

UM CORPO SEM CASTIDADE: LEILA FERRAZ E O MOVIMENTO SURREALISTA NA CIDADE DE SÃO PAULO ENTRE OS ANOS 1950 E 1967

A BODY WITHOUT CHASTITY: LEILA FERRAZ AND THE SURREALIST MOVEMENT IN THE CITY OF SÃO PAULO 1950'S TO 1967

REGINALDO SOUSA CHAVES*¹

Resumo: O presente artigo tem como objetivo discutir a emergência histórica do movimento surrealista na cidade de São Paulo e, a partir de uma problemática da formulação de temporalidades, abarca o fim da década de 1950 e até 1967. Buscamos localizar representantes da arte surrealista em meio ao debate político e estético da época, dividido entre as vanguardas concretas e a arte dita participante e suas ênfases. Para debater aspectos fundamentais do surrealismo paulistano, destacamos, na parte final deste texto, a obra de Leila Ferraz. Nosso propósito é entender como a produção intelectual dessa poeta, ensaísta e artista plástica, a partir das tópicas surrealistas, apresenta-se como transgressora e, simultaneamente, acaba por propor uma imagem essencialista do feminino. Essa compreensão da essência feminina estava intimamente relacionada à tentativa de propor uma utopia mítica e uma temporalidade marcada por contradições históricas.

Palavras-chave: surrealismo; temporalidade; Leila Ferraz.

Abstract: This article aims to discuss the historical emergence of the surrealist movement in the city of São Paulo, covering the end of the fifties and its performance until 1967, based on a problem of formulating temporalities. We sought to locate representatives of surrealist art in the midst of the political and aesthetic debate of that time, divided between the concrete avant-garde and the so-called participant art and its emphasis on a temporality that valued the new technical-urban or communist world. To debate fundamental aspects of São Paulo's surrealism, in the final part of our text we highlight the work of the poet, essayist and visual artist Leila Ferraz. Our purpose is to understand how her intellectual production, based on surrealist topics, presents itself as a transgressor and, at the same time, ends up proposing an essentialist image of the feminine. This understanding of the feminine essence was closely related to the attempt to propose a mythical utopia and a temporality marked by historical contradictions.

Keywords: surrealism; temporality; Leila Ferraz.

* Doutor em História Social pela Universidade Federal do Ceará e Professor Assistente II na Universidade Estadual do Piauí (UESPI). (E-mail: reginaldosousa@ors.uespi.br).

¹ Artigo recebido em 30 de março de 2020 e aprovado para publicação em 12 de novembro de 2020.

Sou uma protagonista. Só sei falar como tal. Sou um personagem em um cenário fabuloso e apaixonado.²
Leila Ferraz

A experiência surrealista

A presença das ideias da vanguarda surrealista no Brasil é um assunto tão controverso quanto pouco visitado. No campo da plástica, o cubismo e o expressionismo eram mobilizados pelos modernistas de 22 na construção de imagens de brasilidade. Mas, os artistas brasileiros se opunham à “temática surrealista” – “naquilo que ela possa significar como imersão no universo do desejo, do inconsciente, do onírico, da magia e do maravilhoso”³ – em razão da crença modernista de que o surrealismo estaria na “contramão de qualquer tipo de expressão nacional, como forma de superação da dependência da metrópole vanguardista”⁴. Portanto, havia o receio de duplo esvaziamento do esforço das décadas 1920 e 1930 de figuração identitária da nação e de crítica social. Entretanto, havia impulsos surrealizantes em Ismael Nery, Cícero Dias, Vicente do Rêgo Monteiro, Tarsila do Amaral, Flávio de Carvalho e Jorge de Lima, mas não ocorreu entre os modernistas um agrupamento similar ao francês⁵.

O surrealismo, em sua forma aglutinada em centros de discussões e produção artística, somente teve suas primeiras manifestações no final dos anos 1950 na cidade de São Paulo. É em meio a chamada *geração 60* ou *novíssimos* que emerge um grupo de jovens intelectuais envolvidos com o surrealismo⁶:

na dualidade universal-regional, todos tomavam o partido do universal. [...] Escolhas coerentes: a universalidade e o cosmopolitismo ajustavam-se a poetas de uma metrópole emergente, já industrializada há tempo e em processo de modernização, com crescimento do setor terciário: aos artistas rodeados por uma permanente

² FERRAZ, Leila. Leila Ferraz. In: MARTINS, Floriano (Org.). **Um novo continente: poesia e surrealismo na América Latina**. Fortaleza/São Paulo: Arc Edições, 2020, p.65.

³ NAZARIO, Luiz. Surrealismo no Brasil. In: GUINSBURG, J. LEIRNER, S. (Org.). **O Surrealismo**. São Paulo: Perspectiva, 2008, p.177.

⁴ SCHWARTZ, Jorge. **Fervor das Vanguardas: Arte e Literatura na América Latina**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p.64.

⁵ Cf. GIL, Thiago. **Uma Brecha para o Surrealismo**. São Paulo: Alameda, 2014.

⁶ A clarificação dos contornos da *geração 60* possui uma linha mais demarcável e outra mais evanescente. A linha clara é aquela que agrupa muitos deles sob a atuação do editor Massao Ohno, em quem encontravam a oportunidade de publicação de seus primeiros livros. A mais indefinida é justamente aquela que indica que eles estavam reunidos por aquilo que negavam como sendo seus parâmetros estético-políticos, como o construtivismo e a arte engajada. Cf. CARLOS, Felipe Moisés; FARIA, Álvares Alves de. (Org.). **Antologia Poética da Geração 60**. São Paulo: Nankin Editorial, 2000; DE FRANCESCO, Antônio Fernando. Notas de um percurso. In: MASSI, Augusto. (org.) **Artes e ofícios da poesia**. Porto Alegre: Artes & Ofícios, 1991; OHNO, Massao. (Org.). **Antologia dos novíssimos**. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1961.

destruição e renovação, inclusive no perfil arquitetônico da cidade, e uma confluência de migrações e suas contribuições culturais; aos que procuravam organizar-se como movimento ou assumir uma identidade literária na São Paulo e no Brasil no interregno entre o desenvolvimentismo juscelinista e o golpe de 64.⁷

Desde o fim da década de 1940, São Paulo abrigava a constituição histórica de um tecido institucional de afirmação da arte moderna. Foram criados o Museu de Arte de São Paulo – MASP (1947) e o Museu de Arte Moderna – MAM (1948) com sua Bienal de Artes (1951). Junto a esse cenário é preciso acrescentar a criação do Teatro Brasileiro de Comédia – TBC (1948) e da Companhia Cinematográfica Vera Cruz (1949); o surgimento da nova crítica com a revista *Clima* (1941); e o estabelecimento dos circuitos de livrarias especializadas em literatura francesa, inglesa e italiana e a criação do *Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo* (1956).

Os primeiros movimentos de constituição de um grupo surrealista podem ser pensados, entre outras possibilidades, a partir da atuação de Sérgio Lima, jovem artista plástico, poeta e ensaísta. Com efeito, foi com alguma produção surrealista já consolidada que Sérgio Lima, no início da década de 1960, partiu para Paris, onde encontrou André Breton. Então, Lima passou a participar ativamente do movimento francês – que, por sua vez, persistia, apesar das dissidências e da perda progressiva de fôlego durante a Guerra Fria. O artista brasileiro apresentou seus trabalhos, assinou manifestos, contatou expoentes e colaborou no comitê de redação da revista *La Brèche* – “a última dirigida por Breton”⁸. Em retorno ao Brasil, em 1962, Lima encontrou os poetas da *geração 60* que já desenvolviam obras em torno das referências surrealistas, dentre esses poetas estavam Roberto Piva, Claudio Willer, Maninha Cavalcante e Décio Bar.

No presente artigo, propomos uma discussão sobre a história do movimento surrealista da década de 1960 em São Paulo. Procuramos situar os artistas surrealistas nos debates políticos e estéticos de sua época, confrontando-os, em especial, com as vanguardas concretas e os chamados artistas participantes. Nesse debate, enfatizamos os modos pelos quais esses grupos artísticos pensavam a relação entre o passado, o presente e o futuro, ou seja, como elaboravam

⁷ WILLER, Claudio. A Cidade, os Poetas, as Poesias. In: CARLOS, Felipe Moisés; FARIA, Álvares Alves de. (Org.). **Antologia Poética da Geração 60**. São Paulo: Nankin Editorial, 2000, , p.228.

⁸ LIMA, Sérgio. Notas acerca do movimento surrealista no Brasil (década de 1920 aos dias de hoje). In: LÖWY, Michael. **A estrela da manhã: surrealismo e marxismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002,, p. 134-135. Para muitos, o movimento teria chegado ao fim com a morte de Breton, em 1966. O que foi negado por seus continuadores, que seguiram atuando nas primeiras décadas do século XXI.

ideias de temporalidade⁹. Ao final do texto, abordamos a poeta, ensaísta e artista plástica paulista Leila Ferraz, nascida em São Paulo no ano de 1944. Explanamos como a abordagem estética e política de Ferraz acerca do corpo feminino pode ser reveladora sobre como os surrealistas dos anos 1960 desenvolveram a ideia de uma *utopia mítica*.

Rebeldia e dissidências

Os surrealistas dos anos 1960 protagonizaram uma série de ações e produziram obras informadas pela visão de mundo onírica. Assim, para o grupo surrealista de São Paulo, interessava prioritariamente a “postura irredutivelmente libertária” vinda de Breton e seus amigos¹⁰. As suas atuações insistiam na transgressão, ruptura e rebelião. Desse modo, eles protagonizaram vários episódios de confronto com aqueles que atuavam institucionalmente no campo artístico. A exemplo da *VII Bienal de Artes de São Paulo* (1963), em que foi distribuído um necrológio com o qual eles comunicaram “o passamento” de Ferreira Gullar, Renata Pallottini, Lindolf Bell, Hilda Hilst, Jamil Almansur Haddad, Décio Pignatari, Mário Chamie, Haroldo e Augusto de Campos e José Guilherme Merquior¹¹. Ao mesmo tempo, realizavam leituras conjuntas, jogos surrealistas, exercícios de escrita automática e debates.

Entretanto, a atuação do grupo não era homogênea e coordenada, fugindo ao desejo inicial de Sérgio Lima. A radical diversidade de ideias e propósitos, não rara, gerou divergências que impediram a coesão. Sobre as atuações conjuntas, mas também sobre as dissidências, Leila Ferraz tem as seguintes lembranças:

Neste momento me chegam memórias possíveis de convivência preparatória para o início de um Grupo Surrealista. [...] As melhores cabeças estavam bem ali. Juntas. Acontecendo e modificando os contextos das artes tidas como possíveis. [...] Cada um desenhando sua máscara para o Grande Baile Cultural. Um palco solene e contínuo. No qual se desenrolavam as mais dementes comédias e arrebataadoras tragédias. O Grupo - esse conjunto agregado - saía pelas ruas de São Paulo, mais propriamente na Rua Maria Antônia - aonde se fincavam a USP e o Mackenzie, frente a frente em fatal oposição de poderes. Nós de braços dados e punhos cerrados varávamos a noite aos

⁹ Entendemos temporalidade a partir da ideia de regime de historicidade de F. Hartog: “uma maneira de engrenar passado, presente e futuro” ou mesmo “uma maneira de traduzir e ordenar experiências do tempo”. HARTOG, François. **Regimes de Historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p. 148.

¹⁰ WILLER, Claudio. Quarto manifesto? (2009). In: _____. **Manifestos 1964-2010**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013, p.34.

¹¹ D’ELIA, Renata. HUNGRIA, Camila. **Os dentes da memória: uma trajetória poética paulistana**. Livro-reportagem. Monografia - Jornalismo. São Paulo: Faculdade Cásper Líbero, 2008, p.35; LIMA, Sérgio. Notas acerca do movimento surrealista no Brasil (década de 1920 aos dias de hoje). In: LÖWY, Michael. **A estrela da manhã: surrealismo e marxismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p.144.

gritos de viva o cu. Em total adesão e liderança de Roberto Piva! Lá estávamos: Claudio Willer, Sergio Lima, Décio Bar, Roberto Bicelli, Regastein Rocha, Maninha, talvez, e vez ou outra, Raul Fiker e Paulo Paranaguá. Eu, empolgada, deixava a cada grito e a cada passo o ranço de uma cultura ensebada em direção a uma estrela ao alcance de minhas mãos. Sentimentos e vivências inéditas brotavam desse grupo ensandecido pelas noites paulistas. De qualquer modo, é uma longa história cheia de egos, melindres e diferentes escalas de poder e liderança.¹²

Nesse momento, alguns dos adeptos do movimento publicavam seus livros: Roberto Piva traz à luz *Paranoia* (1963) e *Piazzas* (1964); Claudio Willer vem com *Anotações para um Apocalipse* (1964) e S. Lima apresenta *Amore* (1963). O interesse mais acentuado pela literatura *beatnik* norte-americana, especialmente por parte de Piva e Willer, e as discordâncias sobre os rumos das atividades realizadas levaram ao rompimento definitivo no grupo. Essas diferenças permitiram o surgimento de uma atuação específica *beat-surrealista*¹³.

Logo depois, ocorre a reunião de artistas surrealistas entre 1965 e 1969. Esse acontecimento formaliza a atuação surrealista específica com S. Lima, Raul Fiker, Leila Ferraz, Zuca Saldanha, Paulo Antônio Paranaguá, entre outros¹⁴. Em 1967, o grupo realiza a *XIII Mostra Internacional do Movimento Surrealista*, que também foi a *1ª Exposição Surrealista do Brasil* (figura 1)¹⁵. O evento não teve adesão de outros artistas ligados ao surrealismo de São Paulo, pois consideraram o movimento “ortodoxo”¹⁶.

¹² FERRAZ, Leila; PEIXOTO, Floriano. Os mais deliciosos cadáveres da terra. In: **Agulha Revista de Cultura**, n. 19, ago. 2016. Disponível em: <<http://arcagulharevistadecultura.blogspot.com>>. Acesso em: 01 mar. 2017.

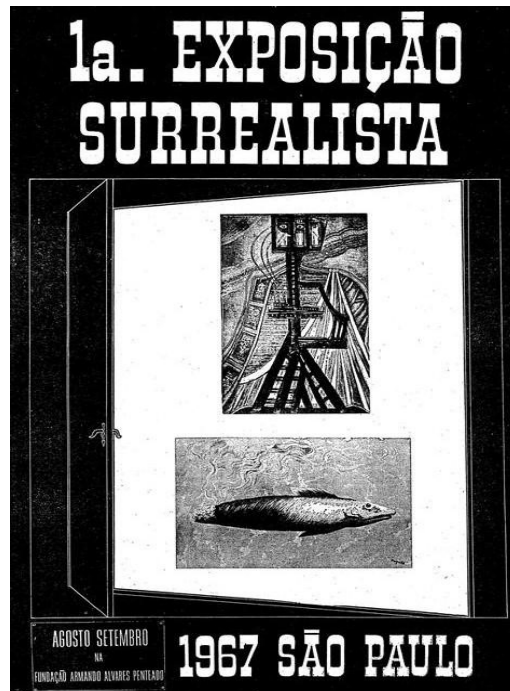
¹³ Sobre a dissidência, S. Lima nos diz: “Os próprios questionamentos e debates sobre o Surrealismo, bem como a leitura dos Manifestos, provocaram uma cisão ao fim de algumas crises. As diferenças ficaram afloradas e sensíveis com a questão capital do feminino, ressaltada perante a misoginia flagrante da turma (em sua maioria identificada com a *beat generation*), mais a chegada de novos participantes em 1964 e novas prioridades. Começava a surgir um grupo, com características distinta dos empenhos anteriores.” LIMA, Sérgio. Sérgio Lima. In: MARTINS, Floriano (Org.). **Um novo continente: poesia e surrealismo na América Latina**. Fortaleza/São Paulo: Arc Edições, 2020, , p.53. Claudio Willer, por sua vez, afirma: “O grupo de 1963/1964 não teve continuidade por causa de sua heterogeneidade. O fato de sermos neo-românticos e antiburgueses, idiossincráticos (e vice-versa) com relação a ortodoxia do Partido, à poesia concreta e ao academicismo, não implicava a mesma identidade com o Surrealismo em todos.” WILLER, Claudio. Claudio Willer. In: MARTINS, Floriano (Org.). **Um novo continente: poesia e surrealismo na América Latina**. Fortaleza/São Paulo: Arc Edições, 2020, , p.56. Sobre o *beat-surrealismo* de Piva e Willer, Cf. CHAVES, Reginaldo Sousa. **Flanar pela Cidade-Sucata: Roberto Piva e seu devir literário-experimental (1961-1979)**. 2010. Dissertação (Mestrado em História do Brasil). Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2010.

¹⁴ LIMA, Sérgio. Notas acerca do movimento surrealista no Brasil (década de 1920 aos dias de hoje). In: LÖWY, Michael. **A estrela da manhã: surrealismo e marxismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 144.

¹⁵ 1ª. EXPOSIÇÃO SURREALISTA, Suplemento Literário, **Estado de São Paulo**, p. 39, 26 ago. 1967.

¹⁶ FERRAZ, Leila. Leila Ferraz. In: MARTINS, Floriano (Org.). **Um novo continente: poesia e surrealismo na América Latina**. Fortaleza/São Paulo: Arc Edições, 2020, p.63.

Figuras 1 - Cartaz da 1ª Exposição Surrealista.



Fonte: 1ª. EXPOSIÇÃO SURREALISTA. Suplemento Literário, Estado de São Paulo, 26 ago. 1967, p. 39, .

O evento contou com a colaboração de artistas surrealistas de vários países discutindo temas como a Mão Mágica e o Andrógino Primordial. Sobre motivos surrealistas da exposição Leila Ferraz nos diz:

A mão aberta mostra/revela o destino de cada um. O destino e sua destinação ou trajeto. O andrógino primordial para mim é o processo alquímico da natureza amorosa do ser humano e suas manifestações. A mão aberta, o mapa primeiro e único com o qual nascemos. E a mão como símbolo sagrado das realizações. As palavras, as manifestações eternas de nossos pensamentos tomam formas no espaço.¹⁷

Além das retrospectivas de autores brasileiros consagrados referenciados ao surrealismo – a exemplo de Ismael Nery e Maria Martins –, o grupo apresentou pinturas, *collages*, objetos e o filme *Nadja*, de autoria de Paranaguá.

¹⁷ *Idem.*

A exposição resultou na publicação da revista-catálogo *A Phala*. Em um dos textos que abre a edição, lemos que o surrealismo é o “único movimento do pensamento moderno que, constantemente em aberto, propõe como perspectiva a aventura da VIDA”¹⁸. Politicamente, foi acentuada a “revolta” e a “cólera” que clamavam por “um novo mytho” em direção à realização da “ânsia de totalidade” e “libertação”¹⁹. *A Phala*, produzida após o impacto do golpe civil-militar de 1964, parece expressar – com ensaios, imagens, traduções, poemas e manifestos – que o grupo surrealista intentava, tanto quanto possível, manter distância dos acontecimentos vulgares em nome da busca do maravilhoso. No entanto, uma leitura insistente pode encontrar algumas marcas históricas do diálogo com os dilemas políticos e estéticos de seu tempo. É o que explanamos nas páginas que seguem.

Mito futuro: reencantamento do mundo

A utopia é o estado de uma sociedade em que Marx não criticaria mais Fourier.²⁰

Roland Barthes

Entre 1950 e 1960, o campo político e o estético podem ser divididos no Brasil em duas linhas estético-políticas hegemônicas. Por um lado, a ascensão do concretismo; do outro, as tendências da chamada arte participante, ligada às esquerdas. Nos manifestos e ensaios teóricos desses dois campos político-artísticos, é possível destacar a predominância de aspectos utópicos alicerçados em uma temporalidade do *novo* que se opõe ao arcaico, ao subdesenvolvido, ao passado etc²¹.

O processo de tomada do espaço cultural artístico de São Paulo pelos concretistas nas artes e na poesia foi marcado por embates e polêmicas. O *Grupo Ruptura* de artistas plásticos, liderado por Waldemar Cordeiro, defendia a ideia de que “a linguagem da pintura se exprime

¹⁸ LIMA, Sérgio (Org.). *A Phala*. Revista do movimento surrealista. São Paulo, n. 01, ago., 1967, p. 8.

¹⁹ FERRAZ, Leila; LIMA, S. C. de F.; PARANAGUÁ, P. A. Movimento Surrealista de São Paulo. *A Phala*: Revista do movimento surrealista, São Paulo, n. 01, ago. 1967, p. 08.

²⁰ BARTHES, Roland. *O Grão da Voz*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p.243.

²¹ Enfatizamos que há diferenças entre as teorias e as obras dos artistas. Obliterar esse intervalo entre intervenção teórica e fatura artística equivale a imaginar que há uma simples transposição mecânica das ideias do artista para suas produções. Por essa razão, não abordaremos a relação teoria/obra dos intelectuais, pois isso requer discutir de perto cada obra artística. Cf. CHAVES, Reginaldo Sousa. *O Kaos de Jorge Mautner*: escrita e temporalidade (1950-1960). Tese (Doutorado em História Social) - Departamento de História, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019.

com linhas e cores que são linhas e cores e não desejam ser nem pêras nem homens”²². A poesia concreta de D. Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos – o *Grupo Noigandres* – propunha, na fase ortodoxa, poemas que se caracterizariam por uma estrutura “verbivocovisual”²³. Estes se posicionavam “contra a poesia de expressão, subjetiva”, “por uma poesia de criação, objetiva”, que “acaba com o símbolo, o mito”, “o mistério”²⁴.

O grupo chamado *Partido Concreto* (PC) lutava pela “arte da industrialização inevitável, necessariamente sulista e paulista”;²⁵. Nesse momento específico, o concretismo estava ligado à teleologia que visava o novo homem do mundo técnico-urbano. A arte concreta entusiasmava-se com o projeto político desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek, a construção de Brasília, a urbanização acelerada e outros avanços. Portanto, o concretismo elaborava – pelo menos teoricamente – uma temporalidade baseada em um ideal de modernidade futura. No início dos anos 1960, os concretistas optaram pela ideia de que a “participação no nível ideológico não era inconciliável com as exigências de uma criação artística de vanguarda”²⁶. Com a ideia de que “sem forma revolucionária não há arte revolucionária”, os concretistas optaram pelo horizonte temporal comunista, abandonando parte dos pressupostos ideológicos anteriores²⁷.

O pensamento que atravessava os artistas militantes na primeira metade da década de 1960 partia da pressuposição de que

haveria resquícios feudais ou semif feudais no campo, a serem removidos por uma revolução burguesa, nacional e democrática, que uniria todas as forças interessadas no progresso da nação e na ruptura com o subdesenvolvimento (a burguesia, o

²² CORDEIRO, Waldemar. Ainda o abstracionismo. Revista de Novíssimos, nº 1, 1949. In: BANDEIRA, João (Org.). *Arte Concreta Paulista: Documentos*. São Paulo: Cosac Naify, 2002, p.17.

²³ CAMPOS, Augusto de. poesia concreta. [1955]. In: **Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960**. São Paulo: Ateliê, 2006, p.55.

²⁴ Ironia com a sigla “PC” Partido Comunista. PIGNATARI, Décio. nova poesia: concreta (manifesto) [1956]. In: _____; CAMPOS, Haroldo de; CAMPOS, Augusto de. **Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960**. São Paulo: Ateliê, 2006, p.68-69.

²⁵ PIGNATARI, Décio. Um radical inseguro. In: BELLUZZO, Ana Maria (Org.). **Waldemar Cordeiro, uma aventura da razão**. São Paulo: MAC/USP, 1985, p.11-12.

²⁶ CAMPOS, Haroldo de. O Texto como Produção (Maiakóvski) [1961]. In: _____. **A Reoperação do Texto**. São Paulo: Perspectiva, 2013, p.50.

²⁷ CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. Plano piloto da poesia concreta [A frase foi acrescentada em 1961]. In: _____. **Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960**. São Paulo: Ateliê, 2006, p.218. Segundo AGUILAR, Gonzalo. **Poesia Concreta Brasileira: As Vanguardas na Encruzilhada Modernista**. São Paulo: Edusp, 2015, p.97. Do ponto de vista da produção poética, a adesão ao compromisso revolucionário não obteve continuidade nem representou o abandono das experiências formais anteriores.

proletariado, setores das camadas médias e também os camponeses).²⁸

Dentro desse raciocínio, a luta deveria ser travada contra “o imperialismo e seus aliados internos, os latifundiários e os setores das camadas médias próximas dos interesses multinacionais”²⁹. Apenas depois da revolução “anti-imperialista, antifeudal, nacional e democrática”³⁰ viria a segunda fase revolucionária que estaria “bem próxima ou ainda muito distante, dependendo de cada corrente partidária”³¹. Essa noção de temporalidade futurista – com a linha de chegada utópica sendo conquistada por etapas – pode ser identificada, por exemplo, nos artistas reunidos em torno do Centro Popular de Cultura da UNE (CPC da UNE), criado em 1961.

Nesse debate estético-político, os surrealistas de São Paulo buscaram inserção realizando uma “tradução” do surrealismo europeu. Dessa forma, não desejavam ser apenas uma vanguarda, mas o “avesso do cenário lógico”³². O ideário desses surrealistas seguia as antípodas da arte concreta, pois eles intentavam o “*reencantamento do mundo*” contra a “civilização burguesa”, o capitalismo e a racionalidade opressora procurando acessar “a poesia, a paixão, a imaginação, a magia, o mito, o maravilhoso, o sonho, a revolta, a utopia”³³.

Além de uma franca rejeição da utopia moderna técnico-urbana do primeiro concretismo, os surrealistas em torno de *A Phala* também confrontavam a esquerda nacionalista brasileira. Para isso, tiveram que estabelecer um desvio latino-americano da história política da atuação de André Breton e seus companheiros, que inventaram “um conceito radical de liberdade”³⁴. Posteriormente, foi acrescido a esse ideal libertário o horizonte de expectativas marxistas, somando o “mudar a vida”, como defendera Arthur Rimbaud, e o “transformar o mundo”, como queria Karl Marx³⁵. Contudo, os surrealistas europeus – principalmente nos vinte primeiros anos do movimento – foram marcados por uma relação de conflito com o Partido Comunista Francês (PCF) pela maneira “herética” com que se apropriaram do

²⁸ RIDENTI, Marcelo. **Brasilidade revolucionária**: um século de cultura e política. São Paulo: Editora Unesp, 2010, p.123-124.

²⁹ *Idem*.

³⁰ *Ibidem*, p.124.

³¹ *Idem*.

³² NADEAU, Maurice. **História do Surrealismo**. São Paulo: Perspectiva, 2008, p.46.

³³ LÖWY, Michael. **A estrela da manhã**: surrealismo e marxismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p.9.

³⁴ BENJAMIN, Walter. Surrealismo. In: _____. **Obras escolhidas**. Magia e Técnica, Arte e Política. (v. I). São Paulo: Brasiliense, 1994., pp.31-32.

³⁵ NADEAU, Maurice. *Op. cit.*, p.173.

materialismo histórico.

O grupo paulista foi contemporâneo de um surrealismo francês “*tardio*”, já afastado das polêmicas com os comunistas³⁶. Nessa altura, os surrealistas na França já haviam sido expulsos do PCF e rompido com o stalinismo. Após a Segunda Guerra, André Breton começava a manifestar de modo mais visível uma simpatia pela anarquia. Este é um dado fundamental, pois o que os jovens intelectuais de São Paulo abraçaram no surrealismo não foi o “materialismo gótico” bretoniano. Deliberadamente, esses jovens deixaram de lado as relações entre surrealismo e marxismo³⁷.

Isto fica visível nas páginas da revista *A Phala*. Primeiro, na resposta à exigência de sujeição da arte aos propósitos da revolução comunista no Brasil, dada por S. Lima através da alusão ao poeta surrealista francês Benjamin Péret. Este não aceitava colocar a poesia a serviço de “qualquer ação política”, como desejavam os intelectuais participantes. Péret argumentava que, lutando contra todas as opressões do pensamento, o poeta já é um revolucionário. No corpo do texto publicado em *A Phala*, observamos a defesa das “reivindicações essenciais” do surrealismo: “o Amor, a Poesia e a Liberdade”³⁸.

Além disso, a revista-catálogo revela outro horizonte político que está significativamente eivado de referências a Charles Fourier (1772-1837). O pensador francês era admirado por Breton, que escreveu em homenagem a Fourier o poema filosófico *Ode a Fourier*. Foram publicados alguns fragmentos desse poema em *A Phala*³⁹.

Charles Fourier é o criador da ideia das “unidades sociais”, denominando-as de “Falanstérios”. Estas proporcionariam uma vida coletiva, libertária e igualitária e teriam como seu objetivo a superação da civilização opressora e injusta. Fourier propunha que nas falanges “o Trabalho deveria sempre ser constituído por uma dimensão de prazer e por um aspecto lúdico”⁴⁰. O habitante dessa comunidade se tornaria um “artista sensível tanto às diversas

³⁶ NAZARIO, Luiz. *Op. cit.*, p.177.

³⁷ LÖWY, Michael. **A estrela da manhã**: surrealismo e marxismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p.32.

³⁸ LIMA, S. C. de F. O surrealismo atualmente. **A Phala**: Revista do movimento surrealista, São Paulo. N. 1, ago. 1967, pp.19-21.

³⁹ BRETON, André. Ode à Charles Fourier. In: **A Phala**. Revista do movimento surrealista. São Paulo. N. 01, ago. 1967, p. 80. A tradução completa pode ser encontrada em: BRETON, André. **Poemas**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1994, pp.99-125.

⁴⁰ BARROS, José D’Assunção. Charles Fourier, os falanstérios e a crítica à civilização industrial. **RIPS**, Santiago de Compostela, v. 15, n. 2, pp.223-232, 2016, p. 252.

formas de sociabilidade como à estética e à ecologia”⁴¹. Esse universo social, “industrial e agrícola”, além de artístico, deveria ser, “sobretudo, um novo mundo amoroso”⁴². Para a realização dessa Era de Harmonia, os homens deveriam seguir “o modelo de felicidade” “voltado para a busca e satisfação dos prazeres”⁴³. Contra a monogamia e a favor da plenitude sexual em suas diversas manifestações amorosas – pederásticas ou sáficas –, Fourier propunha a abertura para “todos os desejos e inclinações sensuais”⁴⁴.

Os ideais dessa comunidade mítica fourierista alimentavam as especulações políticas do grupo surrealista de S. Lima em meio ao regime de exceção brasileiro instaurado em 1964. Fourier seria o “precursor visionário da concepção surrealista do prazer”⁴⁵. Reforça essa tese o fato de *A Phala* conter um texto em que Charles Fourier apresenta sua concepção do novo mundo amoroso e libertário seguido da tradução, feita por Leila Ferraz, de um ensaio de Simone Debout, amiga de André Breton e especialista no utopista francês⁴⁶.

Debout expõe a ideia de Fourier de que a “satisfação sem reservas do desejo”⁴⁷ estava ligada à especulação de que no “tempo da indústria e da abundância, a Harmonia, reata com a juventude do mundo e o alto gosto de um pensamento cosmopolita”⁴⁸. A “imagem justa” desse novo mundo, transbordando “os padrões do Ocidente”, estaria no “caos primitivo”⁴⁹. Ponto mítico em que surgiria o “Deus andrógino cujo corpo, metade mulher, metade homem” encarna a “união criadora”⁵⁰.

Assim, a reivindicação de Charles Fourier e de sua *utopia mítica* é marcada pela construção de um *futuro passado* que sutura a modernidade industrial e a abundância paradisíaca, o masculino e o feminino. Dessa forma, os surrealistas de *A Phala* propuseram uma opção histórica à teleologia desenvolvimentista, técnico-urbana e futurista dos concretistas. Não se tratava também, entre eles, de elidir os supostos entraves que nos ligariam ao arcaico e seguir rumo à realização do comunismo brasileiro. Ou seja, uma modernidade alternativa que

⁴¹ *Idem.*

⁴² *Idem.*

⁴³ *Ibidem*, p. 247.

⁴⁴ , p.*Ibidem*, p. 252.

⁴⁵ LIMA, S. C. de F. *Op. cit.*, p.21.

⁴⁶ FOURIER, Charles. O novo mundo amoroso. **A Phala**: Revista do movimento surrealista, São Paulo, n. 01, ago. 1967.

⁴⁷ DEBOUT, Simone. O andrógino primordial. **A Phala**: Revista do movimento surrealista São Paulo, n. 01, ago. 1967, p.78-79..

⁴⁸ *Idem.*

⁴⁹ *Idem.*

⁵⁰ *Idem*, p..

não é “esquecimento” nem “retorno” ao passado⁵¹. Mas, tratava-se da promessa de um futuro que reinventa o presente a partir da origem andrógina perdida, passando pela reformulação do ideal feminino surrealista.

O feminino surrealista⁵²

Em 1928, o movimento surrealista europeu celebrou o “cinquentenário da histeria” como “a maior descoberta poética do fim do século”⁵³. Tratava-se de afirmar o ideal de uma “mulher revoltada, criminosa, paranoica ou homossexual, que não é mais a roupeira miserável de outrora, escrava de seus sintomas, e sim a heroína de uma nova modernidade”⁵⁴. Por serem, supostamente, mais próxima do sonho e do irracional, os surrealistas do grupo de *A Phala* também acreditavam que a mulher poderia empreender a experiência erótica do reencontro moderno com o corpo andrógino.

Para o grupo, o corpo feminino estaria historicamente soterrado pela repressão moderna. É como luta contra esses extratos que se deve entender muitas das obras desses artistas de São Paulo. Sérgio Lima, por exemplo, desenvolveu uma prática artística que resultou em obras que prolongaram, de modo particular, temas surrealistas por excelência: amor, erotismo, automatismo, potência do desejo e, ligando todos estes, o feminino. Nessa produção artística, a mulher é o ser ligado ao maravilhoso, ao inconsciente, à fantasia e à liberdade, ou seja, a ponte que liga o sonho e a realidade. No poema *A anunciação de fogo*, o poeta nos diz: “você [mulher] traz a anunciação do fogo ao vê-la entro em transe e/experimento o delírio do amor sublime”⁵⁵. Nessa escrita, o corpo da mulher – portador da sexualidade selvagem e mágica – é descrito por meio de imagens poéticas marcadas pela ideia de que o encontro de duas realidades distintas, associadas inconscientemente, gera um choque que libera as palavras de seu uso racional, lógico e utilitário⁵⁶.

Contudo, é no ensaísmo e na arte de Leila Ferraz que essa problemática fica ainda mais

⁵¹ DIDI-HUBERMNA, Georges. **Diante do Tempo**: História da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015, p.276.

⁵² Agradeço a Prof^a. Esp. Iracema Oliveira de Deus Sousa pela colaboração fundamental na formulação das discussões seguintes.

⁵³ .

⁵⁴ ROUDINESCO, Elisabeth. O surrealismo a serviço da psicanálise. In: **A História da Psicanálise na França**: Batalha dos Cem Anos Volume 2: 1925-1985. Rio de Janeiro: Zahar, 1988, p.21-35.

⁵⁵ LIMA, Sérgio. *A anunciação de fogo* [1956]. In: **Alta Licenciosidade**. Poética & Erótica (1956-1985). São Paulo: Edições do Autor, 1985, p.21.

⁵⁶ BRETON, André. **Manifestos do surrealismo**. Rio de Janeiro: Nau, 2001, p.35-55.

evidente. Na sua produção textual e plástica, a mulher é um ser mágico que está próximo do desejo. É o caso da obra *A Pitonisa* (1965), que apresenta um corpo feminino como ponte entre a humanidade e a natureza. Evocando um lado meio animal e outro meio humano, a obra rememora, a seu modo, o bestiário surrealista que opõe razão lógico-conceitual e imagens-símbolos do caos primitivo. Além disso, no citado desenho à nanquim, a figura possui sua androginia marcada nos seios e no comprimento fálico (figura 2).

Figura 2 - *A Pitonisa* (1965).



Fonte: FERRAZ, Leila. *A Pitonisa*. In: **A Phala**. Revista do movimento surrealista. São Paulo. n. 01, ago. 1967.

No ensaio *Homenagem aos séculos*, a ideia da androginia surge de forma ainda mais contundente. Para Leila Ferraz, liberar a feminilidade – e a sensibilidade, o magnetismo, a obscenidade, a voluptuosidade e a malignidade – equivaleria à libertação da “outra face do Andrógino”⁵⁷. Isto porque a reunificação do ser primordial seria sucedida pelo reestabelecimento da união entre o círculo terrestre e o paraíso⁵⁸. Ou seja, um meio de alcançar o “ponto do espírito” de que falava Breton, no *Segundo Manifesto do Surrealismo* (1930), “onde vida e morte, o real e o imaginário, o passado e o futuro, o comunicável e o incommunicável, o

⁵⁷ FERRAZ, Leila. *Op. cit.*

⁵⁸ FERRAZ, Leila. *Homenagem aos séculos*. **A Phala**: Revista do movimento surrealista, São Paulo, n. 01, ago. 1967, p.45-56.

alto e o baixo deixam de ser percebidos como coisas contraditórias”⁵⁹.

Entretanto, os surrealistas de São Paulo acabavam por dar continuidade ao idealismo surrealista de André Breton. O grupo surrealista europeu, majoritariamente masculino, elaborou imagens idealizadas do feminino como portador dos mistérios do inconsciente. Esse grupo era apegado à figura feminina louca e “passional através da qual não param de proclamar sua revolta contra os valores da felicidade doméstica”⁶⁰. Algo dessa idealização é, muitas vezes, prolongado nas obras surrealistas do grupo em torno de *A Phala*.

No ensaio já citado, Leila Ferraz naturaliza a condição feminina na medida em que, seguindo o que seria o raciocínio do poeta francês Malcolm de Chazal, acredita que a mulher possui “inteligência menos forte no domínio da razão”⁶¹, compensada por uma “intuição [...] bem mais poderosa”⁶². Para Ferraz, essa compreensão de que o “valor do feminino” teria um “plano próprio” seria mais apropriada do que a de Simone de Beauvoir, “que propôs a mulher na mesma escala de valores do homem, no mesmo mundo de concorrência”⁶³. A referência à Simone de Beauvoir, leitura feminista incontornável, não é gratuita. Assim, essas palavras não deixam de ter relação com a intensificação dos movimentos feministas nos anos 1960, e que, em terras brasileiras, ganhou mais força na década seguinte⁶⁴.

Nesse ponto, estamos diante de um jogo ambíguo na constelação de ideias de Leila Ferraz. Por um lado, ao essencializar o gênero feminino⁶⁵, ela recusa a paridade entre homens e mulheres, já que as diferenças entre os dois seriam constitutivas e intemporais. Nessa perspectiva, o feminino seria uma categoria universal e a-histórica. Enquanto a masculinidade estaria ligada ao cálculo racional, a feminilidade se conectaria ao mundo das sensações e do inconsciente. A artista paulista argumenta que as mulheres encarnam fundamentalmente características singulares – a sensualidade, “forma pela qual a mulher encara o mundo” – que as

⁵⁹ BRETON, André. **Manifestos do surrealismo**. Rio de Janeiro: Nau, 2001., p.154.

⁶⁰ ROUDINESCO, Elisabeth. O surrealismo a serviço da psicanálise. In: _____. **A História da Psicanálise na França: Batalha dos Cem Anos Volume 2: 1925-1985**. Rio de Janeiro: Zahar, 1988, , p.34.

⁶¹ FERRAZ, Leila. *Op. cit.*

⁶² *Idem.*

⁶³ FERRAZ, Leila. Homenagem aos séculos. **A Phala**: Revista do movimento surrealista, São Paulo, n. 01, ago. 1967, p.48-49.

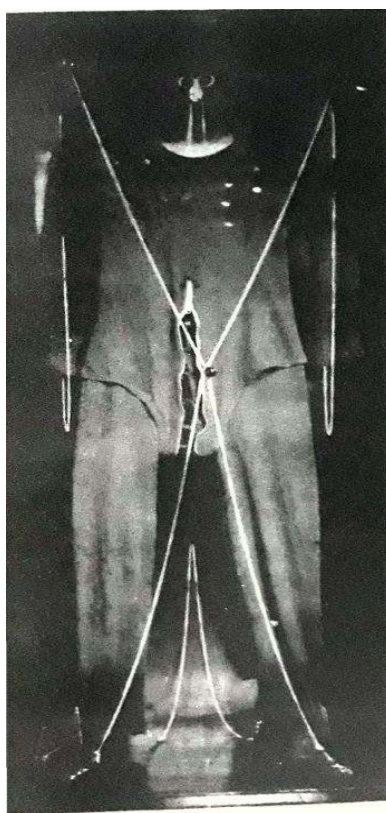
⁶⁴ PINTO, Céli Regina Jardim. Feminismo, História e Poder. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, v. 18, n. 36, jun. 2010, p.16-17.

⁶⁵ Cf. SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**. v. 15, n .2, jul./dez. 1990.

distinguem irredutivelmente dos homens⁶⁶. Isso coloca a autora na contramão das tentativas, políticas e epistemológicas, dos movimentos feministas de igualizar os gêneros em direitos e capacidades e de desessencializar a feminilidade.

Por outro lado, a obra de Leila Ferraz buscava a libertação do corpo feminino das repressões e, nesse aspecto, liga-se, por outras vias, aos movimentos feministas dos anos 1960 em diante, no que se refere à reivindicação da liberação dos comportamentos, das sexualidades e dos corpos. É o caso da obra *Anti-Cintura de Castidade* (1965), uma “roupagem de funcionamento simbólico/objeto cerimonial”⁶⁷.

Figura 3 - *Anti-Cintura de Castidade* (1965).



Fonte: FERRAZ, Leila. *Anti-Cintura de Castidade*. In: **A Phala**. Revista do movimento surrealista. São Paulo, n. 01, ago. 1967.

⁶⁶ FERRAZ, Leila. Homenagem aos séculos. **A Phala**: Revista do movimento surrealista, São Paulo, n. 01, ago. 1967, p.48-49.

⁶⁷ A revista-catálogo traz os seguintes “dados técnicos”: “Título: *A Anti-cintura de castidade* (primeiramente, O Cinto de Castidade) costume-objeto, colocado em caixa de 1.50 x 0.50 x 0.50 m. Cor: negra. Material: *maillot collant noir*, lantejoulas prestas em forma de estrelas de cinco pontas, *zippers* e correntes finas prateadas, pequeno cadeado folheado de roxo e franjas negras de linhas aveludadas, mais dois tridentes e um duplo & montado simetricamente em metal também prateado - e o *capuchon* inteiriço, negro. Fotografias por Maureen Bisilliat.”. **A Phala**: Revista do movimento surrealista. São Paulo, n. 01, ago. 1967, p.48-49.

Como todo objeto surrealista, a obra é uma projeção no mundo externo dos pensamentos inconscientes da artista, que intentava fazer o desejo invadir a realidade objetiva. Como nos diz Eliane Robert Moraes, a “intenção era de perverter o bom uso dos produtos cotidianos que, esvaziados de sua utilidade habitual, passariam a expressar um novo valor”⁶⁸. Simultaneamente, *Anti-Cintura de Castidade* é uma escultura forjada com material flexível e leve e é uma obra de arte que pode ser “incorporada”. Enquanto os cintos de castidades medievais são formas duras de coerção da sexualidade, a roupagem de Ferraz é a subversão destes por ser “mole” e liberar o erotismo⁶⁹.

Nesse caso, a roupa deslocada de seu sentido utilitário é proposta como tentativa de sair do mundo dos hábitos e do trabalho cotidiano. A ideia de romper com a castidade se efetuará através de um salto virtual no tempo dos ritos arcaicos. Como a artista nos diz: “Foi uma roupagem libertária e que poderia, como uma máscara, ser vestida e cumprir sua função. Em termos poéticos, a vestimenta dos gestos amorosos expostos em todo seu esplendor”⁷⁰. Uma temporalidade em que o sagrado da transgressão libera o excesso, a festa, o caos, a fecundidade e a suspensão dos interditos⁷¹.

Sobre a roupagem, Leila Ferraz relembra:

Esta foi feira com malhas de balé - corpete e languette. Bordei à mão em todas as aberturas recortadas da roupagem, com lantejoulas e miçangas pretas. Cortei o corpete no lugar nos seios para deixá-los expostos. Sob as axilas coloquei franjas à guisa de pelos. Ao mover os braços elas balançavam como cabeleiras curtas. Na languette, cortei com uma tesoura e fiz uma grande abertura, com lantejoulas e miçangas de acabamento nas laterais, e preguei um zíper longo, que pudesse abrir a roupa. A abertura só era visível sem o corpete. Dos punhos aos ombros coloquei correntes de metal prateado. E se você olhar as fotos verá que elas também se cruzam sobre o peito como suspensórios em X. De cada lado da languette coloquei um objeto em forma de garfo. (...) Era uma grande escultura, de pano e metais.⁷²

Essa simbologia mágica, religiosa e arcaizante se manifestava ainda materialmente na performance realizada por Leila Ferraz, que está registrada na revista-catálogo em fotografias

⁶⁸ MORAIS, Eliane Robert. **Corpo impossível**. A decomposição da figura humana: de Lautréamont à Bataille. São Paulo: Iluminuras, 2002, p.64.

⁶⁹ LIMA, S. C. de F. *A Anti-Cintura de Castidade*. **A Phala**: Revista do movimento surrealista, São Paulo, n. 01, ago. 1967, p.148.

⁷⁰ FERRAZ, Leila. Leila Ferraz. In: MARTINS, Floriano (Org.). **Um novo continente**: poesia e surrealismo na América Latina. Fortaleza/São Paulo: Arc Edições, 2020, p.64.

⁷¹ Cf. BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Lisboa: Antígona, 1988, p.55-60; CAILLOIS, Roger. **O Homem e o Sagrado**. Lisboa: Edições 70, 1988, p.95-124.

⁷² FERRAZ, Leila. *Op. cit.*, p.64.

produzidas por Maureen Bisilliat. Nessas imagens, o corpo se dobra e desdobra, experimentando as capacidades de libertação da movimentação sensual do corpo feminino: “Meu imaginário abriu-se para ela [Maureen]. E permiti que compartilhasse da exposição das minhas zonas erógenas - que ficavam expostas. E todo o restante do corpo aceito, velado. Era a exposição dos desejos para os desejados.”⁷³

Sobre a relação entre a roupa e a feminilidade, a artista assevera:

Àquilo que não compactuasse e fosse compreendido pela elite intelectualoide, era sumariamente descartado. Vivi alguns momentos desses conflitos e entrei necessitando de uma vestimenta que me identificasse. E aos meus desejos. Daí nasceu a roupagem A anti-cintura de castidade. Mais do que um objeto erótico do desejo, esse objeto de funcionamento simbólico - como o próprio conceito explicita - era a expressão máxima da minha introdução ao universo mágico. A realização em forma de escultura mole, do meu desejo. A minha expressão manifesta, a conquista do meu lugar no mundo. E de que forma? Melhor dizendo: qual a fórmula? A minha. Única como um signo, um símbolo completo de minha identidade feminina e relacionamento com o vigente.⁷⁴

Assim, os signos míticos e rituais da roupa eram mobilizados para uma luta contra a repressão sexual sobre o corpo feminino. Luta que acontecia na moderna cidade paulistana dos anos 1960. Leila Ferraz acreditava que as forças mágicas do passado podiam ser reativadas no presente de modo a compor uma diáde temporal *mítico utópica*. Uma ideia que, como discutimos, pulula nas obras de seus amigos surrealistas. Entretanto, a busca por recuperar os aspectos mágicos soterrados pela modernidade não deixa de abrir armadilhas estéticas e políticas. Armadilhas presentes na fixação surrealista dos papéis de gênero, na essencialização do feminino, na defesa da disjunção entre racionalidade e feminilidade, no culto masculino e centralizador da mulher, entre outros elementos.

Considerações finais

Nos anos 1960, entre os surrealistas de São Paulo que se agruparam em torno da revista-catálogo *A Phala*, havia a fé irascível na potência subversiva do corpo e da palavra poética. Fé que parecia lhes bastar como recurso político para enfrentar, naquele momento, a interrupção da democracia no Brasil. Segundo S. Lima, “a Poesia é a destruição e a criação da

⁷³ *Idem.*

⁷⁴ FERRAZ, Leila. PEIXOTO, Floriano. *Op. cit.*

linguagem/nas plumas tenebrosas/do surgimento nigro da Palavra”⁷⁵. É quando “o Poeta fala” que

[...] o Mundo se abre
aos seus olhos para nunca mais se ocultar
nos meandros malignos da mediocridade
perniciosa e viciosa da decadência dos
valores da civilização e da baba
sem singularidade do vulgo.
[...]⁷⁶

Com efeito, a “eclosão do grupo” ocorre “imediatamente no pós-64” e tem seu fim após 1968, “ainda como sequelas de Maio de 68, isto é, a mesma data dos atos de exceção promovidos pelo governo militar”⁷⁷. Porém, antes de encerrarem suas atividades, os surrealistas de São Paulo viveram intensa e coletivamente a busca mágica de uma nova Era do maravilhoso. Com efeito, essa busca pelo sonho materializado nas experiências e nas obras surrealistas desses jovens intelectuais não impediu o pesadelo da vigência de uma ditadura no Brasil, “marcada pela ideologia de segurança nacional, pelo patriotismo conservador e pelo civismo hierárquico e autoritário”⁷⁸.

Entretanto, é preciso reconhecer nesse esforço onírico a proposição de uma complexa temporalidade que se esquivava do futuro técnico-urbano dos concretistas e do comunismo igualitário dos artistas militantes. Contra essas perspectivas temporais, os surrealistas de São Paulo propunham uma modernidade alternativa em que o futuro só poderia ser concretizado por meio da recuperação dos aspectos míticos do passado, verdadeiro paraíso terrestre. Nesse mundo inspirado em Charles Fourier, a separação entre o masculino e o feminino poderia finalmente ser superada.

Como mostramos, essa ideia é um dos principais móveis da ensaística e da arte de Leila Ferraz. Nos 1960, a artista – imersa nas complicações de seu lugar no gênero feminino e no contexto histórico dos movimentos feministas – enfrentava os paradoxos da defesa da liberdade do corpo feminino a partir da tradição histórica de idealização surrealista da mulher. Ao mesmo

⁷⁵ LIMA, S. C. De F. A poesia é o “*coupe-de-foudre*” **A Phala**: Revista do movimento surrealista, São Paulo, n. 01, ago. 1967.

⁷⁶ *Ibidem.*, p.21.

⁷⁷ LIMA, S. C. de F. Notas acerca do movimento surrealista no Brasil (década de 1920 aos dias de hoje). In: LÖWY, Michael. **A estrela da manhã**: surrealismo e marxismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 145.

⁷⁸ NAPOLITANO, Marcos. **Coração Civil**: A vida cultural brasileira sob o regime militar (1964-1985). Ensaio histórico. São Paulo: Intermeios, 2017, p.19.

tempo em que “a representação que o surrealismo [europeu] faz da feminilidade é contemporânea da ascensão do feminismo”⁷⁹, tal representação também “tendia a voltar-se para a ‘mulher’, e não para as mulheres de verdade”⁸⁰. Tratava-se de um difícil jogo em que a imagem surrealista da mulher se debate entre a libertação e a limitação⁸¹.

Nesse sentido, cabe entender como as mulheres surrealistas no Brasil, a começar por Maria Martins nas décadas 1940 e 1950, construíram suas trajetórias intelectuais em torno dessa problemática⁸². A partir daí, é necessário incluir as mulheres surrealistas da década de 1960, como Leila Ferraz, que estava inserida nas dinâmicas dos grupos surrealistas de São Paulo⁸³. Justamente Ferraz, a artista que escreveu em seu poema *Por trás da Película de um documentário*: “Os movimentos de mulheres dançando entrelaçadas por véus/são em si alguns bons poemas. Homens viris demonstrando força/não chegam a me emudecer”⁸⁴.

Referências

1ª. EXPOSIÇÃO SURREALISTA, Suplemento Literário, **Estado de São Paulo**, p. 39, 26 de agosto de 1967.

A PHALA: Revista do movimento surrealista; São Paulo, n. 01, ago. 1967.

AGUILAR, Gonzalo. **Poesia Concreta Brasileira**: As Vanguardas na Encruzilhada Modernista. São Paulo: Edusp, 2015.

BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Lisboa: Antígona, 1988.

BENJAMIN, Walter. Surrealismo. In: _____. **Obras escolhidas**. Magia e Técnica, Arte e Política. (v. I). São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. Sobre o Conceito de História. In: _____. **Obras escolhidas**. Magia e Técnica, Arte e Política. (v. I). São Paulo: Brasiliense, 1994.

BARTHES, Roland. **O Grão da Voz**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARROS, José D’Assunção. Charles Fourier, os falanstérios e a crítica à civilização industrial. **RIPS**, Santiago de Compostela, v. 15, n 2, pp. 223-232, 2016.

BRETON, André. Ode à Charles Fourier. In: LIMA, Sérgio (Org.). **A Phala**: Revista do

⁷⁹ ROUDINESCO, Elisabeth. *Op. cit.*, p.34.

⁸⁰ *Idem.*

⁸¹ BRADLEY, Fiona. **Surrealismo**. São Paulo: Cosac Naify, 2001, p.47.

⁸² RAMOS, Graça. **Maria Martins**: Escultora dos Trópicos. Rio de Janeiro: Artviva, 2009.

⁸³ É necessário atentar ainda para o protagonismo da artista surrealista Maninha Cavalcante. Cf. WILLER, Claudio; BACCARO, Giuseppe; LEITE, José R. Teixeira. **Maninha, pinturas & desenhos**. São Paulo: Secretária de Cultura do Estado de São Paulo, 1983.

⁸⁴ FERRAZ, Leila. 1944 / Brasil / Leila Ferraz (Obra consultada: poemas inéditos enviados pela autora). In: MARTINS, Floriano (Org.). **Viagens do surrealismo I – A criação**: Antologia Poética. Fortaleza/São Paulo: Arc Edições, 2018, p.80.

movimento surrealista, São Paulo. n. 01, ago. 1967.

_____. **Poemas**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1994.

_____. **Manifestos do surrealismo**. Rio de Janeiro: Nau, 2001.

CAILLOIS, Roger. **O Homem e o Sagrado**. Lisboa: Edições 70, 1988.

CARLOS, Felipe Moisés; FARIA, Álvares Alves de (Org.). **Antologia Poética da Geração 60**. São Paulo: Nankin Editorial, 2000.

CAMPOS, Haroldo de. O Texto como Produção (Maiakóvski) [1961]. In: _____. **A Reoperação do Texto**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CAMPOS, Augusto de. poesia concreta. [1955]. In: _____; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. **Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960**. São Paulo: Ateliê, 2006.

_____; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. plano piloto da poesia concreta [A frase foi acrescentada em 1961]. In: _____. **Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960**. São Paulo: Ateliê, 2006.

CORDEIRO, Waldemar. Ainda o abstracionismo. Revista de Novíssimos, nº1, 1949. In: BANDEIRA, João (Org.). **Arte Concreta Paulista: Documentos**. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

CHAVES, Reginaldo Sousa. **O Kaos de Jorge Mautner: escrita e temporalidade (1950-1960)**. Tese (Doutorado em História Social) - Departamento de História, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019.

_____. **Flanar pela Cidade-Sucata: Roberto Piva e seu devir literário-experimental (1961-1979)**. 2010. Dissertação (Mestrado em História do Brasil). Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2010.

DEBOUT, Simone. O andrógino primordial. In: LIMA, Sérgio (Org.). **A Phala: Revista do movimento surrealista**, São Paulo. n. 01, ago. 1967.

DE FRANCESCHI, Antônio Fernando. Notas de um percurso. In: MASSI, Augusto (Org.) **Artes e ofícios da poesia**. Porto Alegre: Artes & Ofícios, 1991.

D'ELIA, Renata. HUNGRIA, Camila. **Os dentes da memória: uma trajetória poética paulistana**. Livro-reportagem. Monografia- Jornalismo. São Paulo: Faculdade Cásper Líbero, 2008.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do Tempo: História da arte e anacronismo das imagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

FERRAZ, Leila. Homenagem aos séculos. In: LIMA, Sérgio (Org.). **A Phala: Revista do movimento surrealista**, São Paulo. n. 01, ago. 1967.

_____. LIMA, S. C. De F. PARANAGUÁ, P. A. Movimento Surrealista de São Paulo. In: LIMA, Sérgio (Org.). **A Phala: Revista do movimento surrealista**, São Paulo. n. 01, ago. 1967.

_____. PEIXOTO, Floriano. Os mais deliciosos cadáveres da terra. **Agulha Revista de Cultura**, n. 19, ago. 2016. Disponível em: < <http://arcagulharevistadecultura.blogspot.com>>. Acesso em: 01 mar. 2017.

_____. Leila Ferraz. In: MARTINS, Floriano (Org.). **Um novo continente: poesia e surrealismo na América Latina**. Fortaleza/São Paulo: Arc Edições, 2020.

_____. 1944 / Brasil / Leila Ferraz (Obra consultada: poemas inéditos enviados pela autora). In: MARTINS, Floriano (Org.). **Viagens do surrealismo I – A criação: Antologia Poética**. Fortaleza/São Paulo: Arc Edições, 2018.

BRADLEY, Fiona. **Surrealismo**. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

FOURIER, Charles. O novo mundo amoroso. In: LIMA, Sérgio (Org.). **A Phala: Revista do movimento surrealista**, São Paulo. n. 01, ago. 1967.

GIL, Thiago. **Uma Brecha para o Surrealismo**. São Paulo: Alameda, 2014.

HARTOG, François. **Regimes de Historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

LIMA, S. C. de F. Notas acerca do movimento surrealista no Brasil (década de 1920 aos dias de hoje). In: LÖWY, Michael. **A estrela da manhã: surrealismo e marxismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

_____. O surrealismo atualmente. In: _____ (Org.). **A Phala: Revista do movimento surrealista**, São Paulo. n. 01, ago. 1967.

_____. A Anti-Cintura de Castidade. In: _____ (Org.). **A Phala: Revista do movimento surrealista**, São Paulo. n. 01, ago. 1967.

_____. A poesia é o “*coupe-de-foudre*”. In: _____ (Org.). **A Phala: Revista do movimento surrealista**, São Paulo. n. 01, ago. 1967.

_____. **Alta Licenciosidade. Poética & Erótica (1956-1985)**. São Paulo: Edições do Autor, 1985.

_____. Sérgio Lima. In: MARTINS, Floriano (Org.). **Um novo continente: poesia e surrealismo na América Latina**. Fortaleza/São Paulo: Arc Edições, 2020.

LÖWY, Michael. **A estrela da manhã: surrealismo e marxismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

MORAIS, Eliane Robert. **Corpo impossível**. A decomposição da figura humana: de Lautréamont à Bataille. São Paulo: Iluminuras, 2002.

NADEAU, Maurice. **História do Surrealismo**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

NAZARIO, Luiz. Surrealismo no Brasil. In: GUINSBURG, J; LEIRNER, S. (Org.). **O Surrealismo**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

NAPOLITANO, Marcos. **Coração Civil: A vida cultural brasileira sob o regime militar (1964-1985)**. Ensaio histórico. São Paulo: Intermeios, 2017.

OHNO, Massao (Org.). **Antologia dos novíssimos**. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1961.

PIGNATARI, Décio. nova poesia: concreta (manifesto) [1956]. In: _____; CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de. **Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960**. São Paulo: Ateliê, 2006.

_____. Um radical inseguro. In: BELLUZZO, Ana Maria (Org.). **Waldemar Cordeiro, uma aventura da razão**. São Paulo: MAC/USP, 1985.

PINTO, Céli Regina Jardim. Feminismo, História e Poder. In: **Revista Sociologia e Política**, Curitiba, v. 18, n. 36, p. 15-23, jun. 2010.

RAMOS, Graça. **Maria Martins**: Escultora dos Trópicos. Rio de Janeiro: Artviva, 2009.

RIDENTI, Marcelo. **Brasilidade revolucionária**: um século de cultura e política. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

ROUDINESCO, Elisabeth. O surrealismo a serviço da psicanálise. In: _____. **A História da Psicanálise na França**: Batalha dos Cem Anos Volume 2: 1925-1985. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

SCHWARTZ, Jorge. **Fervor das Vanguardas**: Arte e Literatura na América Latina. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**. v. 15, n. 2, jul./dez, 1990.

SOIHET, Rachel. História das Mulheres. In: CARDOSO, Ciro F. VAINFAS, Ronaldo. (Org.) **Domínios da História**. Rio de Janeiro: Campos, 1997.

WILLER, Claudio. A Cidade, os Poetas, as Poesias. In: CARLOS, Felipe Moisés; FARIA, Álvares Alves de (Org.). **Antologia Poética da Geração 60**. São Paulo: Nankin Editorial, 2000.

_____. Quarto manifesto? (2009). In: _____. **Manifestos 1964-2010**. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2013.

_____. Claudio Willer. In: MARTINS, Floriano (Org.). **Um novo continente**: poesia e surrealismo na América Latina. Fortaleza/São Paulo: Arc Edições, 2020.