

A imagem surrealista simbólica na poesia de Juan Eduardo Cirlot

The symbolic surrealistic image in the poetry of Juan Eduardo Cirlot

Maria Luísa Falcão Murta

Escola Superior de Saúde – IPP

lmurta@essp.pt

Resumo

Este artigo procura estudar as imagens surrealistas e a sua polivalência na poesia de Juan Eduardo Cirlot, um dos membros do grupo catalão Dau al Set e um dos mais interessantes críticos de arte em Espanha na segunda metade do século XX.

Considerando que as imagens criam a sua própria realidade e exprimem uma necessidade espiritual de viver nessa realidade criada, o nosso propósito é o de compreender, através da profunda afinidade com o surrealismo onírico, a obsessão recorrente da imagem simbólica como núcleo da poesia cirlotiana.

Palavras-chave: Surrealismo Onírico; Simbolismo; Imagem.

Abstract

The aim of this paper is to study the surrealistic images and their polyvalence in the poetry of Juan Eduardo Cirlot, one of the members of the Catalan group Dau al Set and one of the most interesting art critics in Spain during the second half of the 20th century.

Considering that images create their own reality and express a spiritual need to life in the created reality, our purpose is to understand, throughout the profound affinity with oneiric surrealism, the recurrent obsession of the symbolic image as the nucleus of Cirlot's poetry.

Key-words: oneiric surrealism; symbolism; image.

A imagem surrealista simbólica na poesia de Juan Eduardo Cirlot

"L'image est une création pure de l'esprit.

Elle ne peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées. Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte — Plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique... "

Pierre Reverdy, *Nord-Sud*, nº 8, Outubro 1918

Durante o período entre 1944 e 1955, o poeta Juan Eduardo Cirlot dedica-se à crítica de arte, escreve artigos, textos para catálogos e livros sobre a temática do surrealismo. Nesta época conhece André Breton, o mentor do grupo surrealista de Paris e Marius Schneider, o etnólogo e musicólogo que o iniciou na simbologia.

Entre 1952 e 1953 Cirlot publica três dos seus livros mais importantes centrados no surrealismo: *El mundo del objeto a la luz del surrealismo*, *Introducción al surrealismo* e *El estilo del siglo XX* [1]. Embora livros desiguais, quer pela temática, quer pelo seu tamanho, são o resultado de anos de estudo e de criação poética relacionados directa e intrinsecamente com o surrealismo e coincidem com os primeiros trabalhos de Cirlot sobre a simbologia. Por esse motivo, já em *Introducción al surrealismo* assinala as relações entre o surrealismo e o simbolismo, que, como referiu várias vezes não deve ser confundido com o movimento dos finais do século XIX.

"Cuando André Breton manifiesta que "históricamente, el surrealismo hubo de oponerse al simbolismo", se refiere con exclusividad al movimiento estético de finales del pasado siglo, no a la suma de conocimientos, ni a la modalidad general de intelección del mundo, que dan lugar al verdadero, al profundo simbolismo. En torno a este término existen equívocos, originados en parte por su vaguedad radical, así como también por las distintas versiones que el arte, la filosofía y la ciencia han dado del material simbólico."(Cirlot, 1953b: 346).

Ao contrapor surrealismo e simbolismo, Cirlot assinalava as diferenças existentes entre ambos: em primeiro lugar, a concepção religiosa do universo e a visão da realidade inerente ao simbolismo e alheia ao surrealismo; em segundo lugar, a existência de uma ordem simbólica do cosmos enquanto o surrealismo apenas admitia um “material simbólico”; em terceiro lugar o facto de o símbolo, em vez de emanar de

um ser superior, surgir da interioridade inferior do ser. O encontro entre surrealismo e simbolismo dá-se assim na imagem poética:

"La analogía se produce cuando un sistema o un orden dados pueden intuirse en otra esfera distinta de la considerada, es decir, cuando el proceso mostrado por un tipo de fenómeno se deriva de un esquema que tiene valor aplicado a una faceta diferente de la realidad" (CIRLOT, 1953b: 350).

Os três livros citados anteriormente, considerados pelo grupo surrealista francês como muito significativos para o estudo do movimento, levam André Breton a convidá-lo a participar em diversas publicações [2].

Em 1958 a publicação do *Diccionario de símbolos tradicionales*, marca o fim dos estudos de Cirlot sobre o surrealismo.

Desfeito o grupo Dau al Set em 1958, Cirlot começa a ser reconhecido como crítico de arte e publica artigos sobre temas ligados à arte sua contemporânea, com especial incidência no informalismo. Em Agosto de 1959, dez anos depois do seu primeiro contacto com o grupo surrealista, Cirlot escreve a Breton demarcando-se do grupo: “forças contraditórias que atormentam o pensamento até à obsessão, podem recomendar que um determinado horizonte – claro, como sabemos: o surrealismo – seja relegado para segundo plano, não por isso menos vivo” [3].

A crença em Deus e na poesia com metro e rima, não permitiram que a filiação cirlotiana ultrapassasse os anos 50. Benjamin Péret falava de uma existência trágica, obscuramente iluminada pela realidade e a esperança num sonho que pouco tinha que ver com o sonho do “mistério pelo mistério” do cânone surrealista. Fascinado pela simbologia, pela tradição oculta do simbolismo alquímico que estudara com Marius Schneider, Cirlot procurava uma realidade poética muito distante dos cadáveres esquisitos do grupo surrealista. Embora na sua primeira fase poética dominem as características surrealistas, o facto é que a sua obra difere do surrealismo ortodoxo ou seja, segundo o próprio definiu, o do grupo de André Breton. Existe, no entanto, um ponto comum importante entre Cirlot e os surrealistas: a utilização da imagem nascida da analogia e o interesse pelo simbólico.

Segundo Cirlot é possível pensar numa relação interna entre o homem e o mundo a partir do simplesmente imaginado. A imagem nasce da aproximação de duas realidades distantes e contribui para um desdobramento da pluralidade do cosmos na sua multiplicidade e contradição do real. Admitindo este contributo, então é possível estabelecer uma classificação elementar, distinguindo entre imagens objectivas (abstracções), mentais ou psicológicas (imitação interior das primeiras, produzidas na sua ausência, por meio da antecipação e recordação/ lembrança); e imagens inventivas ou criadoras (produto da imaginação educada pela percepção, pela compreensão e pela análise). Estas últimas subdividem-se em utilitárias ou artísticas, transfigurações do conteúdo formal que representa os valores do espírito na matéria. Para uma melhor compreensão das imagens Cirlot divide-as segundo as suas características:

Imagens da matéria expressante: imagens dinâmicas e apaixonadas, que possuem um carácter de regresso às origens misteriosas do mundo. A cor, inseparável da matéria, é definida como o esforço da matéria para alcançar a ordem: “Tales imágenes constituyen el estadio previo para otros universos más evolucionados y puros, pues el componente material domina en ellas sobre la configuración estricta, sobre la pureza de la ideación plasmada en un orden de figuras dispuestas como para constituir el supremo signo de la esencia.” (Cirlot, 1996: 18)

Imagens cosmogónicas: imagens semi-narrativas, com predomínio da matéria sobre a abstracção e do caos sobre a ordem. Organizam a luta da matéria para encontrar o seu espaço vital, predominando sobre a abstracção, sinais da tensão entre o ser e a forma, entre a ausência e a presença: “En ellas, la combinación de elementos fue más afortunada y rica, el fuego se tradujo en calor y extensión en sistema. Solamente necesitan tiempo para conseguir abrirse a la claridad de otro mundo en el que todas las gamas materiales se hallen rigurosamente separadas: en las que el fuego no se mezcle con el agua, ni la tierra con el aire; en las que el color azul sea el cielo y el color verde la llama callada de los vegetales.” (Cirlot, 1996: 20)

Imagens do dinamismo vital: imagem onde se reflecte a convulsão da missão destruidora, que significa explorar os limites da vida. Mostram as características da luta, do caos dos instintos, em que os mitos expressam as possibilidades do pensamento ou a metamorfose: “La soledad y la incompreensión, la enemistad fraternal, la desintegración esencial que existe en el seno de cada ser, su descomposición en instantes disidentes, que desarraigan y destruyen los ideales homogéneos y el sentido unitario de la vida; el temor a la desaparición, la sensación de estar sobre el abismo, abandonándole las grandes corrientes externa, en lucha contra ellas, reteniendo sólo por momentos lo que se anhela para la inmortalidad.” (Cirlot, 1996: 22)

Imagens da análise humana: imagens que mostram a incerteza da metamorfose formal: “... una sagrada predisposición a superar el caos primigenio, a vencer las leyes del desorden y el destino de desaparición; más aún, se considera que cada objeto es un símbolo, un modo puro del ser del mundo, y esos restos frágiles se incorporan al pensamiento y con ello a la imagen artística.” (Cirlot, 1996: 24)

Estas imagens comportam em si um erro que se traduz na visão analítica e se resolve na temporalidade: “Nada permanece en sí y todo está hecho para pasar entre las manos sedientas del espíritu.” (Cirlot, 1996: 23)

Imagens de duração: imagens de relações de contrários, em síntese ou em sucessão para expressar a alma do cosmos. A sua tensão fundamenta-se na heterogeneidade de cargas afectivas e transforma-se em paixão. Elas demonstram a reunião sintética do fluir do cosmos e da sua multiplicidade interna sem ligação a outras zonas superadas da realidade. O caos do cosmos aparece na arte, o individual, na solidão: “circulan las formas indescifrables, las que todavía no se pueden nombrar aunque ya se presienten en la intimidad de los dormitorios infantiles, en las antiguas bibliotecas, en los paseos por los litorales resonantes, en los silencios que se hacen bruscamente sin motivo alguno.” (Cirlot, 1996: 28)

Imagens da alucinação e do desejo: imagens de sinestesia onde tudo é assinalado a partir de um mundo interior, inseparável das imagens eróticas. Imagens de desejo desmedido onde tudo aparece em função da máscara, ocultando ou revelando simbolismos profundos, onde a vida e a morte se confundem: “La imágenes retienen esa exasperación fundamental, que sigue sin descanso habitando la superficie de los seres y la corriente de sus secretas fibras, hundiéndose en las zonas donde la vida manda para perdurar y vencer a lo extenso y a lo discontinuo.” (Cirlot, 1996: 30)

Imagens oníricas: imagens que dão uma aparência silenciosa e aérea à transfiguração da forma. Os objectos relacionam-se da forma mais estranha deixando aparecer a alma: “La soledad, el abandono, la escisión, se ven allí como espejos desesperados, incapaces de reflejar otra imagen que la de su proyección interior” (Cirlot, 1996: 31). Estas imagens transportam a universos desconhecidos nos quais as qualidades espirituais se traduzem em equivalentes figurativos. “Además de la muerte, existe el sueño.” (Cirlot, 1996: 31)

Imagens de sínteses parciais: imagens de comprovada impossibilidade de uma integração consciente, ordenada e absoluta das formas universais, constituindo sínteses de contradições, de sofrimento ou mitos. A imagem predomina sobre a matéria. A consciência não quer uma integração do diverso, mas transforma-se em configuração simbólica que concilia os opostos. “Desprecio de la razón, al abandono de todos convencionalismos de la lógica conocida o, mejor aún, a su substitución por una lógica nueva y diferente fundada en la contradicción, en la negación y afirmación simultánea de cada predicado respecto a cada sujeto.” (Cirlot, 1996: 35)

Segundo Juan Eduardo Cirlot, os seis primeiros tipos englobam imagens nas quais predomina o dinamismo presencial. Os dois últimos tipos referem-se também a imagens estáticas, como se tratasse de: “Círculos concéntricos de un mismo infierno” (Cirlot, 1996: 15). Nos três primeiros círculos prevalece a matéria sobre o conceito, a irracionalidade sobre a síntese. Os três círculos centrais assinalam a luta entre a matéria e o conceito. Os dois últimos, o domínio da imagem pura.

Através da imagem, a matéria converte-se em expressão do cosmos, evocação da matéria em dissolução e renovação. A natureza não imita a arte, a matéria é ela própria a arte do irracional. O facto de a imagem ser irracional deve-se ao facto de ser “un medio para subvertir las normas existenciales, para someter el conjunto del mundo dado al principio de placer y para entregarlo a la libertad de los sentidos y de las apetencias.” (Cirlot, 1996: 84)

A partir da classificação por imagens, podemos ainda distinguir três tipos de surrealismo: “Un surrealismo dialéctico o expresionista, un surrealismo metafísico y un surrealismo complejo que engloba los dos. Dentro de la historia del estilo, el primero corresponde al *Werdenstillen* (devenir) y el segundo al *Seinsstillen* (ser) de Wölfflin.” (Cirlot, 1996: 43). Surrealismo como postura artística, como concepção do mundo, metafísica para além da imaginação, conhecimento poético da realidade, vivência da angústia, são processos que Cirlot não abandonará ao longo de toda a sua criação poética:

“Cuando el artista, libre de prejuicios de escuela o de visión social, se impone la misión de esperar revelaciones de ese orden, adquiere la capacidad de soportar vivencias semejantes y las operaciones que concurren durante la realización de la obra le parecen casi desprovistas de interés ante lo insólito de la imagen percibida. Este visionarismo se convierte para él en la justificación de su arte y tiene la exacta comprensión de que la imagen sólo es un aparición motivada por la convergencia de poderes especiales, los cuales proceden de su inspiración particular, del modo de su psique, pero también del gran fondo telúrico denominado *tehom* por los sumerios.” (Cirlot, 1996: 10)

Se, para os surrealistas, os objectos eram símbolos para configurar o mundo, afirmar que a poesia é um meio de conhecimento da realidade significa recuperar uma dialéctica procedente da herança de Nietzsche: filosofia obscura, vivência do extraordinário. Esta tendência negativa que supõe a desagregação pode ser motivo para a contradição que a mesma tem em si.

“La presencia de la muerte, no como acabamiento de una vida (cuidado del existencialismo) sino como integración en lo inconsciente de los inevitables gérmenes de la escisión y de la destrucción (cese, separación, ausencia, impotencia, discontinuidad, negación, abandono, incapacidad, lejanía). En ese dominio de lo que huye vertiginosamente de la captación caliente del alma enamorada arraiga el sufrimiento y el odio contra la realidad, condicionada por tales negaciones. Y de ahí nace el rojo tronco de la exasperación vital y espiritual, de ese “muero porque no muero”, el cual lanza ramas sensibilísimas a todos los horizontes, sabiendo desde el principio que son ciertas las palabras de Cernuda: “El deseo es un mundo cuyo cielo no existe.” (Cirlot, 1996: 13)

As imagens são assim os objectos intermédios entre o mundo da realidade fenomenológica e o das verdades espirituais que estas significam. O simbolismo é sempre um modo de conhecer o mundo e de o fazer compreensível para a sensibilidade individual: “simbolismo, en mayor o menor grado, se da donde hay imagen – ese estado intermedio entre la cosa y la nada.” (Cirlot, 2004: 601).

Na sua introdução ao *Diccionario de símbolos*, Cirlot referia-se à “polivalência de sentido” do objecto simbólico. Considerando que a imagem é também um objecto simbólico, podemos admitir a mesma polivalência de sentido.

As imagens que se configuram na existência do homem surgem no passado e reflectem-se no presente, ou, admitindo o seu contrário, surgem no presente reflectindo o passado. Esta nova imagem criada resulta da interiorização do mundo, adquirindo assim valor simbólico: “Como se especifica en el simbolismo, la imagen adquiere su máximo poder a costa de lo idiomático circunstante; es la sencilla, la célula, dotada de diferenciación, de fuerza suficiente para contener, en su síntesis, todo el impulso dinámico de la necesidad artística.” (Cirlot, 2004: 317).

Notas

1. *Introducción al surrealismo*, Revista de Occidente, Madrid, 1953. *El mundo del objeto bajo la luz del surrealismo*, PEN, Barcelona, 1953. *Estilo del siglo XX*, Omega, Barcelona, 1952. Para além dos livros citados, devemos também considerar também como importantes *La pintura surrealista*, Editorial Seix Barral, Barcelona, 1955 e *La imagen surrealista*. Este último, escrito provavelmente em 1952 ou 1953 para a coleção PEN de Ricard Giralt Miracle, permaneceu inédito até à sua publicação em 1996, pelo Instituto Valenciano de Arte Moderna (IVAM).
2. Testemunho dos encontros entre Cirlot e Breton é-nos dado por Granell e Guignon (1996:75) "Em Outubro de 1949 viaja a Paris onde conhece André Breton. "Le mostré las medallas que llevo sobre mi pecho (con el asombro consiguiente de los que asistían a la reunión) y le pregunté si creía posible que, a la vez y con igual intensidad, se pudiera creer y no creer". (Carta a H. Charras, 15/2/59). Comunicações suas com o grupo de Breton são publicadas em *Information surrealistes* nº 1 e nº 5. Em *Médium, communication surréaliste*, nº1 (1953) Benjamin Péret que tinha estado clandestinamente em Barcelona com Cirlot – a quem dedica a *Petite Anthologie poétique du surréalisme de Georges Hugnet* (1953) - escreve sobre as desavenças entre os de Paris a propósito do "trío de ases"(os três livros publicados em 1953). Apesar de diferentes opiniões é-lhe pedida colaboração em *L'art magique*, dedicado por Breton: "A mon très cher ami Juan Eduardo Cirlot "les sept épées hors du fourreau" e por G. Legrand "avec la vive admiration – à hauteur de la tragédie spirituelle". Breton, pede-lhe pessoalmente colaboração para *Le Surréalisme même* nº 1 e em 1959 para a exposição Eros."
3. "fuerzas contradictorias atormentando el pensamiento hasta la obsesión, pueden recomendar que un determinado horizonte – claro está, ya lo sabemos nosotros: el surrealismo – sea relegado a un segundo término, no por ello menos vivo". "Carta de Juan Eduardo Cirlot a André Breton", reproduzida em ALLEGRA, Giovanni, "Juan Eduardo Cirlot. Del surrealismo a lo simbólico", in MORELLI, Gabriele (ed), *Treinta años de vanguardia española*, ed. Carro de la Nieve, Sevilla, 1991, pag. 310-312.

Bibliografia

- ALLEGRA, Giovanni.1991. "Juan Eduardo Cirlot. Del surrealismo a lo simbólico", in Morelli, Gabriele (Ed), *Treinta años de vanguardia española*. Sevilla: El Carro de la Nieve.
- CIRLOT, Juan Eduardo. 1952. *Estilo del siglo XX*. Barcelona: Omega.
- _____. 1953a. *El mundo del objeto bajo la luz del surrealismo*. Barcelona: PEN.
- _____. 1953b. *Introducción al surrealismo*. Madrid: *Revista de Occidente*.
- _____.1953. *La pintura surrealista*. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- _____. 1996. *La imagen surrealista*. Valencia: IVAM.
- _____. 2004. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Siruela, Barcelona.
- GRANELL, Enrique., e GUIGNON, Emmanuel. 1996. *Mundo de Juan Eduardo Cirlot*. Valencia: IVAM.
- MORELLI, Gabriele (Ed). 1991. *Treinta años de vanguardia española*. Sevilla: El Carro de la Nieve.