manos y un poema: los dos son una metamorfosis de la realidad, una sorpresa para la persona inteligente»¹⁸. Porém, cabe perceber o uso que Cesariny e Brossa farão dessa perspectiva mais geral.

Grande parte dos truques de mágica consiste em fazer desaparecer uma pessoa ou um objeto, para posteriormente fazê-lo reaparecer alhures. Cesariny mencionou essa arte do

¹⁵ PUYOL, Sol Enjuanes. «En el Umbral de la Noche: *Dau al Set* entre las Vanguardias Históricas y el Arte Nuevo». *Caracol*, São Paulo, 15 (jan./jun. 2018), p. 349.

¹⁶ *Ibid.*, p. 358.

¹⁷ GARRAMUÑO, Florencia. «La literatura en un campo expansivo: y la indisciplina del comparatismo». *Cadernos de estudos Culturais*. Campo Grande, MS. Ed. UFMS, vol. 1, 2 (jul./dez. 2009), p. 101-111.

¹⁸ BROSSA, Joan. *Añafil 2*. Madrid: Huerga e Fierro editores, 1995, p. 128. *Apud.* ROSA, Victor da. *SEGUNDA ESCRITA: a profanação do objeto em Joan Brossa*. Tese de Doutorado em Teoria Literária. Santa Catarina, Curso de Pós-Graduação em Literatura/Universidade Federal de Santa Catarina, 2010.

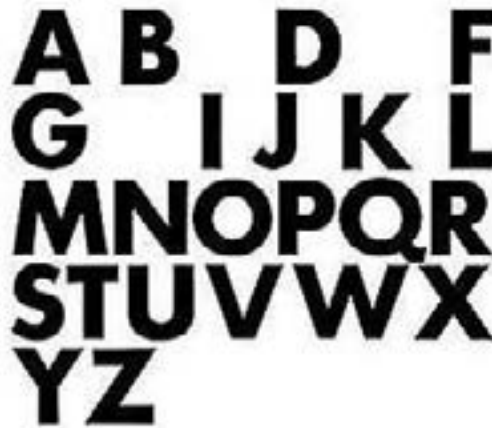
desaparecimento em um verso de «ars magma»: «fazer desaparecer e fazer que apareça»¹⁹, e também evocou a palavra mágica «Abracadabra» no poema «Autografia II», para realizar esse truque do desaparecimento/reaparecimento:

– Onde está o homem que era um Chevrolet
casado com uma vírgula de amianto?
Certo e sabido que anda sobre as águas que o matei sem querer
estas estrelas brilham com tal nitidez
que acabam sempre por tornar-se suspeitas

Não importa transfigurá-lo-ei em poderoso egípcio

Abracadabra! Vram! Abracadabra²⁰!

Brossa, por sua vez, jogou com as inúmeras possibilidades de criação a partir do alfabeto, pensando a letra em sua materialidade e nas suas infinitas possibilidades de combinação. O poeta catalão se vale desse procedimento na obra «Elegia al Che», em que as letras que compõem o nome do guerrilheiro aparecem subtraídas de um quadro que contém todas as letras do alfabeto. O aparecimento do nome *Che* se dá, como num passe de mágica, pelo desaparecimento das letras, apontando também para o assassinato do líder revolucionário, ou seja, a subtração de sua vida.



Elegia al Che

Imagem n° 5 – «Elegia al Che»²¹

Também são bastante conhecidos os truques de mágica em que, geralmente uma mulher, tem o seu corpo desmembrado, braços para um lado, pernas para o outro. Esse último truque foi encenado por Cesariny no poema «cena de libertação nos jardins do palácio de Epaminondas, imperador», de *Manual de prestidigitação*, quando ao menos «um braço sai em liberdade», vislumbrando ali, metonimicamente, uma possível maneira de escapar do inferno, do «real absoluto»:

¹⁹ CESARINY, Mário. *Pena capital*. *Op. cit.*, p. 135.

²⁰ *Ibid.*, p. 41.

²¹ BROSSA, Joan. *Poesia vista*. Tradução Vanderley Mendonça. São Paulo: Amauta editorial, 2005, p. 25.

[...]

Nada que se pareça com centenas de escudos
ou com a sensação de segurança
essa forma de anel sobre as melhores cidades
que estrangula não mata aperta não afoga
um braço apenas um braço hábil solução do conjunto
um braço sai em liberdade²²

Para finalizar com um trabalho plástico de Mário Cesariny, gostaria de mencionar a colagem «Al-le-lu-ia, Amo-ris actus», de 1964, em que o poeta explora a dimensão visual e, ao mesmo tempo, musical da poesia. Nessa imagem, percebemos a presença da Dama e do Valete, assim como de naipes das cartas de baralho. Na obra, predominam as cores vermelha e preta, e nela também se distinguem alguns fragmentos de partituras. Os outros elementos, ao associarem-se, evocam uma nova partitura, assemelhando-se a traços que foram decompostos a partir das próprias cartas de baralho, fragmentos de outro contexto que, agora reagrupados, configuram uma nova imagem. Segundo Michele Coutinho Rocha, trata-se de uma «alusão interdiscursiva» à obra de Joan Brossa²³. Não sei se é possível afirmar que exista realmente uma alusão interdiscursiva à obra de Brossa, mas o fato é que há uma nítida correspondência entre os dois poetas no que diz respeito à compreensão do ilusionismo como possibilidade poética.



Imagem nº 6 – Al-le-lu-ia, Amo-ris actus, 1964; colagem sobre papel; 35,5 x 27,5 cm, F.C.M., V. N. Famalicão.

²² CESARINY, Mário. *Manual de prestidigitação*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008, p. 132.

²³ ROCHA, Michele Coutinho. «“Dizer no todo”»: Palavra e imagem na obra de Mário Cesariny». *Visualidades*, Goiânia, vol. 15, 2 (jul.-dez. 2017), p. 56.

Para concluir, uma nota de tom pessoal: quando me interessei pelo surrealismo português, ao cursar o mestrado em letras por volta do ano 2000, lia esses poemas, manifestos e cartas como algo pertencente a um tempo de repressão do qual eu não tinha tanta lembrança, um tempo de censura e coerção, de imposições e obscurantismo. Agora, ao reler esses textos, tive a estranha impressão de que eles falavam do presente, da situação que a cada dia, com mais espanto e horror, vemos se concretizar no Brasil, em que as exposições estão sendo fechadas, os shows, interditados, os filmes e espetáculos teatrais, censurados, e até um clássico da literatura, como Machado de Assis, se torna um autor proibido. Por isso, quero terminar fazendo minhas as palavras dos surrealistas, perguntando se ainda seremos capazes de um ato de liberdade.

Bibliografia

BROSSA, Joan. *Añafil 2*. Madrid: Huerga e Fierro editores, 1995.

BROSSA, Joan. *Poesia vista*. Tradução Vanderley Mendonça. São Paulo: Amauta editorial, 2005.

CESARINY, Mário. *Pena capital*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

CESARINY, Mário. *Manual de prestidigitação*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.

CIRLOT, Lourdes. «El grupo Dau al Set». *El mundo de Dau al Set*. (Catálogo de la exposición). Ibercaja (org.). Valladolid: Tapolínea, S/A, 2008, p. 59-73. Disponível em: <http://www.triarte.es/catalogos/Cat%20Dau%20al%20Set.pdf> [Consulta: 15-07-2020]

CORREDOR-MATHEOS, José. «Dau al Set, al cabo de medio siglo». *El mundo de Dau al Set*. (Catálogo de la exposición). Ibercaja (org.). Valladolid: Tapolínea, S/A, 2008, p. 13-22. Disponível em: <http://www.triarte.es/catalogos/Cat%20Dau%20al%20Set.pdf> [Consulta: 15-07-2020]

CUADRADO, Perfecto. «De silêncios, diálogos y monodialogos: o Surrealismo en Espanha y Portugal». *Suroeste 1. Relaciones literarias y artísticas entre Portugal y España (1890-1936)*. Badajoz: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/MEIAC, 2010, p. 433-445.

CUADRADO, Perfecto. *A única real tradição viva. Antologia da poesia surrealista portuguesa*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998.

GARRAMUÑO, Florencia. «La literatura en un campo expansivo: y la indisciplina del comparatismo». *Cadernos de estudos Culturais*. Campo Grande, MS. Ed. UFMS, vol. 1, 2 (jul./dez. 2009), p. 101-111.

NETO, João Cabral de Melo. «Conversas com João Cabral de Melo Neto». *Sibila*. Revista de poesia e cultura, Cotia, SP, vol. 9, 13 (ago. 2009), p. 14-138, Entrevista concedida a Bebeto Abrantes. Disponível em: https://sibila.com.br/wordpress/wp-content/uploads/2009/04/Joao_cabral_revista.pdf [Consulta: 15-07-2020]

PUIG, Arnau. «Dau al Set, filosofía, sensibilidad y concepto». *El mundo de Dau al Set*. (Catálogo de la exposición). Ibercaja (org.). Valladolid: Tapolínea, S/A, 2008, p. 23-39. Disponível em: <http://www.triarte.es/catalogos/Cat%20Dau%20al%20Set.pdf> [Consulta: 15-07-2020]

PUYOL, Sol Enjuanes. «En el Umbral de la Noche: *Dau al Set* entre las Vanguardias Históricas y el Arte Nuevo». *Caracol*, São Paulo, 15 (jan./jun. 2018), p. 342-361.

ROCHA, Michele Coutinho. «“Dizer no todo”: Palavra e imagem na obra de Mário Cesariny». *Visualidades*, Goiânia, vol. 15, 2 (jul.-dez. 2017), p. 39-68.

ROSA, Victor da. *SEGUNDA ESCRITA: a profanação do objeto em Joan Brossa*. Tese de Doutorado em Teoria Literária. Santa Catarina, Curso de Pós-Graduação em Literatura/Universidade Federal de Santa Catarina, 2010.

TCHEN, Adelaide Ginga. *A Aventura Surrealista*. Lisboa: Colibri, 2001.