A REVOLUÇÃO SURREALISTA - I

Quando se fala em Revolução, pensa-se geralmente em ações violentas, mais ou menos guerreiras e sangrentas, bem como na ação política, a dos partidos e do Parlamento, ou a das redes e da rua. Esquece-se com demasiada facilidade a mais importante das ações revolucionárias, que condiciona as outras pois prepara os espíritos modificando as sensibilidades, a ação cultural.

No início do século XX, um grupo de homens e mulheres compreendeu essa realidade, anterior mesmo ao fato político, e durante décadas se obstinou em desenvolver uma série de operações convergentes para desestabilizar o pensamento ocidental.

Na realidade, este, abalado há vários séculos pelo idealismo filosófico, já só se agarrava ao verdadeiro por alguns tênues fios do real imediato, e não podia opor grande resistência a essa ação subversiva, especialmente nos meios privilegiados, intelectuais, jovens quadros, novos ricos, entre outros.

Certamente a atividade intelectual não esperou o século XX para se colocar a serviço da Subversão, mas ela assumiu então uma forma particular, como indica o segundo elemento do nosso título, Surrealista; Esta fase revolucionária se situa num momento em que os fundamentos da velha sociedade cristã estão amplamente arruinados e onde, ao mesmo tempo, o materialismo triunfante há 2 séculos começa a dar sinais de esgotamento e a não satisfazer mais um número crescente de espíritos.

O Surrealismo vai assim tentar, e conseguir em parte, a proeza de fornecer uma alternativa ao materialismo do século XIX, uma alternativa "pseudo-espiritualista", ao mesmo tempo que arruína de forma ainda mais certeira os princípios cristãos nos espíritos modernos. Por aí se encontra uma nova faceta dessa Revolução Espiritualista da qual tratamos repetidas vezes com nossos leitores, e que constitui uma das últimas sutilezas do Demônio nesta véspera dos Últimos Tempos.

É notório que o belo período do Surrealismo, aquele em que foi mais original e exerceu uma influência maior, situa-se entre as duas guerras, grosso modo de 1920 a 1940; No entanto, esses números, úteis para fixar as ideias, são imprecisos e correm o risco de nos fazer perder de vista a realidade: o Surrealismo não nasceu em 1918 *ex nihilo*, sem contexto, sem antecedente, sem raiz - da mesma forma que não morreu em 1940, pois se constituiu até os nossos dias, preparando amplamente o que se chamou de "o espírito de Maio de 68" até em seus extremos, o erotismo e a droga.

E é mesmo porque ele entrou nos costumes desde a guerra de 39/45 que depois se teve a impressão de sua inexistência, seus temas e seu espírito tendo conquistado o grande público e não

parecendo mais, a partir de então, originais nem revolucionários.

Examinaremos primeiro as origens do movimento, depois sua constituição até a virada do ano de 1929, em seguida sua segunda fase, das rupturas de 29 ao período da Libertação, e enfim a conclusão do movimento do pós-guerra até 1968.

AS ORIGENS DO SURREALISMO

A história do Surrealismo é dominada por algumas personagens mais importantes que outras - notadamente André Breton, comumente chamado de "o Papa do Surrealismo" devido às suas tendências a dogmatizar e a excomungar seus fiéis, segundo seus inimigos.

Não se poderia, no entanto, limitar-se a descrever os inícios desses homens, suas ligações, seus trabalhos, e é preciso debruçar-se primeiro sobre o tempo que os produziu e que os viu viver, o tempo, isto é, os acontecimentos grandes ou médios, as ideias, o estado e o movimento da sociedade.

O TEMPO, PRIMEIRAMENTE

É lugar-comum dizer que o século XIX terminou em 1914 e que o XX começou em 1918. Entre esses dois séculos, o enorme transtorno dessa gigantesca guerra europeia, querida pela Maçonaria, fez mais de dez milhões de mortos, sangrando até o esvaziamento duas nações pilares da Europa e transtornando todas as estruturas da sociedade.

Veremos que o ódio à guerra será, notadamente no início, um dos traços distintivos do movimento com suas consequências clássicas: pacifismo e antipatriotismo: a situação de guerra fornecerá também um outro elemento importante, a crítica da hipocrisia de certos pseudo-patriotas que faziam a apologia da guerra e da pátria por preocupação com seu caixa-registradora. Compreende-se muito bem que, ao final de quatro anos de carnificina, e frequentemente de segredos e mentiras oficiais necessários, as sensibilidades a flor da pele tenham sido fáceis de exacerbar.

De uma forma geral, o movimento Surrealista se mostrará sempre muito hábil em tocar nessa corda, denunciando todos os falsos sentimentos particularmente numerosos no seio de uma sociedade que já não tem de cristã senão os rótulos.

Não se deve negligenciar, enfim, o fato de que essa guerra de 1914/1918 foi querida e desencadeada pelas Seitas para desferir um golpe decisivo no equilíbrio europeu e, de uma forma mais geral, para arruinar o que subsistia de estruturas tradicionais nos diversos Estados europeus, nem que esse resultado foi bela e realmente alcançado.

AS IDEIAS, EM SEGUIDA

Se examinarmos os frutos do século XIX como os homens de 14/18 podiam fazer, duas constatações dominavam: por um lado, as promessas, os anúncios de progresso universal e permanente resultaram numa formidável bagunça social, econômica e humana; por outro lado, o racionalismo sobre o qual se apoiava esse culto do homem e do progresso só serviu para trazer a infelicidade.

Essas constatações não eram exclusivas dos Surrealistas, nem dos revolucionários; Pode-se dizer que, naquele momento, quase todos expressavam sentimentos semelhantes, mesmo que as conclusões finais fossem diferentes conforme o caso.

Os Surrealistas tirariam dessa situação uma dupla conclusão aparentemente contraditória: para assegurar o verdadeiro progresso, é necessária uma nova e verdadeira revolução, mas, para guiar essa revolução, a razão é enganosa, e o que deve inspirar o homem é o instinto, o sonho, a imaginação, etc.

Essa contradição aparente não deve fazer pré-julgar o fundo da questão e apenas sublinha uma oposição de fato entre tendências diversas que provocará muitas agitações dentro do movimento e nas relações do movimento com o exterior. Ela levará, aliás, à sua explosão final, pois não se pode falar em fracasso, mas apenas na explosão de um fruto muito maduro cujas sementes acabam escapando uma a uma.

Revolta contra a razão, portanto, uma razão ela mesma em parte desviada contra a ordem natural e divina, uma razão racionalista; Longe de começar por volta de 1920, essa revolta havia na verdade começado, em ondas sucessivas, em pleno século XIX, com o Romantismo, depois o Simbolismo na poesia e o Impressionismo na pintura, e no início do século XX, entre 1907 e 1914, com o Cubismo e a arte nova, para usar um termo muito geral e negligenciando as nuances.

Em um plano extra-artístico, os dois elementos principais são a revolução russa, onde Lênin realiza a velha utopia marxista de transtorno total da sociedade e anuncia seu projeto de fabricar um homem novo, e a revolução freudiana, pela qual Freud proclama a importância determinante do inconsciente na formação da consciência.

Eis, brevemente resumidos, os materiais que constituem o terreno sobre o qual se desenvolverá o empreendimento Surrealista: reação contra uma revolução que parou no caminho, reação contra um racionalismo que já não satisfaz os espíritos, e desejo de uma revolução total e individual (e não mais apenas social e política) que possa transformar os costumes e o modo de viver. Trata-se, em suma, se quisermos fazer uma aproximação que a cronologia nos força, de uma recusa muito profunda do "política em primeiro lugar"!

O PERÍODO DE GESTAÇÃO

Esse período, que cobre grosso modo os anos de 14/18, aquele em que os homens e as ideias irão se entrelaçar, é bastante confuso, pois um grande número de iniciativas vizinhas surgem nesse momento, cada uma anatematizando as outras enquanto as copiam mais ou menos. É desse jogo de influências, difíceis de medir a curto prazo, que sairá, no entanto, o Surrealismo, e precisamos primeiro desbravá-lo.

Antes de Dada...

Em 1913, André Breton tem dezessete anos; Ele frequenta os cursos do PCN (Para Conhecimentos Necessários) para fazer medicina, mas, ao mesmo tempo, é um enlouquecido pela poesia; Rimbaud um pouco, Mallarmé sobretudo, e também Huysmans, Valéry, Viéle-Griffin, René Gil. Ele

apreciava nesses Simbolistas a postura, um pouco o desprezo pelo vulgar, o caráter esotérico (já), o contrário da superficialidade burguesa.

A guerra de 1914 o surpreende aos dezoito anos em plena devaneio poético e em plena revolta individualista: Jean Jacques Rousseau é seu deus em doutrina, enquanto, em poesia, uma outra estrela o deslumbra agora: Guillaume Apollinaire, que ele encontra em um leito de hospital em maio de 1916, quando este acaba de ser trepanado.

Por meio de Apollinaire, Breton entra em contato com toda a corrente modernista na pintura, da qual o poeta se fizera defensor e publicista e pela qual ele redigira o manifesto do anti-futurismo. Apollinaire lhe agrada por sua concepção radicalmente nova da poesia, a cada vez é preciso reinventar tudo e desprezar as regras; no entanto, não pode ser um mestre para ele por causa de sua atitude diante da guerra, já que se alistou e nela tomou parte.

Breton encontra então um outro homem que vai se tornar, brevemente, mas de forma decisiva, seu novo mestre, seu modelo: é Jacques Vaché. O local é igualmente um hospital militar, em 1916, onde Breton trabalha como interno e onde Vaché é tratado. Vaché é o homem que não respeita nada, o homem do humor permanente (escrito sem h, Umor), que zomba de tudo, absolutamente de tudo, e notadamente de seus amigos; Assim, em 1917, ele interrompe a apresentação de uma peça de Apollinaire, *Les Mamelles de Tirésias*: em uniforme de oficial inglês, um revólver na mão, ele gritava e ameaçava atirar para protestar contra a mediocridade da peça.

Por ele, Breton chega a uma crítica radical de tudo e é assim levado a abandonar seus antigos critérios poéticos, e isso tanto mais que, ao mesmo tempo, se inicia profundamente em Rimbaud: superando o poeta, ele conhece o Rimbaud que se afasta da poesia para se lançar na pesquisa oriental, no esoterismo e na droga. Durante vários meses de 1916, ele fica assim totalmente absorvido: "*Eu estava*", diz ele, "*como que sob o efeito de um feitiço*".

Nova mudança de cenário em 1917: Breton deixa o hospital de Nantes para o Leste e é nomeado assistente no hospital psiquiátrico de Saint-Dizier, onde eram tratados aqueles cujo cérebro havia sido um tanto perturbado pela atmosfera do front (pense-se na atmosfera das trincheiras, em Verdun, ou nos motins antes da intervenção do general Pétain).

Essa circunstância é muito importante, pois Breton se verá assim em contato com o que será uma de suas principais fontes de inspiração. Ele experimenta primeiro os métodos psicanalíticos, especialmente o registro dos sonhos e das associações de ideias, métodos que encontraremos mais tarde no Surrealismo; E, sobretudo, ele se acostuma com esse aspecto muito particular do meio psiquiátrico, "liberto" de todas as coerções da vida normal, lógica, moral. Essa é uma experiência que deve ter modificado singularmente sua sensibilidade e que abriu de par em par as portas atrás das quais ainda se mantinha esse jovem rebelde de 21 anos.

Em 1917, Jean Reverdy cria a revista *Nord-Sud*, dedicada à estética cubista, com Apollinaire, Braque, Max Jacob, bem como à poesia com Reverdy, Soupault, Tzara, Aragon e Breton. É aí, neste final de guerra, que se iniciam as ligações que dariam origem ao movimento Surrealista, tanto no plano das ideias quanto no dos homens. Em seguida, com a morte de Apollinaire em 1918, Breton se vê livre e maduro para uma nova etapa de seu percurso.

OS PRIMEIROS PASSOS... ATÉ A RUPTURA COM DADÁ

Assim que a guerra termina, esses senhores se reencontram em Paris e, embora na maioria ainda não desmobilizados, frequentam em tempo integral diversos cafés, como o famoso Café de Flore ou a livraria de Adrienne Monnier, "a casa dos amigos dos livros", na rue de l'Odéon.

O grupo se constitui com Breton, Aragon e Soupault como pilares, e como mestre distante Jacques Vaché, que, nesse ínterim, morre em Nantes de uma overdose de ópio, em 10 de janeiro de 1919.

Dois meses depois, em março de 1919, sai o primeiro número da revista *Littérature*, sob a direção do trio, com o título retirado de Verlaine e sugerido por Paul Valéry, com quem Breton ainda mantém relação. Não se trata de uma revista revolucionária ou, ao menos, ela se esforça, para ser aceita, por acolher muita gente e homens bastante diferentes: Salmon, Max Jacob, Reverdy, Blaise Cendrars, Paul Morand, Giraudoux, Drieu la Rochelle, Jean Paulhan.

Alguns sinais, no entanto, não enganam o observador atento quanto à orientação profunda, como a publicação, nos quatro primeiros números, das poesias de Isidore Ducasse, satanista declarado, autor dos *Cantos de Maldoror*, que será uma das grandes fontes de inspiração de Breton.

Em setembro de 1919, Breton é liberado de suas obrigações militares e, com seus amigos, está convencido de que é preciso renunciar ao aspecto antológico da revista para lhe dar uma direção mais precisa; Dois elementos contribuirão para cristalizar essa tendência: o encontro com Éluard, por intermédio de Paulhan (que é certamente a eminência parda da vida cultural do entre-guerras), e a correspondência com Tristan Tzara.

Esse nome de Tzara nos leva ao movimento Dadá, que é uma das fontes do Surrealismo e que lhe serviu de detonador. O grupo Dadá havia sido fundado alguns anos antes, em 1916, em Zurique, na Suíça, num meio de emigrantes de diversos países, por Tristan Tzara, um romeno, Hueselbeck, um alemão, e Arp, um alsaciano. É um movimento literário muito intransigente, cujo lema é "*o pensamento se faz na boca*", e cujo principal meio de ação, além das revistas e dos manifestos, é o "espetáculo-protesto", onde os atores passam o tempo batendo em latas, cacarejando como galinhas, gritando poemas sem sentido e mil outras extravagâncias.

O movimento se espalhou muito rapidamente na Alemanha, essa Alemanha vencida, entregue à fome, à miséria, e onde as forças revolucionárias se desenvolviam a grande velocidade. Depois, penetrou na França em 1919 graças a Tzara; Breton já tinha um certo conhecimento do Dadaísmo por intermédio de Apollinaire, que lhe havia passado as primeiras revistas dadaístas em 1917.

Num primeiro momento, o pensamento de Tzara e o estilo de ação dadaísta vão deslumbrar nossos franceses e dar-lhes a impressão de que aí está o bom caminho, o da contestação global de todos os valores pelo ridículo, de modo que Breton e seus amigos vão se afastar por um tempo de seu próprio caminho, para onde os haviam conduzido suas primeiras simpatias: Gide, Lautréamont, Rimbaud, Freud. Na primeira sexta-feira do grupo *Littérature* em janeiro de 1920, enquanto personagens mascarados leem um poema desarticulado de Breton, Tzara lê em voz alta o jornal enquanto soa um concerto de matracas e campainhas e são expostos quadros de Picabia.

No entanto, mal se passou um ano, uma divergência de concepção surge entre Breton e Tzara-Dadá, o primeiro reprovando ao segundo a esterilidade de sua agitação, vaga demais, superficial demais, semelhante demais a simples algazarras de estudantes. Breton, por sua vez, quer atacar a arte oficial, claro, mas também seus autores e denunciá-los como traidores da causa do homem; A primeira vítima escolhida é Maurice Barrès, cuja evolução para um patriotismo cada vez mais marcado enojava os Surrealistas, e na sexta-feira, 13 de maio de 1921, uma "acusação e julgamento de Barrès" é anunciada pela revista *Littérature*; Dadá ainda participa, mas, agindo à parte, continua a brincar sem trégua, enquanto para Breton a causa é séria, mesmo que se expresse pelos meios do ridículo.

No ano seguinte, em 1922, Breton, desejoso de fazer um balanço dessa agitação desde a guerra e de tentar unificar um pouco as diferentes tendências da arte moderna, empreende a convocação de um "Congresso Internacional para a Determinação das Diretrizes e a Defesa do Espírito Moderno", convidando uma multidão de pessoas de diversas disciplinas.

Tzara recusou-se a comparecer e o fez saber em alto e bom som, dizendo: "*Dada não é moderno, é contra toda forma de arte*." Com isso, o congresso foi escondido, a ruptura foi consumada, e chegou-se até às vias de fato quando, em julho de 1922, Breton e Péret manifestaram-se durante uma representação de uma peça de Tzara, "*Le Cœur à Gaz*".

Foi com enorme alívio que Breton retomou sua liberdade, e nos textos daquela época ele explica isso com muita clareza: constatando a morte de Dada (em sua opinião, é claro) e "*porque o dadaísmo, como tantas outras coisas, não passou para alguns de uma maneira de se acomodar*", ele quer romper o que considera um círculo vicioso e continuar sua marcha em frente, seguindo sua fórmula:

> "*Abandone tudo. Abandone Dada. Abandone sua esposa. Abandone sua amante. Abandone suas esperanças e seus medos. Semeie seus filhos na beira do bosque. Abandone a presa pela sombra. Abandone, se necessário, uma vida fácil, o que lhe oferecem como uma situação de futuro. Saia pelas estradas.*"

Em seguida, Breton relembra quem são seus verdadeiros amigos: "*Picabia, Duchamp, Picasso nos restam. Aperto-lhes as mãos, Louis Aragon, Paul Éluard, Philippe Soupault, meus queridos amigos de sempre. Lembram-se de Guillaume Apollinaire e Pierre Reverdy? Não é verdade que lhes devemos um pouco da nossa força?*" E ele saúda os recém-chegados: "*Mas já Jacques Baron, Robert Desnos, Max Morise, Roger Vitrac, Pierre de Massot nos aguardam. Não se dirá que o Dadaísmo serviu para outra coisa senão para nos manter nesse estado de disponibilidade perfeita em que estamos e do qual, agora, vamos nos afastar com lucidez em direção ao que nos reclama.*"

A partir de então, nos anos de 1922, 1923, 1924, Breton e seus amigos surrealistas não têm mais nada a ver com o Dadaísmo e, desdenhando a agitação pura, querem ser os órgãos de uma nova corrente, construtora de uma nova revolução, mesmo que o rótulo surrealista ainda não exista.

O SURREALISMO PROPRIAMENTE DITO DE 1919 A 1929

AS ORIGENS

Como revolucionários, os surrealistas não queriam ancestrais; no entanto, encontraram-nos no século XVIII e, sobretudo, no século XIX. Seus gostos os levam para os autores de "romances negros", todos ingleses, como Walpole, Radcliffe, Lewis — e, claro, Sade, em quem veem o modelo acabado do homem liberto e de quem buscam muito se inspirar.

Com o Romantismo, francês, inglês e, principalmente, alemão, eles encontram em abundância o que satisfazer sua inclinação para o insólito, o devaneio, o vago. Seus grandes nomes são Victor Hugo por uma parte de sua obra, Aloysius Bertrand, Pétrus Borel, e sobretudo Gérard de Nerval, que faz a ponte com o Romantismo alemão, de quem traduzira para o francês o *Fausto* de Goethe; os surrealistas também se inspirarão nos "Hinos à Noite" de Novalis, nos poemas de Hölderlin e nos *Contos Bizarros* de Achim von Arnim.

Voltando aos franceses, resta citar Baudelaire e, principalmente, o trio principal: Lautréamont, Rimbaud e Jarry, 'o pai do Ubu', que, mais recentes, quase contemporâneos, constituem as raízes diretas do movimento.

Já dissemos o suficiente para que se delineiem as grandes linhas do que será ou, pelo menos, do que o Surrealismo *quererá* ser: não uma nova escola literária, suplementar, tomando seu lugar na sequência das outras na longa lista das escolas, mas sim uma nova maneira de pensar, de apreender o real e, finalmente, uma nova maneira de sentir e de viver, uma revolução vivida.

Uma tal ruptura não poderá ser realizada totalmente, e, de fato, muita literatura se misturará a ela, muitos problemas pessoais também, questões de pessoas como se diz, ou seja, as rivalidades inevitáveis entre personalidades fortes e talentosas. Mas o que nos interessa é a medida em que o grupo surrealista realizou seu projeto: revolucionar o pensamento e o que muitas vezes lhe faz as vezes, a sensibilidade.

OS MÉTODOS

Já dissemos no início deste estudo que a gestação do movimento surrealista se dá num tempo em que os homens têm a impressão de que todas as suas concepções do mundo estão desmoronando: por exemplo, Einstein, Heisenberg, Freud introduziram o relativismo universal, a ruína da causalidade e a onipotência do inconsciente. E a intuição de Breton o leva a se dirigir nesse sentido; se ele rompe com Dada, é porque compreendeu que não adianta muito negar o que foi feito até então, e que é muito preferível construir segundo os novos princípios que se insinuam e que em breve triunfarão.

Portanto, o Surrealismo não será tanto uma nova escola estética, artística, quanto um meio de conhecimento para explorar domínios pouco frequentados: o inconsciente, o maravilhoso, o sonho, a loucura, os estados alucinatórios, enfim, todo o avesso do mundo normal. Assim, diferentemente do anarquismo de Dada, a ênfase é colocada no aspecto sistemático, científico, experimental, organizado, da abordagem e do trabalho surrealista, o que muitas vezes será mal compreendido por alguns discípulos mais espontaneístas.

PRIMEIROS TRABALHOS

A primeira obra surrealista coproduzida por Breton e Soupault, "*Os Campos Magnéticos*", resultou diretamente da influência freudiana. Poucos anos antes, em 1919, Breton havia fixado sua atenção no que ocorre nas primeiras fases do adormecimento, no momento em que a consciência começa a ser alterada: imagens, sons, às vezes frases mais ou menos incoerentes, atravessam a mente, o que os médicos chamam de "alucinações hipnagógicas". Inspirado pelos métodos médicos conhecidos durante a guerra, Breton esforça-se para obter um resultado semelhante em estado de vigília, ou seja, um monólogo rápido, incontrolado e que, segundo ele, seria diretamente o pensamento falado, sem a intervenção do espírito crítico.

Foi assim que ele e Soupault compuseram sua primeira obra, e maravilharam-se com ela, conforme expressa Aragon em um texto de 1924:

> "*O que os impressiona é um poder que não conheciam em si mesmos, uma desenvoltura incomparável, uma libertação do espírito, uma produção de imagens sem precedentes e o tom surpreendente de seus escritos. Eles reconhecem em tudo o que nasce deles assim, sem sentir que são responsáveis por isso, todo o inigualável dos poucos livros, das poucas palavras que ainda os emocionam. De repente, vislumbram uma grande unidade poética que vai das profecias de todos os povos até as 'Iluminações' e os 'Cantos de Maldoror'.*" (*L. Aragon: Uma Onda de Sonhos*, 1924)

Em seguida, um dos membros do grupo, René Crevel, que viria a cometer suicídio, tendo se iniciado no espiritismo, pensaram que o sono hipnótico seria ainda mais eficaz, e em 1922/1924 os principais membros do grupo se dedicaram intensamente a ele:

> "*No início, cada um de nós acreditava ser objeto de um distúrbio particular, lutava contra esse distúrbio. Logo sua natureza se revelou. Tudo se passava como se o espírito, chegando a essa dobradiça do inconsciente, tivesse perdido o poder de reconhecer para onde estava indo. Nele subsistiam imagens que tomavam corpo, tornavam-se matéria da realidade. Expressavam-se segundo essa relação em uma força sensível. Revestiam-se assim dos caracteres de alucinações visuais, auditivas, táteis. Experimentávamos toda a força das imagens. Havíamos perdido o poder de manejá-las. Éramos seu domínio, sua montaria. Na cama, ao dormir, na rua, de olhos bem abertos, com todo o aparato do terror, dávamos as mãos aos fantasmas...*"

Nesse delírio coletivo e permanente, alguns são mais dotados que outros; assim, Robert Desnos era capaz de partir à vontade:

> "*No café, no meio do barulho das vozes, na plena luz, nos cochichos, Robert Desnos basta fechar os olhos e fala, e, no meio dos copos de chope, dos pires, todo o oceano desaba com seus estrondos proféticos e seus vapores ornados de longas oriflammes. Que aqueles que interrogam esse dorminhoco formidável o orientem minimamente e logo a predição, o tom da magia, o da revelação, o da revolução, o tom do fanático e do apóstolo surgem. Em outras condições, Desnos, se se entregasse a esse desfile, tornar-se-ia o chefe de uma religião, o fundador de uma cidade, o tribuno de um povo sublevado.*"

Eles são os primeiros a se maravilhar com esses resultados e buscam explicações, e nessa ocasião revelam-se as tendências particulares, um recorrendo ao além, outro à metempsicose, outro à psicanálise; Aliás, nessa variedade reside a fonte e o início das divergências futuras que encontraremos.

A revista *Littérature* continua sendo o órgão do grupo até junho de 1924, e é lá que encontramos expressos os primeiros trabalhos práticos que podem ser resumidos pelo título da obra publicada por Aragon naquele ano, *Uma Onda de Sonhos*, da qual acabamos de citar alguns trechos.

Os colaboradores foram chegando gradualmente ao longo dos anos de 1922 e 1923 e agora, em meados de 1924, são bastante numerosos; Citemos, além de Breton e Aragon, Soupault, Crevel, Éluard, Péret, Jacques Baron, Max Ernst o pintor, Robert Desnos, Picabia, Paulhan e um grande número de personagens de segunda linha como Georges Limbourg, André Masson, Joseph Delteil, Antonin Artaud, Pierre Naville, Georges Malkine – e muitos outros menos conhecidos; Todos têm em comum sua juventude, alguns são ainda adolescentes e o próprio Breton, que figura como chefe, como papa, dirão alguns por causa de seu ar sério e autoritário, tem apenas 28 anos.

As fontes, os princípios, os métodos, os homens, tudo está reunido no final do ano de 1924 para que o movimento surrealista possa ser oficialmente fundado. Não se trata, portanto, de uma criação artificial, mas da culminação de toda uma corrente, de aspectos múltiplos; Das diversas sínteses tentadas naquela época, o Surrealismo é a que melhor sucedeu porque era a mais ampla e também, sem dúvida, por causa da personalidade de seu principal animador, André Breton.

Essa multiplicidade é tão real que a palavra surrealismo, inventada por Apollinaire, acabava de ser usada como título de uma revista por Ivan Goll, e se, de fato, o grupo se estrutura em torno de Breton, é porque, melhor do que ninguém, ele sabe o que quer e vai demonstrá-lo redigindo uma carta, o "*Manifesto do Surrealismo*". Em seguida, o grupo se dota de uma permanência, o "Escritório de Pesquisas Surrealistas", cujo caráter científico e até técnico da denominação deve ser notado, e a partir de 1º de dezembro de 1924 publica seu novo órgão, *A Revolução Surrealista*.

No Manifesto do Surrealismo, Breton faz primeiramente o processo do realismo, notadamente na literatura, que acusa de ser chato, sem voo, e sobretudo de nada revelar além do real. Ele exalta, ao contrário, a imaginação e o sonho, graças aos quais o homem pode atingir a realidade, a Surrealidade.

Essa conquista é possível para todos, especialmente por meio da poesia, mas uma poesia praticada segundo um certo método: o automatismo.

> "*Surrealismo: automatismo psíquico puro pelo qual nos propomos a expressar, seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de todo controle exercido pela razão, fora de toda preocupação estética ou moral... O Surrealismo baseia-se na crença na realidade superior de certas formas de associações negligenciadas até ele, na onipotência do sonho, no jogo desinteressado do pensamento. Ele tende a arruinar definitivamente todos os outros mecanismos psíquicos e a substituí-los na resolução dos principais problemas da vida...*"

Claro, nem tudo pode ser genial no que é produzido segundo este método, e Aragon teve que se esforçar para responder à objeção nestes termos:

> "*... Assim, o conteúdo de um texto surrealista importa da mais alta forma, é o que lhe confere um precioso caráter de revelação. Se você escreve, seguindo um método surrealista, tristes imbecilidades, são tristes imbecilidades. Sem desculpas...*" (*Aragon*, *Tratado do Estilo* - 1928)

Na verdade, o automatismo será muito empregado, mas não será o único meio, e alguns membros do grupo quase nunca o utilizarão. Assim compreendida, a poesia, e de uma forma mais geral, o pensamento, deixam de ser pessoais: tornam-se místicas, mágicas; O poeta é inspirado e é aquele que inspira os outros, revelando-lhes pensamentos desconhecidos, novas maneiras de considerar a vida e as coisas da vida.

Esta concepção está na origem do Bureau de pesquisas surrealistas, central encarregada de coletar todas essas descobertas, todas essas mensagens e também, se necessário, de provocá-las. Numerosos comunicados são enviados aos jornais e uma intensa propaganda é realizada para tentar alcançar todos os portadores de segredo: inventores, loucos, revolucionários, inadaptados, sonhadores, cujas confidências formarão a matéria-prima de uma nova alquimia para a descoberta da pedra filosofal nova maneira, aquela que permitirá a transmutação do pensamento.

Aragon descreve assim o novo organismo "científico":

> "*Penduramos uma mulher no teto de um quarto vazio onde vêm, cada dia, homens inquietos, portadores de pesados segredos. Foi assim que conhecemos Georges Bessières, como um soco. Trabalhamos em uma tarefa para nós mesmos enigmática diante de um volume de Fantomas, fixado na parede por*

> *garfos. Os visitantes nascidos sob climas distantes ou à nossa porta contribuem para a elaboração desta formidável máquina de matar o que é, para o acabamento do que não é. No número 15 da rua de Grenelle abrimos uma romanesca Estalagem para as ideias inclassificáveis e as revoltas perseguidas. Tudo o que ainda resta de esperança neste universo desesperado vai se voltar para a nossa risível tenda com seus últimos olhares delirantes: trata-se de chegar a uma nova declaração dos direitos do homem*".

A Revolução Surrealista - Decorrente da mesma ideia, a revista do movimento assume uma forma austera, no gênero das revistas científicas, sem elemento ruidoso nem mesmo simplesmente lisonjeiro, tal como a queriam expressamente seus dois diretores, Benjamin Péret e Pierre Naville. O conteúdo, por outro lado, é muito provocante; Tudo isso não tem mais nada a ver com "Literatura" nem mesmo com Dadá, trata-se, segundo o desejo dos autores, da revista mais escandalosa do mundo desde o primeiro ano.

Além da parte muito importante dedicada ao sonho, à teoria e aos relatos, encontra-se uma pesquisa que faz a lista de todos os suicídios realizados no ano e publicados nos jornais e que conclui: "*vive-se, morre-se. Qual é a parte da vontade em tudo isso? Parece que se mata como se sonha. Não é uma questão moral que colocamos: o suicídio é uma solução?*" - E depois uma foto, a de Germaine Berton, que acabara de assassinar o Camelot do Roy Marius Plateau, rodeada pela de todos os surrealistas ou de seus grandes homens como Freud, Chirico, Picasso. Encontram-se ali Aragon, Artaud, Baron, Boiffard, Breton, Carrive, Crevel, Delteil, Desnos, Éluard, Ernst, Gérard, Limbour, Lubeck, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret, Man Ray, Savinio, Soupault e Vitrac, enquanto um texto de Baudelaire servia de explicação: "*a mulher é o ser que projeta a maior sombra ou a maior luz sobre os nossos sonhos*."

A equipe que concebeu isso não tem medo de cara e podemos nos perguntar até onde irá; saberá ela mesma, naquele final de ano de 1924? A capa da revista precisa ou confessa: "*o Surrealismo não se apresenta como a exposição de uma doutrina... É preciso esperar tudo do futuro*".

Enquanto aperfeiçoa assim seus próprios meios de ação, a equipe surrealista multiplica paralelamente suas provocações na vida cotidiana, uma provocação aliás cuidadosamente preparada e calculada.

Por ocasião da morte de Anatole France, lançou um panfleto intitulado "U*m cadáver*" - e isso com tanto mais prazer quanto France havia habilmente dado garantias tanto à esquerda quanto à direita; Breton concluía nestes termos:

> "*Loti, Barrès, France, marquemos mesmo assim com um belo sinal branco o ano que deitou esses três sinistros figurões: o idiota, o traidor e o policial... Com France é um pouco da servilidade humana que se vai. Que seja o dia em que se enterra a astúcia, o tradicionalismo, o patriotismo, o oportunismo, o ceticismo e a falta de coração! Pensemos que os mais vis comediantes deste tempo tiveram*

> *Anatole France como comparsa e nunca lhe perdoemos por ter falado as cores da Revolução de sua inércia sorridente. Para encerrar seu cadáver, esvazie-se, se quiser, uma caixa dos cais desses velhos livros que ele tanto amava e jogue-se tudo no Sena. É preciso que, morto, este homem não faça mais poeira.*"

O escândalo foi enorme e contribuiu muito para tornar a equipe conhecida tanto junto ao grande público quanto junto a uma juventude ávida por novidades e sempre hostil às concessões, das quais o "centrista" Anatole France havia sido o especialista.

Este ano de 1924, no entanto, apenas indica o caminho para o qual o Surrealismo vai se dirigir: de uma forma geral, a equipe evita cuidadosamente precisar demais sua ação, mesmo que a linha seja visível para quem olha com lucidez: trata-se de uma revolta para mudar não apenas a poesia e a literatura, mas também e sobretudo a vida.

Sem ainda ter uma doutrina bem estabelecida, os novos associados seguem alguns princípios muito firmes:

- todo poder do inconsciente e das manifestações, o sonho, a escrita automática;
- destruição da lógica e das consequências;
- também a destruição da religião, da moral e da família, que impedem o homem de viver segundo seus desejos e realizar sua verdadeira natureza.

O problema é que, para chegar a esse belo resultado, os meios não são muito claros e, menos ainda, evidentes. No limite, como bons idealistas, a maioria pensaria de bom grado que, tal qual as trombetas de Jericó, a "onipotência do pensamento", uma vez liberta dos entraves da razão, bastaria para obter tudo.

Enquanto esperam por esse grande dia, os surrealistas levam uma vida boêmia, frequentando cafés, teatros e bordéis, em busca da vida bruta, pura de toda civilização... Nesse momento, falam em "mudar a vida", segundo a expressão de Rimbaud que desde então fez fortuna, mas ainda não sabem muito bem o que isso significa: vão descobrir em breve.

PRIMEIRAS ARMAS

No início de 1925, sai o segundo número da "Revolução Surrealista". O slogan "*abram as prisões, dispensem o exército*" causa impacto, mas parece apoiado em um raciocínio sentimental e lamuriento, que surpreende um pouco vindo dessa equipe e que lhe rende, inclusive, certo desprezo por parte dos verdadeiros revolucionários: assim se inicia uma polêmica entre Aragon e Jean Bernier, diretor da revista "*Clarté*", que destaca bem a posição surrealista naquele momento.

É uma posição incômoda que facilmente lhes rende a acusação de serem estetas, acomodados; daí sua preocupação em provar o contrário e, para isso, em realizar uma experiência válida.

Os surrealistas lançam, portanto, uma ampla pesquisa sobre o suicídio — Por que se suicida? É uma solução interessante? — que lhes rendeu uma infinidade de respostas, muitas delas vindas de

não surrealistas.

Por outro lado, esse desconforto os leva a afirmar cada vez mais firmemente seu caráter revolucionário, em termos quase políticos, como se vê nesta "*Declaração de 27 de janeiro de 1925* ":

> "*Não temos nada a ver com a literatura. Mas somos perfeitamente capazes, se necessário, de usá-la como qualquer um.*
>
> *O surrealismo não é um novo meio de expressão, nem mais fácil, nem mesmo uma metafísica da poesia. É um meio de libertação total do espírito e de tudo o que se lhe assemelha.*
>
> *Estamos decididos a fazer uma Revolução. Acolamos a palavra surrealismo à palavra Revolução unicamente para mostrar o caráter desinteressado, desprendido e até mesmo absolutamente desesperado dessa revolução.*
>
> *Não pretendemos mudar nada nos homens, mas pensamos bem em lhes mostrar a fragilidade de seus pensamentos, e sobre que bases movediças, sobre que porões, eles fixaram suas trêmulas casas.*
>
> *Lançamos à sociedade este solene aviso. Que ela cuide com seus desvios, a cada passo em falso de seu espírito, não a deixaremos escapar...*
>
> *Somos especialistas da Revolta. Não há um meio de ação que não sejamos capazes, se necessário, de empregar... O Surrealismo não é uma forma poética. É um grito do espírito que se volta para si mesmo e está decidido a esmagar desesperadamente seus entraves. E, se necessário, com martelos materiais.*"

Nessa base, ocorrem inúmeras discussões no grupo, formam-se facções em função dos diversos acentos pessoais adicionados à doutrina comum, e distinguem-se claramente três tendências, aliás, totalmente lógicas:

De um lado, uma linha literária; de outro, uma linha diretamente política; e entre esses dois extremos, a linha propriamente surrealista que Breton terá o raro talento de saber afirmar e, na maioria das vezes, sustentar, conforme esclarece um comunicado interno desse período:

> "*A adesão a um movimento revolucionário, seja ele qual for, pressupõe uma fé nas possibilidades que ele pode ter de se tornar realidade. A realidade imediata da revolução surrealista não é tanto mudar algo na ordem física e aparente das coisas, mas criar um movimento nos espíritos. A ideia de uma revolução surrealista qualquer visa, antes de tudo, à substância profunda e à ordem do*

> *pensamento... Ela visa criar, antes de tudo, um misticismo de um novo gênero... Realmente capaz de mudar algo nos espíritos.*"

Assim definido, o surrealismo aparece não como uma nova *coterie* literária na esteira de muitas outras, mas sim como uma espécie de seita de iniciados com um objetivo comum e submetida a uma disciplina comum.

Essa unidade não é evidente e resulta de longas lutas de tendências, como revela este comunicado de 2 de abril de 1925:

> "*Os membros abaixo-assinados da Revolução Surrealista, reunidos com o objetivo de determinar qual dos dois princípios, surrealista ou revolucionário, era o mais capaz de direcionar sua ação, sem chegar a um acordo sobre o assunto, concordaram nos seguintes pontos: antes de qualquer preocupação surrealista ou revolucionária, o que domina em seu espírito é um certo estado de fúria. Eles pensam que é pelo caminho dessa fúria que têm mais chance de alcançar o que se poderia chamar de iluminação surrealista...*"

Outra tendência que se afirma no número 3 da revista deposita toda a sua esperança no Oriente do Buda e do Dalai-Lama:

> "*Somos teus muito fiéis servos, ó grande Lama, envia-nos, dirige-nos tuas luzes numa linguagem que nossos espíritos contaminados de europeus possam compreender e, se necessário, mude nosso espírito, faça-nos um espírito todo voltado para esses cumes perfeitos onde o espírito do Homem já não sofre...*
>
> *A Europa lógica esmaga o espírito sem fim entre os martelos dos dois termos, ela abre e fecha o espírito. Mas agora a sufocação está no auge, há tempo demais que sofremos sob o arreio. O Espírito é maior que o espírito, as metamorfoses da vida são múltiplas. Como vocês, nós repelimos o progresso: venham, derrubem nossas casas.*"

O Oriente é adulado não apenas como pátria dos sábios negadores da lógica, mas também como reservatório de forças selvagens, terra dos bárbaros capazes de destruir a civilização ocidental.

A esse respeito, a Revolução Russa começa a adquirir aos olhos de Breton um certo valor devido à sua origem asiática, garantia de uma revolução universal, e nos anos seguintes essa tendência irá muito longe, como veremos.

No momento, o número e a influência dos Surrealistas aumentaram fortemente, enquanto as tendências divergentes se afirmam e chegamos, perto do final do ano de 1925, a uma virada do grupo, rumo à sua provável fragmentação em várias capelas distintas; Para evitar esse desfecho, para manter a unidade e a boa linha, André Breton será levado a assumir o leme de forma cada vez mais enérgica e de maneira mais direta do que no passado.

A LINHA REVOLUCIONÁRIA É ACENTUADA

O perigo de fragmentação vem de todos os lados, da direita e da esquerda, por assim dizer. De um primeiro lado, o sucesso espreita os Surrealistas, o sucesso comercial e financeiro, diga-se. De fato, os *marchands* de quadros se interessam pelos pintores, Max Ernst e sobretudo Masson, assim como os editores pelos escritores, Éluard e sobretudo Aragon, que seus amigos já impediram, no início de 1925, de escrever um romance cujo contrato de edição havia sido previamente assinado. De outro lado, toda uma corrente, de tendência anarquizante, queria apenas a agitação pura e simples, no estilo do Dada ou quase.

A partir do número 4, Breton assume portanto sozinho a direção da revista e afirma essa linha sintética que é a sua e que pretende prosseguir ações eficazes, mas sem se deixar recuperar pela sociedade:

> "*De comum acordo, resolvemos de uma vez por todas acabar com o antigo regime do espírito... Ao nosso redor, vemos o Surrealismo gozar de um crédito bastante amplo tanto no exterior quanto na França. Espera-se algo de nós. Se as palavras 'Revolução Surrealista' deixam a maioria cética, ao menos não nos negam um certo ardor e o senso de algumas possíveis devastações. Cabe a nós não abusar de tal poder...*"

Muito consciente da importância do elemento visual e de seu caráter de influência direta, especialmente sobre a sensibilidade, Breton concede um lugar crescente à pintura surrealista; alguns pintores pré-surrealistas são até anexados, como Chirico e Picasso, de quem Breton diz que "*sem ele, a parte que nos ocupa teria sido, no mínimo, adiada, se não perdida*."

Paralelamente, o acento revolucionário se afirma, como testemunha o texto de uma conferência feita por Aragon em Madri, na Residência dos Estudantes, em 18 de abril de 1925:

> "*Teremos razão de tudo. E, antes de tudo, arruinaremos esta civilização que vos é cara, onde estais moldados como fósseis no xisto. Mundo ocidental, estás condenado à morte. Somos os derrotistas da Europa... Que o Oriente, vosso terror, enfim responda à nossa voz. Despertaremos em toda parte os germes da confusão e do mal-estar. Somos os agitadores do espírito. Todas as barricadas são boas, todos os entraves às nossas felicidades amaldiçoadas. Judeus, saí dos guetos. Que se esfomeie o povo para que conheça o gosto do pão da ira! Move-*

> *te, Índia de mil braços, grande Brahma lendário. A ti, Egito! E que os traficantes de drogas se lancem sobre nossos países aterrorizados. Que a América ao longos desabe de seus edifícios brancos em meio às proibições absurdas. Levanta-te, mundo! Vede como esta terra é seca e boa para todos os incêndios. Parece palha. Riam bem. Nós somos aqueles que sempre darão a mão ao inimigo...*"

Na França, também os Surrealistas não renunciam à sua técnica do escândalo e afirmam em múltiplas reuniões suas posições antinacionais e pró-alemãs.

Paul Claudel, tendo tido a imprudência de criticar a atividade surrealista, atraiu para si uma carta aberta das mais contundentes:

> "*Pouco nos importa a criação, desejamos com todas as nossas forças que as revoluções, as guerras e as insurreições coloniais venham aniquilar esta civilização ocidental da qual defendeis até no Oriente a verminosa, e chamamos esta destruição como o estado de coisas menos inaceitável para o espírito... Aproveitamos esta ocasião para nos desolidarizar publicamente de tudo o que é francês em palavras e ações. Declaramos achar a traição e tudo o que, de uma forma ou de outra, possa prejudicar a segurança do Estado mais conciliável com a poesia do que a venda de 'grandes quantidades de terra' em nome de uma nação de porcos e cães... (alusão à intervenção de Claudel em trocas comerciais entre a França e os Estados Unidos durante a guerra de 14/18).*"

A partir de então, começava-se a não ter mais muitas ilusões sobre a ideologia surrealista, e a imprensa moderada, que finalmente compreende aonde seus promotores querem chegar (pelo menos no plano político), fala em colocá-los em quarentena. Fala, mas o fará muito pouco na realidade.

E, no entanto, a querela deixou de ser um jogo de intelectuais, como se acreditara até então, o que permitiu aos surrealistas se infiltrarem amplamente em todos os meios culturais e mundanos e, jogando nos dois tabuleiros, adquirir uma influência considerável.

Doravante, os atos seguirão as palavras, e os Surrealistas darão uma nova guinada, diretamente política, sendo a situação mundial e a situação francesa a provocar uma aproximação decisiva entre os Surrealistas e os Comunistas.

No Oriente, a onda marxista consolidou-se na Rússia e começa a se estender à China. No Ocidente, a guerra do Rif no Marrocos leva os discípulos de Breton a colaborar com os comunistas, e especialmente com organizações paralelas, paracomunistas, como o grupo "*Clarté*" dirigido por Bernier e Marcel Fourier.

Esse grupo "*Clarté*", fundado em 1919 por Henri Barbusse com uma base pacifista, rapidamente se tornou um cruzamento de intelectuais pró-marxistas, grandes admiradores da Rússia dos Sovietes.

Após algumas reuniões, chegou-se a uma reunião comum de quatro grupos: a Revolução Surrealista, Correspondência (grupo surrealista belga), *Clarté* já citado, e Filosofias, um grupo de jovens filósofos não oficialmente marxistas, mas que gradualmente se tornarão, como Henri Lefebvre, Georges Politzer, Norbert Guterman, Georges Friedman e Pierre Morhange.

A união se concretizou sob a forma de um novo manifesto intitulado "*A Revolução em toda parte e sempre*". Após uma homenagem à Ásia eterna e a Lênin como artífice da paz de Brest-Litovsk, encontram-se as habituais críticas ao exército francês e a todas as elites: padres, médicos, filósofos, acadêmicos, etc...

A novidade para os Surrealistas reside, sobretudo, na seguinte afirmação: "*Não somos utópicos; essa Revolução só a concebemos em sua forma social*". O que equivale a dizer que a Revolução no plano do espírito, que é o objetivo primeiro e fundamental dos Surrealistas, não é possível sem uma Revolução prévia no domínio social. Aqui novamente, não podemos deixar de pensar no "Primeiro a Política", ao qual Breton adere após tê-lo rejeitado alguns anos antes.

Tocamos aqui num ponto de extrema importância, que vai dividir o movimento de forma irremediável: mais amplamente, é o ponto que divide a esquerda permanentemente, e é o dilema que vimos em primeira linha em maio de 1968.

Por agora, os Surrealistas têm consciência de terem passado do idealismo ao materialismo dialético, e orgulham-se muito disso, como indica um texto de Breton, "*A Revolução Primeiro e Sempre*".

> "*A atividade surrealista, diante desse fato brutal, revoltante, impensável (a guerra do Marrocos), será levada a interrogar-se sobre seus próprios recursos, a determinar seus limites; Ela nos fará adotar uma atitude precisa, exterior a si mesma, para continuar enfrentando o que excede seus limites. Essa atividade entrou nesse momento em sua fase raciocinante; Ela sente de repente a necessidade de transpor o fosso que separa o idealismo absoluto do materialismo dialético.*"

Aliás, nessa época, Breton sofre a influência de um livro que o subjuga, o *Lênin de Trotsky*; Ele compreende então toda a amplitude do projeto revolucionário soviético, não apenas no plano quantitativo, mas também quanto à profundidade da transformação operada e ao absolutismo dos meios empregados, e percebe que, em comparação com essas realidades, os sonhos mais prometeicos de Sade ou Rimbaud pareciam meras veleidades individualistas.

Podemos notar a esse respeito, por um lado, que essa evolução foi também a de um grande número de intelectuais de esquerda (o que explica em parte a história dos últimos cinquenta anos) e, por outro, que a nova mentalidade materialista de Breton foi muito prejudicial à sua perspicácia,

e ele precisará de vários anos e muitas dificuldades para retornar às suas primeiras concepções.

Breton está então fascinado por Trotsky, e guardará sempre essa admiração que o levará mais tarde a encontrá-lo no México. Em 1938, ainda definirá o primeiro terço do século XX como "*a época de Lautréamont, de Freud e Trotsky*". É uma imagem a não esquecer.

No final de 1925, a colaboração com os marxistas está, portanto, bem estabelecida; *Clarté* apresenta os Surrealistas ao seu público, enquanto *L'Humanité* de 8 de novembro de 1925 publica uma declaração do entendimento dos quatro movimentos segundo a qual "*os Surrealistas nunca teriam tido teoria surrealista da Revolução e nunca teriam acreditado numa Revolução surrealista*".

Na escalada da aliança, os Surrealistas chegaram, portanto, a se renegar, a si mesmos e a todo o seu passado. Temos o direito de perguntar qual era o valor dessa renúncia: até que ponto acreditavam nela? Ela lhes foi extorquida pelo PC? Tudo isso nos deixa pensativos sob diversos pontos de vista, e o futuro nos esclarecerá.

Por enquanto, o acordo parece tão completo que a revista *Clarté* anuncia seu desaparecimento em dezembro de 1925 para dar lugar a um novo órgão comum aos dois grupos, "*La Guerre Civile*", onde se encontrariam misturadas as duas equipes: André Breton, Victor Crastre, Robert Desnos, Paul Éluard, Marcel Fourrier, Paul Guittard, Benjamin Péret, Michel Leiris, André Masson, Philippe Soupault, Victor Serge.

Fourrier apresenta o futuro órgão como a expressão da "*primeira corrente que surge na França desde 1919 de uma jovem inteligência revolucionária adepta ao comunismo, corrente onde se reúnem pela primeira vez espíritos vindos à Revolução pelos caminhos mais diversos...*"

Mas Breton, por mais apaixonado que seja, guarda um resto de prudência e não quer ver desaparecer a revista que fez a unidade de seu grupo, nem que cesse a atividade própria do grupo surrealista. Assim, em 1º de março de 1926, surge um novo número de "*A Revolução Surrealista*".

Apesar de suas veementes afirmações pró-marxistas publicadas em *Clarté*: "*Só tivemos que voltar nossos olhares para a Rússia... Pertencemos de corpo e alma à Revolução e, se até agora nunca aceitamos comandos, era para nos mantermos às ordens daqueles que a animam...*" Breton insiste em sua ideia de que, por sua amplitude e radicalismo, a revolução surrealista ultrapassa a estreita especialização econômica e social da revolução política: para ele, elas devem caminhar juntas, mas sem se alienarem mutuamente.

É muito interessante ver Breton debater-se assim entre o que constitui sua intuição própria, e pode-se dizer seu gênio próprio, e as necessidades da ação submetidas ao peso comunista.

Finalmente, essa bela obstinação fez fracassar o projeto de união, e a nova revista "*La Guerre Civile*" não foi publicada, enquanto *Clarté* ressurgiu no verão de 1926. No entanto, continuaram bons amigos, ou pelo menos disseram isso; Assim, Marcel Fourrier explica em *Clarté* que se tratava de um erro e que é melhor cada um trabalhar de seu lado, em seu domínio, pelo menos até a hora decisiva: então os Surrealistas tomarão seu lugar nas fileiras comunistas... Não se pode ser mais claro, e doravante os Surrealistas sabem o que se espera deles.

DO FUSIONISMO FRACASSADO À CRISE DE 1929

Uma evolução lenta conduziu o Surrealismo às portas da política, mas o endurecimento tardio de Breton acabou travando tudo; Um golpe em vão, poder-se-ia dizer, mas não é certo, pois doravante o problema está posto e permanecerá; Tornar-se-á até cada vez mais claro ao longo dos anos seguintes até 1930. Durante esses quatro anos, o movimento se verá dividido, quase estraçalhado, entre sua atividade própria e os confrontos políticos que dividem seus membros.

O primeiro elemento de destaque a tomar distância será Pierre Naville, o antigo diretor da revista no início (mas isso data de apenas dois anos...). Para ele, apenas a Revolução política marxista realmente importa, e parece-lhe evidente que os Surrealistas continuam sendo intelectuais sem grande influência sobre o andamento da sociedade. É um ponto de vista que pode ser discutido de fato, objetivamente, mas o mais grave é que Naville, como materialista consequente, acrescenta que a libertação do espírito decorrerá da libertação das estruturas sociais, e não o inverso.

Isso é grave para os Surrealistas, pois toda a sua abordagem pressupõe o princípio inverso. E podemos relembrar mais uma vez a extrema atualidade do problema, na época em que os revolucionários de todas as matizes são obrigados a reconhecer cada vez mais o fracasso da Rússia no plano da felicidade dos povos.

Mas em 1926/1930, todas essas críticas de Naville, por discutíveis que tenham sido, de um ponto de vista revolucionário, entenda-se, encontravam um terreno muito sensível entre os membros do grupo: a Revolução política avançava a passos largos e parecia dever impor rapidamente a revolução mundial, enquanto a abordagem surrealista parecia longa e lenta, como um trabalho de formiga, e seus resultados pouco visíveis.

Breton está ciente disso e muito inquieto quanto ao futuro do grupo; ele reage publicando "*Legítima Defesa*" em setembro de 1926. Após relembrar sua adesão de princípio ao programa comunista, critica a atitude hostil dos comunistas e, sobretudo, zomba, o que é fácil, do baixo nível da imprensa proletária. Finalmente, ele ressalta que os Surrealistas podem servir à Revolução de fora, mantendo-se livres das amarras da ação que frequentemente levam a violar os princípios.

E ele resume finalmente o dilema nestes termos muito explícitos:

> "*No domínio dos fatos, de nossa parte nenhuma ambiguidade é possível: não há nenhum de nós que não deseje a passagem do poder das mãos da burguesia para as do proletariado. Enquanto isso, não é menos necessário, segundo nós, que as experiências da vida interior prossigam, e isso, bem entendido, sem controle exterior, mesmo marxista... Na verdade, há dois problemas diferentes: o do conhecimento, que se colocou eletivamente para nós, e o da ação social a ser conduzida; Os dois problemas são essencialmente distintos e acreditamos que se embaralhariam deploravelmente se não quisessem permanecer assim. Portanto, é preciso erguer-se contra qualquer tentativa de fusão de seus dados, e muito especialmente contra a intimação de abandonar todas as pesquisas da*

> *ordem das nossas para nos dedicarmos à literatura e à arte de propaganda.*"

A saída dos números 6, 7 e 8 da Revista *A Revolução Surrealista* ao longo do ano de 1926 poderia fazer crer que a tempestade se acalmou: não se encontram mais ali proclamações políticas, mas apenas, como no início, textos de sonhos, pinturas, desenhos, etc.

Na realidade, o fogo dormita e até começa a se alastrar sob as brasas: A argumentação de Naville penetrou fundo, e logo Breton, Aragon, Éluard, Péret, Unik aderirão ao partido comunista. Certamente, trata-se de uma adesão formal, pois não pretendem militar politicamente, mas, no entanto, real, pois eles se esforçam para atrair seus amigos, que estão longe de concordar todos.

Todas essas tensões resultam em uma nova publicação em 1927 intitulada "*A Plena Luz*", que deixa bem adivinhar que os bastidores não faltavam. Faz-se ali um balanço das tendências no seio do movimento, das lutas e das posições respectivas. Mais uma vez, Breton se esforça para segurar as duas pontas da corda: ele torna pública a exclusão em 1926 de Antonin Artaud e Philippe Soupault, culpados de atividades literárias, e anuncia a adesão dos Cinco ao PC, justificando-a teoricamente.

Há ali, neste ano de 1927, como um período indeciso, uma espécie de valsa de hesitação, onde os Surrealistas beiram o PC sem querer deixá-lo e sem também ser verdadeiramente aceitos por ele, como testemunha uma carta de Breton a Fourrier, diretor de Clarté:

> "*Por que não somos utilizados senão para um trabalho literário? É assim que compreendem a especialização? Não passaríamos de bons, exatamente, para ornamentar as páginas políticas áridas de Clarté? Por outro lado, por que se mostram tão tímidos em nos defender? Se mesmo precisamos ser defendidos diante da estreiteza de espírito de militantes que não apreciam a mensagem de libertação humana que lhes transmitiram Sade e Lautréamont, por que não nos defendem abertamente, com responsabilidade e conhecimento de causa, já que não somos desconhecidos para vocês?*"

Todos esses aborrecimentos perturbam a atividade própria do grupo surrealista, que é freada por eles, e apenas um número da revista sai em 1927, o Nº 9/10, onde se encontram sonhos de Aragon, o diário de uma aparição que visitou Desnos durante três meses, também uma investigação de Breton sobre o Surrealismo e a pintura, um texto inédito de Freud "*A análise por não médicos*", e finalmente um louvor a Heráclito, pai da Dialética, por Aragon.

O mais importante, neste ano de 1927, é a publicação por Breton de uma de suas obras principais, mostrando que ele prossegue sua própria reflexão sem mudar de eixo, a "*Introdução ao discurso sobre a pouca realidade*", onde ele coloca pela primeira vez o problema dos objetos surrealistas, prometidos a uma grande celebridade nos anos seguintes, nos seguintes termos:

>

> "*Uma destas últimas noites, durante o sono, num mercado ao ar livre perto de Saint-Malo, eu havia colocado as mãos num livro bastante curioso. A lombada deste livro era constituída por um gnomo de madeira cuja barba branca, talhada à assíria, descia até os pés. A espessura da estatueta era normal e não impedia de modo algum, no entanto, de virar as páginas do livro, que eram de grossa tinta preta. Apressei-me em adquiri-lo e, ao acordar, lamentei não o ter junto a mim. Seria relativamente fácil reconstituí-lo. Gostaria de colocar em circulação alguns objetos desta ordem, cujo destino me parece infinitamente problemático e perturbador... As criações poéticas são chamadas a assumir em breve este caráter tangível, a deslocar tão singularmente os limites do suposto real? É desejável que o poder alucinatório de certas imagens, que o verdadeiro dom de evocação que possuem, independentemente da faculdade de lembrar, certos homens, não sejam por mais tempo desconhecidos... Pretendo que isto é, tanto quanto aquilo, ou seja, nem mais nem menos que o resto. Nada é, segundo mim, inadmissível...*"

O ANO DE 1928

Após este primeiro ano de tempestade, o ano de 1928 parece calmo, e de fato será consagrado a abundantes realizações de todos os tipos; O Surrealismo começa a dar seus frutos, venenosos é claro: Aragon publica seu "*Tratado do Estilo*", Breton dá "*Nadja*" e seu "*Surrealismo e a pintura*", e enquanto uma exposição geral das obras surrealistas é feita na galeria "*la Primavera*", Max Ernst expõe na galeria Bernheim.

A partir de então, o Surrealismo conquistou direito de cidadania: realizou obras que se leem ou se veem e sua influência cresce entre os jovens. Um novo grupo se cria então em seu prolongamento, que pretende ir mais longe no sentido do engajamento pessoal: animado por René Gilbert Lecomte, René Daumal, Roger Vailland, Roland de Renéville, "o Grande Jogo" se quer místico, ocultista, revolucionário e poeta. Todos estes homens se tornarão famosos, e os reencontraremos em sua maioria, após a guerra junto ao mago Gurdjieff ou nas Edições da Pomba (cujo nome é revelador).

A obra de Aragon, o *Tratado do Estilo*, é importante por duas razões: ataca os críticos literários e outros, que rapidamente adotaram os procedimentos dos Surrealistas desviando-os de seu objetivo, e lembra que o importante não são tanto os meios, mas o fim e o espírito que preside.

Por isso, testemunha o quanto os métodos do Surrealismo já haviam penetrado na sociedade, e Aragon se queixa, aliás, de que ela os tenha recuperado: na verdade, essa sociedade do entre-guerras tinha engolido a isca e integrado as bases do Surrealismo à sua maneira de pensar e sentir.

Em certo sentido, o Surrealismo havia conquistado sua primeira vitória ao contaminar este mundo que queria mudar: A melhor prova disso é que os artistas de inspiração surrealista já não assustam, são acolhidos em toda parte, e aliás mais de um aproveita para se afastar do grupo, enquanto alguns são excluídos por excesso de concessões.

Por seu lado, o PC faz cada vez mais cara feia, e a colaboração com *Clarté* termina. Como, por sua vez, Breton é nada menos que conciliador e parece ao contrário buscar o confronto, o ano de 1929 será a ocasião de uma grande crise da qual o movimento surrealista sairá aliviado e assentado sobre bases parcialmente renovadas.

Examinaremos em um próximo artigo, por um lado, esta crise de 1929, depois o período de florescimento até a guerra, e a fuga para as Américas entre 1940 e 1945.

P.R.

Revision #6
Created 12 October 2026 17:41:41 by Admin
Updated 18 October 2026 13:42:26 by Admin