

UM POETA MODERNISTA, UM PINTOR SURREALISTA: INTERTEXTO ENTRE FERNANDO PESSOA E SALVADOR DALÍ

Data de submissão: 08/11/2023

Data de aceite: 01/01/2024

Gabriela Cristina Borborema Bozzo

FCLAr/UNESP

Ribeirão Preto, São Paulo

<http://lattes.cnpq.br/8978103083856101>

RESUMO: A suprarrealidade surrealista é apresentada por André Breton e retomada por nós em estudo prévio. Em suma, ela é a soma da realidade empírica (exterior) e dos sonhos (interior/inconsciente). Nesse sentido, nosso *corpus* nesse estudo é constituído pelo primeiro poema de *Chuva Oblíqua* de Fernando Pessoa e a pintura *Sonho causado pelo voo de uma abelha ao redor de uma romã um segundo antes de acordar*, de Salvador Dalí. Objetivamos, assim, averiguar as relações intertextuais entre o poema modernista e a pintura surrealista que formam nosso *corpus*. Para tanto, nossa baliza teórica é composta por textos de Roland Barthes, Julia Kristeva, Laurent Jenny e Maria Lúcia Outeiro Fernandes, além de nossos estudos prévios no qual abordamos a estética surrealista.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia. Pintura. Intertextualidade. Suprarrealidade.

A MODERNIST POET, A SURREALIST PAINTER: INTERTEXTUALITY BETWEEN FERNANDO PESSOA AND SALVADOR DALÍ

ABSTRACT: Surrealist suprarreality is presented to us by André Breton and taken up by us in a previous study. In short, it is the sum of empirical reality (outer) and dreams (inner/unconscious). In this sense, our corpus in this study is made up of the first poem of *Chuva oblíqua* by Fernando Pessoa and the painting *Sonho causado pelo voo de uma abelha ao redor de uma romã um segundo antes de acordar*, by Salvador Dalí. We thus aim to investigate the intertextual relationships between the modernist poem and the surrealist painting that form our corpus. To this end, our theoretical framework is made up of texts by Roland Barthes, Julia Kristeva, Laurent Jenny and Maria Lúcia Outeiro Fernandes, in addition to our previous studies in which we addressed surrealist aesthetics.

KEYWORDS: Poetry. Painting. Intertextuality. Suprarreality.

INTRODUÇÃO

A suprarrealidade refere-se a uma noção de realidade cujo alcance era almejado pelos surrealistas, tendo em destaque seu maior teórico: André Breton. Em estudo prévio, abordamos esse conceito e destrinchamos seus significados. Nesse sentido, cabe destacar, nesta seção introdutória, que a suprarrealidade é a soma da realidade empírica e a dos sonhos, ou seja, a soma entre o que vivemos no cotidiano (realidade exterior) e o que sonhamos ao adormecer (realidade interior).

Nosso *corpus*, por sua vez, é composto pelo primeiro poema de *Chuva oblíqua* (1915), de Fernando Pessoa, poeta modernista português, e a pintura *Sonho causado pelo voo de uma abelha ao redor de uma romã um segundo antes de acordar* (1944), de Salvador Dalí, pintor surrealista espanhol.

Nosso objetivo, desse modo, é averiguar as relações intertextuais possíveis entre as obras que compõem o *corpus*. Para que isso seja possível, adotamos a noção alargada de texto proposta por Roland Barthes e a intertextualidade de Julia Kristeva, abordada por Laurent Jenny, segundo as quais interpretamos que a intertextualidade é inerente à produção humana.

Por fim, o embasamento teórico é composto por “Texto (teoria do)” (2004), de Roland Barthes; “A palavra, o diálogo e o romance” (2005), de Julia Kristeva; “A estratégia da forma” (1979), de Laurent Jenny e “Tradição, modernidade e modernismo na lírica portuguesa” (2023), de Maria Lúcia Outeiro Fernandes. Além disso, pautamo-nos em estudos prévios: “A suprarrealidade e outros aspectos surrealistas em *A torre da Barbela*, de Ruben A.” (2016), realizado em coautoria com Tania Mara Antonietti Lopes, e *A torre da Barbela, de Ruben A.: aspectos surrealistas* (2021).

TEXTO E INTERTEXTUALIDADE

A priori, é necessário estabelecer o conceito de texto por nós utilizado, pois trata-se de uma proposta de intertextualidade entre duas obras cujas linguagens artísticas são distintas: um poema e uma pintura.

Assim, nossa baliza teórica relativa ao texto é a sua concepção barthesiana. Em “Texto (teoria do)”, Barthes propõe uma definição mais abrangente do vocábulo, se comparada à noção adotada pelo senso comum, ou seja, o texto estritamente verbal. Desse modo, o autor afirma: “Todas as práticas significantes podem engendrar texto: a prática pictórica, a prática musical, a prática fílmica etc.” (BARTHES, 2004, p. 281).

O trecho supracitado, portanto, refere-se a uma perspectiva *lato* do termo, ou seja, a proposta barthesiana é um alargamento dos horizontes relativos ao texto verbal, que é, geralmente, o tipo de texto ao qual nos referimos ao utilizar esse vocábulo.

Nesse sentido, quando falamos de intertextualidade, propomos o intertexto entre textos de naturezas semióticas diferentes: o texto verbal e o pictórico. Destarte, cabe, nesse momento, apresentar qual noção de intertextualidade é por nós utilizada.

O vocábulo em pauta – intertextualidade – foi cunhado por Julia Kristeva em “A palavra, o diálogo e o romance”, quarto capítulo de *Introdução à semanálise*, cujo original em francês teve sua primeira edição publicada em 1969. Baseando-se declaradamente nos conceitos bakhtinianos, Kristeva (2005, p. 68, grifo da autora) afirma:

(...) uma descoberta que Bakhtin foi o primeiro a introduzir na teoria literária: todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de *intertextualidade*, e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla.

Logo, a noção intertextual de Kristeva nos dá margem para a interpretação de que a intertextualidade é inerente ao fazer literário. Assim, apesar de o vocábulo ter adquirido proporções menos complexas hodiernamente, nossa perspectiva está de acordo com o que Laurent Jenny (1979, p. 5) afirma: “Fora da intertextualidade, a obra literária seria muito simplesmente incompreensível, tal como a palavra duma língua ainda desconhecida.” Logo, Jenny propõe que um texto não existe independentemente do sistema em que se insere, formando, portanto, uma teia de relações entre as produções humanas.

Assim, o estudo proposto neste artigo pauta-se nessas noções de texto e de intertextualidade, cabendo salientar que só se torna possível averiguar a intertextualidade entre um poema e uma pintura por pautarmo-nos no conceito textual barthesiano.

CHUVA OBLÍQUA

Fernando Pessoa (1888-1935) foi um poeta modernista português com uma produção literária volumosa. Capaz de redimensionar a poesia portuguesa, sua obra vive e ecoa na literatura em muitos territórios além de Portugal. É importante frisar que ele produziu como ortônimo, ou seja, como Pessoa, e por meio de seus heterônimos, ou seja, poetas criados por ele cuja existência demonstra uma despersonalização poética em sua produção. Dentre os muitos heterônimos de sua autoria encontrados por diferentes pesquisadores de sua produção, destacam-se os de maior notoriedade: Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos.

Contudo, sendo nosso *corpus* o primeiro poema de *Chuva oblíqua*, pertencente à vasta produção enquanto ortônimo, não nos ateremos à complexidade e diversidade que envolve a criação dos heterônimos por parte de Pessoa. Nesse sentido, segue o poema que faz parte de nosso *corpus* abaixo:

I

Atravessa esta paisagem o meu sonho dum porto infinito
E a cor das flores é transparente de as velas de grandes navios
Que largam do cais arrastando nas águas por sombra
Os vultos ao sol daquelas árvores antigas...

O porto que sonho é sombrio e pálido
E esta paisagem é cheia de sol deste lado...
Mas no meu espírito o sol deste dia é porto sombrio
E os navios que saem do porto são estas árvores ao sol...

Liberto em duplo, abandonei-me da paisagem abaixo...
O vulto do cais é a estrada nítida e calma
Que se levanta e se ergue como um muro,
E os navios passam por dentro dos troncos das árvores
Com uma horizontalidade vertical,
E deixam cair amarras na água pelas folhas uma a uma dentro...

Não sei quem me sonho...
Súbito toda a água do mar do porto é transparente
E vejo no fundo, como uma estampa enorme que lá estivesse desdobrada,
Esta paisagem toda, renque de árvore, estrada a arder em aquele porto,
E a sombra duma nau mais antiga que o porto que passa
Entre o meu sonho do porto e o meu ver esta paisagem
E chega ao pé de mim, e entra por mim dentro,
E passa para o outro lado da minha alma...

Primeiramente publicado em 1915 na segunda edição da revista *Orpheu*, o poema em pauta apresenta construções imagéticas distintas que se fundem em um mesmo tempo e espaço. Abordaremos adiante a leitura realizada por Maria Lúcia Outeiro Fernandes, bem como a nossa, além de cotejarmos o poema segundo sua proximidade e distância da suprarrealidade almejada pelo movimento vanguardista a que Breton pertenceu, estabelecendo as intertextualidades possíveis entre ele e a pintura espanhola que também integra nosso *corpus*.

SONHO CAUSADO PELO VOO DE UMA ABELHA AO REDOR DE UMA ROMÃ UM SEGUNDO ANTES DE ACORDAR

Salvador Dalí (1904-1989) foi um pintor surrealista espanhol de produção artística expressiva e notória, em especial no que tange ao movimento vanguardista do qual fez parte. Além das artes plásticas, Dalí também atuou como poeta, mantendo a posição surrealista enquanto escritor.

A sua pintura que constitui nosso *corpus* ao lado do poema supracitado de Pessoa possui um nome tão original e ousado quanto o é a composição artística em pauta. Abaixo, temos o texto pictórico ao qual nos referimos:



Disponível em: <https://virusdaarte.net/dali-sonho-causado-pelo-voo-de/>

A simultaneidade de imagens e a ausência de lógica aproximam a pintura de Dalí do poema de pessoa e da própria estética surrealista, respectivamente. Ambos os aspectos elencados serão discutidos em nossa investigação adiante.

SUPRARREALIDADE SURREALISTA E FERNANDO PESSOA: APROXIMAÇÃO E DISTANCIAMENTO

Para apresentar esse conceito vanguardista, embasam-nos em estudo prévio supracitado. Nesse sentido, propomos:

o movimento surrealista objetivava a fusão entre a realidade exterior e a interior, pois de acordo com Breton, sua separação era a causa da infelicidade humana. A soma do sonho com a realidade exterior formaria a realidade absoluta, a **suprarrealidade**. Ao tentar encontrar a síntese ideal entre as realidades opostas, os surrealistas criaram outra realidade, a surreal, da qual participam ambas as partes. Desse encontro surge a palavra **surrealista**. (BOZZO; LOPES, 2016, p. 8).

No excerto, fica clara a pretensão dos surrealistas quanto ao alcance da suprarrealidade como solução para a angústia que circunda a existência humana. Assim, nota-se que o Surrealismo era, além de artístico, um movimento político, pois sua luta também era contra o capitalismo e a burguesia:

O objetivo dos surrealistas era a intervenção na realidade a fim de modificá-la de maneira fundamental para que fosse possível a conquista da liberdade pelo homem. A revolta surrealista se dirigiu, primeiramente, contra a sociedade burguesa capitalista (...). Essa revolta também estava travada contra o reino da lógica, o pensamento positivista, a ética e moral burguesas. (BOZZO, 2021, p. 7).

Destarte, nota-se que a revolta surrealista também fora travada contra o sistema socioeconômico vigente. Ainda, no discurso dessa estética, é possível observar uma busca pela libertação humana:

Os surrealistas combatiam a consequência da sociedade lógica coberta pela moral burguesa: "em termos freudianos, o princípio do prazer acaba sempre por se sacrificar ao princípio de realidade." (GOMES, 1995, p. 22). Essa era a realidade que os adeptos do movimento objetivavam modificar a fim da libertação do indivíduo, pois o homem deixa o prazer de lado para viver essa realidade lógica a qual, para confortá-lo, destruiu o acaso e, como resultado, perdeu-se o senso de mistério e de aventura. Ou seja, essa sociedade que vive na lógica criou a mediocridade da existência. O homem perde o dinamismo universal ao captar apenas as aparências da sua realidade. Ele é domesticado e sufoca suas vontades e prazeres e tenta resolver antagonismos que dão dinamismo à vida, eliminando-os ou diminuindo-os. (BOZZO, 2021, p. 7).

Em um contexto posterior à Revolução Industrial e ao surgimento da psicanálise, os integrantes do movimento em pauta buscam aniquilar aquilo que gera a castração humana: a lógica, o capitalismo, a moral burguesa, as quais também promovem, nessa perspectiva, a domesticação do ser.

Após a breve apresentação do significado da suprarrealidade, voltamo-nos para as proposições de Outeiro Fernandes que, comprovadas pelo próprio discurso de Fernando Pessoa, apresentam uma perspectiva acerca da soma das realidades que é materializada com maestria no poema que selecionamos para integrar nosso *corpus*. Logo, nosso objetivo nesta apresentação é traçar aproximações e distanciamentos entre o que propõem os surrealistas e o que afirma Pessoa.

Acerca das aproximações, destaquemos o que Outeiro Fernandes (2023, p. 41, grifo nosso) afirma: “(...) Fernando Pessoa é um poeta atormentado pela dúvida e obcecado pelo desejo de *ultrapassar a realidade material*, em busca de um significado metafísico para a existência.” Ainda, a pesquisadora propõe: “(...) o termo paúlismo designa uma criação lírica baseada em *complexa simbiose entre o mundo empírico e o transcendente*.” (FERNANDES, 2023, p. 44, grifo nosso). Apesar de referir-se ao poema “Impressões do crepúsculo”, a perspectiva a seguir pode ser observada no poema de Pessoa que compõe nosso *corpus*: o desejo do eu lírico de “atingir uma realidade superior” e a soma das realidades material e espiritual (FERNANDES, 2023, p. 44). Assim, as ideias em destaque podem ser relacionadas à busca pela suprarrealidade (somatória entre as realidades interior e exterior) dos surrealistas.

O distanciamento, por sua vez, se realiza por meio da distinção da presença (Pessoa) e ausência (surrealistas) de autoconsciência relativa às limitações humanas. Nesse interim, Outeiro Fernandes (2023, p. 46) propõe que, acerca do poema supracitado (“Impressões do crepúsculo”), ocorre uma sugestão relativa à “(...) incapacidade do poeta em atingir a realidade além do mundo empírico.” Nesse sentido, o desejo pela somatória das realidades interior e exterior, atingindo a suprarrealidade, está presente tanto na poética de Pessoa quanto no Surrealismo, contudo, o que os distingue radicalmente é que Fernando Pessoa, apesar de a almejar, reconhece a incapacidade humana de realizar a soma referida, ou seja, o poeta modernista reconhece a utopia de seu desejo. Já os surrealistas, também utópicos na busca pela suprarrealidade, não reconhecem a própria utopia. Nesse sentido, a dissonância que aqui propomos é, como já dito, relativa à autoconsciência do aspecto utópico do próprio desejo.

UM POEMA MODERNISTA, UMA PINTURA SURREALISTA: INTERTEXTOS POSSÍVEIS

A priori, é importante salientar que não buscamos demonstrar uma intertextualidade regida por uma influência surrealista na obra de Pessoa, pois tal proposta investigativa seria anacrônica, uma vez que *Chuva oblíqua* é publicado em 1915, na segunda e última edição de *Orpheu* e a pintura de Dalí foi finalizada em 1944. Ainda, o primeiro manifesto surrealista de Breton teve sua primeira publicação em 1924.

Nesse sentido, o intertexto que propomos não se realiza em uma influência direta da estética surrealista no poema de Pessoa, mas sim, é possível devido ao contexto artístico, estético e cultural que engloba as produções em pauta: o modernista vanguardista, o qual permite que Pessoa, Breton e Dalí bebam da mesma fonte.

Acerca do poema que faz parte do nosso *corpus*, destacamos o que afirma Outeiro Fernandes (2023, p. 49):

“Chuva oblíqua” é o título de um conjunto de seis poemas, que, aparentemente, não tem nada a ver com o outro. O que confere unidade à série é a técnica de composição, à qual se refere o título. Os versos vão cortando objetos, seres e paisagens, tal como uma chuva oblíqua, caso os pingos da chuva fossem cortantes, a ponto de seccionarem as paisagens em diversos fragmentos. Além de interseccionar as sensações e imagens, a técnica de construção dos poemas apresenta uma reorganização bastante estranha dos fragmentos resultantes da decomposição, criando colagens absurdas, como ocorre no poema I, em que duas paisagens se cruzam, entrando uma na outra (...).”

As imagens de naturezas distintas cortadas e reorganizadas num mesmo espaço não ocorre só no poema, mas sim, para nós, é também a técnica de construção pictórica utilizada por Dalí na sua obra que figura parte de nosso *corpus*.

Logo, essa sobreposição de imagens divergentes ocorre tanto no poema quanto na pintura. No poema, tal aspecto fica muito evidente no quarto verso da terceira estrofe: “E os navios passam por dentro dos troncos das árvores”, verso que, para nós, pode ser relacionado ao absurdo na obra de Dalí, realizado, como exemplo, nos tigres que saem da boca de um peixe que, por sua vez, sai de dentro de uma romã.

Ainda, o poema mistura a realidade externa visualizada pelo eu lírico (a das árvores) com a interna (o sonho do porto sombrio), as quais, sobrepostas, criam uma terceira realidade e/ou paisagem. Inferimos que essa terceira realidade imagética do poema é resultado de um processo composicional que se assemelha ao alcance da suprarrealidade defendido pelos surrealistas.

Ainda, o sonho é um intertexto marcante entre o poema e a pintura. No poema, destaquemos a segunda estrofe: “O porto que sonho é sombrio e pálido / E esta paisagem é cheia de sol deste lado... / Mas no meu espírito o sol deste dia é porto sombrio / E os navios que saem do porto são estas árvores ao sol...”. Na pintura, por sua vez, o sonho é elencado já em seu nome: “*Sonho* causado pelo voo de uma abelha ao redor de uma romã *um segundo antes de acordar*” (grifos nossos). Esse sonho anunciado pelo título se materializa na produção pictórica em pauta, pois podemos inferir que a mulher nua que dorme flutuante sonha com as imagens sobrepostas na pintura, atribuindo a própria suprarrealidade e absurdo ao território simbólico dos sonhos que temos enquanto adormecidos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Longe de objetivarmos uma verificação assídua de cada uma das duas produções artísticas que compõem o nosso *corpus*, buscamos apresentá-las e delas fazer uso para demonstrar a possibilidade intertextual entre o poema de Fernando Pessoa e a pintura de Salvador Dalí. Além disso, também propomos a relação intertextual entre ambos e a suprarrealidade surrealista apresentada por André Breton.

Portanto, consciente da possibilidade anacrônica (também discutida) da investigação proposta, acreditamos que o intertexto possível entre os elementos da tríade em pauta (poema de Pessoa, a pintura de Dalí e a suprarrealidade surrealista) se faz uma averiguação possível, cuja demonstração objetivamos demonstrar em nosso trabalho.

REFERÊNCIAS

BARTHES, R. Texto (teoria do). In: _____. **Inéditos vol. 1**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BOZZO, G. C. B.; LOPES, T. M. A. A suprarrealidade e outros aspectos surrealistas em *A torre da Barbela*, de Ruben A. **Vocábulo**. vol. X, n. I, 2016.

BOZZO, G. C. B. **A torre da Barbela, de Ruben A.**: aspectos surrealistas. Ponta Grossa: Atena Editora, 2021.

DALÍ, S. **Sonho causado pelo voo de uma abelha ao redor de uma romã um segundo antes de acordar**. Disponível em: <https://virusdaarte.net/dali-sonho-causado-pelo-voo-de/>. Acesso em: 28 outubro 2023.

FERNANDES, M. L. O. **Tradição, Modernidade e Modernismo na lírica portuguesa**. Campinas: Pontes Editores, 2023.

JENNY, L. A estratégia da forma. In: JENNY, L. et al. **Intertextualidades**. Trad. Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

KRISTEVA, J. A Palavra, o Diálogo e o Romance. In: _____. **Introdução à Semanálise**. Trad. Maria Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PESSOA, F. Chuva Oblíqua. **Arquivo Pessoa**. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/835>. Acesso em: 28 outubro 2023.