

## O SURREALISMO SERÁ AQUILO QUE NOSSA ATITUDE DITAR.

Mônica Simas (USP)

Apoio CNPq

Na edição do centenário de Jorge de Sena da revista *Metamorfoses*, Luci Ruas explica porque a Cátedra, que se inaugurava na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 1999, o havia escolhido como patrono. À frente do projeto, a Professora Doutora Gilda Santos e todo o Departamento de Letras Vernáculas viram no “poeta, ficcionista, dramaturgo, pesquisador incansável, ensaísta, professor”, o “homem em trânsito”, “com sua incansável e prolífica prática escritural”<sup>1</sup>, em exílios, o patrono ideal para estar à frente dos estudos luso-afro-brasileiros daquela instituição. Sem dúvida, a versatilidade de Jorge de Sena somada a sua constante luta pela autonomia das artes e do pensamento crítico converteram-se em uma vital motivação para se enfrentar o declínio da humanidade com suas cargas de desistoricização e utilitarismos imediatos; contextos opressores, e preconceitos discursivos entre outras calamidades.

No contexto de discussão, divulgação e crítica da poesia e das artes, o objetivo geral desta breve reflexão busca recompor a história da polêmica gerada com a publicação de “Surrealismo, a propósito de uma exposição e de algumas publicações conexas”, na *Nova Seara*, em 1949, entre outros textos de Jorge de Sena, enfatizando certo estado de consciência sobre os movimentos artísticos de vanguarda, mais especificamente, o surrealismo, naquele momento. As relações que estabeleceu com outros críticos, como Adolfo Casais Monteiro e José-Agusto França e a crítica que encetou sobre a obra de António Pedro, parecem ter reforçado uma reavaliação acerca do eixo que perpetuava a Europa como centro do pensamento, em um viés mais próximo às preocupações atuais acerca das tensões entre o local e o global ou, pelo menos, relacionais entre os continentes. Nome apagado dos prolegômenos e outras referências do surrealismo português, ditados por Mário Cesariny, António Pedro revisitado aos olhos de Jorge de Sena, promete fazer-nos enxergar uma rasura do mito historiográfico que o situou fora do movimento, repetido sucessivamente. A reinclusão

---

<sup>1</sup> RUAS, Luci. Um número especial. *Metamorfoses. Edição do centenário de Jorge de Sena*. Cátedra Jorge de Sena para Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros. UFRJ, 2019, p. 15.

de António Pedro, na crítica de arte surrealista, é relativamente recente e se deve principalmente aos esforços de Fernando Matos de Oliveira, Maria Jesus Ávila e Sónia Isabel dos Reis Guerreiro além dos contínuos esforços de José-Augusto França ao longo do século XX. Sendo assim, é importante mostrar como Jorge de Sena antecipa algumas questões em torno do conceito do surrealismo e da arte, que começarão a surgir depois de 1960, ao analisar as atividades do Grupo Surrealista de Lisboa ainda naqueles anos de 1940. A resposta de António Maria Lisboa e a polêmica que se seguiu à publicação de Jorge de Sena sombream e até mesmo cortaram a possibilidade de o movimento coletivo existir, de forma plural e mais criativa. Busca-se descrever a polêmica em suas circunstâncias históricas e analisar algumas consequências ao pensamento sobre as vanguardas e sobre a arte de modo mais geral. As publicações de Jorge de Sena sobre o surrealismo foram generosamente reunidas por Mécia de Sena em *Estudos de Literatura Portuguesa III* e são eles: “Poesia sobrerrealista”, publicado em *O Globo*, em 15 de outubro de 1944, com cinco traduções – dois poemas de Paul Eluard, um de Georges Hugnet, um de Benjamin Péret e um de André Breton; “Surrealismo, a propósito de uma exposição e de algumas publicações conexas”, publicado em três partes na *Seara Nova*, abril, junho e julho de 1949, além de uma conclusão em setembro, onde aparece “Ode ao surrealismo por conta alheia”, poema inserido posteriormente em *Pedra Filosofal*; “A primeira referência ao surrealismo em Portugal”, dividido em duas partes, que apareceu no *Diário de Notícias*, em 10 e 17 de janeiro de 1974. Por fim, “Notas acerca do surrealismo em Portugal, escritas por quem nunca se desejou nem pretendeu precursor de coisa alguma, ainda que, cronologicamente, o tenha sido, por muito que isto tenha pesado a muitos surrealistas, ex-surrealistas, etc, do que se não excluem mesmo eminentes pessoas que contam entre os melhores e mais dedicados amigos do autor”, solicitado por Luciana Stegagno-Picchio, que o traduziu e publicou no *Quaderni Portoghesi*, em 1978.<sup>2</sup> Ainda são bem poucos os estudos sobre a importância do surrealismo e do abjeccionismo na obra de Jorge de Sena, temas que podem expandir os

---

<sup>2</sup> SENA, Jorge de. Sobre o surrealismo. SENA, Mécia de (ed.) *Estudos de Literatura Portuguesa – III*. Lisboa: Edições 70, 1998, p. 213-260. Todas as referências a textos críticos de Jorge de Sena sobre o surrealismo seguirão esta edição. O texto escrito para Luciana Segagno-Picchio será referido apenas como “Notas acerca do surrealismo em Portugal [...]”.

territórios conceituais da sua produção. Entre os atuais estudos destaca-se o de Marcelo Pacheco Soares<sup>3</sup> que trata da prosa em meio às polêmicas do surrealismo português.

### **Descrição de uma polêmica.**

Primeiro, é preciso lembrar as próprias palavras de Jorge de Sena, quando analisa a exposição do Grupo Surrealista de Lisboa. No primeiro artigo, adverte que “o surrealismo não pretendeu nunca ser uma escola literária”<sup>4</sup> e que seria muito difícil estudar e compreender a literatura daquele tempo, desconhecendo aquele movimento ou desprezando-o. Depois, repete a afirmação dos surrealistas de que todos os meios são lícitos na arte, concluindo que, apesar de haver uma evolução das formas, em termos de técnicas, no âmbito do movimento, isso implica “o uso, livre e não retrógrado, de todas as formas e processos”<sup>5</sup>, para concluir que “o surrealismo é, na sua essência, uma aventura que excede as possibilidades humanas correntes”<sup>6</sup>. Essa visão baseia-se na sua própria noção de que o progresso dialético não poderia ser logicamente rígido, mas fluante. Entende a luta humana pela liberdade individual ou coletiva como profundamente surrealista, mas, por isso mesmo, denuncia o que considera ser:

um dos piores procedimentos do surrealismo corrente, que é a preocupação dogmática, ortodoxista, etc., de só fazer isto ou aquilo de especializar a cultura, numa matéria que é por sua natureza, a-dogmática, a-ortodoxa, etc., e para a qual só será prejudicial o que for feito escolarmente.<sup>7</sup>

Assim, Jorge de Sena separa a atitude surrealista do surrealismo, evidenciando suas diferenças a partir de vários exemplos e julgamentos pejorativos acerca de gestos que considera serem infantis ou grosseiros, de Salvador Dali, René Char, do próprio Breton e de René Crevel, entre outros, sempre enfatizando a busca de um alinhamento entre a busca de uma expressão e o conteúdo (a rasura de uma ordem sociológico-moral, por exemplo).

---

<sup>3</sup> SOARES, Marcelo Pacheco. Como tomar “O comboio das onze?” ou O Surrealismo segundo Jorge de Sena. *Remate De Males*. Campinas: Unicamp, n. 38 (2), 2018, p. 1053-1075.

<sup>4</sup> *Idem*, p. 217.

<sup>5</sup> *Idem*.

<sup>6</sup> *Idem*.

<sup>7</sup> *Idem*, p. 222.

No segundo artigo, Jorge de Sena sublinha a publicação do catálogo – Balanço das atividades em Portugal – de José-Augusto França e dos cadernos surrealistas, como o “Proto-poema da Serra d’ Arga”, de António Pedro e “A ampola miraculosa”, de Alexandre O’ Neill. Desenvolve uma grande reflexão a partir da ideia expressa por José-Augusto França de que a “ausência de tradições duma imaginação criadora e duma inteligência e duma cultura atentas”<sup>8</sup> marcaria a falta de um movimento surrealista em Portugal. Para Jorge de Sena, que defende uma vivência lúcida, através de uma consciência da natureza dialética, se esta ausência limitava a vida portuguesa, por um lado; por outro, ela seria também o motivo de sua existência, com “carácter improvisado e tateante” e à custa de muitos sacrifícios (pessoais). Depois de desenvolver a polémica de José-Augusto França, passa a comentar as obras da exposição, entre elas, a de António Pedro, para a qual vai ser dado o seguinte destaque:

O *Proto-poema da Serra de Arga*, de António Pedro, personalidade por sua tendência demasiado evidente para ser apreciada com a justiça que merece, não será talvez um poema surrealista. Sê-lo-á para o autor que nele se liberta quase completamente de certos ritmos curtos e certas aliteraões, que foram, durante muito tempo, o mal literário das suas inegáveis qualidades poéticas. Posto ao lado da prosa magnífica de *Apenas uma Narrativa*, (não sem razão é dedicada a Aquilino esta obra) de ambos os trabalhos sobressai, curiosamente, um surrealismo regionalista, que corrige, com salutar brutalidade, a visão predominante lírica do Minho de um Pedro Homem de Melo. Esse regionalismo, entre plástico e literário, entre o pormenor concreto e “realista” e o transformismo imaginoso, é, sem dúvida, uma característica da personalidade de A. Pedro, igualmente válida para os seus quadros e para as suas prosas críticas ou ocasionais, e defende-o de certo abstracionismo cosmopolita em cujo exercício, cidadinamente, se tem perdido algum surrealismo.<sup>9</sup>

Observa-se que, primeiro, há uma hesitação na classificação do poema de António Pedro quanto a ele ser surrealista para depois afirmar que sobressai, “curiosamente, um surrealismo regionalista”. Nitidamente, Jorge de Sena está diante de

---

<sup>8</sup> FRANÇA, José-Augusto. Citado em SENA, Jorge de. *Op. cit.*, p. 224.

<sup>9</sup> SENA, Jorge de. *Op. cit.*, p. 226.

algo novo, que registra “entre o pormenor concreto e realista e o transformismo imaginoso”, como um traço do caráter de António Pedro, mas que poderia também ser entendido como estilo, um modo próprio de lidar com os princípios e a cosmovisão surrealistas. A personalidade bem marcada de António Pedro será, ainda, referida no terceiro artigo que conclui a sua digressão. Depois de analisar os trabalhos de pintura de Fernando de Azevedo, Alexandre O’Neill e António DaCosta e, apesar de não considerar os desenhos expostos de António Pedro, o melhor de sua pintura, enfatiza que eles “são bem irmãos de *Apenas uma Narrativa*, aquelas páginas de Bestiário privado, em que desenho e poesia se reúnem numa manifestação de exuberância individualista”. Jorge de Sena, em várias outras ocasiões, mostra o seu apreço pela trajetória de António Pedro, indicando *Apenas uma Narrativa* não só como um dos textos mais primorosos da literatura portuguesa, mas também da literatura universal. Na mesma mão da crítica e da recepção das obras de António Pedro, no Brasil, que será comentada mais adiante, como crítico, Jorge de Sena enxerga uma base de fundamento antropológico nessa arte, única e criativa.

Bem diferente será o caminho que se segue, em Portugal, com a resposta de António Maria Lisboa, em uma das sessões do Jardim Universitário das Belas Artes (JUBA), promovidas no mês de maio de 1949, organizadas na Casa do Alentejo. Na sessão do dia 06 de maio e com a intenção de esclarecer o crítico Jorge de Sena, António Maria Lisboa promove uma desmoralização da sua autoridade crítica e ataca veementemente António Pedro, José-Augusto França e Cândido Costa Pinto. Adelaide Ginga Tchen<sup>10</sup> observa que antes da apresentação, no JUBA, o texto de cinco páginas lido por António Maria Lisboa fora enviado à *Seara Nova*, mas que a direção da revista teria se negado a o publicar.

António Maria Lisboa começa a sessão, indagando as fontes onde Jorge de Sena “teria ido beber os seus conhecimentos sobre o Surrealismo”<sup>11</sup>. Depois tenta marcar uma diferença conceitual, apresentando o que o crítico entenderia por atividade surrealista.

---

<sup>10</sup> TCHEN, Adelaide Ginga. *A aventura surrealista*. Lisboa: edições Colibri, 2001, p. 114.

<sup>11</sup> Uma cópia da palestra proferida por António Maria Lisboa encontra-se em TCHEN, Adelaide Ginga. *Op. cit.*, como doc 2, entre as páginas 146 e 148. Fazem parte do espólio de Mário Henrique Leiria. Todas as referências à palestra seguirão esta reprodução.

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. <sup>12</sup>

Após estabelecer uma interessante discussão sobre o conceito de liberdade, refuta qualquer possibilidade de uma preocupação moral para afirmar o que seria a infantil atitude de Jorge de Sena, pois “além do desconhecimento, ou conhecimento vago do Surrealismo, o que é humano, vemos a ridícula pretensão de o criticar”. <sup>13</sup> Ao querer pôr os pontos nos iis, António Maria de Lisboa nega que Jorge de Sena tenha feito uma crítica sobre o surrealismo, já que fala de três figuras (António Pedro, José-Augusto França e Cândido Costa Pinto) que não considera serem surrealista ou fazerem arte surrealista. Por fim, as suas últimas palavras são:

Cabe aqui dizer, num novo e último parêntesis, que se nós somos produtos históricos e reagimos desta ou daquela forma e circunstâncias determinadas, a História será o que a nossa atitude ditar. É por sabermos que transformamos e não somos mero juguete duma Ideia Universal que reagimos FERROZMENTE contra

O FALSO AMOR

FALSA LIBERDADE

FALSA VERDADE

e FALSA POESIA

e chegamos. É precisamente

na POESIA que nós nos damos. <sup>14</sup>

Parece que a ferocidade da resposta deve-se principalmente ao fato de Jorge de Sena ter questionado as proposições do surrealismo frente às atitudes dos seus adeptos.

---

<sup>12</sup> *Idem.*

<sup>13</sup> *Idem.*

<sup>14</sup> *Idem.*

No entanto não seria esse fato discutido de forma mais aprofundada, anos depois, por Antoine Compagnon, em “Teoria e terror, o abstracionismo e o surrealismo”, um de *Os cinco paradoxos da modernidade*, livro publicado em 1990 e traduzido, no Brasil, em 1996? A resposta de António Maria Lisboa revela, sobretudo, que no momento de ultrapassagem do Grupo Surrealista de Lisboa, iria se formar outra conjunção, sob uma nova liderança, que não permitiria nada além de uma radical frontalidade negativa. Ele usa a retórica de polêmica, contestando afirmações que Jorge de Sena simplesmente nunca fez como, por exemplo, a menção a que o surrealismo seria “uma simples acção libertadora das coisas que chateiam”. Além de Jorge de Sena nunca ter dito coisa semelhante, sempre reforçou a ideia de que o surrealismo corresponderia ao tal “golpe fundo” na “Realidade”, exatamente, como António Maria Lisboa apregoava. E quais foram as fontes de Jorge de Sena? Os surrealistas franceses, tal e qual o foram para o “anti-grupo” que se formava. Em parte, a retórica de polêmica consiste em atribuir a outros frases e ideias que, de fato, não se fizeram presentes na crítica original, para depois contestá-las. E surpreendentemente parece haver algo em comum entre os dois, que é a importância atribuída à atitude humana na via transformadora da história. Na crítica dialética de Jorge de Sena, nenhum movimento artístico estaria fora da história, em uma espécie de atomização do tempo e, por isso mesmo, além de o surrealismo ser passível de crítica, deveria favorecer a autonomia humana frente àqueles possíveis irromperes de tiranias. O título deste trabalho dialoga ironicamente com a frase de António Maria Lisboa, pois ao dar veracidade ao comprometimento com a história, pode-se repensar a noção de uma experiência que teria que estar fora da experiência, mesmo que, no caso, ela se quisesse distante dos ditames do neorealismo. Porém, o que facilitaria a recepção do rebaixamento crítico que António Maria Lisboa fez foi o fato de os três artistas citados terem virado às costas à polêmica e seguido caminhos em outras direções. Com a publicação de *Intervenção surrealista*, de Mário Cesariny, ratificava-se o apagamento desses artistas e o desprezo pelas suas criações artísticas enquanto manifestações surrealistas. António Pedro, ainda, em 20 de maio de 1949, compareceu a mais uma sessão do JUBA. Recitou trechos de Breton, Eluard, França, Vespeira e Moniz Pereira; leu um artigo publicado na revista luso-francesa *Afinidades* e fez algumas considerações sobre o surrealismo, situando-o como um **movimento étnico “tendente à libertação integral do homem, amputando-o de recalamentos**

**impostos pelo meio** (grifo nosso)”.<sup>15</sup> Na sequência, Mário Henrique Leiria e Cesariny escrevem uma declaração para expulsar António Pedro, José-Augusto França e Cândido Costa Pinto o que causou estranhamento em Pedro Oom e até mesmo em António Maria Lisboa. Como bem lembra Tchen:

embora nunca chegasse a ser impresso, o esclarecedor comunicado Surrealismo e Manipulação de M. H. Leiria e M. Cesariny, datado de Novembro de 1949 e com autoria compartilhada por João Arthur Silva, A. Cruzeiro Seixas e Carlos Eurico da Costa, circulou “dactilografado nos meios literários e nas tertúlias lisboetas, dirigindo fortes ataques e mesmo algumas denúncias às personagens anteriormente mencionadas.”<sup>16</sup>

Entre 1947 e 1951, o ano explosivo de 1949 já apontava para todas as dificuldades de uma aventura coletiva em Portugal que, certamente, pode ser mais detalhada nas suas circunstâncias anteriores e revisitadas a posteriori.

### **Circunstâncias de uma polêmica.**

Na verdade, as discordâncias entre os membros da primeira ação coletiva surrealista em Portugal já existiam desde anos anteriores à própria formação do Grupo Surrealista de Lisboa. É preciso observar que os salões do SPN/SNI foram o espaço disponível para artistas mostrarem os seus trabalhos e que o fato de participarem ou não nas Exposições Gerais gerava sempre grande polêmica. Além disso, a aproximação dos artistas portugueses aos franceses foi cheia de obstáculos e equívocos. Vale lembrar que em 1947, data que o conjunto de artistas se reúne com a intenção de formar um grupo, surge o manifesto *Rupture Inaugurale*, texto que pretendia esclarecer as relações entre o surrealismo e a política, nunca aceitos na íntegra pelo Grupo Surrealista de Lisboa, pois a política de Portugal exigia, segundo eles, se não uma militância, um compromisso de apoio às iniciativas da oposição (e do partido comunista). No mesmo ano, durante a exposição geral de Paris, Breton expressa incômodo com o quadro de Costa Pinto por considera-lo mais obsceno do que erótico. Alexandre O’Neill, nessa altura, já supunha que António Pedro fosse interessante apenas porque tinha contato com os surrealistas

---

<sup>15</sup> TCHEN, Adelaide Ginga. *Op. cit.*, p. 116.

<sup>16</sup> *Idem*, p. 121.



ingleses. Um ano depois, face à posição anti-estalinista assumida por Breton e seus companheiros, José-Augusto França iria se desentender com o líder francês. Cesariny aproveitaria a circunstância para dirigir uma carta a Breton, contestando as atitudes daquele. Logo depois, António Pedro escreve a Breton, buscando fazer uma intermediação. Na carta enviada a Breton revela-se ainda um desacordo pessoal entre António Pedro e Mário Cesariny. Ainda por cima, Mário Cesariny tentou criar uma revista conjunta com o movimento francês, mas, primeiro, António Pedro reverteria o projeto a favor da recriação da revista *Variante* e, depois, por problemas financeiros, não seguiria adiante. Ou seja, quando o Grupo se forma, de nove, já só sete o sustentam, como bem observa Tchen. Vários projetos são abortados e o “clima” é muito tenso, sem contar, a intervenção frustrada a favor da candidatura de Norton Matos, em 1948 e as consequências das eleições legislativas, em 1949. Portanto, a ruptura já estava à partida, aguardando a sua ocasião. Por outro lado, ao recordar a polémica, em “Notas acerca do surrealismo em Portugal [...]”, Jorge de Sena parece compreender que as consequências que apontava em atitudes radicais de surrealistas não era exatamente o que os jovens artistas dissidentes gostariam de ouvir, embora demonstre uma grande dificuldade de entender o feroz antagonismo que tomou conta de Mário Cesariny, talvez, por não perceber as implicações das fricções entre este e António Pedro. Afinal, sempre fora este o antagonismo de fundo e não com Jorge de Sena, no estrito senso pessoal. E ao lembrar de António Pedro apenas reafirma a sua admiração consolidada:

o que esse A. P. que recordo com infinito carinho e saudade na verdade foi em tudo, e é dos mais comoventes e valiosos timbres de quem foi um dos mais distintos poetas do período (em todas as transformações estilísticas que variamente experimentou, sempre com o mesmo pessoal domínio da língua portuguesa que era o seu e um dos abridores de portas a uma nova pintura portuguesa.<sup>17</sup>

Reafirma que *Apenas uma narrativa* é uma obra-prima além de recordar a sua íntima colaboração com o Grupo Surrealista de Lisboa de maneira carinhosa. Se *Intervenção Surrealista* apagou a imensa criatividade das manifestações de António Pedro, Jorge de Sena sempre a sublinhou. E se Hugo, Nerval, Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Jarry, Apollinaire e o romance em negro foram fontes para o surrealismo

---

<sup>17</sup> SENA, Jorge de. *Op. cit.*, p. 246.

francês e universal, é possível admitir que a viagem que António Pedro fez ao Brasil, ainda no início dos anos de 1940 foi marcante para a sua concepção do surrealismo como um movimento étnico.

### **Para fechar ou perguntar**

É importante recordar que António Pedro chegou ao Rio de Janeiro em 1941, com telas (em torno de 50) que foram expostas no Museu Nacional de Belas Artes e, posteriormente, na Galeria Itá em São Paulo. Lourival Gomes Macahado, Antônio Cândido e Paulo Emílio Salles Gomes eram seus amigos e admiradores. A exposição teve em seu catálogo, um ensaio apaixonado do poeta italiano Ungaretti entre outros escritos para jornais por Mário de Andrade (Diário de São Paulo) e Sérgio Milliet (O Estado de São Paulo). No Brasil, teve contato com obras de vários artistas, inclusive, as antropofágicas telas de Tarsila do Amaral. *Apenas uma narrativa* é uma obra publicada logo após esta viagem. No Brasil, a sua obra foi localizada como pós-surrealista, ou seja, em acordo com a dificuldade de categorização de Jorge de Sena, um “além de” as fronteiras do movimento de vanguarda. Por toda a América Latina, houve manifestações nas margens do surrealismo, como a obra de Frida Kahlo (México) ou de Maria Martins (Brasil). Observa-se que nenhuma dessas artistas aderiu ao bretonismo francês. Mesmo no caso desta última, que foi levada a uma exposição, em 1944, patrocinada por ele, a série da Amazônia fazia questão de dar um aviso, tornado célebre, que é o de não esquecerem que ela vinha dos trópicos. Por isso, é possível associar o “surrealismo regionalista” que Jorge de Sena enxergou a uma aventura teórica e estética muito potente. Em um estudo sobre o momento de António Pedro no Brasil, Raul Antelo afirma:

Como já apontamos, essa primeira exposição paulista de António Pedro da Costa foi promovida, em 1941, pelo grupo Clima, fato relevante *per se* mas ainda mais pelo texto de Ungaretti que a acompanha. Sua importância reside em nos revelar uma teoria diferencial da estética que, na esteira das estereoscopias duchampianas de 1918, fundamento, em última análise de uma arte definitiva, quase uma década depois, pela mão de outro escritor híbrido, cubano de nascimento, francês e surrealista de formação, Alejo Carpentier, típico

representante, com suas colaborações para *Documents*, daquilo que Clifford conhece como o surrealismo etnográfico.<sup>18</sup>

A perspectiva levantada por Raul Antelo abre novas e provocativas interrogações, como por exemplo, se o que existe passa por um mergulho na condição original do ser, qual a pertinência do mito na obra de António Pedro<sup>19</sup> e qual a relação entre o mito e o Proto poema da Serra d'Arga. As sensações corporais, a experiência vivida dentro da arte não envolveria um movimento de uma espessura coletiva inconsciente própria? Não seria o abjecionismo, uma forma de lidar com o um ser aprisionado em seus recalques, exercendo, através da imaginação, uma revolta permanente? Todas estas questões se movem a partir da releitura da crítica de Jorge de Sena acerca da obra de António Pedro, já que se cristalizou a ideia de que o abjecionismo, naquela transição do período surrealista, enfatizado depois nos anos de 1960, seja devedor das ações de Pedro Oom, Mário Cesariny e António Maria Lisboa, mas e António Pedro? E Jorge de Sena? Existe um caminho que se abre depois dessa revisão.

Nota biográfica:

Mônica Simas é, desde, 2003, Professora Associada da Universidade de São Paulo (USP). É colaboradora no projeto Orion, do CEC (Universidade de Lisboa) e no Gupo Literatura e Paisagens, coordenado pelas Professoras Ida Alves e Márcia Manir. Foi professora convidada da Universidade de Florença, em 2014. Coordena o LIA (Laboratório de Interlocuções com a Ásia) e o Grupo Porta Macau: Literaturas, línguas e culturas, certificado no CNPq. É pesquisadora CNPq com o projeto A Experiência da Orfandade em Macau. Fez Pós-doutorado sob a supervisão de Yao Jingming, na Universidade de Macau, em 2015 e sob a supervisão de Ida Alves, na Universidade Federal Fluminense, em 2019. As principais vertentes de pesquisa são as culturas

---

<sup>18</sup> ANTELO, Raul. António Pedro e a condição acefálica. *Semear* 9. Cátedra Pe. António Vieira. PUC-RJ: 2004, p. 161-194. Internet: [http://www.lettras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revistas/9Sem\\_12.htm](http://www.lettras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revistas/9Sem_12.htm) Acesso em 10/01/2020.

<sup>19</sup> Ver SIMAS, Monica. Imagens da irrealidade na obra de António Pedro. *In*: LOPONDO, Lilian (org.) *Dialogia na Literatura Portuguesa*. São Paulo: Scortecci, 2006, v. 1, p. 355-366.

portuguesas na Ásia, a Literatura de Macau, os orientalismos e pós-colonialismos e a poesia portuguesa contemporânea.