

I JORGE DE SENA, POETA - LEITOR DO SURREALISMO, OU UMA INTRODUÇÃO

Os trabalhos e os dias

[...]

Uma corrente me prende à mesa em que os homens comem.
E os convivas que chegam intencionalmente sorriem
e só eu sei porque principiei a escrever no princípio do mundo
e desenhei uma rena para a caçar melhor
e falo da verdade, essa iguaria rara:
este papel, esta mesa, eu apreendendo o que escrevo.
(Sena, 2013, p. 88)

Jorge de Sena, poeta e leitor do Surrealismo – por conta alheia? Ou talvez pelo convívio entre as testemunhas, toda a gente e o afeto, tal como expressa no verso emblemático de “Os trabalhos e os dias”, de *Coroa da Terra* (1946), sobre o qual o poeta avidamente refletiu em sua poesia (e não só), buscando praticá-lo em toda a sua vida: “Uma corrente me prende à mesa em que os homens comem / E os convivas que chegam intencionalmente sorriem / e só eu sei porque principiei a escrever no princípio do / mundo” (Sena, 2013, p. 88). O poeta lisboeta, engenheiro de formação e professor de literaturas portuguesa e brasileira no Brasil e nos Estados Unidos, tornou-se, devido ao duplo desterro, um caso singular em que vida biográfica e poesia se entrelaçam em um trânsito constante entre o particular e o universal.

A consciência poética de Jorge de Sena, moldada pelos acordes aquáticos e sonoros da catedral debussyana no poema “«La Cathédrale Engloutie», de Debussy”, publicado em *Arte de Música* (1968), revelou a miséria da vida e a fragilidade humana, temas que permeiam as muitas metamorfoses de sua obra. A poesia-testemunho de Jorge de Sena emerge como uma tradição própria, promovendo um convívio dialético com as tendências literárias dominantes na primeira metade do século XX em Portugal como o sopro estético-formal proveniente da Revista Presença, a questão ética e humana do Neorrealismo e a aventura do Surrealismo. Este último, como movimento organizado, surgiu em Portugal apenas em 1947 e será explorado neste artigo, tanto no plano da expressão poética quanto no plano da expressão crítico-ensaística do poeta. Sena destacou-se por sua produção escrita vasta e multifacetada, que fascina e intimida o leitor pelo

caráter poliédrico e a atenção minuciosa com que registrava sua poesia-testemunho em variados formatos.

Jorge de Sena foi um verdadeiro *monstro*: a sua produção escrita – e ele sempre se definiu sobretudo como poeta – constitui uma obra-monumento que fascina e intimida o leitor pelo caráter poliédrico, diverso e multifacetado. A vasta profusão de gêneros aos quais se dedicou revela o intenso cuidado e a atenção dedicados à criação de testemunhos – *poesia-testemunho* – nos mais variados registros de escrita, da poesia à prosa de ficção, ao teatro e à crítica, além da numerosa família que constituiu junto de Mécia de Sena. Poder-se-ia aqui referir-se à afirmação de Sena feita em entrevista para o número 59 de *O Tempo e o Modo*, edição a ele dedicada, na qual o poeta afirma, ao fim de sua resposta¹, que: “Talvez eu seja um «monstro de la natureza», como Cervantes chamou ao seu amigo Lope de Veja, que também teve tempo para tudo” (*apud O Tempo e o Modo*, n. 59, Abril de 1968, p. 425); o *monstro da natureza* que performou o milagre do tempo, dos tempos.

O trânsito entre poesia e crítica será ilustrado pelos cinco textos que Jorge de Sena escreveu sobre o Surrealismo, ao longo de sua vida-obra: “Poesia Sobrrealista”, “Surrealismo (A propósito de uma exposição e de algumas publicações conexas)”, “A primeira referência ao Surrealismo feita em Portugal”, “O Surrealismo em Portugal” e, por fim, “Notas acerca do Surrealismo em Portugal. Para a análise comparatista entre os cinco ensaios, utilizarei as versões dos textos que constam do volume *Estudos de Literatura Portuguesa-III* (1988), na edição de Mécia de Sena, no qual se reúnem uma coletânea de textos do poeta sobre as mais variadas matérias da poesia e da narrativa portuguesas, além de assuntos que envolvem a cultura.

II JORGE DE SENA E A ESCRITA CRÍTICA - LEITURAS DO SURREALISMO

Ode ao Surrealismo por conta alheia

[...]

Que transportas ao colo
em silêncio e num xaile?

¹ Publicou-se, em abril de 1968, o número 68 de *O Tempo e o Modo*, homenageando Jorge de Sena. O número reuniu textos de António Ramos Rosa, Eduardo Lourenço, Luís Francisco Rebello e João Rui de Sousa, que davam conta da profusão genológica da obra seniana, cada um focalizando um aspecto próprio da poesia, da ficção ou do teatro. O número encerra-se com uma entrevista composta de 13 perguntas a Jorge de Sena. Para este ensaio, interessa a resposta que o poeta fornece à pergunta de número 10: “Que trabalhos o absorvem, neste momento?”

É a vida? Anúncios luminosos? Casas económicas? O mar? Irmãos?
Reivindicações? Um livro?
Embalas e não respondes.

É a vida? A noite que cai? As luzes distantes? Um gesto? Um olhar?
Um quadro? Uma poesia lírica?

(Oportunamente interrompida pela chegada de uma pessoa conhecida)
(Sena, 2013, p. 165)

Jorge de Sena escreveu seu primeiro ensaio sobre o Surrealismo em 1944, ano em que publicou *Poesia Sobrerealista* no jornal *O Globo* (edição de 14 de outubro de 1944). Este texto serviu como uma introdução à então novíssima vanguarda estética em Portugal, que viria a se estruturar como movimento organizado apenas em 1947. O "sobrealismo" mencionado no título reflete a confusão inicial na tentativa de traduzir fielmente o termo francês *surréalisme*, uma questão terminológica que seria resolvida apenas anos depois com o estabelecimento do termo "surrealismo" para designar essa nova aventura estético-poética.

Dentre os cinco textos que Jorge de Sena dedicou ao Surrealismo português, este primeiro ensaio foi acompanhado, em sua publicação original, de uma tradução² direta e feita "apressadamente" (Sena, 1988, p. 216), do francês para o português, de cinco poemas, ilustrando algumas tendências marcantes do movimento. Os poemas selecionados destacam a produção de quatro poetas expressivos: Paul Éluard, Georges Hugnet, Benjamin Péret e André Breton, evidência que faz Jorge de Sena sublinhar a "influência incalculável" do movimento, surrealista, que já se fazia notar em sua época.

De Paul Éluard, Jorge de Sena destacou a "densidade crítica" (Sena, 1988, p. 216) que toma conta de "Poema" e "O espelho de um instante", de *Capitale de la douleur* (1926); em Georges Hugnet, ele destacou a imagem das "botas-de-elástico profissionais", do poema "Quando a água embala", de *La belle en dormant* (1933), como atestado de "verdadeira poesia"; sobre Benjamin Péret, ele chamou a atenção para "a veia satírica", em "Noites de insónia", de *Derrière les fagots* (1934); já em André Breton, identificou "o

² Estas cinco traduções não acompanham o ensaio na versão que aparece no volume *Estudos de Literatura Portuguesa - III*, mas podem ser encontradas na antologia *Poesia do Século XX - de Thomas Hardy a C. V. Cattaneo* (1978), cuja seleção e tradução integral é de inteira responsabilidade de Jorge de Sena.

através dos tempos (*sic*), sempre houve «surréalistes», naquele sentido que Breton tão bem define, quando diz: «encontro em cada um deles um certo número de ideias preconcebidas, nas quais - muito ingenuamente - acreditavam» (Sena, 1988, p. 215).

Há uma concordância salutar entre o pensamento bretoniano e a afirmação do poeta, na medida em que este último afirma que o Surrealismo vai além de ser simplesmente um movimento literário. Sua estruturação filosófica consiste na "aparição" de uma nova consciência do homem-criador diante da vida. Pergunto: em que consiste essa nova consciência? E em que momento se pode recuperar sua aparição? Pode-se considerar que uma consciência humana, surrealisticamente concebida, está relacionada ao encontro ou à descoberta de uma "visão mágica da vida", capaz de despertar no ser do poeta um estado em que as antinomias tradicionalmente celebradas pela poesia e pelo pensamento lógico – vida e morte, real e imaginário, passado e futuro, comunicável e incomunicável, cima e baixo – deixam de ser percebidas como contradições.

É nesse ponto que reside o limite que separa o criador do poeta: o criador desaparece para dar lugar ao poeta, cujo ofício parte de uma posição individual – o ato de criação enquanto expressão singular –, que contribui, simultaneamente, com o "total dos tempos". Assim, o ato de criação passa por um processo de metamorfose, tornando-se também um ato coletivo que participa da formação da humanidade. Ora, o poeta de *Metamorfoses* (1963) está aqui refletindo sobre uma consciência surrealista que, embora atemporal, é também histórica. Não seria irrelevante notar semelhanças entre essa concepção e a própria constituição de sua poética do testemunho, marcada por um compromisso inelutável com a verdade e a dignidade humanas. Se à poesia cabe a função formativa da sociedade, então ela precisa ser compreendida como "poesia-atividade do espírito", em oposição à "poesia-meio de expressão", como defendia Tristan Tzara, conforme aponta Jorge de Sena em seu ensaio.

Assim como Breton reconhece a existência prévia de um *surréalisme* na obra de poetas que antecederam o movimento estruturado – criando, a partir de critérios específicos, um cânone surrealista autoral que inclui Sade, Rimbaud e Lautréamont, entre outros, como exemplos da ascensão à consciência mágica da vida –, também os surrealistas portugueses elegeram seus próprios modelos. Em Portugal, Teixeira de Pascoaes foi considerado um poeta mais representativo que Fernando Pessoa, por ter

anterior, ganha destaque aqui. Nesse contexto, o Surrealismo transcende o âmbito da arte como simples fruição e se torna um movimento engajado na prática de transformação da ordem social vigente. Vale lembrar, ainda, que a atitude surrealista dissolve as barreiras entre o homem-criador e o artista:

a liberdade, a luta humana pela liberdade individual ou coletiva, é profundamente surrealista. E é precisamente a consciência de que a liberdade é precária se não é garantida pela liberdade alheia, que, por um lado, dá consciência revolucionária ao surrealismo, e por outro, o leva a fazer sua a frase célebre de Lautréamont acerca da poesia, que deverá ser feita por todos e não por um. A fraqueza do surrealismo residiu sempre nisto: em ser uma aventura prodigiosa, que exige qualidades pessoais e de preparação excepcionais, e que, ainda por cima, decorre sempre a arte e a política (Sena, 1988, p. 219).

Entretanto, a luta humana presente em autores como Sade, Lautréamont, William Blake, os românticos alemães e tantos outros – inclusive na poesia-testemunho – não deve ser confundida com o sentido que o termo *Surrealismo* adquiriu a partir de André Breton. O que se observa nesses autores e nos surrealistas modernos é a busca por uma liberdade humana vinculada à integração da consciência na natureza, configurando uma atitude surrealista que transcende as barreiras históricas.

Essa continuidade histórica, contudo, dificulta distinguir a atitude surrealista – percebida na identificação de uma "sobre-realidade" evocada, por exemplo, no primeiro ensaio de 1944 sobre o "Sobrerealismo" – do *Surrealismo* propriamente dito. A confusão entre essas categorias muitas vezes surge da tentativa de explicá-las por meio de circunstâncias históricas, o que mais obscurece do que esclarece a diferença.

Nesse sentido, Jorge de Sena reafirma, como em textos anteriores, a proposição de Breton sobre um ponto de intuição em que ideias e conceitos antitéticos deixam de ser percebidos como opostos, superando antigas antinomias. Para Sena, a atitude surrealista haveria de reconhecer os contrários como congruentes, algo evidenciado na prática escrita surrealista, que justapõe imagens díspares – como no jogo do “cadáver esquisito” ou na escrita automática. Essas práticas forçam a imaginação humana a buscar similitudes e congruências entre as imagens, resultando em um automatismo psíquico que muitas vezes se confunde com a própria essência do Surrealismo.

Sena identifica nessa equivalência exata entre prática e essência três consequências imediatas para o Surrealismo, que ele menciona diretamente:

a realidade é muito mais vasta do que a pretende um cientismo atrás do qual se esconde um imenso terror da complexidade do real; e a convicção, igualmente experimental, de que as virtualidades humanas são mais poderosas, violentas e terríveis que quanto pretendem os fariseus de qualquer espécie. Significa, ainda, a convicção de que só o livre exercício lúdico de todas as apetências humanas, por absurdas que sejam, é capaz de harmonizar a vastidão da realidade natural e a intensidade das virtualidades humanas, tornando feliz o homem (Sena, 1988, p. 222).

E, ao refletir, conclui que:

Daí que o surrealismo, sendo materialista dialético e apoiando calorosamente a acção revolucionária, se recuse a submeter-se e a submeter esta última a necessidades imediatas de ordem política, porque, se os compromissos podem ser oportunamente úteis politicamente, neles se perde sempre, irremediavelmente, alguma dignidade humana. Precisamente porque *não é* idealista, a atitude surrealista rebela-se contra qualquer sacrifício, sabedora, que é, de como o homem dificilmente recupera a liberdade que alguma vez cedeu (Sena, 1988, p. 222).

A possível perda de alguma dignidade é o que instaura no Surrealismo uma resistência em aderir a agenciamentos políticos institucionalizados. Tal adesão comprometeria o sentimento absoluto de liberdade essencial à aventura surrealista. Isso também reflete o gesto poético de Jorge de Sena, para quem a poesia deve ser, acima de tudo, um testemunho – de si mesmo e do outro – preservando a dignidade humana como valor primordial. Assim, o poeta estabelece uma conexão precisa entre sua crítica ao Surrealismo e sua própria poesia-testemunho.

Essa ligação se torna ainda mais evidente ao enfrentarmos as críticas de Mário Cesariny, nas quais Sena antecipa, de forma pioneira, um valor que incorporará à sua poética, teorizado mais tarde no prefácio da coletânea *Poesia-I*. Por fim, o poeta questiona: qual é, afinal, a distinção fundamental entre uma atitude surrealista e o Surrealismo do século XX? Sena provoca: “Mas... perguntará o leitor: se o surrealismo é isso que foi descrito, se a atitude surrealista é tal como foi dito – que diferença há entre essa atitude e a de qualquer artista profundamente sério, atento à liberdade e ao sentido da criação?” (Sena, 1988, p. 222-223).

E o poeta responde:

Nenhuma, a não ser que o surrealista não considera o estado de artista como diferente de qualquer outro, nem vê na arte mais do que um meio de libertação. Claro que – e tem sido, por vezes, um contra-senso de certos surrealistas – isso implica, precisamente (*sic*) que dos meios de expressão artística se tenha um domínio total, tão completo, que o *fazer exactamente feito* seja, no acto da criação libertadora, um resultado perfeitamente óbvio. Porque, se é libertar que se busca, a libertação será tanto mais autêntica quanto mais completamente expresso o que há a libertar (Sena, 1988, p. 223).

Ao prosseguir no texto, o poeta analisa a exposição surrealista realizada em Portugal, destacando a publicação do catálogo, que inclui três cadernos surrealistas: *Balanço das atividades surrealistas em Portugal*, de José-Augusto França; *Proto-poema da Serra de Arga*, de António Pedro; e *A ampola miraculosa*, de Alexandre O'Neill. Para Jorge de Sena, o alinhamento desses três nomes ao Surrealismo é indiscutível, mas ele adverte:

Mas, sem dúvida também, este movimento, como se apresenta agora entre nós, quer pelas manifestações actuais, quer pela orientação do «balanço» efectuado por J.-A. França, é principalmente uma actividade de plásticos com talento literário ou literatos a quem as actividades plásticas fascinam (Sena, 1988, p. 223).

O poeta retoma a questão da diferença entre uma atitude surrealista e a prática surrealista enquanto escola, ponderando: “se o surrealismo não é escola de pintura nem escola literária, mas, antes de mais, uma atitude do espírito, parece evidente que ser-se surrealista esporádica ou intermitentemente só numa questão de grau, ou de escola, se distingue do que fazem e são os surrealistas encartados” (Sena, 2013, p. 223). Embora essa questão parecesse resolvida no ensaio anterior, em que o autor evoca a consciência do surrealista em não se reconhecer diferente das demais pessoas por ser autor, aqui Jorge de Sena dá ênfase ainda maior ao conceito de “atitude do espírito”.

Neste segundo texto, o poeta também discorda da análise de José-Augusto França sobre as causas da possível ausência do movimento surrealista em Portugal, atribuídas à “ausência de tradições duma imaginação criadora e duma inteligência e duma cultura atentas” (*apud* Sena, 1988, p. 224) e ao “circunstancialismo que vem limitando a vida portuguesa” (*apud* Sena, 1988, p. 224). Sena reconhece que essas causas são

em cujo exercício, citadinamente, se tem perdido algum surrealismo (Sena, 1988, p. 227).

Jorge de Sena manteve sua crítica hiper elogiosa à obra de António Pedro até os últimos ensaios que escreveu sobre o Surrealismo, ou seja, ao longo de toda a sua trajetória pública. Essa postura, no entanto, foi alvo de ressalvas, tanto por parte de surrealistas quanto da crítica especializada, que considerou *Apenas uma narrativa* uma obra demasiadamente fraca para sustentar a importância e o relevo atribuídos a ela por Sena.

De forma ilustrativa, António Maria Lisboa respondeu à avaliação crítica de Sena com uma conferência bastante ácida no Jardim Universitário das Belas Artes (JUBA), em maio de 1949. Nessa ocasião, desqualificou tanto a competência crítica de Jorge de Sena para julgar o Surrealismo quanto as habilidades artísticas de António Pedro como surrealista. Leia-se:

A atividade Surrealista não é, como Jorge de Sena quer é (e outros também) uma simples acção libertadora das coisas que chateiam, mas um golpe fundo, e de cada vez que é dado, na Realidade presente. Não é de facto uma simples purga seguida de um dia de descanso e caldos de galinha, mas revolta permanente contra a estabilidade e cristalização das coisas. Não é mero exercício para se dormir melhor na noite seguinte, mas esforço demoníaco para se dormir de maneira diferente (Lisboa, 1949 *apud* Tchen, 2001, p. 114).

Entretanto, Jorge de Sena jamais tratou o Surrealismo como uma "simples acção libertadora", como se pode observar nos ensaios que escreveu. A conclusão deste texto inclui ainda uma breve análise de outros artistas que participaram da Exposição, destacando os nomes de Fernando de Azevedo e António Da Costa. O poeta observa que, em suas obras, há uma certa tendência para o abstracionismo, que "pode ser uma solução da pintura como pintura [... e poderá interessar ao surrealismo]" (Sena, 1988, p. 230). Por fim, é importante ressaltar o que o poeta escreveu sobre o *Bestiário privado*, de António Pedro, que considera esteticamente muito próximo de *Apenas uma narrativa*:

Não são da sua melhor pintura os quadros desta vez expostos. Mas são encantadores, e bem irmãos de *Apenas uma narrativa*, aquelas páginas de *Bestiário privado*, em que desenho e poesia se reúnem numa manifestação de exuberância individualista, que é mais da sua personalidade que do

surrealismo que tão naturalmente viria a apetecer-lhe... Essa exuberância, que, na pintura, por vezes lhe confina em delicadeza de factura e num lirismo de pormenor, que não é habitual na nossa pintura de hoje, é que o faz então parecer (e até, por vezes, ser) um amador excelentemente dotado de todas as manhas dos profissionais, e não um profissional com deficiências de amador (Sena, 1988, p. 231).

No excerto acima, há mais uma vez a reiteração da sincera apreciação crítica de Jorge de Sena pelo trabalho de António Pedro. Esse gesto de reconhecimento se repetirá no ensaio *O surrealismo em Portugal*, originalmente escrito em inglês e datado de outubro de 1974: “Em 1942, António Pedro publicou *Apenas uma narrativa*, uma bela e poética novela que permanece uma das melhores obras surrealistas em qualquer língua” (Sena, 1988, p. 242). Talvez, assim como toda a tradição cria para si o seu próprio cânone, Sena esteja a criar o seu panteão surrealista próprio, encabeçado por António Pedro.

Ou seja, não se trata apenas de conferir justiça à obra de António Pedro no contexto do Surrealismo que se desenvolvia em Portugal, como pensava o poeta, mas também de inseri-lo no panteão do Surrealismo universal, reforçando todas as qualidades que ele sempre identificou na obra daquele surrealista, com um toque de “surrealismo regionalista” *sui generis*, sobre o qual não explicou claramente sua diferença em relação a outros tipos de Surrealismo.

Por fim, o poeta conclui este ensaio com o poema “Ode ao surrealismo por conta alheia” – poema do qual, aliás, deriva parte do título deste ensaio – que mais tarde seria publicado em *Pedra Filosofal* (1950), como já mencionado anteriormente.

III JORGE DE SENA, A ÚLTIMA AVENTURA – E UMA CONCLUSÃO

«Estão podres as palavras...»

Estão podres as palavras – de passarem
por sórdidas mentiras de canalhas
que as usam ao revés como o carácter deles.

[...]

Usá-las puras – como serão puras
se logo a infância as cobre de seu cuspo?
Estão podres: e com elas apodrece o mundo
e se dissolve em lama a criação do homem

(Sena, 2013, p. 694)

No quarto texto, Jorge de Sena traça um panorama do Surrealismo em Portugal, reafirmando os posicionamentos previamente assumidos nos textos anteriores. O poeta aborda o surgimento do Surrealismo, em 1947, destacando sua breve, mas profícua duração nas artes: “O movimento como tal não durou muito, mas deixou uma profunda marca, quer na literatura (sobretudo na poesia), quer na pintura”. Esse juízo, evidentemente, contrapõe-se à afirmação feita por ele em texto anterior, sobre a radical influência do Surrealismo, mesmo em obras nas quais sua presença é pouco perceptível. Tal radicalidade, aliás, será a responsável pela inserção e permanência do Surrealismo na cultura e na vida literária do século XX português após a década de 40.

Jorge de Sena retoma, ainda, o fato curioso de que a primeira referência ao Surrealismo em Portugal tenha partido insolitamente de um crítico bastante conservador e avesso às modernidades, Agostinho de Campos. Além disso, faz um desenho histórico do impacto do pós-guerra no desenvolvimento do Surrealismo, como o conhecemos hoje. O poeta também sublinha e reforça o papel fundamental de António Pedro no Surrealismo português, papel que será frequentemente menosprezado por outros surrealistas. Escreve:

O que aconteceu com alguns jovens poetas e artistas em 1947, sob a liderança de um poeta mais velho e pintor, António Pedro (1909-1967), tornou-se possível por várias e curiosas circunstâncias. António Pedro tinha, durante os anos 30 e começos de 40, tentado, em vão, ser reconhecido como poeta e artista de Vanguarda, no despertar da geração de 1915. *A sua poesia desenvolvera-se de um elegante tradicionalismo em exercícios de Vanguarda que, no entanto, conservou o delicado sentido da terra e das coisas vivas que caracterizam a sua obra.* Em 1940, uma exposição da sua pintura conjuntamente com pintura de António Da Costa (n.1917) foi a afirmação de dois artistas igualmente distantes quer do neo-realismo quer da mitigada Vanguarda, ou do convencionalismo do séc. XIX que estavam ainda em voga nos círculos conservadores. De facto, as obras de ambos eram surrealistas sem o rótulo ou pretensão de serem um movimento. Em 1942, António Pedro publicou *Apenas uma narrativa*, uma bela e poética novela que permanece uma das melhores obras surrealistas em qualquer língua (Sena, 1988, p. 244; grifos meus).

Talvez seja precisamente em um “delicado sentido da terra e das coisas” (Sena, 1988, p. 244) que se encontre o sentido para a designação

diferenciada que Jorge de Sena faz da obra de António Pedro, distinguindo-a como um “surrealismo regionalista” que, até este ensaio, não encontra um suporte crítico claro para caracterizá-lo. Sua afirmação quase obsessiva em torno de António Pedro acompanha-o do início ao fim de seus textos, com poucas elucidações e muito entusiasmo, reafirmando a mesma posição em seu último texto sobre o assunto, escrito e publicado no mesmo ano em que faleceu, 1978, em Santa Bárbara. Cito-o:

E, no entanto, António Pedro nesse mesmo ano [1942] publicava *uma das grandes obras-primas da prosa e da ficção portuguesas, e sem dúvida uma das mais admiravelmente conseguidas tentativas de novela surrealista em qualquer língua, Apenas uma narrativa*. Mas era realmente «surrealismo», pelo menos na completa consciência literária dele? Porque este livro estilisticamente e estruturalmente revolucionário transbordava de um prazer tradicional que Pedro praticava com as delícias de quem saboreia um manjar que tem tradições lusitanas desde as pompas de prosa de um João de Barros quinhentista: o gosto de explorar os efeitos da língua pelo gosto de usá-la com sumptuosa riqueza e inventiva capacidade, para ficar-se uma pessoa aí mesmo (Sena, 1988, p. 253; grifos meus).

Jorge de Sena faleceria quatro anos após escrever o texto, de que a citação acima é excerto, e seu juízo crítico sobre a obra de António Pedro permanece inalterado, como já afirmei anteriormente. Aliás, sua avaliação do autor de *Apenas uma narrativa* se fortalece à medida que passa da importante consideração de sua obra como uma das primeiras manifestações surrealistas em Portugal para a afirmação de sua relevância na literatura mundial. Em outras palavras, António Pedro é enaltecido pela crítica progressiva de Jorge de Sena, tornando-se um autor-monumento para o poeta. No excerto acima, também se pode encontrar uma pista para a afirmação de um certo “surrealismo regionalista” que Sena identifica como digno de nota na obra de António Pedro: parece claro que, na obra deste poeta, se conserva, de sua veia tradicionalista, o apego às coisas da terra, às coisas vivas que, no limite, refletem seu horizonte, sua paisagem e seu pertencimento telúrico, penetrando profundamente nas suas composições surrealistas e diferenciando-o dos demais.

Por fim, Jorge de Sena reitera: “Como movimento, o surrealismo, em Portugal, chegou tarde e viveu pouco. Mas a sua insidiosa presença tinha sido sentida nos anos 30 e 40; e os resultados da sua tardia aparição ainda pairam por sobre as artes e as letras portuguesas” (Sena, 1988, p. 244). De

fato, Jorge de Sena pensava no Surrealismo como um movimento estruturado em torno de personalidades, quando afirmou que ele “chegou tarde e viveu pouco”. No entanto, o Surrealismo chegou em Portugal exatamente quando tinha que chegar, que foi em 1947, sem dever rigorosamente nada (ou muito pouco) ao tempo e espaço que o separava de seu surgimento na França. A sobrevivência do Surrealismo é facilmente comprovada pelas muitas derivações que essa aventura tomou ao longo do século XX português – como o Surreal-Abjeccionismo de Pedro Oom – influenciando a produção artístico-poética e a sensibilidade de forma única.

E não apenas isso: o ímpeto surrealista transcende o século XX e adentra o século XXI com a força do sonho, da aventura e do amor – elementos de que tanto precisamos hoje, especialmente no contexto das celebrações do centenário do *Primeiro Manifesto do Surrealismo*. Esse marco tem sido amplamente comemorado por meio de chamadas para publicações, lançamentos de livros e antologias importantes, como *Navio de Espelhos* (2024), organizado por Maria Lessa, que reúne pela primeira vez, no Brasil, a poesia de Mário Cesariny, e *Livro do Tigre* (2024), de Isabel Meyrelles, sob organização de Ana C. Joaquim. Além disso, diversos colóquios têm reunido estudiosos e pesquisadores interessados na temática. Dessa forma, a suposta brevidade do surrealismo português parece carecer de fundamento, enquanto a vitalidade da aventura dos surrealismos em língua portuguesa segue como uma ilustração sensível e apurada de uma força surrealista sempre perene.

REFERÊNCIAS

- BUENO, Danilo Rodrigues. *A função poético-crítica em Jorge de Sena: problemáticas do poeta moderno*. 139 f. Dissertação (Mestrado em Letras - Literatura Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo, 2009. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-04022010-103714/publico/DANILO_RODRIGUES_BUENO.pdf Acesso: 14 jun. 2024.
- FRANCO, António Cândido. *Notas para a compreensão do surrealismo em Portugal*. Lisboa: Editora Licorne, 2012.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. de Ari Roitman e Paulina Wacht. 2a Ed. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- PAZ, Octavio. *Os Filhos do Barro: do romantismo à vanguarda*. Trad. de Ari Roitman e Paulina Wacht. 2a Ed. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

- REVISTA DE IDEIAS E CULTURA - *O Tempo e o Modo*, nº 59, Abril de 1968. *Falando com Jorge de Sena*. Disponível em: https://pt.revistasdeideias.net/pt-pt/o-tempo-e-o-modo/in-issue/iss_0000001751/121. Acesso em: 21 nov. 2024.
- ROCHA, Clara. *Seara Nova*. Disponível em: <https://modernismo.pt/index.php/s/808-seara-nova>. Acesso em: 1 jun. 2024.
- SANTOS, Gilda. *Uma alquimia de ressonâncias: O Físico Prodigioso de Jorge de Sena*. 200f. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas - Literatura Portuguesa), Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1989. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/1653/3/372626.pdf>. Acesso em: 14 jun. 2024
- SENA, Jorge de. *Poesia 1*. Edição de Jorge Fazenda Lourenço. Guimarães Editores (Edição Babel), 2013.
- SENA, Jorge de. *Estudos de Literatura Portuguesa - III*. Edição de Mécia de Sena. Lisboa: Edições 70, 1988.
- SENA, Jorge de. "Poesia Sobrrealista". *Jornal O Globo*, São Paulo, 1944. In: SENNA, Mécia de (ed.). *Estudos de Literatura Portuguesa - III*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- SENA, Jorge de. "Surrealismo (a propósito de uma exposição e de algumas publicações conexas)". *Seara Nova*, Lisboa, v. 28, n. 1108, de 2 de abril de 1949; n. 1117, de 4 de junho de 1949; n. 1121, de 2 de julho de 1949. In: SENNA, Mécia de (ed.). *Estudos de Literatura Portuguesa - III*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- SENA, Jorge de. "A primeira referência ao Surrealismo feita em Portugal". *Diário de Notícias*, Lisboa, 10 e 17 de janeiro de 1974. In: SENNA, Mécia de (ed.). *Estudos de Literatura Portuguesa - III*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- SENA, Jorge de. "O Surrealismo em Portugal". Outubro de 1974. In: SENNA, Mécia de (ed.). *Estudos de Literatura Portuguesa - III*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- SENA, Jorge de. *Poesia-I*. Lisboa: Círculo de Poesia/Moraes Editores, 1977.
- TCHEN, Adelaide. *A aventura Surrealista*. Lisboa: Edições Colibri, 2001.

Recebido em 24 de junho de 2024

Aprovado em 24 de novembro de 2024

Licença: 

Alessandro Barnabé Ferreira Santos

Doutor e Mestre em Letras (Literatura Portuguesa) pela Universidade de São Paulo, com bolsa CAPES. Graduado em Letras pela Universidade Federal do Maranhão. Professor da Secretaria da Educação do Estado de São Paulo.

Contato: alessandro.bfs@usp.br

 <https://orcid.org/0000-0003-4742-6933>