

---

## O CARÁTER DEMIÚRGICO DOS NOVOS AMOROSOS DE ANTÓNIO MARIA LISBOA

Carmen Lúcia Zambon FIRMINO<sup>1</sup>

**RESUMO:** No tratamento dado ao amor por António Maria Lisboa a mulher se fixa como a mediadora da salvação terrestre, e o casal - simulacro das estruturas do universo do qual é resumo -, como a promessa de um microcosmo perfeito.

**UNITERMOS:** Surrealismo; António Maria Lisboa; amor; mulher; Alquimia.

A primeira parte do século XX coloca-se sob o signo de duas libertações complementares: a das zonas obscuras do inconsciente e a da mulher, reprimida por forças coercitivas do século do Racionalismo e sacrificada pelo domínio de religiões que represaram seu papel entre a encarnação do mal e a pureza de anjo. A reabilitação que a figura femi-nina conhece com Sade (iniciador de um tipo de moral que aceitava a realização integral das paixões) e com Freud, que rompe as barreiras do sexo, é incorporada pela literatura surrealista e o erotismo assume lugar de destaque.

No *Segundo manifesto*, Breton constata a convergência das reivindicações sadianas, marxistas e freudianas na evolução da emancipação feminina e introduz o amor no campo das investigações do grupo, transformando-o num dos eixos do pensamento e da ação surrealista. Tendo feito tábua rasa de todas as convenções morais, o

---

<sup>1</sup> Profª. Drª. do Departamento de Letras Vernáculas da UNESP - Câmpus de São José do Rio Preto. 15054-000 - São José do Rio Preto - SP.

Surrealismo funda sobre a força pura do alento vital e do Eros primitivo uma filosofia da existência, instalando a grande reconquista de si mesmo sob o signo do amor.

Membro do grupo dissidente português, António Maria Lisboa aborda em sua obra o amor como possibilidade de realização integral do ser e um tipo de mulher, cuja vocação para desincumbir a "paradoxal missão de mergulhar o homem na pele material do corpo e de lhe abrir simultaneamente o mundo maravilhoso das revelações" (Durozoi & Lecherbonnier, 1976, p. 219) se tinge do mesmo caráter sagrado que alcançara entre os franceses.

No texto *Isso ontem único*, misto de prosa e verso que tematiza a mulher e o amor, o autor recorre a conceitos que atravessaram séculos de tradição e ora estão em crise. Sem nada negar, coloca-os, entretanto, em tão estranho contexto que os pressupostos racionalistas surgem deformados e, portanto, a caminho de serem descartados. Convenções de medida que avaliam a extensão física entre o sujeito e a mulher são surpreendentemente permeadas por insólitas imagens:

*A fita desfiada e amarela que trazes ao pescoço equilibrada nos teus dedos de marfim; (...) o rosto sem olhos atravessado por uma seta do guerreiro do lago, do corsário oceânico, do legendário argonauta.*

*Persisto (...) na estrada de parafusos que contornas medindo a compasso a **distância quilométrica** que percorres, imagina! imagino-te a **dez quilómetros certos** sem um gesto. (...)*

*Procura-me quando encontrares, na viagem que vais fazer, o teu número fatídico no triângulo negro onde está representada a Mulher de **cinco cabeças** e, sobre a pedra, a palavra mágica do nosso encontro. (Lisboa, 1977, p.163, grifos meus)*

Embora surja desenhada como deusa e como criatura de magnitude cósmica, esta mulher tem seu espaço aferido por dados estabelecidos pelo sistema numérico. Dessa maneira, sem ocultar a herança de formas e fórmulas simplificadoras ou imprimir-lhe preconceituoso tratamento, António Maria Lisboa opta por um discurso

inabitual através do qual demonstra a incapacidade e a estreiteza de tais métodos para descrever o objeto de desejo.

Este recurso de criar um quadro onde coexistem esquemas métricos e o universo incomensurável não se detém nos parágrafos iniciais da composição. Na seqüência, desmonta-se a coerência, quando a figura feminina, distante *dez quilómetros certos*, tem seus olhos ins-talados num ponto do infinito. Na estrofe:

*O teu corpo envolvente vestido de água  
os teus braços em túnel que trazes desde a infância  
o pelourinho azul que se ergueu na praça ampla  
e fotografei **dez vezes dez anos** volvidos  
(Lisboa, 1977, p.167, grifos meus)*

as expressões *dez vezes* e *dez anos* exibem uma fixidez numérica tornada inadmissível pelas imagens do corpo que se dissolve e do exótico pelourinho.

Embora o verso *os teus braços em túnel que trazes desde a infância* remeta a companheira para uma fase anterior da vida, na sua totalidade o discurso de *Isso ontem único* dilui o passado referido e coloca o par amoroso como se tivesse existido desde sempre. Confirma esta atemporalidade o enunciado *Saber-te (...) MINHA em todas as histórias da minha infância*, nos dois momentos em que se expõe à ambigüidade, ou seja, (1) ao transportar a importância do que foi vivido para o terreno da linguagem de ficção, conforme comprovam os versos:

*até tu vires ler-me as minhas idéias rascunhadas na minha  
[outra Liberdade  
contar-me as histórias da minha infância sem omitir um detalhe  
recitar-me todos os meus poemas e todos os poemas do princípio  
[do mundo*

*.....  
como sabes ser verdade a verdade que cegamente no nosso sonho  
AMOR - no nosso sonho afirmaste.  
(Lisboa, 1977, p. 168)*

e (2) ao ampliar a dimensão aparentemente infantil da parceira até os [i]limites de uma figura divina ou, no entender dos teorizadores e adeptos da Psicologia Analítica, à representação feminina eternamente presente no interior do sujeito masculino.

Como presença absoluta, o objeto do amor do eu lírico atravessa as seis páginas de *Isso ontem único*, amplitude que se constrói mediante diversos índices que atualizam seu enquadramento no poema. Afora o mencionado componente relativo à infância, ela é exaltada tanto eroticamente quanto em seu potencial divino. Encarnando todas as possibilidades do ente feminino, ela é Rainha, é Mãe (a Mulher-Mãe é autêntica pedra de toque das obras surrealistas) e, sobretudo, é detentora da chave dos grandes enigmas. A paixão do sujeito a imerge em harmoniosa correspondência com o universo (Lisboa, 1977, p. 168), donde os trechos de uma paisagem antropomorfizada:

*saber-te ÁRVORE que sobressai nítida na inacreditável superfície  
e estende os ramos em baloiço  
e as raízes para o outro lado da superfície sem espessura  
onde os homens andam ao invés de pés para o espaço  
e cobrem-se de mares para dormirem nas montanhas*

Identificada à árvore, às estrelas, às nuvens e aos oceanos, congrega os mesmos traços que Natália Correia (1973) confere à mulher entronizada pelo Surrealismo, ou seja, àquela que, resumindo todas as formas e todos os mistérios da Natureza, sobrepõe-se à imagem da divindade e ocupa o lugar de Deus.

Tal profusão de faces e transfigurações aliada à capacidade de integrar-se ao conjunto cósmico autoriza a ver nessa mulher-persona-gem o arquétipo da *Anima*, conforme definiu Jung (1982, p. 11), uma figura "universalmente presente como imagem sem idade, e que toda mãe e toda amada é, ao mesmo tempo, a portadora e geradora desses reflexos profundamente inerentes à natureza do homem".

À presença feminina acomodam-se, com freqüência, desenhos circulares de feições, paisagens e movimentos, mobilizando o traçado mais perfeito dentre as formas geométricas. Se, ainda segundo Jung (1982), o

círculo<sup>2</sup> pode simbolizar o centro psíquico da personalidade e a totalidade do ser, torna-se a mulher, como metáfora da busca de unidade, a interpretação mais coerente para tantas imagens da prosa poética *Isso ontem único* (1977, p.163-8) em que se circunscrevem objetos, contornos e gestos. Na descrição física do elemento feminino desfilam *fita (...) ao pescoço, rosto sem olhos, estrada de parafusos que contornas, o cordão que te cerca, o teu corpo envolvente vestido de água, Mulher-Mãe magnífica na tua veste de cabelos!*; igualmente, no enfoque do corpo do casal, surgem *os nós de que és feita e é feita a nossa união e nos envolvemos de sedas, de veludos e plantas aquáticas*.

O amor e a mulher presentes neste livro de forte apelo esotérico e ocultista acumulam alto grau de mistério e provocam a união do eu poético com o cosmo. Que não se trata de um mero casal enamorado, sugerem a invocação do par sagrado do Egito - *Ísis a mulher de Osíris, a realidade misturada* - e a adjetivação do verso: *amor confuso, amor repetido, amor esotérico, amor mágico* (Lisboa, 1977, p. 165). A magia que os envolve se adensa com o emprego reiterado da palavra mar, realização metafórica do amor no poema. Descrita quase sempre aluci-nadamente, desencadeando obscuros laços, a associação mar/amor, às vezes, cria um ritmo fônico como em:

*mar de marés justapostas de amor num amor num mar de marfim  
perdido no teu joelho de marfim  
mar de bosques que anuncia ao estrangeiro a terra perfumada  
oceano no teu oceano de olhar*

(Lisboa, 1977, p.165)

A aliteração do fonema /m/ bem como a repetição das sílabas “mo”, “ma” e “mar” que o sustentam são relevantes e parecem guiar a enumeração cuja matéria dura (marfim) define a amada e, diluindo-se, define o mar/amor. Aliás, do jogo dessas letras nasce o anagramático RAOMOMAR, expressão que ocupa sozinha versos inteiros.

---

<sup>2</sup> Jung se dedica ao estudo desta forma geométrica enquanto uma das representações das mandalas, ou seja, os círculos rituais ou mágicos utilizados como instrumentos de contemplação no Lamaísmo e na Ioga tântrica.

A aparição dos *Novos Amorosos* na introdução do Manifesto *Erro próprio*, à semelhança da posição assumida pelos ensinamentos esotéricos, simboliza o amor como uma grande verdade e como fonte de vida:

*a vinda dos NOVOS AMOROSOS que sairão, num dia próximo, da última estrela deste universo e hão-de aparecer revestidos de plumagem de pássaros numa cratera minúscula aberta numa flor. (...) Filhos do Sol e da Lua nasceram do Fogo e para o Fogo. Quando se banham no Mar nas Noites de Lua Cheia é ainda o Fogo que os beija unidos no meio do Mar. E quando passam transparentes a correr entre os Bosques é também o Fogo que os une como liames a arder. Na Madrugada transmutam a Natureza e com ela constroem um Novo Sol onde se abrigam e desejam a Nova Natureza do dia seguinte para fazerem um Novo e Magnífico Sol. E assim até que a Verdadeira Vida de que nós somos os abortos seja erguida sobre os alicerces de que eles São os portadores esplêndidos! (Lisboa, 1977, p.71)*

A insistência nos elementos da Natureza - o Fogo e o Mar (a água) - é mais uma contribuição da Alquimia, legado a que a matéria verbal dos surrealistas atribuiu significado vital. Como se retomasse as lições do *Purana*, obra hindu em cujas páginas "o *avatara* primordial do ciclo atual, que é *Agni* (o fogo), deve voltar no fim do ciclo para abrasar o mundo e reduzi-lo a cinzas" (Benoist, 1969, p. 63), na instalação dos *Novos Amorosos* e da atmosfera que os circunda, António Maria Lisboa mobiliza o Fogo enquanto agente de renovação do mundo e de sua reintegração final. Quanto à expectativa referente à *Verdadeira Vida*, parece equivaler à busca alquímica da energia vital simbolizada pela Pedra ou, no dizer da Psicologia Analítica, a realização máxima a que um indivíduo pode chegar.

A parte III de *Erro próprio* institui outra analogia de metas entre as pesquisas da Alquimia e as do Surrealismo, ao preservar na arte literária o mesmo lugar privilegiado que o amor sexual ocupa entre as verdades esotéricas:

*Tudo na vida do homem está em referência ao Sexo; ele faz impossíveis. - Religiões, Filosofias, Poéticas e Mulheres! A Natureza é uma perpétua Cópula - Hermafrodita e Rainha - Superior a ti o Meu Amor com presença física! Mesmo quando estás longe estás ao pé de mim com presença física Meu Amor! O ser que cada um de nós deseja existe porque a nossa Mãe existiu e existiu Noiva Rainha, porque de cada vez que se possui a Natureza Petrifica-se, porque o calor do nosso amor é o Fogo do Princípio do Mundo, os Sinais Gráficos da Cabala, os Mistérios da Magia, a Fusão Esotérica e Real! Na conquista de ti conquisto todos os meus problemas e a maneira como os encaro é idêntica à como te encaro a ti! (Lisboa, 1977, p. 94)*

O caráter de gnose de que se reveste o amor no domínio da surrealidade se repete em *Operação do sol*, texto em que a mulher concentra marcas das forças naturais, serve de ponte para a comunicação com o inconsciente e se apresenta como a mais direta manifestação da união dos contrários. Ressalte-se que os poetas surrealistas louvaram a mulher antes mesmo de tornar-se o amor o centro de suas preocupações, o que talvez tenha induzido Lisboa a concretizar a revelação da sua eleita em clima mítico de cosmogonias:

*há um mundo exterior onde habita Sagir para que nos amemos - o Cosmos, as Estrelas, o Centro da Terra, as nossas mãos unidas. É este Amor Único que me diferencia e todos os meus actos e todo o drama de que sou objecto íntimo é o caminho dissolvente desse "meu-ser" e deste "eu ser". (Lisboa, 1977, p. 176)*

A noção do amor único da estética bretoniana que aí se atualiza, percorre outros textos cujo arranjo introduz diferente dimensão anímica e afetiva, caso de *Erro próprio: Ao AMOR-MÚLTIPLO antecede-lhe o AMOR-ÚNICO e a este corresponde-lhe o encontro do múltiplo*" (Lisboa, 1977, p. 81).

O mar, ingrediente que potencializa a aliança do homem com a Natureza (mar que é ainda a singular metáfora de António Maria para

significar o amor), figurativiza a síntese cósmica que perpassa *Operação do sol*, sendo que a organização e o sentido agregador da imagem se desvendam por interferência de um processo metalingüístico do sujeito lírico, que *confirma ser no Mar que recolhe não já só os materiais para a construção da sua jangada, mas os elementos da sua própria fusão no Universo* (Lisboa, 1977, p. 177).

Na esteira das tradições platônica, ocultista e romântica, os textos surrealistas observam abundantemente o casal como resumo perfeito do Universo - a reconstituição do Andrógino primordial. O poeta português confirma amplamente a tendência literária da *conjunctio*, melhor dizendo, da coexistência do masculino e do feminino num só corpo, idéia divulgada no misticismo persa e árabe e associada por Jung (1978, p. 33-4) às intuições psicológicas que se acham projetadas "na forma da *sizígia* divina, o par divino, ou na idéia da natureza andrógina do Criador". Uma das formas de atualização do motivo da *conjunctio* na obra de António Maria Lisboa cabe ao casal da mitologia egípcia, presença atrás assinalada na composição *Isso ontem único* e repetida em *Certos outros sinais: Ísis e Osíris - a realidade misturada. Tudo é possível até a nossa própria vida*. (Lisboa, 1977, p. 216).

O ensaio que deveria ter servido de prefácio a um livro de Manuel de Lima e que se acompanha de extenso título *Introdução ao estudo sistemático de "Malaquias ou a História de um homem barbaramente agredido"*, de Manuel de Lima, ou melhor: *Introdução à acção sistemática adentro do "Princípio de Malaquias"* aborda, dentro das discussões acerca da reunião de filosofias, povos e raças, e dos opostos que se fundem, a imagem desse casal real, com destaque para o princípio feminino:

*no ventre de Olímpia o princípio de Malaquias corporiza-se. Ela repetirá o mito da mulher virgem que tem em si e dá ao mundo o crime e a bondade: qualquer coisa de muito terrível porque é a morte de tudo e o nascimento de tudo (...) Mas poder ser mais, ou outra coisa: ser a primeira pitonisa do deus Rá, a que salva Osíris e o ressuscita - o ser que sabe e age em oposição ao ser passivo do mito da virgem. Será o mágico por oposição ao místico: consciência mágica de*

*raízes fundas no CORPO CELESTE. Ísis é mãe! é Mulher-Mãe!*

*É Mãe o Universo, não por parir mas por gestar: a criação do corpo que se organiza por desejo próprio e não por imposição alheia. Hermes é esse corpo! O desejo de Ísis e Osiris!*  
(Lisboa, 1977, p. 120-1)

A par dessas inúmeras atribuições da divindade, importa, sobremaneira, a interpretação psicológica, segundo a qual o mito de Ísis<sup>3</sup> tem sido aproximado ao simbolismo da *Anima*, naquele sentido de servir de guia ao homem incapacitado (devido à excessiva carga lógica) de discernir os fatos escondidos em seu inconsciente. Ao auxiliar a sintonização da mente masculina com os seus valores interiores positivos, dá-se uma abertura para a vida e para a plenitude. Por isso, do lado masculino, toda a simbologia de retornar à Mãe (e no texto de António Maria isso é pertinente) corresponde ao desejo de dominar o inconsciente, apropriando-se da energia libidinal. Quanto à alusão a Hermes, se se acredita poder falar num arquétipo do deus do amor, fica claro que "se examinarmos a fundo a história de Eros, descobriremos que é uma variação de Hermes: o Eros da Antiguidade é semelhante a Hermes Kyllenios" (Von Franz, 1985, p. 99).

A profetisa egípcia retorna no último poema de *Ossóptico*, cuja construção anafórica remonta às ladainhas de louvor à mulher Virgem da Bíblia, através de um desdobramento - a cada novo verso - de todas as qualidades inerentes ao ser que se deseja exaltar:

*Estrela da Ilha de Puros Ministros do Amor*  
*Estrela da Tarde que acredita sempre nas possibilidades da*  
*[existência]*  
*Estrela do Meio-dia Antes e Depois da Nossa Época*  
*Estrela da Noite de Todas as Cores*  
*Estrela da Madrugada que traz sempre a esperança agrilhoadas*  
*Estrela da Manhã - os Mistérios de - Ísis e Osiris- eu ainda menino*  
(Lisboa, 1977, p. 158)

---

<sup>3</sup> Na religião egípcia esta deusa engloba características de outras entidades femininas e liga-se aos mistérios concernentes à Natureza, enquanto na interpretação de textos alquímicos é mediadora de segredos e verdades antes ocultos, a fim de transmiti-los à Humanidade.

A demarcação temporal fragmentada, detendo-se em cada estágio do dia - madrugada, manhã, meio-dia, tarde e noite -, acaba perfazendo a totalidade prenunciada no título *Estrela de todas as horas*, idéia também presente no par de deuses, os quais jamais se delineiam irremediavelmente separados. Embora se trate de um poema em torno da mulher e do amor metaforizados na *estrela*, o fato de mostrar o casal real da religião egípcia intensifica a busca máxima de harmonia interna e externa.

A cada linha das poesias e dos manifestos mais se fixa a tendência de conjugar os pólos contrários - sonho/vigília, objetivo/subjetivo, matéria/espírito e, marcadamente, a síntese masculino /feminino – na cosmovisão do autor. Nas pegadas da *técnica sagrada* da Alquimia, *Alguns personagens* (1977, p. 182) enfoca os amantes no intuito de explicar o ser completo que tem em mira, mais especificamente, o ser que resulta do mesmo processo de unificação dos opostos que rege o casal real e o Hermafrodita (o ápice da realização integral nas Ciências Ocultas):

*A questão é que essa absolutamente diferente maneira de ser tente para um denominador comum - que não é dessexualização ou assexualização mas integração dos opostos da realidade num ser mais rico. E essa integração não é apenas psicológica. A união do Homem e da Mulher não tende para a simples criação dum ser definido Homem-Mulher, mas a definir-se e a vir diferente.*

Essa comunhão do homem com a mulher se comprova com o verso *onde estou EU deves estar TU* do poema *Recusa III* e retorna numa perspectiva desenfreada em *O Amor de Isidore Ducasse Comte de Lautréamont*:

*Aqui ama-se sem leis, sem regras, no leito, em quartos abruptos e selvagens, ama-se na angústia, em seios de mãe, nos ângulos invisíveis de olhos enormes e belos, escuros e magníficos distendidos pelo universo, ama-se através do silêncio com monstros desmedidos que habitam os abismos, ama-se num ponto indeterminado do horizontabismado*

*sacudido por um vento vermelho que os vampiros trazem para dar de comer aos amorosos que habitam todo o universo ignorado. (...)*

*Uma bela mulher nua foi chorar ao Mar uma tristeza infinita. (...) e um Ouriço do Mar, negro e enorme como julgam ser o Marte, com dois abismos nos olhos e uma chama em cada dente, possuiu-a três vezes no meio do Mar. (...) todas as noites da eternidade a mais bela mulher canta nua uma tristeza infinita e habita o Mar.*

*(Lisboa, 1977, p. 185-7, grifo nosso)*

A visão da paisagem filtrada por metáforas incompreensíveis e pelo acúmulo de imagens absurdas se aproxima daquela de Lautréamont, cujo desenrolar da vaga e do espírito no mar de palavras em que navegou era igualmente infinito e simbolizado por abismos. O vocábulo horizontabismado que o poeta lusitano monta, a disparatada explicação inicial acerca dos modos possíveis de amar, a fantástica relação amorosa da mulher com Marte, a grandeza incomensurável do espaço escolhido para cenário (o mar), a aliteração da labiodental na seqüência alucinante: vento, vermelho, vampiros –, são técnicas que marcam a escrita de António Maria Lisboa, ao mesmo tempo que confirmam sua veneração pelo mestre Lautréamont, pioneiro desses malabarismos da linguagem (e da mente).

Num exemplar de *Heterodoxia* cujas anotações feitas à margem das páginas foram conservadas por Mário Cesariny, António Maria Lisboa adverte sobre a artificialidade de conceitos básicos empregados pelo discurso de Eduardo Lourenço. O poeta ataca o apego a verdades demonstradas e gastas, uma vez "que o que a Luz ilumina foi visto" e o urgente é "ver nas trevas e Confundir, criar uma nova Luz!". Não obstante as pretensões do ensaísta em inovar, entoando notas discordantes da tradição, Lisboa detecta e desnuda, segura e impiedosamente, enganos conceituais, caso de uma alusão a Ísis, assim expressa pelo crítico:

*para os que, isentos e lúcidos, levantam os véus de Ísis e puros fixam os olhos no seu sexo materno, a nudez abandonada da deusa sugere-lhe outra coisa. O mistério é outro: no centro do*

*mundo as pontas de Migdar mordem-se eternamente, confundindo a sua fúria e o seu fervor. (Lisboa, 1977, p. 220)*

e refutada pelo poeta, que o acusa de não conseguir enxergar por trás da nudez da deusa. E a "nota" justaposta às teorias de Eduardo Lourenço se transforma em comentário de um fenômeno relevante da tradição alquímica, ou seja, a integração das antinomias:

*É outro na verdade, mas E.L. não o viu: O Mistério é outro - a fusão do Real com todas as conseqüências que tenha. E isso só é possível se não considerarmos o sexo materno, mas o sexo como elemento impulsionador e primeiro e não um orifício de expulsão - um câno de esgoto. (Lisboa, 1977, p. 221)*

Na manifestação expressa em *fusão do Real* e *sexo como elemento impulsionador* residem a procura mítica do ponto "supremo" (denominação dos surrealistas), onde as contradições se anulam, e uma espécie de divinização magnética do princípio feminino.

Em nome da síntese ideal, António Maria não aceita a concepção de que o homem seja "uma realidade dividida", donde a convicção com que elabora outra nota à mesma página 15 de *Heterodoxia: Em qualquer plano o homem é uma Unidade. Irredutível*. (Lisboa, 1977, p. 221).

Motivo reiteradamente empregado para significar a harmonização dos contrários, a figuração de Ísis-Osiris na obra poética de António Maria Lisboa não se presta ao desempenho de simples adição de dois sexos desunidos, pois vivem um no outro. Entretanto, malgrado a linha tênue que os separa como casal, tornaram-se comuns, talvez por imposição da importância que a mulher aí assume, construções imagísticas com ênfase no membro feminino. Por outro lado, embora rara, a representação da figura masculina também ocorre, como em *A Verticalidade e a Chave*, prefácio que deveria introduzir a tradução portuguesa (de Cesariny) de *Une saison en enfer* de Jean-Arthur Rimbaud:

*Osíris é um deus negro! no momento que foi de mo dizer electricamente parado Osíris é um deus negro! tinha-o tomado de outro Osíris é um deus negro! assim de outro a outro Osíris é um deus negro! (Lisboa, 1977, p. 211)*

Se bem que a referência a Osíris tenha empolgado algum crítico pela determinação da cor negra, nela detectando traços da tradição surrealista de apelo aos poderes das trevas, nosso interesse se volta, sobretudo, para a repetição quaduplicada da frase em louvor à entidade egípcia por sua semelhança com as práticas esotéricas de encantamento ou êxtase. Na introdução, o anúncio de Rimbaud como autor do livro, reforça o clima cabalístico que a fórmula implica, pois o mágico e misterioso pronunciamento de números e "Letras" (com maiúscula na epígrafe) se instala:

*ESTE LIVRO É DE RIMBAUD*

*Dos mais queridos o nome não se profere: o nome, o número, a Letra - destes os mais queridos não os pronunciaremos.*

*(Lisboa, 1977, p. 211)*

Os discípulos de Breton se apaixonaram pelo princípio ocultista de que uma espécie de segredo prende-se ao simbolismo de cada expressão escrita ou falada, como se a linguagem conservasse algo de inefável, diante da impossibilidade de traduzir as concepções sem imagens do espírito. Talvez esta posição os tenha levado a colocar sua poesia como instrumento de recriação da linguagem cifrada do mundo circundante, restituindo-a ao estado primordial.

É no mágico caminho descortinado pela palavra que António Maria Lisboa institui a base da sua visão-de-mundo, convertendo a poesia no espaço ideal para conter os elementos do cosmo e, sobretudo, para cantar o amor em incessante movimento. O poeta confirma, assim, a tendência surrealista conferida pelos críticos Durozoi e Lecherbonnier de serem o amor e a faculdade de invenção provenientes da mesma fonte, porque "sob a magia do desejo, surgem as imagens" e se "o amor provoca o encantamento do quotidiano, sob

o efeito da imaginação, ele está na base de toda a poesia." (1976, p. 226).

Esta perspectiva de associar o amor e o corpo dos amantes a toda a poesia feita se concretiza no manifesto individual *Operação do sol*, quando o escritor português aponta como sustentáculos da sua Poética o Amor, a Liberdade e o Conhecimento, e se sublinha em *Alguns personagens*, cujo processo de conhecer que o poético veicula é retomado com ênfase na maneira "amorosa" com que ocorre:

*O que o Poeta, o que a obra do Poeta exige de nós não é o reconhecimento do seu valor literário, mas poético e o que o reconhecimento disso exige é que se corresponda o mais poeticamente que nos for dado, quero dizer: o mais penetrante e amorosamente para que o conhecimento com que ficarmos dele seja o máximo de meios para nos conhecermos a nós e ao universo e assim permutando valores e enriquecendo-nos em comum criarmo-nos! (Lisboa, 1977, p. 180)*

Devido à identidade interpretativa aproprio-me, neste ponto, da reflexão com que Carlos Felipe Moisés ilustra a peculiar forma de paixão que fundamenta a concepção amorosa e norteia as mais importantes funções do homem em António Maria Lisboa:

*Passionalidade significa aqui o empenho total, sem reservas nem economia, sem hesitações, constrangimentos ou subterfúgios, do ser em combustão guiado por um impulso energético incontrolável, o desejo de vida plena. Como se fosse apenas através da actividade amorosa, regida pela passionalidade, que o homem pudesse alcançar libertar-se das aderências e das falsas imagens de si mesmo e dos outros, para entrar na posse do seu Eu verdadeiro, da sua mais legítima autenticidade, para então se reconhecer igualado ou irmanado às forças cósmicas. (Moisés, 1977, p. 210, grifo nosso)*

Assim é que imaginação, desejo, corpo e prazer confluem na expressão artística e provocam duplo movimento: o mergulho na matéria e no espírito, ou seja, a reconciliação com a Natureza e com o supra-natural. A exaltação do amor, o impulso erótico extremado, a

luta para fazer da poesia a fonte do mais completo saber e a função salvadora do verdadeiro Poeta perpassam o discurso desarticulado das cartas, manifestos, ensaios, contos e poemas de António Maria Lisboa, marcando com sua passagem a grande conexão a sustentar sua literatura: o desejo de criar o ser totalmente livre, que encarne incessantemente o Amor e que alcance a magnitude cósmica.

FIRMINO, Carmen Lúcia Zambom. *The demiurgical character of 'Novos amosos' by Antônio Maria Lisboa*. INSTRUMENTO CRÍTICO, Vilhena, 1: 39-53, 1998.

**ABSTRACT:** In the treatment given to love by António Maria Lisboa the woman is viewed as a mediator of the earthly salvation, and the couple - simulacrum of the structures of the universe of which it is a synthesis - as the promess of a perfect microcosm.

**KEY-WORDS:** Surrealism; António Maria Lisboa; love; woman; alchemy.

## Referências bibliográficas

- BENOIST, Luc. *O esoterismo*. trad. bras. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1969.
- BRETON, André. *Manifestos do surrealismo*. trad. bras. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CORREIA, Natália. *O surrealismo na poesia portuguesa*. Lisboa: Europa / América, 1973.
- DUROZOI, Gérard & LECHERBONNIER, Bernard. *O Surrealismo*. trad. port. Coimbra: Almedina, 1976.
- JUNG, Carl G. *AION. Estudos sobre o simbolismo do Si-mesmo*. trad. bras. Petrópolis: Vozes, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Psicologia e Religião*. trad. bras. Petrópolis: Vozes, 1978.
- MARINHO, M. de Fátima. *O surrealismo em Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987.
- MOISÉS, C. F. A subversão do real. In *Poesia e realidade*. São Paulo: Cultrix 1977, p. 167-211.
- PAZ, Octavio. *La búsqueda del comienzo*. Escritos sobre el surrealismo 3 ed. Madrid: Fundamentos, 1983.

LISBOA, António Maria. *Poesia de António Maria Lisboa*. [Texto estabelecido por Mário Cesariny de Vasconcelos] Lisboa: Assírio & Alvim, 1977.

VON FRANZ, M. L. *Alquimia*. trad .bras. São Paulo: Cultrix, 1985.