

crises do século

ESTUDOS DO SÉCULO

XX

número 10 • 2010

Arte, evolução e revolução  
Edmundo de Bettencourt e a vanguarda

Mariana Custódio do Nascimento

**Mariana Nascimento**, Mestre em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil (PUC-Rio). Doutoranda em Letras pela mesma Universidade.  
E-mail: [marianacnascimento@yahoo.com.br](mailto:marianacnascimento@yahoo.com.br).

*Por isso nossa afirmação de que, em Portugal, não é possível a existência de qualquer agrupamento ou movimento dito surrealista, mas de que apenas poderão existir indivíduos surrealistas agindo, por vezes, em conjunto.*

Comunicado dos Surrealistas Portugueses,  
Abril de 1950.

*Entre nós e as palavras, os emparedados  
e entre nós e as palavras, o nosso dever falar.*

Mário Cesariny

O «Comunicado dos Surrealistas Portugueses», exposto na epígrafe que abre este artigo, aponta para uma curiosa dissociação entre o surrealismo português e o seu aspecto de movimento constituído por um grupo e realizado em conjunto. Em detrimento da noção de agrupamento, adquire destaque nesse excerto a idéia de um, ou mais, *Indivíduos surrealistas*, termo que personifica um conjunto de idéias teóricas, estéticas, éticas e políticas em torno da expressão particular. Nota-se, assim, que a valorização da individualidade da atuação e contribuição artística e intelectual parece indicar uma diferente perspectiva de leitura desse movimento em Portugal.

É à importância da particularidade da manifestação das idéias de um movimento por um indivíduo, ainda que aparentemente deslocado do período histórico em questão, que as reflexões a serem apresentadas neste texto primordialmente se remetem. Ele tenta resgatar a relevância da «imagem surrealista» de um intelectual cujo percurso poético pode possibilitar uma revisão dos caminhos do movimento surrealista em Portugal. À luz do comunicado de Mário Henrique Leiria, João Artur Silva e Artur do Cruzeiro Seixas exposto na epígrafe<sup>1</sup>, nossa abordagem visa à recuperação da importância de um «indivíduo surrealista» comumente esquecido pela história e pela crítica da literatura no que diz respeito à temática do Surrealismo em Portugal. Falamos de Edmundo de Bettencourt (1899-1973), dos seus *Poemas Surdos* e da sua trajetória artística, estética e intelectual<sup>2</sup>.

Na célebre entrevista a João de Brito Câmara, feita na Madeira, no Funchal, em 1944, em visita de Edmundo de Bettencourt à sua terra natal, é possível vir a conhecer com maior profundidade (e uma certa familiaridade) os pensamentos de um dos ícones do modernismo em Portugal acerca das manifestações artísticas que movimentaram o ambiente cultural português na primeira metade do século XX – mais precisamente o «presencismo», o surrealismo e o neo-realismo<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> LEIRIA, Mário Henrique; SILVA, João Artur; SEIXAS, Artur do C – «Comunicado dos Surrealistas Portugueses». In REIS, Carlos – *História Crítica da Literatura Portuguesa*. (Do Neo-Realismo ao Post-Modernismo; Vol. IX) p. 157.

<sup>2</sup> Agradeço a António Pedro Pita por ter intermediado o meu encontro com a obra e o percurso literário de Edmundo de Bettencourt a partir de uma palestra proferida na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) em Maio de 2009.

<sup>3</sup> É importante destacar que a ordem dos termos exposta não é aleatória. A sucessão indicada aqui será tratada com destaque um pouco mais a frente neste artigo.

Inicialmente destinada à página literária do jornal «Eco do Funchal», a entrevista foi publicada sob o título *O Modernismo em Portugal (Entrevista com Edmundo de Bettencourt)*. Nela, ressaltam-se os motivos considerados por João de Brito Câmara para não permitir que a conversa caísse no esquecimento de um mero componente de um número de jornal, sendo assim publicada como livro. A justificativa do organizador seria o fato de a entrevista conter «importantes declarações, algumas das quais absolutamente inéditas, de quem muito viveu e impulsionou uma das mais interessantes fases do movimento modernista em Portugal»<sup>4</sup>. E é justamente a leitura de tais declarações o principal elemento motivador para uma possível reavaliação sobre o ambiente cultural português na época mencionada. A observação e consideração desses novos fatores são capazes de proporcionar uma valiosa reflexão que revisita e questiona pontos-chave da problemática envolvendo a cronologia e os elementos de ruptura e continuidade entre os grupos de manifestação artística em Portugal com os quais contribuiu Edmundo de Bettencourt.

Deste modo, acompanhando o entrevistado, realizar-se-á uma revisão da recente história da literatura portuguesa do início do século XX. Será necessário, portanto, recuar, juntamente com Edmundo de Bettencourt, até 1915 e à determinante renovação poética provocada pelo primeiro modernismo de *Orpheu*. Da originalidade, criatividade e genialidade de *Orpheu* ao modernismo do segundo movimento marcado pela *Presença* (1927-40), evidencia-se a importante revisão dos elementos de ligação, continuidade e ruptura que marcam a moderna expressão artística e intelectual portuguesa:

Se o *Orpheu*, na indecisão e no ímpeto, oscilou entre o decadentismo e o modernismo propriamente dito, pecando por escassez doutrinal e afirmando-se, antes de mais nada, na audácia das suas produções originais, a *Presença*, pelo contrário, na decisão e na reflexão, sem sombra de vacilação, orientou-se desde a primeira hora para o modernismo, um modernismo que integrava as audácias da geração anterior numa consciência crítica capaz de alargar a regiões insuspeitadas pelos seus próceres os valores estéticos e literários em germe nas sua obras.<sup>5</sup>

Logo após acompanhar a visão singular do entrevistado Edmundo de Bettencourt sobre a *Presença*, o leitor é surpreendido por uma exposição não convencional da consecutividade dos movimentos literários em Portugal. Seguindo ao modernismo, não se irá observar uma exposição acerca da poesia e da prosa sociais do início do Neo-Realismo das décadas de 1930 e 40 em Portugal, ao qual deveria suceder, de acordo com a historicidade literária tradicional, a eclosão do movimento surrealista no final da década de 1940. Divergindo dessa expectativa habitual, mais interessam, no caso desse «indivíduo surrealista», as motivações artísticas, políticas e intelectuais, que acabam por deslizar pelos conceitos e períodos comumente determinados para definir tais movimentos.

Esse novo olhar sobre os elementos que marcam as expressões artísticas em Portugal na primeira metade do século XX pretende expandir e dilatar o pensamento acerca da história da literatura portuguesa talvez equivocadamente solidificado. Diante das já tão conhecidas demarcações e formulações acerca do Surrealismo em Portugal, pensamos

---

<sup>4</sup> CÂMARA, João de Brito – *O Modernismo em Portugal (Entrevista a Edmundo de Bettencourt)*, p. 7.

<sup>5</sup> SIMÕES, João Gaspar – *Perspectiva histórica da poesia portuguesa (século XX)*, p. 274-275.

ser importante resgatar o questionamento perante o que se tornou senso comum, a fim de buscar ampliar as reflexões sobre o tema.

Sendo assim, deixando de lado o percurso histórico tradicionalmente proposto pelos manuais, a nossa trajetória expositiva seguirá as palavras de Edmundo de Bettencourt na sua conversa com João de Brito Câmara em 1944, buscando uma maior proximidade com aquele momento histórico a partir de um ponto de vista sincrônico. Desse modo, pretendemos ir ao encontro do momento do surrealismo em Portugal na sua efervescência, distanciando-nos brevemente do imperativo das informações sobre ele que o olhar diacrônico já nos impôs. Tal proximidade pode, por fim, possibilitar um renovado encontro com as faces da cultura portuguesa na primeira metade do século XX.

No livro *O Modernismo em Portugal (entrevista com Edmundo de Bettencourt)*, João de Brito Câmara, que é jornalista e também poeta, apresenta um relato do seu diálogo com o modernista. Não se trata de uma mera entrevista composta apenas de perguntas e suas respectivas respostas. Para além disso, trata-se de um tipo de «narrativa» acerca da realização da entrevista, contendo parágrafos sobre as motivações do entrevistador para fazer determinadas perguntas, bem como sobre as reações do entrevistado para tais questionamentos.

Mas a estima pelos nossos leitores e a extrema bondade de Edmundo de Bettencourt, encorajaram-nos suficientemente para arredarmos os nossos receios e formularmos a primeira pergunta:

- Qual o ambiente, literário e artístico, de Portugal, quando apareceu a revista que o Edmundo, com tanta felicidade, baptizou de «presença» e da qual foi um dos fundadores? Bettencourt tem a expressão de quem recorda um passado que lhe foi agradável, mas hesita perante a ambigüidade da pergunta. Por isso a restringimos, sugerindo-lhe um começo:
- Temos que recuar até 1915?<sup>6</sup>

Assim se inicia o texto contendo o diálogo que, a partir deste primeiro questionamento, decorre como uma explanação de Bettencourt sobre a história recente da literatura e da cultura portuguesa de 1915 a 1944 (data de tal conversa). Porém, a história exposta aqui tem o privilégio do ponto de vista absolutamente pessoal deste «narrador». Esse foco pessoal de relato sobre a história, sob a perspectiva de quem ainda a está experimentando e vivenciando, nos remeterá a interessantes reflexões sobre aquele momento artístico em Portugal.

Inicialmente, Edmundo de Bettencourt aborda as bases do modernismo e comenta sobre a revista *Orpheu*, ressaltando os elementos de continuidade entre essa proposta e o que viria a seguir com a *Presença*. Diz ele:

Ao grito de rebeldia lançado pelos mais dinâmicos precursores do modernismo em Portugal, devia seguir-se naturalmente a explicação das suas causas, a destrinça dos pontos falsos a demolir, determinando-se os indicados em substituição. Com este propósito é que foi fundada a «presença» que, por idêntico motivo, logo no primeiro número, trouxe o sub-título de «folha de Arte e Crítica».<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> CÂMARA, João de Brito – *O Modernismo em Portugal: Entrevista a Edmundo de Bettencourt*, p. 21.

<sup>7</sup> *Idem*, p. 27.

Para Bettencourt, os pioneiros do modernismo eram exuberantes nas suas atitudes de «rebeldia» contra o que limita a imaginação sem, no entanto, explicar as suas causas, ou seja, sem desenvolver uma crítica teórica. Assim, de acordo com o entrevistado, a revista *Presença* surge com o objetivo de unir a intervenção artística inteiramente a favor da ausência de limitações impostas à imaginação e o pensamento crítico-reflexivo acerca das questões que envolvem a nova expressão artística.

– Criticando e doutrinando, após a obra demolidora de 1915, qual era o objectivo fundamental da «presença»? [pergunta João Brito Câmara].

– Nesse aspecto, pode dizer-se que, esclarecendo o que detrás já vinha indicado, seria libertar o Artista de tudo o que pudesse comprimir, felsear ou perverter as suas criações. No aspecto combativo, portanto, demolir certos convencionalismos da forma, dos temas, certas exterioridades e preconceitos académicos, a fim de fazê-lo voltar a atenção para o seu mundo interior, exprimindo-o sem a preocupação de regras que envelheciam. O Artista devia realizar-se no que tinha de mais virgem em si, guiando-se predominantemente pela intuição, num caminho sem artifício, para a verdadeira originalidade. (...) Assim o Artista se exprimiria, exprimindo ou revelando através de si, o homem na sua complexidade.<sup>8</sup>

É curioso o fato de o primeiro número da *Presença* sair em março de 1927 e de as palavras de Edmundo de Bettencourt, um dos fundadores da revista, já apresentarem idéias tão próximas às de André Breton no seu *Primeiro Manifesto Surrealista*, publicado em 1924<sup>9</sup>. Seria impossível, aos conhecedores do primeiro manifesto, não lembrarem, a partir da fala de Bettencourt, a defesa impetuosa de Breton da imaginação e da liberdade de expressão do homem em toda a sua complexidade, para além dos limites impostos pela razão cerceadora. Em ambos os casos, o objetivo parece ser a libertação do homem através do inconsciente, tendo como uma das armas o texto poético.

As palavras que compõem este primeiro manifesto procuram traçar uma nova declaração dos direitos do homem, proclamando a libertação do homem mental e espiritual, num verdadeiro hino à imaginação e a novas linguagens exteriorizadoras das profundezas humanas, da riqueza da comunicação extra-racional/automática, com vista à criação de um mundo em profusa relação com a poesia e à fusão do sonho com a realidade.<sup>10</sup>

É notável ainda o comentário de Edmundo de Bettencourt acerca do sentido envolvido na sugestão, dada por ele, do título para a revista portuguesa que fundou juntamente com José Régio, João Gaspar Simões e Branquinho da Fonseca. O nome «Presença» revela a atenção para o instante, para o momento, para a atualidade das questões não só acerca da expressão estética mas também dos problemas do homem com o mundo que o cerca e assola. «Presença» é a palavra que direciona o olhar para a intensidade do que está vivo, em movimento; apontando, assim, para a espontaneidade e para a sensibilidade de todas as liberdades.

---

<sup>8</sup> CÂMARA, João de Brito – *O Modernismo em Portugal: Entrevista a Edmundo de Bettencourt*, p. 33-34.

<sup>9</sup> É importante ressaltar que não há nenhum indício textual na entrevista acerca do conhecimento do Primeiro Manifesto de Breton por parte desses presencistas.

<sup>10</sup> TCHEN, Adelaide Ginga – *A aventura surrealista*, p. 27.

Coerente com as intenções de formação de *Presença*, não é de admirar que o intelectual que propusera tal título (apontado por João de Brito Câmara como «a mais bela síntese, que conheço, de um programa tão vasto»<sup>11</sup>), demonstrando com isso uma admirável sintonia com as propostas teóricas e estéticas que já circulavam pela Europa com o Surrealismo, tivesse abertamente se desligado do grupo assim que este apresentou uma tendência a restringir a ampla liberdade da criação, sujeitando-se a erros semelhantes aos quais tinha combatido. Sobre isso, conta Edmundo de Bettencourt: «expusemos, então, em carta aberta, as nossas razões, filiadas, em resumo, numa atitude de protesto, contra um enquadramento do artista em fórmulas rígidas, que «presença», nessa altura estava em risco de aceitar».<sup>12</sup>

O ano de rompimento com o grupo de «presença» foi 1930 e, ao comentar sobre as motivações da sua dissidência, Edmundo de Bettencourt revela estar ela inteiramente determinada por influência do surrealismo.

– Voltando à sua saída da «presença», estaria o estado de espírito que a determinou relacionado com a fase sôbre-realista que já lhe têm atribuído?

– Estou convencido. Não será de admitir numa personalidade literária um estado em que o homem em fusão com o artista se cansa da vida que êste lhe dá apenas em termos de representação? O homem então, levando consigo o artista, possivelmente arrastado por uma espécie de nostalgia da acção, procurará naturalmente viver dentro da realidade. Uma vez decidido, essa realidade desgosta-o porém de tal modo que, em face dela, a sua revolta chega a ser total. Não podendo voltar para trás em virtude da experiência adquirida assim o impor, não aceitando a que tem diante de si, é obrigado a refugiar-se então noutra que êle admite estar acima da que encontrara. O carácter total da sua revolta é no entanto injusto, porquanto não é a realidade em si a responsável, mas a deturpação por ela sofrida sob a influência de factores inumeráveis através da acção lenta dos séculos e a tal ponto completa, que é possível aparecer como a própria imagem da verdade. Enquanto o artista, neste caso, não se apercebe de tal, continuará, permanecendo na atitude tomada, em experiência de solução para o seu problema. E continuará, caso uma esperança de solução em termos de realidade não se avizinha, desfazendo-lhe o engano; por exemplo, o início duma época em que o homem e o artista se encontrem o mais possível, podendo ambos viver a realidade que no fundo é só uma.

– Expõe uma evolução que se individualizou em si?

– É claro, falo-lhe do meu caso. Somente lhe dou conhecimento do que em mim determina adesão ao sobre-realismo francês, como sistema de pensamento, no que êle tem de fuga à chamada realidade, repúdio dos valores duma civilização e esperança de acção num domínio onde por tradição ela é quasi sempre negada.

– A que época reporta as suas composições de carácter sôbre-realista?

– A 1934, tôdas matéria para um livro a que chamei «Poemas Surdos». Publiquei alguns na Revista «Momento» dirigida ao tempo por Marques Matias, Artur Augusto e José Augusto.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> CÂMARA, João de Brito – *O Modernismo em Portugal: Entrevista a Edmundo de Bettencourt*, p. 41.

<sup>12</sup> Idem, p. 45.

<sup>13</sup> Idem, p. 52-53.

O extenso diálogo reproduzido acima nos oferece um raro esclarecimento sobre as motivações pessoais para uma mudança estética, ou, numa paráfrase, para uma «evolução» artística. O excerto em que Edmundo de Bettencourt discorre sobre os motivos que o levaram a adotar uma postura Surrealista, para além de uma explanação sobre a sua trajetória individualmente como artista, alarga nosso campo de reflexões sobre o cenário cultural português do início do século XX, bem como evidencia os elementos de semelhança, paralelismo e continuidade entre os grupos artísticos dessa época.

Partindo do questionamento acerca das relações instáveis entre o homem, o artista e a realidade numa personalidade literária, o poeta narra, inicialmente com o distanciamento da terceira pessoa do discurso, o percurso de um homem/artista ao tentar lidar com a realidade. Nota-se que este homem e este artista são, a princípio, indefinidos, podendo essa trajetória ser observada, portanto, em qualquer personalidade artística. Desse modo, a evolução vivenciada pelo homem/artista Edmundo de Bettencourt poderia ser estendida para muitos outros artistas, indicando, em última instância, numa perspectiva coletiva, as mudanças de correntes artísticas que acometem, individualmente, os intelectuais.

De acordo com o relato, a guinada surrealista se deve, principalmente, ao desencanto do homem com a realidade que o cerca. Inicialmente ávido por atuar nela, o homem leva o artista ao encontro do mundo. Tal proximidade, porém, acaba por causar um efeito oposto: diante de uma realidade problemática, não aceita o que se encontra perante si e necessita afastar-se completamente desse real. Para distanciar-se do desapontamento dessa realidade tão próxima, o artista leva o homem para o refúgio de uma outra realidade, de uma sobre-realidade.

No caso de Edmundo de Bettencourt, datam de 1934 seus poemas surrealistas, que são a expressão dessa sua experiência estética de sobre-realidade.

Crescimento do silêncio a devorar as nuvens.  
Vôo incansável e monótono das aves brancas do cérebro.  
Florida e ondulada suspensão da mágoa.  
As ferocidades são ternuras desmaiando na estepe adivinhada.  
O amor abre goelas bocejantes nos côncavos da ausência do espaço.  
E a morte espreitando a lentidão  
irradia baçamente a sua despedida.

Noite vazia.

As aves brancas do cérebro  
inutilmente abatem as suas asas!

O poema «Noite vazia» é um dos seus escritos surrealistas que foram reunidos no livro *Poemas Surdos*. Apesar da publicação da obra ter ocorrido somente em 1940, é importante destacar que já em 1934 alguns deles haviam sido publicados em revistas.

Ainda ressaltando os elementos cronológicos, atentamos para o fato de que tais datas imediatamente chamam a atenção pela sua antecipação ao movimento surrealista em Portugal habitualmente demarcado entre 1945-1955.

Do mesmo modo, quando nos referimos ao surrealismo português, referimo-nos, em sentido estrito, a um período da arte e da literatura portuguesas de escassa duração – cerca de dez anos: de 1945 a 1955 ou, se se preferir, de 1947 a 1957, como pretende Tabucchi, ou inclusive de 47 a 63, se tivermos em conta o reagrupamento parcial e «inorgânico» em torno dos cafés Royal e Gelo, e a um movimento rico em propostas de realizações individuais de escassas, mas polémicas manifestações colectivas, parcialmente mimético e prematuramente dividido, mas decisivo como elemento de ruptura e de renovação da arte e da literatura portuguesas dos últimos cinquenta anos ao superar, primeiro, o «impasse» da polémica presencista-neorrealista e acompanhar, a partir de então, a aventura de outras correntes e de outros grupos em que facilmente se pode detectar a marca de uma «atitude» e até mesmo uma «língua franca poética» comuns, em resumo, um movimento que se inaugura com e a partir da obra do poeta e pintor António Pedro, da sua experiência surrealista europeia, e que se configura uns anos depois em torno da obra e das experiências de artistas – quase todos pintores e poetas ou poetas-pintores – como Mário Cesariny, António Maria Lisboa, Alexandre O’Neill(...)»<sup>14</sup>

A definição e demarcação expostas acima nas palavras de Perfecto E. Cuadrado compreendem as concepções e noções comuns acerca do Surrealismo português. Nota-se que, independente da imprecisa delimitação do movimento em Portugal e mesmo diante de uma necessária flexibilidade em torno dos seus pontos de início e término, somente o nome de António Pedro é mencionado ao se tratar dos precursores do Surrealismo nesse país. É preciso salientar que, apesar deste excerto apontar a década de 40 como o início do surrealismo, o livro do qual ele faz parte amplia este começo. O trecho citado pertence ao texto de Cuadrado que compõe o livro *Surrealismo em Portugal – 1934-1952*. Esta publicação acompanhou uma exposição bastante completa acerca do Surrealismo português realizada pelo Museu do Chiado e pelo Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo. No entanto, a data de 1934 contida no título da exposição e do livro deve-se somente ao ano da primeira produção surrealista de António Pedro.

O único momento em que o nome de Edmundo de Bettencourt aparece nessa obra é em uma rápida observação acerca dos precursores do surrealismo em Portugal.

Finalmente refira-se o papel exercido por alguns escritores em cuja obra nos é dado encontrar aspectos que fazem deles os mais directos precursores do Surrealismo na nossa literatura: Vitorino Nemésio e alguns raros presencistas, nomeadamente Edmundo de Bettencourt e Adolfo Casais Monteiro.<sup>15</sup>

Ressalta-se ainda o fato do nome de Edmundo de Bettencourt não aparecer na extensa e detalhada cronologia do surrealismo em Portugal que consta no final desta obra de referência nos estudos sobre o tema.

---

<sup>14</sup> CUADRADO, Perfecto E. – «Surrealismo, movimento surrealista e poesia surrealista em Portugal». In ÁVILA, Maria Jesus; CUADRADO, Perfecto E. – *Surrealismo em Portugal. 1934-1952*, p. 278.

<sup>15</sup> *Idem*, p. 277.

Ora, diante das revelações da entrevista de Edmundo de Bettencourt citada ao longo deste artigo e diante da evidência do seu precoce encontro artístico com as idéias do surrealismo francês, a ausência da devida atenção ao nome desse poeta em importantes textos críticos acerca da história da literatura portuguesa provoca uma certa inquietação. Para exemplificar, é este também o caso dos livros de Carlos Reis (*História Crítica da Literatura Portuguesa – Vol IX: do Neo-Realismo ao Post-Modernismo*) e Adelaide Ginga Tchen (*A aventura Surrealista*) que se tornaram referência sobre o tema. Ambos não incluem Edmundo de Bettencourt entre os nomes relevantes a serem mencionados ao se tratar de surrealismo português.

Mesmo quando a figura de Bettencourt é mencionada entre os textos críticos, seu nome parece ficar relegado a uma mera informação aditiva (como observou-se no texto de Perfecto Cuadrado) ou ainda a notas de rodapé. É isto, por exemplo, o que ocorre em «Para uma cronologia do surrealismo em português», escrito por Mário Cesariny. Ao discorrer acerca dos nomes e dos movimentos que influenciaram o grupo surrealista português, afirma Cesariny: «Os poetas representativos do movimento iniciado em 1926 com a revista coimbrã «Presença» interessarão consideravelmente menos, ou não interessam mesmo nada os surrealistas»<sup>16</sup>. Logo após essa frase, é introduzida uma nota contendo a seguinte informação:

Referido ao movimento presencista, deixei de lado nomes e obras que não deviam faltar a estes prolegómenos: Vitorino Nemésio, «La voyelle promissae», «O bicho harmonioso», «Eu comovido a Oeste»; Edmundo de Bettencourt, com os «Poemas Surdos», de 1936; Júlio-Saúl Dias (o pintor, desde os primeiros anos 20.)<sup>17</sup>

Diante da constante desatenção da crítica com a precoce produção surrealista de Edmundo de Bettencourt, distinguem-se as palavras de E. M. de Melo e Castro, em seu livro *As vanguardas portuguesas do séc. XX*.

É, pois, natural que o Surrealismo chegue a Portugal pela via da importação, sendo António Pedro o primeiro que se propõe como Surrealista Português, ainda nos anos 30. Hoje, e numa perspectiva de releitura, teremos que citar o esquecido Edmundo de Bettencourt (ligado à *Presença* mais por acasos de geração e geografia) como um poeta precursor de um possível Surrealismo português.<sup>18</sup>

Na primeira parte deste excerto, notamos a manutenção da visão habitual que destaca António Pedro como o primeiro surrealista português. No entanto, logo após esta afirmação, o autor aponta para a figura de Edmundo de Bettencourt como um possível precursor do movimento em Portugal.

---

<sup>16</sup> CESARINY, Mário – «Para uma cronologia do surrealismo em português». In *Mãos na água a cabeça no mar*, p. 264.

<sup>17</sup> *Idem*, p. 264.

<sup>18</sup> MELO E CASTRO, E. M. de – *As vanguardas portuguesas do séc. XX*, p. 64.

Chamo a atenção para a caracterização de «esquecido» direcionada ao nome do poeta modernista. Parece ser este o ponto central da sua ausência entre os nomes que figuram nas cronologias, histórias, bibliografias e debates críticos envolvendo o Surrealismo português. Esquecimento este que gera também um certo desconhecimento acerca desse período histórico, uma vez que a exclusão de Edmundo de Bettencourt entre os nomes do surrealismo pode acarretar a inclusão de informações errôneas. É este o caso da citação acima, em que Melo e Castro indica estar Edmundo de Bettencourt ligado à *Presença* «por acasos de geração e geografia», quando, na verdade, de acordo com o que foi apresentado na entrevista com João de Brito Câmara, não pode ser considerado acaso a fundação deliberada de uma revista com propósitos estéticos explícitos e bem demarcados. Podemos, então, reescrever a afirmação de Melo e Castro, salientando o fato de que foi Edmundo de Bettencourt um presencialista e, posteriormente, um «indivíduo surrealista» já nos anos de 1930, muito antes da formação dos grupos surrealistas em Portugal.

A discussão acerca da denominação de Edmundo de Bettencourt como um precursor do surrealismo (quando o seu nome chega a ser mencionado) e não efetivamente como um surrealista talvez se deva ao seu não pertencimento aos grupos que determinam a delimitação «oficial» do movimento na história da cultura portuguesa. Neste caso, não se incluiriam entre os pertencentes de um movimento autores que possuem uma publicação isolada. Especialmente na situação evidenciada, em que o poeta apresenta apenas uma única obra de manifestação surrealista e em que, à época da mencionada entrevista, já se tinha afastado das preocupações ligadas ao surrealismo, aproximando-se do movimento neo-realista.

Desse modo, a raridade da manifestação surrealista de Edmundo de Bettencourt em meio às suas outras adesões a movimentos literários e intelectuais nos permitiria somente situá-lo como um «indivíduo surrealista», nos termos em que este conceito aparece no Comunicado exposto na epígrafe deste artigo. Vale lembrar que, na definição de Perfecto Cuadrado apresentada anteriormente, há também um destaque para as numerosas realizações individuais que marcam o surrealismo português, em oposição às suas escassas manifestações colectivas.<sup>19</sup> Assim, nos termos que buscam definir a especificidade do surrealismo português, o nome de Edmundo de Bettencourt e a sua única produção surrealista mostram-se essenciais para dilatar, reformular e desenvolver o conhecimento e os debates em torno do Surrealismo em Portugal.

Destaca-se ainda, nas questões referentes à revisão da periodização do Surrealismo português a partir da recuperação da importância da personalidade literária de Edmundo de Bettencourt, a possível revisão da habitual caracterização do movimento português como «tardio». A partir das datas e relatos expostos aqui, colhemos informações que questionam essa tese da defasagem do surrealismo português em relação ao francês.

---

<sup>19</sup> «um movimento rico em propostas de realizações individuais de escassas, mas polémicas manifestações colectivas, parcialmente mimético e prematuramente dividido». CUADRADO, Perfecto E. – «Surrealismo, movimento surrealista e poesia surrealista em Portugal». In ÁVILA, Maria Jesus; CUADRADO, Perfecto E. – *Surrealismo em Portugal, 1934-1952*, p. 278.

Recordemos que Edmundo de Bettencourt desliga-se da revista *Presença* em 1930, poucos anos após o surgimento do surrealismo na França, já por causa das suas inclinações surrealistas (que só iriam se concretizar em 1934). Tal fato poderia nos levar a reconsiderar o que tanto se menciona do surrealismo português como tendo surgido tardiamente, uma vez que, diante destas datas aliadas à importância da atuação surrealista de António Pedro ao longo da década de 1930, poderíamos considerar a manifestação do surrealismo português quase paralela à manifestação francesa. O que é defasada é somente a formação dos grupos que se autodenominam surrealistas em Portugal (ainda que antes da formação de tais grupos alguns indivíduos já tenham declarado sua adesão ao Surrealismo a partir das suas manifestações artísticas isoladas).

Infelizmente, importantes textos críticos sobre o surrealismo em Portugal, (como os de Adelaide Ginga Tchen, Carlos Reis e Perfecto Cuadrado) não trazem esses fatores tão relevantes para se repensar a cronologia e as características do movimento. Fatores estes que poderiam vir a ser responsáveis por uma necessária revisão das informações em torno desse importante período de expressão estética.

Finalmente, resta-nos ainda apontar a possível revisão que a trajetória artística de Edmundo de Bettencourt provoca acerca do tema da sucessão do surrealismo ao neo-realismo em Portugal. De acordo com o que foi apresentado até aqui, é possível concluir que não há nenhuma razão cronológica para considerarmos um como posterior ao outro.

Se lembrarmos da última citação da entrevista de Edmundo de Bettencourt a João de Brito Câmara, veremos que ficou faltando explorar o que ele fala acerca da sua fase posterior ao surrealismo. Após a atitude de fuga da realidade, que provoca a sua adesão às idéias surrealistas francesas, o poeta aponta para o seu último passo perante o problema da relação do artista com o mundo. De acordo com Bettencourt, a fuga para uma sobre-realidade pode ser dirimida quando o homem/artista percebe que o problema não é a realidade, «mas a deturpação por ela sofrida sob a influência de factores inumeráveis através da acção lenta dos séculos e a tal ponto completa, que é possível aparecer como a própria imagem da verdade». E completa afirmando que «enquanto o artista, neste caso, não se apercebe de tal, continuará, permanecendo na atitude tomada, em experiência de solução para o seu problema»<sup>20</sup>.

Parece que, ao aperceber-se deste fato, o homem/artista Edmundo de Bettencourt volta-se novamente para a realidade e se aproxima da novíssima geração, a saber, os neo-realistas. Nas suas palavras, «é quando a novíssima geração começa a revelar-se, já sem o conflito porque eu passei, geração que compreendo e de quem não me sinto afastado, que me liberto do sobre-realismo»<sup>21</sup>.

A última parte da entrevista versa então sobre o neo-realismo e expõe pensamentos capazes de sugerir uma reavaliação sobre os argumentos que rigidamente fundamentam a sucessão cronológica do surrealismo ao neo-realismo em Portugal. As declarações contidas nessa parte mostram-se fundamentais para nos destituirmos de um pensamento linear de derivação, sucessão e sequência e nos aproximarmos de uma visão um tanto quanto «surrealista» desse momento cultural em Portugal, na medida em que proporciona uma concepção de simultaneidade, paralelismo e continuidade em meio à diversidade de manifestações artísticas.

---

<sup>20</sup> CÂMARA, João de Brito – *O Modernismo em Portugal: Entrevista a Edmundo de Bettencourt*, p. 53.

<sup>21</sup> *Idem*, p. 55.

A trajetória crítica e literária de Edmundo de Bettencourt não só inverte os elementos da cronologia comum, mas também revela uma outra possibilidade de interpretação e compreensão da relação entre estes dois movimentos em Portugal. Nesse sentido, a contemporaneidade dos dois movimentos, surrealismo e neo-realismo, poderia sugerir apenas uma diferenciação na forma como cada escola literária expressa os mesmos modos de pensar o homem, a vida e a dimensão essencial da arte. Assim, trata-se de diferentes formas de manifestação da atitude artística, mas não necessariamente de diferentes posicionamentos críticos perante o real.

Recusando acomodar-se a uma vida que consideravam medíocre, porque limitada em todos os sentidos, os surrealistas movimentaram-se no sentido da valorização do indivíduo e da sua riqueza interior, defendendo uma concepção revolucionária do homem e do mundo.<sup>22</sup>

Se retirássemos o termo surrealista do excerto acima, essa definição certamente serviria para falarmos também do neo-realismo. A preocupação com a liberdade política, estética e imaginativa do homem era uma prerrogativa comum a ambos os movimentos, e tal semelhança é trazida à tona ao atentarmos para o percurso intelectual deste indivíduo a que já chamamos surrealista. Segundo Edmundo de Bettencourt, os homens da novíssima geração «decidem obedecer ao natural impulso de colaborar, como artistas, na luta pela solução desses problemas que, como homens, eles viviam, sentindo bem que só artificialmente o artista poderá estar separado do homem»<sup>23</sup>. Vemos que, em última instância, ambos os movimentos apresentam no seu ideário a proposta de pensar os problemas do homem contemporâneo tendo na arte sua dimensão de ação essencial.

Quanto ao modo como o real é representado nos dois modos de expressão estética, ao olharmos as concepções teóricas destes movimentos destituídos dos pré-conceitos que os envolvem, é possível também observar curiosos elementos de equivalência. Primeiramente, é importante lembrar que o termo «surrealismo» fora utilizado pela primeira vez em 1917, no sentido de agudização do real e não em oposição a este<sup>24</sup>. Neste sentido, a outra realidade construída no surrealismo não é uma negação daquela da qual se «fugiu». A imagem surrealista, que mistura de forma heraclitiana realidades longínquas, acaba por proporcionar também um olhar reflexivo na volta àquela realidade tão problemática e excludente. Sobre essas relações entre o surrealismo e o real, diz Mário Cesariny:

Nenhum movimento propôs tanto, a um só tempo, uma real cidadania para todos e uma real liberdade de cada um consigo. (...) Mesmo em pleno mergulho, o propósito é ainda redescobrir o sol, mesmo em pleno delírio de interpretação o rumo é a Cidade, ainda que para tocar-lhe o coração seja preciso destruir-lhe as pedras. (...) Nenhuma poética abraçou tão estreitamente a realidade como esta que se dizia prestes a dispensá-la.<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> TCHEN, Adelaide Ginga – *A aventura surrealista*, p. 35.

<sup>23</sup> CÂMARA, João de Brito – *O Modernismo em Portugal: Entrevista a Edmundo de Bettencourt*, p. 56.

<sup>24</sup> Cf. TCHEN, Adelaide GINGA – *A aventura surrealista*, p. 24.

<sup>25</sup> CESARINY, Mário – «A intervenção surrealista». In *Mãos na água a cabeça no mar*, p. 110.

Por outro lado, o questionamento sobre como pode a literatura exhibir o real de modo incisivo obedecendo a um intenso rigor estético ressalta-se em meio às discussões sobre o movimento neo-realista, no que diz respeito à polémica entre o objetivo de denúncia social imediata e o reconhecimento do quanto a consciência do trabalho técnico com a linguagem é fundamental para também viabilizar a arte como forma de conhecimento e transformação social.

Quanto ao aspecto estético das obras neo-realistas, afirma Edmundo de Bettencourt:

Mas, mesmo agora, estas obras embora sejam acentuadamente sociais, não deixam de conseguir também o objetivo estético, porquanto o que nos autores foi querido pela inteligência existiu antes na sensibilidade e poderá traduzir-se em emoção.<sup>26</sup>

Através da construção elaborada, do estilo expressivo e da linguagem precisa, sabemos que a obra neo-realista também obriga o leitor a se deparar com o intolerável do mundo do qual a narrativa parte e para onde ela retorna. Observa-se que a dimensão coletiva da arte encontra-se presente em ambas as correntes estéticas, nas suas preocupações com o homem, sua liberdade e realidade. Assim, em ambos os casos mostram-se bastante pertinentes as palavras de Cesariny que abriram o presente artigo: «Entre nós e as palavras, os emparedados/e entre nós e as palavras, o nosso dever falar».

À guisa de conclusão, nos parece que, ao ver o acontecimento do surrealismo em Portugal «de dentro», sob um olhar sincrónico à época, foi-nos dada uma importante ferramenta para reavaliar alguns elementos que circundam o senso comum da história desse movimento. Em última instância, tal perspectiva nos permitiu, muito além de tentar rever a periodização da história da literatura portuguesa, pensar sobre as diferentes soluções artísticas que vão de encontro aos problemas políticos.

Uma tal abordagem, que enfatizou e resignificou elementos de semelhança e paralelismo, nos distancia das discussões que privilegiam exclusivamente oposições e contradições estéticas. Com isso, é-nos possibilitada uma aproximação das manifestações artísticas através da revalorização da importância das relações entre a arte e o mundo, ou seja, entre a expressão artística e sua intrínseca conexão com o real, incluindo a dimensão social e política do humano. Assim, talvez seja possível entender ambos os movimentos (neo-realismo e surrealismo) não como opostos, no que diz respeito às suas considerações sobre as relações entre a arte e o mundo, mas, finalmente, apenas como modos diferentes de pensar e representar os meios da arte de servir à coletividade.

## REFERÊNCIAS

ÁVILA, Maria Jesús; CUADRADO, Perfecto E. – *Surrealismo em Portugal. 1934-1952*. Exposição organizada pelo Museu do Chiado e Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporâneo. Instituto Português de Museus; Junta de Extremadura – Consería de Cultura, 2001.

---

<sup>26</sup> CÂMARA, João de Brito – *O Modernismo em Portugal: Entrevista a Edmundo de Bettencourt*, p. 57.

- CÂMARA, João de Brito – *O Modernismo em Portugal: Entrevista a Edmundo de Bettencourt*. Coimbra: Minerva, 1996 (reprodução fac-similada da edição de 1944).
- CESARINY, Mário – *Mãos na água a cabeça no mar*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1985.
- CORREIA, Natalia – *O surrealismo na poesia portuguesa*. Sintra: Europa-América, 1973.
- Encontro Neo-Realismo: reflexões sobre um movimento; perspectivas para um museu*. Vila Franca de Xira: Museu do Neo-Realismo; Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, 1997.
- TCHEN, Adelaide Ginga – *A aventura Surrealista*. Lisboa: Colibri edições, 2001.
- LISBOA, Eugénio – *O segundo modernismo em Portugal*. Amadora: Bertrand, 1977.
- LOURENÇO, Eduardo – *O canto do signo: existência e literatura (1957-1993)*. Lisboa: Presença, 1994.
- MELO E CASTRO, E. M. de – *As vanguardas portuguesas do séc. XX*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa – Divisão de Publicações, 1987.
- MONTEIRO, Adolfo Casais; MARTINHO, Fernando J. B. – *O que foi e o que não foi o movimento da Presença*. [Lisboa]: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1995.
- RÉGIO, José; SIMÕES, João Gaspar – *Páginas de doutrina e crítica da «presença»: ensaio*. [Porto, Portugal]: Brasília Editora, [1977].
- REIS, Carlos – *História Crítica da Literatura Portuguesa*. Lisboa: Verbo, 2006. (Do Neo-Realismo ao Post-Modernismo; Vol. IX).
- SENA, Jorge de – *Estudos de Literatura Portuguesa – III*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- SIMÕES, João Gaspar – *História do movimento da «Presença» seguida de uma antologia*. Coimbra: Atlântida, 1958.
- SIMÕES, João Gaspar – *Perspectiva histórica da poesia portuguesa (século XX)*. Porto: Brasília, 1976.