

# De Lisboa a Palagüin: surrealismo, infância e redenção<sup>1</sup>

Ana Isabel Santos\*

Universidade do Porto / ILC

**Resumo:** Em Palagüin, cidade apocalíptica e hermética, a imaginação corre desenfreada e o poeta procura obsessivamente uma infância mítica como libertação daquele universo de caos e violência. Os versos que compõem este poema de Carlos Eurico da Costa oscilam entre o real e o surreal, por meio do diálogo com um subtexto político implícito que remete tanto para a angústia latente dos artistas que integraram o surrealismo português, como para a (im)possibilidade de encontrar a salvação pela poesia.

**Palavras-chave:** infância-mito, violência, representação, Apocalipse

**Abstract:** In Palagüin, an apocalyptic and hermetic city, imagination runs wild and the poet obsessively searches for a mythical childhood as a way of liberation from that universe of chaos and violence. The verses that compose this poem by Carlos Eurico da Costa constantly oscillate between the real and the surreal, with an implicit political subtext that refers both to the latent anguish of the artists who were part of the Portuguese Surrealism generation, and to the (im)possibility of finding salvation through poetry.

**Keywords:** childhood-myth, violence, representation, Apocalypse

La véritable parole parle pour parler. Elle est notre pensée même, communicable mais intraduisible, car elle doit d'exister à sa singularité essentielle, qui en fait également tout le prix.<sup>2</sup>

Jean-Louis Bédouin

Num texto sobre “André Breton e a prática da poesia”, incluído no livro *O Sal Vertido* (1988), Ernesto Sampaio escreve:

O homem tem duas maneiras de se compreender: a partir do mundo das coisas, com base no que pode fazer; ou a partir do que pode ser, com base em si próprio. Digamos que a primeira maneira é o vector da existência inautêntica e que a segunda é a bússola da autêntica existência. (1988: 27)

Tomemos estas linhas como mote para a leitura d'*A Cidade de Palagüin* que Carlos Eurico da Costa publica em 1949, autor hoje em dia perdido entre nomes mais sonantes da geração surrealista no panorama cultural e académico das últimas décadas. Contra o regime ditatorial que vigorava no contexto português nos anos '40-'50, um momento particularmente castrador para as artes e a sociedade, inscreve-se uma “linhagem surrealista”, nas palavras de Tania Martuscelli (2013), de inigualável originalidade, resistência e irradiação europeia. Projetos de salvação, nem vê-los. Quer olhemos a Palagüin de Carlos Eurico, a Titânia de Cesariny ou a Maya-Gol de Mário-Henrique Leiria, vemos que os surrealistas em diversos momentos criaram universos paralelos, imaginários, utópicos, para representarem uma Lisboa que não podiam criticar diretamente, imbuindo-os de criaturas fantásticas, estradas oblíquas na imaginação, onde tempo e espaço se diluem, dando origem a um *não-lugar* de liberdade, consubstanciação de mitos, amor e morte, onde os conceitos de ordem social e moral surgem totalmente distorcidos. São *espaços em crise* que estabelecem uma relação limítrofe com a loucura e o insólito, que abrem caminho para um projeto de salvação pela arte. Mas que *mundo* é este que precisa de ser salvo? E de que forma as ideias de Breton dialogam direta ou indiretamente com este conceito de *salvação*?

Voltemos à Palagüin apocalíptica. O poeta afirma logo no início:

Palagüin é a cidade que nasce onde principia o Mar de Pedra e acaba à noite. Acaba todas as noites. Para a descoberta do supremo mito e dos signos cabalísticos de Salomão desde há séculos vagueia nas ventosas escarpas do Norte um homem. A todos os instantes-espaço revivifica-se na fórmula einsteiniana, quando uma partícula de esperma é transportada pelo vento e toca a espuma do mar. Não como Vénus, mas por um princípio estritamente biológico, autofecunda-se. (Costa 1979: 13)

Neste poema de Carlos Eurico da Costa cruzam-se o drama, a poesia e a prosa poética e uma narrativa mitológica de natureza fantástica, que, além de recorrer ao humor negro, é perpassada por descrições rabelaisianamente grotescas. Um singular ambiente de horror, próximo do lugar habitado por Maldoror, quase carnavalesco. Este excerto sintetiza o processo de nascimento da cidade, uma espécie de Génesis de Palagüin, mas também do sujeito poético, no momento em que se funde com o próprio meio: “O seu corpo é na cidade de Palagüin”, “eu, simultânea e homoganeamente a cidade de Palagüin” (*idem*: 16). Aqui, a matéria original do sonho implode numa imagética convulsiva e numa escrita frenética que, juntas, combatem o sem-sentido da existência humana em contextos opressores; ao poeta é permitido entoar o desespero vivido por toda uma geração.

A cidade alegórica de Palagüin é o Portugal censório de Salazar transformado em cenário onírico de dor, que leva ao limite a liberdade erótica, lugar sobrenatural habitado por loucos, monstros e espectros, quimeras das mais terríveis espécies – mundo mágico e de infinitas configurações que é, afinal, o da *surrealidade*. Esta identificação pode ser feita pelo leitor apesar da ausência de tempo e da dificuldade em situar-se no espaço, quando os momentos são “instantes-espaço” (*idem*: 13), a vida é um “Instante-Milénio” e os dias são contados através de “garrafas semi-cheias” (*idem*: 14). O poeta assume o papel de criador de mundos, como corrobora Octavio Paz em *El Arco y la Lira: el poema, la revelación poética, poesía e historia*: “a poesia revela este mundo; cria outro” (1992: 13), – é um meio de libertação, que exorciza, transforma e salva.

Como preconizava Breton em 1924, Costa coloca a poesia ao serviço de uma revolução, abrindo-a ao infinito potencial de uma expressão de *mundo*. Reflete momentos de transição e de crise, que problematiza, concebendo um universo caótico, desordenado, fragmentado, em perpétua mutação, contra o qual combate, mas que incorpora em si mesmo para combater. O poeta é o *mag*, criador de mundos, que grita pela salvação possível num mundo de injustiça, caos, corrupção e imoralidade. Palagüin é apresentada ao leitor por meio da visão do poeta, nasce de uma potente imaginação criadora e da anamnese, como se o poeta estivesse a relatar uma lembrança ou reminiscências de um sonho, estimulado pelo desejo. Por aqui vemos que o surrealismo leva-nos a construir um real suprassensível e a habitá-lo munidos das nossas vontades de seres inconformados. Se o definirmos como uma forma de estar na vida, mas também como um movimento, uma transumância de experiências verbo-pictóricas, uma filosofia ou mesmo uma ideologia, um projeto de determinações éticas e estéticas, uma estética de implicações éticas (cf. Simões 2008: 135) – enfim, as possibilidades multiplicam-se –, então é também uma forma de salvação, de transformar o mundo salvando o ser humano através de uma “poetização da vida” (*ibidem*). O poema *A Cidade de Palagüin* pode ser lido como uma hipérbole caricatural, onde a palavra de ordem é a destruição dos resquícios da lógica, do racionalismo, do bom

gosto e da moral burguesas, como condição necessária para alcançar um novo mundo, salvando-o ontologicamente pela palavra.

O sujeito que habita Palagüin procura, há séculos, a criança-mito da epígrafe: “Dans les abîmes de l'être inconnu / je te vois mon amour / mon enfant perdu dans la mer...” (1979: 13).<sup>3</sup> Trata-se de uma construção ficcional da infância, não enquanto regresso ao idílico mundo infantil, mas onde a memória é o meio de salvação do “eu”, o mecanismo revelador do cenário de censura moral e artística da época. Uma procura, de resto, intrínseca ao ser humano, e onde a poesia se apresenta como a saída possível para sobreviver em contextos históricos adversos, de grande fragilidade e precariedade. Não só retornamos a esta ideia de infância como único momento de inocência, mas ela permite-nos regressar orficamente às origens da linguagem poética, reinventando os seus poderes e salvando o homem de uma vida de opressão.

Assim, o *nonsense* do texto de Costa enviesa por dois caminhos: por um lado, é fruto de uma inconformada e agónica denúncia da precariedade humana; por outro, como visionavam os surrealistas, é uma forma de destruição do real castrador que encaminha para uma posterior construção de uma nova e abarcante perceção do mundo, onde o homem viverá livre das amarras da racionalidade, porque só a poesia o salvará. Vemos que para os surrealistas a infância tem uma missão salvífica, necessária ao desenvolvimento da Humanidade, que não se prende somente com uma leitura estritamente teológica. Num contexto de guerra geopolítica, pode um poema conduzir-nos a uma reinvenção da inocência? Será ela possível dentro de sistema político, social e culturalmente castrador? Ao existir desligada do tempo, a criança-mito de Palagüin existe ao mesmo tempo dentro de um universo que expande o real e permite avançar o transe.

A interseção entre poesia, infância e um projeto de salvação pela arte é entendida neste poema enquanto lugar de experiência – seja experiência de criação contemporânea ou experiência de mundo. A criança que vive escondida em Palagüin permite não só problematizar a linguagem e a própria condição do humano, já que não se resume a um estado fixo, mas simboliza mais um dos corpos mutantes que habitam a cidade e fazem o sujeito poético agarrar-se a um estado passado de inocência, interrogando-se sobre aquilo que vê e aquilo que deseja, aquilo que se lhe esvai instantaneamente das mãos. Breton diz nos *Manifestos*:

O espírito que mergulha no Surrealismo revive com exaltação a melhor parte da sua infância. (...) É talvez a infância que mais aproxima da “verdadeira vida”; a infância, para além da qual o homem não dispõe, além do seu salvo-conduto, de mais do que algumas entradas de favor; a infância, onde todavia tudo concorria para a posse eficaz, e sem eventualidades, de si mesmo. (...) É como se corrêssemos ainda para a nossa salvação ou para a nossa perdição. Revivemos na sombra um precioso terror. (2015: 52)

Esta herança, deixada pelo surrealismo, pelo dadaísmo e pelo futurismo, recupera de maneiras diferentes resquícios de uma sensibilidade intrínseca à própria infância, seja a recriação de valores ou o fim da coação pela lógica, para alcançar estes lugares sem-sentido – as “paisagens perigosas” (*ibidem*) – habitados por fantasmas e monstros, construídos pelo medo e pela memória. Através da procura desta criança, o sujeito de Palagüin procura também uma identidade perdida que levou consigo a inocência de uma vida de luz, pureza e equilíbrio, pois só assim conseguirá a redenção daquele lugar de ruína. Contudo, fracassa, já que

em todas as noites nas sebes das linhas férreas um comboio trucida-me no momento em que te consigo nos meus braços e te encontro por todos os lados (...) olho a rua deserta, grito e lanças-te de cem metros para os meus braços, durante a queda o teu corpo torna-se amorfo, em poalha de neve chegas a meus pés. (1979: 17)

Trata-se, portanto, de uma infância mítica, procurada num universo apocalíptico, estranho e hermético, descrito por Carlos Filipe Moisés como dotado de “comovente beleza” (1981: 74). Nele, as próprias crianças são devoradas por monstros e as virgens oferecem, nuas, os seus corpos aos homens, numa encenação quase ritualística. Em todas as ruas há um bordel e as prostitutas frequentam casas de chá, as prisões não têm portas, os cidadãos bebem água dos esgotos, os bombeiros combatem fogos com gasolina. O absurdo e a estranheza que estas descrições suscitam estão intrinsecamente ligados a uma *estética do sonho*, em que se amplia o real para tocar no surreal: apesar das imagens de grande violência, não se trata de um poema destrutivo nem nihilista, mas capaz de mostrar que o mundo cria a sua própria narrativa disfórica paralela. Uma narrativa que não se corrige, não se abandona, mas que não leva a nenhuma conclusão: o poema termina em suspenso, é desprovido de resolução, o poeta não está interessado no seu desenlace.

Ainda assim, e apesar de viver condenado a este inferno na Terra, o sujeito poético é um ser de luz que contrasta com as sombras que o rodeiam. No momento em surge, ao som das “trombetas de caça” (1979: 14), os monstros recolhem aos seus pontos: fica “de um lado a Luz, do outro a Sombra” (*idem*: 15). O homem vagueia, ora acompanhado por “uma multidão de esqueletos de insetos”, ora rodeado pelo seu “séquito de loucos”, o que desde logo faz dele uma espécie de autoridade – tudo e todos o servem. Para além de monstros, germes, traidores, criminosos, Palagüin é povoada de “animais indefinidos, brancos e vorazes” que se transformam “numa massa informe a crescer e a acumular-se” (*idem*: 16), ou seja, nunca acedemos à verdadeira forma das coisas.

Uma leitura comparativa atenta à configuração de Palagüin e às condições de ordem política, socio-cultural e artística da Lisboa da época permite-nos enveredar por duas interpretações que a certa altura convergem: por um lado, existe um *efeito*

*espelho* que une ambos os espaços pelas semelhanças que partilham; por outro, Palagüin seria o local para onde o poeta foge, a fim de ver concretizados os seus desejos e prazeres mais íntimos: aqui, o poeta tem a mulher que deseja, assume a condição de sobrevivente mas também de ser luminoso que contrasta com a devastação em redor. É ele o ser de luz que surge quando os monstros se recolhem, das suas mãos saem olhos que se transformam em aves – símbolo da procurada liberdade –, e na sua boca nasce a luz em representação de uma linguagem criada para ser ouvida, porque o poeta vive para procurar e entoar a sua voz. A sua missão é apenas uma: nas palavras de Tania Martuscelli, o sujeito lírico procura “conectar-se com a sua pura auto-referencialidade, para encontrar na criança-mito uma linguagem que constitui a sua identidade, a descoberta de um eu verdadeiro, sem influências do seu meio” (2016: 38).

Em Palagüin viajamos entre o real, o transe e o surreal. Apesar de o poeta não adotar um discurso explicitamente militante, a identificação de um subtexto político afirmativo reporta-nos sempre para lugares de diálogo necessários e pertinentes. O poema é um meio para um fim que o poeta não clarifica, é uma outra forma de resistência operacionalizada pela poesia: ficamos sempre numa zona de estagnação que não se resolve, uma espécie de “normalidade”, como se a Palagüin do poeta surrealista estagnasse ela mesma numa normalidade que define o século XX e o próprio Ocidente. Apesar de hermético, trata-se de um espaço heterogêneo e plural na sua composição, que leva a refletir sobre o conceito de heterotopias criado por Michel Foucault (1986: 24): todas as sociedades e culturas criam a seu tempo estes contra-espacos, alternativos, zonas de intervalo, não-existência, que invertem, representam e criticam as adversidades de circunstâncias do mundo real. À semelhança da Creta de Jorge de Sena, espaço onde o poeta pode viver “sem versos e sem vida / sem pátrias e sem espírito / sem nada, nem ninguém”, ou a Pasárgada de Manuel Bandeira, a civilização utópica para onde o sujeito deseja ir a fim de se libertar da infelicidade e da miséria, Palagüin pode ser lida como uma heterotopia imaginária porque cumpre um propósito contestatário, malgrado a falta de evidências explícitas. Estes sujeitos não pertencem a lugar nenhum, não têm pátria, são livres, existem em espaços de crítica do mundo real, que expõem os seus vícios e problemáticas, mas que não são lugares idílicos, habitados por criaturas perfeitas. A partir do axioma<sup>4</sup> que dá mote ao seu ensaio de 1967, Foucault constata que no século XIX a grande questão literária e filosófica foi o vector *tempo*, e, apesar de reconhecer o contributo no desenvolvimento do estudo da História, o século XX vai procurar contrabalançar essa prevalência com a questão espacial, marcada pela heterogeneidade, que passa a ser analisada tanto por geógrafos como por filósofos – e ainda por poetas.

O surrealismo mostra-nos como os opostos se tocam, como o real é preenchido por dicotomias que se diluem: vida e morte estão interligadas, tal como espaço e tempo, tudo e nada, fim e início, fim e salvação, ser *isto* ao mesmo tempo que se é

*aquilo*. A *Cidade de Palaquün* é o grito pela liberdade que o ser humano ambiciona, grito de esperança, um exercício catártico transformado em arte poética. Retomando o texto de Octavio Paz:

o ato poético, a poética, o ditado do poeta – independentemente do conteúdo particular desse ditado – é um ato que não constitui, pelo menos originalmente, uma interpretação, mas um alívio da nossa condição. (...) Como a própria existência, como a vida que, mesmo nos seus momentos de maior exaltação, traz dentro de si a imagem da morte, o ditado poético, uma corrente de tempo, é a afirmação simultânea da morte e da vida. (1992: 147-148)

O regresso a um estado primitivo de inocência, estabilidade, governado pela imaginação – o estado da infância – amplifica esta ideia de que entre o nascimento e a morte a poesia abre uma possibilidade de salvação: mais do que isso, a existência humana encerra a possibilidade de transcendermos as nossas limitações, através daquilo que Paz denomina de “reconciliação dos contrários” (*idem*: 155).

Por causa desta interdependência, não podemos falar de salvação do mundo sem invocar o fim. Se há algo que aprendemos com os surrealistas, é que a representação dos objetos no quotidiano herda sempre algo da infância, no caso, uma ingenuidade criativa dada pela imaginação que produz uma visão sobre eles semelhante à que outrora tivemos. Isto implica uma resistência perante elementos normativos da idade adulta, o *cair da máscara* com que enfrentamos o mundo, e o reencontro entre a loucura e a lógica, que seria, para a humanidade, a salvação. Segundo Ernesto Sampaio, a solução passa por “transformar a vida poética numa conduta fundamental”, ou seja, a poesia assume a missão primordial de “mudar a vida” (Rimbaud *apud* Sampaio 1988: 32). Para o poeta e crítico do surrealismo, cabe-nos decidir entre

a aceitação de uma ordem mental cujo sistema de valores conduz à implacável repressão das forças mais puras da imaginação e do desejo, ou a rejeição de tais condições de existência, a recuperação dos movimentos espontâneos da vida, arrancando-a ao pesado mecanismo de preconceitos, proibições, terrores, ideias-feitas, convencionalismos, apenas fundamentados no caráter puramente utilitário da vida social. (*ibidem*)

Esta será a mais elementar fórmula de salvação para o surrealismo, que poderíamos denominar de “operação sacral”, segundo Bataille (2017: 188), ou seja, a luta contra uma tendência para o hábito, já que este cria cidadãos submissos, vicia a sensibilidade e fecha o espírito, fecha sobretudo a conquista da verdadeira liberdade enquanto ato coletivo, revolução social de cariz socio-político e artístico. Contra as leis, os deveres, os sacrifícios da vida em sociedade que rejeitam a libertação e a salvação pela poesia, contra a “consciência que cada indivíduo carrega para se sentir

*relativamente vivo, seguramente vivo*” (Sampaio 1990: 44), ilusoriamente a salvo. É preciso destruir para libertar, destruir para salvar o homem e o mundo, um projeto de destruição que coloque em causa os alicerces da sociedade, sejam as normas vazias, os valores corrompidos, os números, as ordens, os espaços, sob um falso pretexto de ordem e produtividade. Só um ato tão livre assim - de amor, purificação e salvação - pode pôr em perigo o “armazém de estruturas” e a “ambiência ética” (*idem*: 48) sobre os quais se erguem as sociedades, de forma a salvarmos, também, o sujeito de Palagüin.

## Notas

\* Ana Isabel Santos é Mestre em Estudos Literários, Culturais e Interartes pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, com a dissertação *“Para ser visto por uma lente”: a imagem de Mário-Henrique Leiria*. É doutoranda em Estudos Literários, Culturais e Interartísticos na mesma instituição e investigadora no Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa. Dedicase ao estudo dos diálogos interartes no movimento surrealista português, coordenando-o com uma tentativa de revitalizar a obra de poetas portugueses deste período, entre eles Carlos Eurico da Costa, Mário-Henrique Leiria, Henrique Risques Pereira e Isabel Meyrelles.

<sup>1</sup> Este artigo foi escrito no âmbito da investigação desenvolvida no Instituto de Literatura Comparada, Unidade I&D financiada por fundos nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e para a Tecnologia (UIDB/00500/2020).

<sup>2</sup> “A verdadeira palavra fala para falar. É o nosso próprio pensamento, comunicável, mas intraduzível, porque deve a sua existência à sua singularidade essencial, que é também todo o seu valor.”

<sup>3</sup> “Nos abismos do ser desconhecido / Vejo-te meu amor / minha criança perdida no mar...”.

<sup>4</sup> “The great obsession of the nineteenth century was, as we know, history: with its themes of development and of suspension, of crisis, and cycle, themes of the ever-accumulating past, with its great preponderance of dead men and the menacing glaciation of the world” (1986: 22).



## Bibliografia

- Bataille, Georges (2017), *A Literatura e o Mal*, trad. Manuel de Freitas, Lisboa, Letra Livre [1957].
- Breton, André (2015), *Manifestos do Surrealismo*, Lisboa, Letra Livre [1924].
- Costa, Carlos Eurico da (1979), *A Cidade de Palagüin*, Lisboa, &etc [1949].
- Foucault, Michel (1986), “Of other spaces: utopias and heterotopias”, trad. Jay Miskowiec, *Diacritics*, vol. 6, nº 1, pp. 22-27 [1967]. Disponível em: [http://seas3.elte.hu/coursematerial/RuttKayVeronika/Foucault\\_of\\_other\\_spaces.pdf](http://seas3.elte.hu/coursematerial/RuttKayVeronika/Foucault_of_other_spaces.pdf) (consultado a 3/01/2023).
- Martuscelli, Tania (2013), *Mário-Henrique Leiria Inédito: a Linhagem do Surrealismo em Portugal*, Lisboa, Colibri.
- (2016), “A Cidade de Palagüin, a Pasárgada, ou o verso e o anverso do descontentamento com a realidade”, *Raído*, vol. 10, nº 22, pp. 34-46.
- Moisés, Carlos Felipe (1981), “A Cidade de Palagüin, de Carlos Eurico da Costa”, *Colóquio/Letras*, nº 61, p. 74.
- Paz, Octavio (1992), *El Arco y la Lira: el poema, la revelación poética, poesía e historia*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España.
- Sampaio, Ernesto (1988), *O Sal Vertido*, Lisboa, Hiena.
- (1990), *Luz Central*, Lisboa, Hiena.
- Simões, Maria João (2008), “Luminescentes subversões: o fantástico na narrativa breve surrealista”, in *Forma Breve*, nº 6, pp. 133-148.