

O CRUZAMENTO DA TRADIÇÃO DE ORFEU COM A VANGUARDA SURREALISTA NO POEMA EM QUADRINHOS DE DINO BUZZATI

Sandra dos Santos Vitoriano Barros (UnB)¹

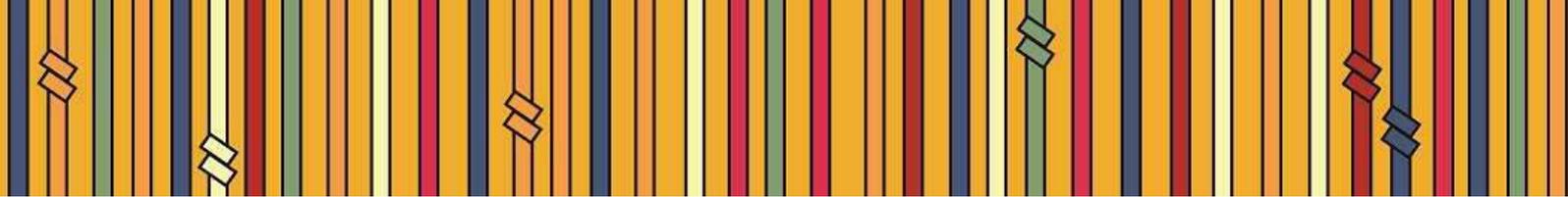
Resumo: O trabalho pretende comentar as interfaces entre o mito órfico e o surrealismo na obra *Poema em quadrinhos* (1969) do pintor, romancista e jornalista italiano Dino Buzzati. O estudo enfoca como o artista delineou a referida relação, ao se utilizar de diálogos entre linguagens e mídias e de diálogos temáticos e estéticos. Para enfrentar essa discussão recorreu-se aos estudos de intermedialidade e abordagem interartes em conexão aos estudos de intertextualidade e de dialogia, buscando religar aspectos da tradição órfica e a releitura promovida pela obra *sui generis* de Buzzati.

Palavras-chave: Orfeu; HQ; Poesia; Surrealismo; Intermedialidade.

A contribuição desta investigação traduz-se em considerar o trabalho intermediário de Buzzati na releitura do mito órfico, bem como trazer à baila o debate sobre as potencialidades das artes híbridas (mixmídias) como *locus* privilegiado para os estudos intermediários. A obra buzzatiana *Poema a fumetti* (1969) (*Poema em quadrinhos*) é considerada uma precursora importante da concepção moderna de *Graphic Novel* na Itália. É interessante perceber que a própria criação da linguagem poética, da qual Orfeu é um dos símbolos, permeia esta relação com o sagrado, de modo que o mito órfico é ao mesmo tempo, uma das gêneses da poesia, de onde surge a própria palavra “lírica”. A figura de Orfeu também está ligada a Dioniso e a Apolo. Portanto, ao criar sua leitura de Orfeu, Buzzati de algum modo precisou “destruir” a tradição mítica para “reconstruí-la”, conforme seus próprios entendimentos de continuidade e ruptura da arte: “O símbolo de Dioniso encarna no pensamento de Nietzsche o devir como destruição e criação incessantes” (CORREIA, 2004, p. 61). Na mesma linha de Eliade, Vernant (2001) argumenta que, por sua natureza coletiva, o mito não pode ser vislumbrado como algo restrito à inventividade pessoal: “Já não é mais tempo de falar dos mitos como se tratassem da fantasia individual de um poeta, da fabulação ficcional, livre e gratuita.” (VERNANT, 2001, p. 25). Trata-se sempre de uma concepção coletiva. Ao escolher Orfeu² para dialogar, o artista italiano,

¹ Este trabalho é parte integrante da Dissertação *O mito de Orfeu e o Surrealismo no Poema em Quadrinhos de Dino Buzzati*, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Práticas Sociais da Universidade de Brasília (UnB) em 2017, orientada pelo Professor Dr. Sidney Barbosa. Cf. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/23574>. Acesso em: 02 jul. 2017.

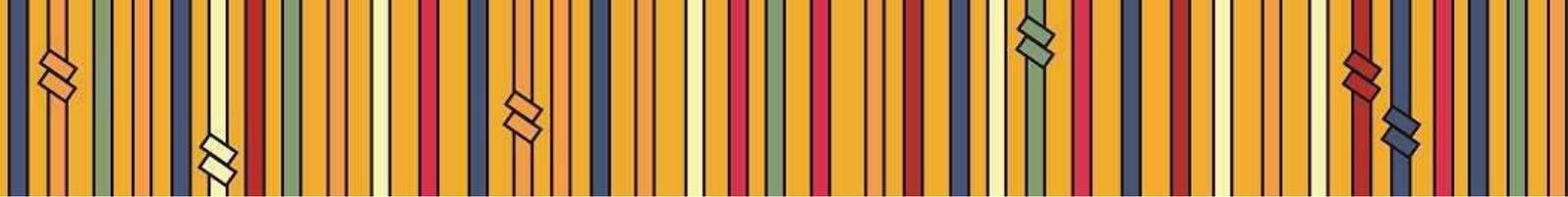
² Sobre o mito de Orfeu, Cf. (BULFINCH, 2002, p. 224-228). Há que se relevar esta como a base deste mito, sem levar em consideração as muitas variações existentes.



metonimicamente, rediscute a própria dimensão artística, pois como pontifica Blanchot (2011), a descida de Orfeu ao *Hades* em busca de Eurídice é a própria potência da arte e sua amada é a expressão dos limites (aporia) da arte (BLANCHOT, 2011, p. 186). Segundo Blanchot (2011), Orfeu busca na noite os fins últimos da arte, abrindo mão do dia, pois “foi somente isso o que Orfeu foi procurar no Inferno. Toda a glória de sua obra, toda a potência de sua arte” (BLANCHOT, 2011, p. 187), ao passo que Buzzati quer permanecer na noite ou no sonho surrealista, numa espécie de limbo entre o mítico e o surreal. Aliás, um fato que une a leitura de Blanchot sobre o mito órfico e a visão surrealista do mesmo mito por Buzzati é justamente o olhar, pois este é o que condena Orfeu (BLANCHOT, 2011, p. 189).

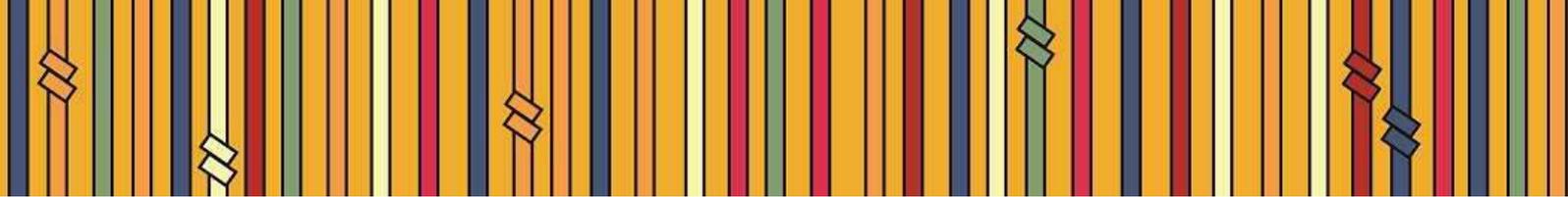
A procura da inspiração mergulha no “regresso nostálgico à incerteza da origem” (BLANCHOT, 2011, p. 190). Do mesmo modo, olhar para o surreal é se embrenhar na incerteza e no desconhecido do qual a única certeza que temos é o fracasso. Outra questão importante é justamente a liberdade que o olhar de Orfeu confere à própria obra (BLANCHOT, 2011, p. 191), Libertando-a de suas preocupações, dando azo à criação, “libertando o sagrado contido na obra” (*idem*), sendo novamente uma perspectiva igualmente presente no surrealismo, o mais órfico das vanguardas, segundo pensamos.

Para o entendimento da pluralidade de relações interartes contidas em *Poema em quadrinhos*, é preciso estabelecer e desenvolver as relações intertextuais entre o trabalho de Buzzati e o mito órfico, bem como entre as demais intertextos que esta análise pode suscitar. Ainda no terreno intertextual, a obra analisada está completamente situada num contexto de reconfiguração da estética surrealista, de maneira que é imprescindível estudar também esta perspectiva estética para compreensão e explicação deste trabalho de Buzzati. Para tanto, as contribuições de Breton, com o manifesto surrealista (1924), posto que o artista italiano se serviu de uma perspectiva estética que pregava a derrubada da lógica e que teve forte inserção tanto no campo literário quanto das artes visuais para traduzir intersemioticamente outro universo pouco apreensível pela lógica que é justamente a mitologia. O que propõe Breton é a superação de limites estabelecidos por uma lógica estreita, uma gaiola, segundo a metáfora do artista francês. O surrealismo é uma proposta de experiência limite, que desafia nossas barreiras de pensamento lógico, é uma aporia que sempre perseguirá a intenção humana de dominar o mundo, o conhecimento e a realidade. O desenvolvimento da arte do século XX foi



enormemente influenciado pelas concepções artísticas de Breton e dos demais surrealistas, seja na literatura, pintura, cinema, teatro e até fotografia. O *Poema em quadrinhos* de Buzzati não somente é herdeiro desta tradição como também realiza sua proposta por meio de metalinguagem intrinsecamente ligada a esta orientação de Breton. A tradição órfica ou Orfismo é um conjunto muito amplo e complexo de relações rituais e religiosas da Grécia³ que em muito superam a figura singular de Orfeu como mito. Para Hacquard (1996), o orfismo caracteriza-se pelo que representa a “viagem de Orfeu no além tornou-se o ponto de partida de uma teologia, o orfismo, que por um lado veicula uma explicação do universo e, por outro, apresenta a doutrina da salvação”. (HACQUARD, 1996, p. 225). Segundo Vernant (2006) o orfismo é, em sua grande maioria de vertentes, contrário aos pressupostos do dionisismo, o culto ao deus Dioniso, outra linha mitológica da Grécia antiga. Enquanto o dionisismo, especialmente em Elêusis, é uma manifestação pública de desordenamento social. O orfismo, ao contrário, pode ser considerado como uma tentativa de unificação ou a busca de unidade perdida, portanto, da ordem. Além disso, enquanto o dionisismo almeja uma experiência carnal e carnalizada, o orfismo busca a contenção e negação dos elementos sacrificiais de natureza teogônicas “puras”.

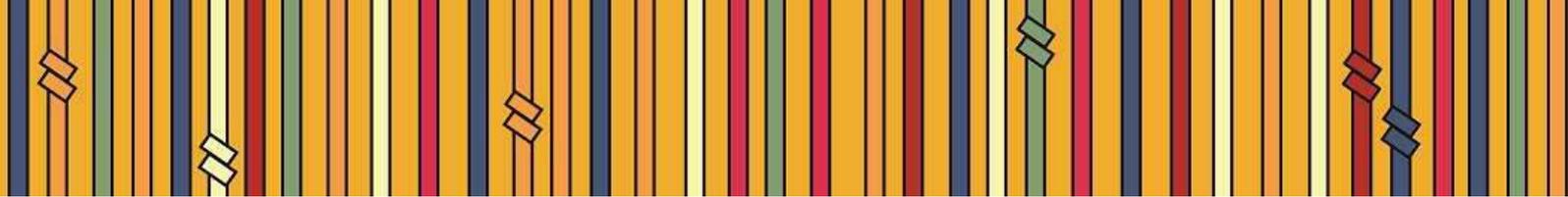
Outro ponto que não pode ser desconsiderado é a recusa do orfismo pelos aspectos ligados à vida cidadina. Assim, o retorno à unidade primordial pressupõe uma fuga, um individualismo, ou melhor, uma individualização, que guarda certo tom contestatório dos limites da vida pública da *pólis* grega. A composição espacial do texto buzzatiano ao contrário está ambientada no centro da cidade moderna, com todos os seus artefatos poluidores, ruidosos e estressantes. Contudo, o espaço do *Poema em quadrinhos* é extremamente heterogêneo, oscilando entre uma cidade reconhecível como tal (Milão) e um mundo onírico, o Hades e outros espaços, como por exemplo, o correspondente do Hades do século XX, a guerra, o *front* de batalha ou mesmo o resultado psicológico do estado beligerante precedente. O destino de Eura e de Orfi pode ser lido deste modo como o destino da humanidade, onde o medo, o amor, a dor, a solidão, o orgulho e a incerteza necessariamente sempre conviverão. Essas ambiguidades e sentimentos que se acentuam mais em mais na modernidade são sintetizadas e metaforizadas nos quadrinhos. Nos dias atuais, o diálogo da literatura com



as HQs tem se intensificado e recebido atenção significativa do mercado editorial. Muitas obras literárias têm sido transpostas para HQ e mesmo a literatura contemporânea tematiza e explora questões ligadas a personagens e heróis do universo dos quadrinhos.

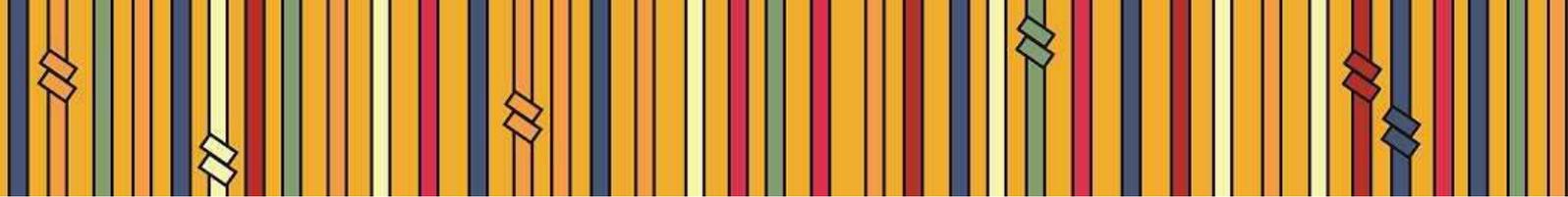
De acordo com Eisner (1999) a sinergia e a simbiose entre palavra e imagem nas histórias em quadrinhos desempenham funções complementares em termos de significação e sentido. Com razoável segurança podemos incluir no rol de quadrinistas bem-sucedidos Dino Buzzati e seu *Poema em quadrinhos*. Na sequência, Eisner (1999) pontua a natureza literária da HQ. As dimensões espaço e tempo são fundamentais para se conceber uma arte sequencial, sobretudo, uma HQ. Esses são também elementos básicos da construção literária. Conforme Eisner (1999): “O fenômeno da duração e da sua vivência - comumente designado como “tempo” (*time*) - é uma dimensão essencial da arte sequencial. No universo da consciência humana, o tempo se combina com o espaço”. (EISNER, 1999, p. 25). A questão temporal é tratada por Buzzati em seu *Poema em quadrinhos* em pelo menos dois planos: o temático, ligado à corrosão do tempo moderno numa leitura surrealista daliniana. No plano da contemporização do mito órfico, além de quebrar a linearidade cronológica, pois diferentemente de uma HQ mais tradicional seu poema fixa uma sequencialidade diluída ou mesmo a fragmento numa perspectiva mais ampla, de maneira que para compreendê-la é preciso religar aspectos intertextuais de obras, espaços e contextos distintos temporalmente. Voltando à indagação deste artigo, cabe examinar se o *Poema em quadrinhos* de Buzzati é literatura em quadrinhos ou um tipo especial de quadrinho que seria propriamente literário.

Quando se fala em arte e literatura, a sua definição como tal resvala numa leitura ideológica do objeto, ou seja, há componentes ideológicos na conclusão sobre o que vem ou não a ser artístico e literário. Podemos afirmar que, inicialmente um escritor do quilate de Buzzati por si só já alçaria seu texto ao estatuto literário, visto que se trata de um autor canônico da literatura italiana. Mas, não é somente o fato de o *Poema em quadrinhos* ter sido feito por um autor já reconhecido que lhe garante qualidade estética, mas a própria obra que demonstrou ter muitas características artísticas ligadas à linguagem literária, tais como: traços de literariedade, entre eles, complexidade, multissignificação, predomínio da conotação, liberdade de criação, ênfase no significante e variabilidade. (PROENÇA FILHO, 1999, p. 36-44). O mais importante é



ter consideração à natureza intermedial de sua proposta estética, pois ela é tão literatura e poesia quanto é quadrinhos ou mesmo quadros. A obra buzzatiana como um todo é repleta dessa complexidade palavra-imagem, de maneira que em *Poema em quadrinhos* essa orientação se amplifica e se agudiza. A obra de Buzzati, tanto os seus quadros, quanto os seus textos literários, alguns dos quais retomam os seus quadros surrealistas, como é o caso mesmo do *Poema em quadrinhos*, se inserem nessa longa tradição. Apenas com objetivo de realizar uma introdução analítica, abaixo comentaremos, muito brevemente, alguns pontos que julgamos relevantes para o diálogo órfico empreendido pelo artista italiano. Sempre que possível, buscaremos analisar imagem e texto poético de maneira integrada, sem perder de vista um olhar sobre cada uma dessas dimensões artísticas em suas singularidades, potencializadas nessa obra de Buzzati. Outro aspecto importante a ser destacado na análise da presente obra de Buzzati é a de que o procedimento de leitura não pode ser o mesmo ao ler poemas, nem tampouco poderá ser da mesma forma que se faz ao lermos HQ's. Inicialmente, a visualidade impera ao travarmos contato com os quadrinhos, mas as referências literárias também nos exigem grande atenção hermenêutica de forma associada à construção pictural, cores e traços surrealistas dos quadrinhos. A despeito dessas diferenças, Peters (2014) vê semelhanças interessantes entre os modos de ler poesia e quadrinhos.

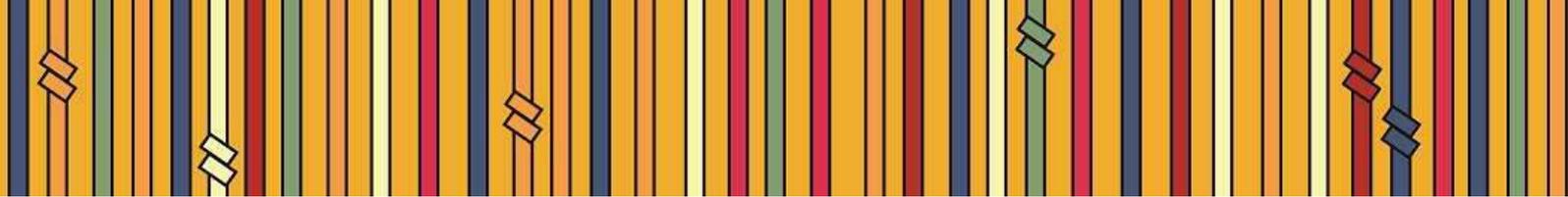
Panoramicamente, *Poema em quadrinhos* é um grande mosaico de citações e colagens, referências e intertextos advindos, sobretudo da literatura (especialmente mitológica e surreal) e das artes plásticas, notadamente da pintura, sua grande paixão. A orientação de Buzzati ao surrealismo não significa que sua obra somente realizou incursões nessa direção, pois, o seu quadro de referências intertextuais e interestéticas é bem variado. Seus quadrinhos também são espacialmente diferentes dos quadrinhos usuais. Em realidade eles se constituem como uma espécie de quadros, pinturas sequenciais, embora, como já dissemos, não são sequências lineares, pois isso não dialogaria com sua adesão surrealista no plano expressivo. Primeiramente, em várias imagens do *Poema em quadrinhos*, ficam evidentes os vínculos e filiação da proposta buzzatiana com o surrealismo. A noite é o tempo propício para o tenebroso e o sombrio e para o surgimento das mais variadas fantasias, os sonhos e pesadelos, estas questões atmosféricas, temáticas e estruturais de base para o universo surreal. O próprio Buzzati reconheceu sua adesão ao surrealismo ao render homenagem a Chirico: “Dei moderni



ammiro molti del genere surrealista, a cominciare da De Chirico dei primi tempi, che senz'altro è stato un genio” (BUZZATI *apud* PANAFIEU, 1973, p. 33). Há nessa obra de Buzzati uma crítica moral sobre um senhor misantropo e dissoluto que se envolve em seu casarão numa “festa” dionisíaca, onde a noite se preenche de gritos orgásticos (ver a mulher do terceiro quadrinho e que inclusive ilustra a capa do livro), ou mesmo de experiências sexuais sádicas, conforme o verso “a fantasia dos vizinhos faz o resto”, bem como pelo uso da palavra “misantropo”. Notemos que o senhor está vestido de maneira formal e as mulheres estão, em contraste, totalmente nuas. Um traço surrealista da que sugere a imagem do segundo quadrinho da mesma figura em que os sons guturais advindos da casa, que tem contornos distorcidos e se apresenta numa coloração negra (dionisíaca) total, podem ser também gritos dela própria personificada e não somente das personagens.

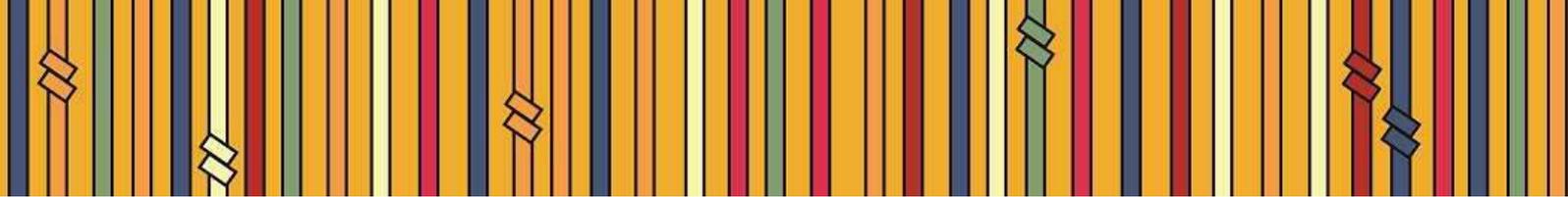
Dessa forma, uma das opções temáticas e estéticas de Buzzati flerta com o erotismo. Cabe frisar ainda que, segundo Cirne (2001) o que difere a dimensão pornográfica da erótica é poesia presente na segunda. Essa é uma questão muito relevante, pois no interior da história em quadrinhos, a diferenciação entre uma abordagem pornográfica e outra erótica tem sido tensiva. Também não podemos esquecer os vínculos que a mitologia clássica guarda com o erotismo. De toda maneira, Buzzati soube reconhecer e recriar essa questão com peculiar argúcia. Para Cirne (2001) todo grande escritor e grande quadrinista têm em sua arte boa dose de sensualidade. Como Buzzati é um artista plástico e escritor, essa máxima se potencializa ainda mais. Na medida em que Buzzati explora essa questão, seu *Poema em quadrinhos* satura em parte essa distinção e dessacraliza as figuras míticas. Por exemplo, as ninfas⁴ expostas em nus explícitos e em planos/ enquadramentos ousados. Apolo é o Deus da luz, da razão e da lógica, portanto manifesta-se com a palavra diurna, luminosa e com o pensamento discursivo. Já Dioniso, figura que se reveste da voz taurina, do grito, “O coro é dionisíaco e o diálogo, apolíneo”. (CORREIA, 2004), do murmuro indecifrável e ensurdecedor, apresenta-se na obra buzzatiana em questão marcas inequívocas da proposta de renascimento deste ser mitológico-artístico. Ainda em relação ao grito

⁴ É possível interpretar as mulheres nuas em *Poema em quadrinhos* como ninfas, levando em consideração que o universo órfico e dionisíaco tem a presença dessas mulheres mitológicas, caracterizadas pelo seu poder de sedução e sensualidade. Cf. Brandão (1997) e o quadro *As ninfas encontrando a cabeça de Orfeu*. Inclusive a própria Eurídice era, segundo Hacquard (1996), uma ninfa.



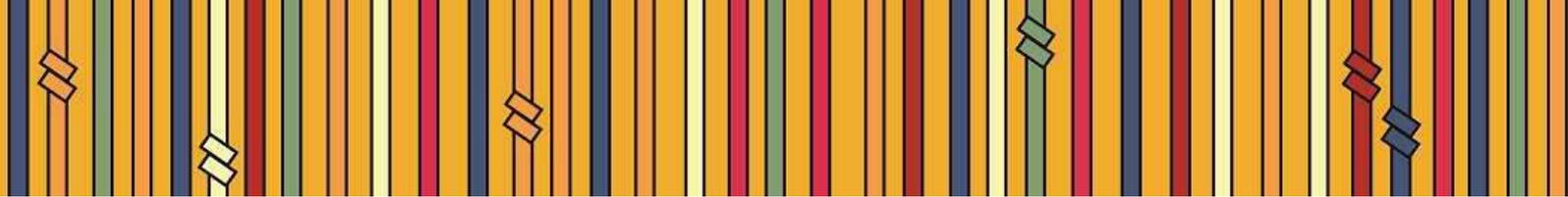
dionisíaco, considere-se o ponto da obra buzzatiana em análise em que Orfi canta para desenhos reduplicados do quadro “O Grito” de Munch, num exemplo eloquente do processo intertextual de *colage* criativo de Buzzati, sendo que este processo seria “a justaposição e colagem de imagens não originalmente próximas, obtidas através da seleção e picagem de imagens encontradas, ao acaso, em diversas fontes”, o que ajuda a amplificar o quadro de significações possíveis da obra buzzatiana. Para se entender o dionisíaco em Buzzati, deve-se interromper o *logos* apolíneo para se atingir a profundidade da noite buzzatiana, negando-se ou ao menos relativizando a razão socrática de natureza apolínea. Uma prova dessa quebra da palavra lógica, algo que também caracteriza o surrealismo, é que o texto de Buzzati tem uma série de interrupções na ordem lógica, não se constituindo num todo discursivo, mas em fragmentos poéticos não lineares. A obra de Buzzati reintroduz a antiga e clássica luta entre o dia e noite, metaforizadas pela mitologia grega. Fica evidenciado que a opção buzzatiana é pela noite, em contraposição a toda a racionalidade moderna e pós-moderna. Sua adesão estético-mítica é pela figura de Orfeu. A antiga tradição de práticas filosóficas, de rituais religiosos influenciados pelos saberes órficos, guarda forte conexão com a tradição dionisíaca e alimentam as artes desde tempos primordiais da cultura ocidental. Vale anotar que Buzzati reinstaura a leitura nietzscheana da querela de Apolo e Dioniso, mas, ao cabo, tanto em Nietzsche quanto em Buzzati ambos os deuses se completam: “Mas apesar dessa oposição entre Apolo e Dioniso, Nietzsche admite que Apolo precisa de Dionísio para ser verdadeiro e Dioniso precisa de Apolo para ser aparente, visível”. (CORREIA, 2004, p. 65).

Deste modo, em direção contrária à perspectiva da filosofia socrática que transforma Dioniso em Apolo, a obra de Buzzati reintroduz a figura dionisíaca, a certeza ritual em contraste com a dúvida da razão apolínea. Aliás, o orfismo guarda uma ambiguidade expressa por enaltecer práticas rituais e, ao mesmo tempo, pregar certa racionalidade ligada a essas práticas. Outra relação importante entre Apolo e Dioniso configura-se sob a *anabasis* (subida) e *catabasis* (descida). O primeiro está a serviço da ordem e o segundo, da desordem. Orfeu está justamente neste embate, pois ao descer ao Hades para retomar Eurídice, constata sua impotência para trazê-la novamente ao mundo dos vivos. A vanguarda do Surrealismo surgiu na França com a poesia de Guillaume Apollinaire. O próprio termo *Surrealismo* teria sido sugestão do pintor Marc



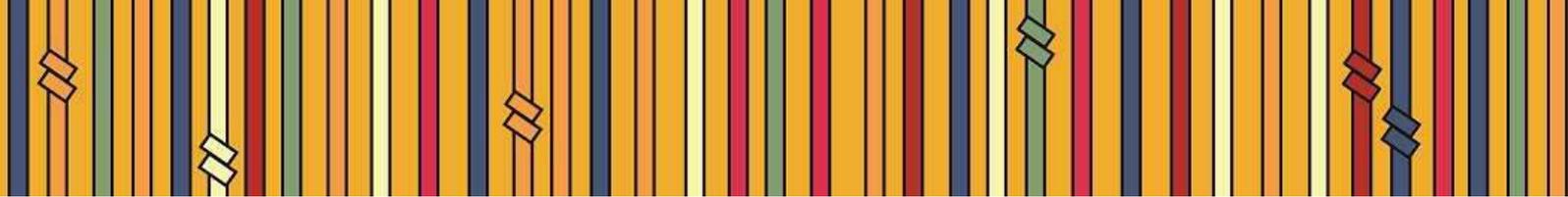
Chagall (NAZARIO, 2008, p. 23), A arte surrealista foi desde o começo um casamento interartes da poesia e da pintura. Além disso, a peça de Apollinaire *Les mamelles de Tirésias* (1917), um drama surrealista em dois atos, traz, já nos primeiros surrealistas, uma aproximação com o universo da tragédia e do mitológico. Aliás, o próprio Apollinaire dialogou com o mito de Orfeu em *Bestiaire ou Le cortège d'Orphée* (1911), uma série de pequenos poemas. Nesse contexto, fica bem explícita a compatibilidade temática e ideológica do projeto surrealista no que se refere à arte e a tradição mitológica, especialmente a órfica. O Surrealismo é também uma forma ritualística de se relacionar com a realidade, ou mesmo questioná-la. (O mesmo aspecto deu-se com o Cubismo de Picasso, que foi em busca de inspiração nas artes primitivas africanas). A típica embriaguez dionisíaca, regada a muito vinho, também foi uma saída para os surrealistas, embora, conforme Benjamin (1994) não se pode imaginar que os surrealistas vivessem o mundo onírico sempre à base de drogas e alucinógenos: “Porém a superação autêntica e criadora da iluminação religiosa não se dá através do narcótico” (BENJAMIN, 1994), ela se dá num estado que Benjamin (1994) chamou de “iluminação profana” (BENJAMIN, 1994). Interessados em revelar as imagens do inconsciente, o surrealistas pregavam uma leitura anti-freudiana dos sonhos, pois proclamavam a onipotência do desejo e a legitimidade de sua realização. No âmbito do discurso artístico mais uma vez se percebe o embate entre o *logos* e o *Mythos*. Embora nos primeiros anos, os artistas surrealistas tenham admitido como “guias”, alguns escritores do passado, tais como Baudelaire, Poe Rimbaud, Lautréamont, Sade, entre outros, no segundo manifesto, Breton pregava uma “pureza” absoluta (NAZÁRIO, 2008, p. 37), numa postura de negação total do passado artístico.

A questão temporal é muito importante tanto para o surrealismo buzzatiano e em geral. Em seu *Poema em quadrinhos*, Buzzati realiza um embotamento do tempo que literalmente para, ou como diz Eura: “O tempo não existe”. Na mesma linha, Paz (1996) conclui que: “as fronteiras entre sonho e vigília, vida e morte, tempo e presente sem tempo, são fluidas e indecisas”. Não sabemos o que seja realmente morrer, exceto que é o fim do eu, o fim do cárcere (PAZ, 1996, p. 230). Eura anseia pelo tempo dos vivos e sugere troca com Orfi. Contudo, isso é em vão, pois o tempo não existe mais para ela, somente a eternidade. A porta do Hades só abre por fora. É para ela, paradoxalmente o fim do cárcere dos vivos com diz Paz (1996), mas que se transmuda para o cárcere



eterno. Para figurar Eurídice, Eura, Buzzati retoma uma pintura de inclinação surrealista sua e que traz por meio de quatro olhos, a *Santa Ingenuità* (1966) e Eura, portanto, três anos antes do seu *Poema a fumetti* (1969). Realmente é uma reapropriação muito pertinente, visto que os olhos são como um símbolo predecessor da escolha trágica de Orfeu, que se volta para trás e sela negativamente seu destino e de sua amada. Além de ser o símbolo básico da estética surrealista, representante maior da intenção surrealista de questionar o que se vê e como se vê. O primeiro quadro intensifica o caráter surrealista. Vale a pena lembrar que o “olho” é outra via temática que liga o mito órfico ao mundo surrealista. Segundo Blanchot (2011), “o olhar inspirado e proibido condena Orfeu à perda completa, e não somente ele próprio, não somente a seriedade do dia, mas essência da noite”. (BLANCHOT, 2011, p. 189). Para o crítico francês, a inspiração órfica culmina em sua ruína e não havia meios de escapar da opção feita, ou seja, olhar para trás (*idem*). A perspectiva surrealista da arte, de base dionisíaca e, portanto, noturna também, possui em seu âmago a inspiração criadora. O olho é, nesse sentido, responsável pela construção de incertezas que trai a si próprio. A partir do exposto ao longo desta dissertação, fica evidente a grande riqueza artística do texto buzzatiano em apreço. Seria uma tarefa impossível recuperar todas as dimensões dessa complexidade. Por isso optamos por deslindar sua configuração surrealista e dionisíaca, vista em algumas nuances básicas, e também de alguns pontos de conexão intertextual com a tradição literária e mitológica de Orfeu. Orfeu foi transfigurado esteticamente por vários artistas e artes diferentes nos últimos 2.300 anos.

Buzzati soube, nesse sentido, realizar um diálogo ativo com esse universo clássico sem perder de vista sua sintonia com os movimentos artísticos de sua época, principalmente com o Surrealismo, uma vanguarda de natureza eminentemente dionisíaca e que almeja não somente outro horizonte para arte, mas outros mundos possíveis. *Poema em quadrinhos* pode ser vista como uma obra, do ponto de vista de gênero artístico, inclassificável, tanto do ponto de vista de literário, quanto da HQ. Ao burilar uma temática densa como é a órfica, o artista italiano rendeu homenagem ao mito, à poesia e à HQ. Ele mostrou que esta última manifestação de arte híbrida, oferece condições para uma inovação temática e formal. Para Buzzati, a HQ não se reserva a mero veículo de expressões *mass media* sem lastro artístico duradouro e seu trabalho com Orfi e Eura denotam essa potencialidade estética da HQ, algo que ainda se encontra

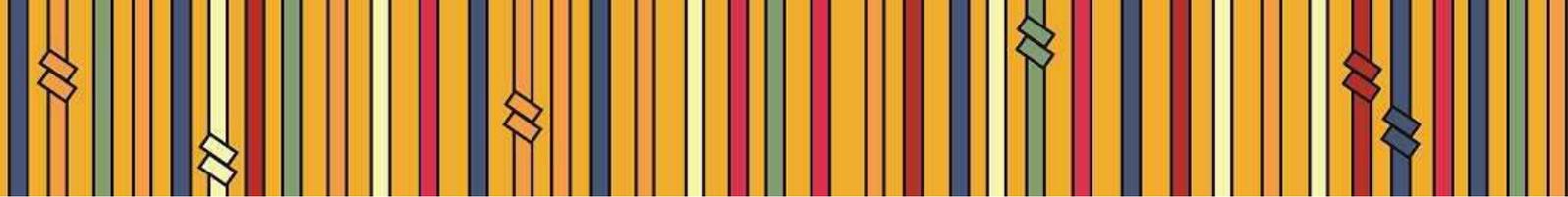


em expansão em nossos dias. Um dos aspectos mais curiosos e que nos parece mais valorizado do engenho buzzatiano na obra em questão, foi “ambientar” Orfeu entre sua própria trajetória e história mitológica nas contradições do mundo moderno e de suas grandes cidades (em realidade, os grandes desertos da existência, a região dos tártaros que nunca chega, embora sempre esteja presente) e de sua *pop art* com suas colagens e ressignificações do passado artístico. A criação poética buzzatiana não pode ser vista apenas como uma arquitetura apolínea, pois esta dualiza, em parte, com sua irmã dionisíaca, bastante presente ao longo de toda a obra do multiartista italiano. É preciso destacar que Nietzsche defendia a união conflituosa dos pensamentos dionisíaco e apolíneo. *Poema em quadrinhos* é, sob nosso ponto de vista, uma obra que sintetiza um olhar plural sobre a relação do mito órfico com a experiência surrealista contemporânea do autor. Para nós, esta obra significa a convergência que vinha se formando desde pelo menos os anos de 1960, contexto histórico esse, que passaria a reaproximar as artes sem relação hierárquica entre elas, e mais, absorveria as noções de artes midiáticas, valorizando-as, como percebemos que ocorrera com a maior aceitação artística da HQ no atual estágio dos estudos interartes. A produção crítica sobre a obra de Buzzati ainda é pouco presente nas letras nacionais e esperamos que este trabalho ajude na disseminação desse grande nome da arte do século XX, forçando-nos, assim como o trágico desejo órfico, a olhar para trás sempre em busca da Arte e de nós mesmos.

Conclui-se, deste modo, que as experimentações estéticas de Buzzati são extremamente sofisticadas e ousadas, alargando as possibilidades de leitura do mito órfico além de trazer para o diálogo outras relações possíveis entre as artes da palavra e as artes visuais. O aparato teórico da intermedialidade e da semiótica possibilitam um olhar novo sobre estas questões de remotivação da mitologia órfica e do surrealismo revistados no *Poema em quadrinhos* buzzatiano. Notamos, assim, que a mitologia órfica, de orientação dionisíaca, ressurge constantemente na pauta artística ao longo dos séculos e Buzzati reconfigura, reconstrói e desconstrói estes elementos de materialidade clássica no âmbito de sua perspectiva surrealista. Por fim, Buzzati preordena seu mundo a partir de um olhar *à la* Salvador Dalí, que condensa muito do pensamento artístico buzzatiano em seu quadro abaixo. Ou seja, Buzzati talvez seja, também, um dos representantes literários da visão plástica e visual de Dalí.

Referências

- A POLLINAIRE, Guillaume. *Les mamelles de Tirésias*. Disponível em: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/168096.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2017.
- _____. *Bestiaire ou Le cortège d'Orphée*. Disponível em: <http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/apollinaire/bestiaire/>. Acesso em: 15 abr. 2017.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. In: Obras Escolhidas I. Tradução Sergio Paulo Rouanet. 7ª. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico*. 2 vols. Petrópolis: Vozes, 1997.
- BRETON, André. *O Manifesto surrealista, 1924*. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia (a idade da fábula): História de deuses e heróis*. Tradução David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 26. Ed. 2002.
- BUZZATI, Dino. *Poema em quadrinhos*. Tradução Eduardo Sterzi. São Paulo: Cosac e Naify, 2014.
- _____. *Poema a fumetti*. Mondadori, 2017 [Prima edizione del 1969].
- _____. *O deserto dos Tártaros*. Tradução Aurora F. Bernardini e Homero F. Andrade. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1986.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- _____. Reflexões sobre surrealismo. In: *A parte do fogo*. Tradução Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 88-99.
- CIRNE, Moacy. *A linguagem dos quadrinhos*. O universo estrutural de Ziraldo e Maurício de Sousa. Petrópolis: Vozes, 1971.
- CORREIA, Paulo Petronilio. *A Formação Est(Ética) do Educador: A Aventura do Olhar em Busca de Uma Pedagogia da Diferença*. Dissertação (Mestrado em Educação). Florianópolis: UFSC, 2004. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/87325>. Acesso em: 10 nov. 2016.
- EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial*. Tradução Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.



HACQUARD, Georges. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Tradução Maria Helena Trindade Lopes. Lisboa: ASA, 1996.

NAZARIO, Luiz. Quadro histórico do Surrealismo. In: GUINSBURG, J.; LEIRNER, Sheila (Orgs.). *O Surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 21-51.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Tradução, Notas e Posfácio J. Guinsburg. São Paulo: Companhia da Letras, 1992.

_____. *A visão dionisíaca do mundo*. Tradução Maria Cristina dos Santos de Souza e Marcos Sinesio Pereira Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PANAFIEU, Yves. *Dino Buzzati, un autoritratto: dialoghi con Yves Panafieu*. Luglio Settembre 1971. Milano: Mondadori 1973.

PAZ, Octávio. *Signos em rotação*. Tradução Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1996.

PETERS, Julian. *Visual Novels and Comic-Strip Poetry: Dino Buzzati's Poema a fumetti, Martin Vaughn-James's The Projector, and Avant-Garde Experimentation with Comics in the 1960s and 1970s*. Thesis (Master of Arts Art History). Concordia University Montreal, Quebec, Canada, 2014. Disponível em: http://spectrum.library.concordia.ca/978500/1/Peters_MA_S2014.pdf. Acesso em: 13 jan. 2016.

PROENÇA FILHO, Domício. *A linguagem literária*. 7ª Ed. São Paulo: Ática, 1999.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito y religión en la Grecia antigua*. Barcelona: Editorial Ariel, 2001.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e Religião na Grécia Antiga*. Tradução João Angélica D'Ávila Melo. São Paulo: WMF Martins Fonte, 2006.