A Revolução Surrealista - 3

O PÓS-GUERRA

Agosto de 1944, Paris é libertada da presença alemã, mas a guerra não terminou, longe disso, e Breton permanece na América.

Está muito bem introduzido na alta sociedade americana e, em dezembro de 1945, ele e a esposa são encarregados de uma missão oficial pela Direção de Assuntos Culturais de Nova York. Vão ao Haiti e às Antilhas francesas fazer uma série de conferências para estabelecer relações com os meios intelectuais dessas ilhas.

De fato, Breton foi acolhido por todo um mundo de jovens intelectuais já muito abertos às suas concepções, e sua presença coincidiu com a revolução, talvez tenha sido mesmo seu catalisador indireto.

Com efeito, em 1.º de janeiro de 1946, o jornal “La Ruche”, órgão da nova geração, como se intitulava, fez uma apresentação incendiária de Breton e de suas palestras. O governo de então, um vago ditador a soldo de Trujillo, assustou-se e proibiu o jornal, daí a greve dos estudantes em 7 de fevereiro e a dos operários no dia seguinte. Convém notar o tema da conferência de Breton que teve de ser cancelada naquele dia: “As fontes ocultas e estrangeiras do Romantismo Francês: Victor Hugo desconhecido”...!

Após quatro dias de revolta, o presidente da República haitiana fugiu para os Estados Unidos, enquanto Breton retomou suas conferências, às quais acorria grande número de estudantes, e por volta do fim de fevereiro de 1946 voltou também ele aos Estados Unidos.

Algumas semanas mais tarde regressou à França, no decorrer da primavera de 1946. Sua primeira aparição pública deu-se na noite organizada em benefício de Antonin Artaud, que acabava de sair do asilo psiquiátrico de Rodez. Naquele 7 de junho de 1946, todo o Tout-Paris das Artes e das Letras acorreu ao Teatro Sarah Bernhardt para ver Artaud e ouvir Breton recordar os princípios surrealistas nestes termos:

> *“O lugar de resolução do que se buscou e, espero, se busca ainda autenticamente sob o nome de surrealismo, não nos enganemos, não poderia ser em 1946 a praça pública. As condições de pensamento e de atividade estão a tal ponto maleficiadas em escala universal, uma tal ameaça de aniquilamento pesa sobre o mundo que só se pode ter pena daqueles que persistem em mendigar sufrágios ou em valer-se de pretensos títulos de glória retrospectivos. Em função dos próprios acontecimentos dos últimos anos, acrescento que me*

> *parece atingida de irrisão toda forma de 'engajamento' que se mantenha aquém deste objetivo triplo e individual: transformar o mundo, mudar a vida, refazer inteiramente o entendimento humano."*

Breton fez seu retorno, mas não se pode dizer que tenha realmente retomado uma atividade; para isso precisa reatar o fio das relações e recomeçar a fazer trabalhar juntos uma multidão de homens que se dispersaram pelos quatro cantos do mundo e evoluíram para posições diversas.

Vimo-lo: muitos antigos surrealistas passaram ao P.C. e assumem sua disciplina de ferro; não se cogita, portanto, que voltem para Breton; muito pelo contrário, serão eles que conduzirão o ataque contra ele.

Por outro lado, vários surrealistas haviam extravasado a fogosidade antes da guerra de 39–45 e, ajudados pelo vazio da guerra, voltaram-se para outros horizontes e ocupam-se doravante da própria carreira, literária ou não. Esse ponto frequentemente se cruza com o precedente, pois nesses tempos de libertação, em que os intelectuais stalinistas dominam o cenário, é prudente dar-lhes garantias e, se se quer prosperar, é preciso ser "engajado".

Entre as correntes então dominantes não se deve omitir o existencialismo: muitos jovens intelectuais são discípulos de Jean-Paul Sartre, com esse gosto do desespero que não surpreende depois do que se acabava de viver em poucos anos, e, para os mais lúcidos, as reviravoltas da dialética marxista são um poderoso fator suplementar de desespero.

A estrutura surrealista jaz por terra; Breton vai empenhar-se em recolocá-la de pé a partir dos elementos que subsistem naquele momento; quais são eles?

O grupo de "La main à plume" desapareceu; um caderno mimeografado intitulado "Le clair de terre" faz breve aparição, afirmando que "nenhum movimento mais emancipador que o surrealismo ainda se manifestou". Mais sólida, de maior fundo intelectual, aparece a revista "Les 4 Vents", dedicada à poesia. Desde fevereiro de 1946, "Les 4 Vents" consagram um número especial à EVIDÊNCIA SURREALISTA, do qual participam umas trinta pessoas, surrealistas ou assimilados: Arp, Artaud, Brunius, Carrington, Césaire, de Mandiargues, Péret e um recém-chegado, Julien Gracq.

Nos meses seguintes são editados alguns livros de certos membros da equipe: Arp, Césaire, Péret; Breton faz publicar sua "Ode a Charles Fourier", e no fim de 1947 Artaud dará seu estudo sobre "Van Gogh ou o suicidado da Sociedade".

Nesse ínterim, tendo acabado de estourar a guerra na Indochina, Breton reencontra seus velhos ardores e lança, com seus amigos, antigos e novos, um manifesto pró–Viet–Minh intitulado "Liberdade é uma palavra vietnamita". Quarenta e cinco anos depois, isso deixa pensativo...

Os comunistas, sempre realistas à sua maneira, não se deixam comover por esse manifesto e lançam seu primeiro grande ataque. É Tristan Tzara, tornado membro do Partido, que fala na Sorbonne em 11 de abril de 1947 sobre o tema "O Surrealismo e o pós-guerra". Em resumo, o ex-

fundador do Dadaísmo afirma ali que o Surrealismo está condenado a viver fora deste mundo e que, portanto, não pode mais ter influência, nem mesmo no plano das ideias. Breton estava presente; a contradição foi violentíssima, tumulto, alguns empurrões, e os surrealistas deixaram a sala levando consigo metade dos ouvintes.

Um ano mais tarde, Roger Vailland retomava o ataque num libelo, “O Surrealismo contra a Revolução”, apoiado em citações falsas ou fortemente forçadas, notadamente aquela em que Breton teria dito “que era preciso reinvestir o artista em suas funções religiosas”. Vê-se aonde tendia o processo, e conhecemos suficientemente a realidade sobre esse ponto vital, mas os pés grandes do P.C. não têm o hábito de se preocupar com esses matizes.

Muito astutamente, Breton deixa os marxistas se agitarem e, por seu lado, retoma o trabalho: prepara uma grande manifestação e, em 12 de janeiro de 1947, envia ao mundo inteiro uma carta convidando para a próxima Exposição Internacional do Surrealismo, que terá lugar em junho de 1947; define nela o duplo objetivo dessa reunião: mostrar de novo as obras surrealistas (a última vez fora em Paris, em 1938) e esboçar as linhas do trabalho futuro, nestes termos:

> *“Se é de toda necessidade reunir em Paris (onde a maioria delas é desconhecida, mesmo por reprodução) uma seleção das obras plásticas surrealistas mais típicas dos últimos anos, pensamos que essa pura e simples reunião seria menos do que nunca suficiente. Importa, além disso, reafirmar uma coesão verdadeira e, em relação às manifestações anteriores do grupo, marcar uma certa superação. As aspirações surrealistas, tanto poéticas quanto plásticas, devem, na exposição de 1947, poder exprimir-se simultaneamente, sendo sua comum medida buscada do lado de um MITO NOVO a traduzir, do qual aliás se pode considerar que existe hoje em estado embrionário ou latente. A estrutura geral da exposição responderá à preocupação primordial de retraçar as etapas sucessivas de uma INICIAÇÃO, cuja passagem de uma sala a outra subentenderá a graduação.”*

Além do trabalho de preparação, do qual participam notadamente o arquiteto Frederick Kiesler e o pintor Marcel Duchamp, os membros do grupo (cerca de cinquenta), sob a direção de Henri Pastoureau, redigem um manifesto que precisa a ruptura já antiga com o P.C., bem como os limites das alianças com os diversos partidos revolucionários:

> *“Fique bem entendido que jamais nos ligaremos em união duradoura à ação política de um partido, a não ser na medida em que essa ação não se deixe encerrar no dilema que se encontra em demasiadas esquinas de nosso tempo, o da ineficácia ou da conivência. O surrealismo, cujo destino específico é ter de reivindicar inúmeras reformas no domínio do espírito e em particular reformas éticas, recusará sua participação em toda ação política que devesse ser imoral para parecer eficaz. Recusá-la-á igualmente, para não ter de renunciar à*

> *libertação do homem como fim último, a ação política que se tolerasse ineficaz para não ter de transgredir princípios ultrapassados.”*

Mito novo, iniciação, revolução do espírito: reencontramos aí os temas clássicos do entreguerras, decantados das ilusões politiqueiras. Breton sabe doravante, já não apenas a título de intuição, mas como fruto da experiência, o que é preciso fazer e o que é possível: atrelar-se ao nascimento e à promoção de uma nova sensibilidade coletiva.

Aliás, uma tal iniciativa corresponde doravante a uma necessidade sentida por todos. Certamente, quando trinta anos antes Breton lançava seu projeto surrealista, dirigia-se já a uma juventude em ruptura intelectual e sensível com a civilização ocidental e, sobretudo, com seu avatar do século XIX, a burguesia capitalista.

Mas se essa juventude sabia mais ou menos o que já não queria, não tinha nenhuma ideia do que poria no lugar, e foi precisamente o mérito (do ponto de vista subversivo, bem entendido!) do Surrealismo propor-lhe temas mobilizadores. Entretanto, essa juventude se via então dilacerada entre cem solicitações diversas, mais ou menos políticas, mais ou menos artísticas, mais ou menos religiosas ou mesmo ocultistas, de modo que não chegava realmente a fazer uma escolha.

Depois da guerra, por volta de 1947, em compensação, muitas coisas se esclareceram, e o stalinismo desferiu um duro golpe nas ilusões marxistas de grande número de pessoas. Com isso, é empurrada para a esquerda a velha questão do político primeiro: não apenas essa juventude revolucionária já não crê no P.C., como tem daqui por diante fortes dúvidas quanto à primazia da ação política, e encontra-se assim permeável, melhor do que jamais foi, à mensagem surrealista.

A partir desse momento multiplicam-se os contatos, cartas, comunicações, pedidos de adesão, que afluem da França e do exterior. O movimento deve, pois, reorganizar-se e, para esse fim, é criado um escritório de ligação e de informação, “Cause”, cuja secretaria francesa é assegurada por Sarane Alexandrian. No alto do prospecto inaugural é colocada a seguinte epígrafe: “O homem que anda é uma causa livre”, com a sobreimpressão vermelha “O Surrealismo”.

Existem grupos, mais ou menos importantes, na Inglaterra, Brasil, Canadá, Chile, Dinamarca, Egito, EUA, Guatemala, Haiti, Hungria, Iraque, Japão, México, Portugal, Romênia; um exame, mesmo rápido, da vida interna desses grupos seria muito longo e, afinal, fastidioso por repetitivo, mas pode-se notar que os focos mais vivos situavam-se na Europa central e no Japão, bem como na América Latina.

Em 7 de julho de 1947 abre-se na Galeria Maeght, em Paris, a Exposição Internacional do Surrealismo, reunindo 90 participantes de 24 nações. Um luxuoso catálogo de cento e trinta páginas apresenta as obras expostas e contém também grande número de declarações teóricas complementares da Exposição. Na capa via-se a reprodução de um objeto surrealista de Marcel Duchamp: um seio feminino de borracha sobre fundo de veludo negro, com a menção “favor tocar”.

A afluência de visitantes foi considerável, e o número de artigos de jornal, muito importante, sentindo-se toda a imprensa obrigada a falar do assunto, mesmo os jornais que eram contra.

Em cada um dos vinte e um degraus da escada de acesso estava inscrito o nome de um dos pais espirituais do movimento: Rousseau, Baudelaire, Hölderlin, Mestre Eckhart, Kafka, Apollinaire, Jarry, o pai de Ubu, Lautréamont etc. Seguia-se uma primeira sala concebida pelo arquiteto Frederick Kiesler para exprimir a realidade de uma arquitetura mágica que se enraíza na totalidade do ser humano; depois vinha uma grande sala de assoalho de ripas, que queria evocar o refrescamento devido à libertação das superstições; contornando uma mesa de bilhar e suas três bolas (será preciso ver nisso o símbolo maçônico?), penetrava-se num grande labirinto iniciático concebido pelo próprio Breton, integralmente pintado de azul-noite e cercado por uma multidão de alvéolos que continham, cada um, um altar guarnecido de um objeto mítico.

O sucesso foi muito grande e o objetivo perfeitamente atingido: o surrealismo era de novo conhecido na praça pública.

Entretanto, é certo que continua a chocar seriamente a maioria dos quadros sociais de então, tanto os de esquerda quanto os de direita, que só concebem a vida social em termos políticos e ainda não apreenderam a importância do cultural, sobretudo concebido dessa maneira.

De modo que não encontrará, de forma habitual, grande audiência junto às massas–mídia, imprensa, edição, rádio, cinema, ao menos não o nível de audiência que se poderia ter previsto, tendo em vista os meios intelectuais e humanos empregados. Certamente o surrealismo não será proscrito, longe disso; simplesmente não será empurrado de maneira ultrajante, como é costume fazer em outros casos, e deverá contentar-se com algumas entrevistas na imprensa, alguns programas de rádio e uma ligeira penetração no cinema com o filme Los Olvidados, graças a Buñuel.

Mais uma vez a aventura da revista surrealista vai ser tentada, e o ano de 1948 será marcado pela fundação de um Jornal cujo título “Néon” esconde, na verdade, um acróstico: N’être rien – Être tout – Ouvrir l’être [Nada ser – Ser tudo – Abrir o ser], que se tornou depois Naviguer, Éveiller, Occulter [Navegar, Despertar, Ocultar], quando a equipe se modificou e mudou de linha. O novo órgão publica sobretudo Poesia, sem polêmica ou quase, e nele se encontram referências ao Zohar, a Charles Fourier, a Baudelaire e a um recém-chegado, um solitário da ilha Maurício, Malcolm de Chazal.

Como é lógico, os últimos a chegar ao Surrealismo queriam-se apolíticos, ainda mais que o próprio Breton e os outros antigos do movimento. Essa diferença era fonte de tensões e dificuldades futuras, que viriam à luz aos poucos, notadamente sob a influência dominante de um pintor, Brauner, que leva ao extremo essa posição e confina com o dandismo.

Antes dessa crise, que ocupará o inverno de 48–49, o grupo lança um manifesto coletivo intitulado “A la niche les glapisseurs de Dieu” [“Para o canil os ganidores de Deus”], pelo qual voltava à tona o velho problema da religião ateia; com efeito, nos meios cristãos progressistas então muito virulentos, havia uma tendência a tentar recuperar o ateísmo, o ateísmo violento, blasfemador, no qual se queria ver como que um reconhecimento de Deus; isso era efetivamente serrar pela base a

noção surrealista, daí a reação compreensível.

Diante do afluxo de novos contatos e sem dúvida também para encobrir uma reorganização destinada a conjurar o perigo de fragmentação, um novo centro de coordenação é criado no outono de 1948 sob o nome de “Solução Surrealista” e instalado numa galeria de pintura da rua du Dragon. Ali, no quadro de uma Exposição permanente, dois membros do grupo ficavam todas as quartas-feiras à disposição das pessoas interessadas; um caderno dos contatos feitos nessa ocasião foi estabelecido e permite ver aparecer grande número de recém-chegados que colaborarão com o movimento em seguida.

No plano internacional a atividade coletiva continua e duas Exposições Internacionais Surrealistas têm lugar em 1948, uma em Santiago do Chile, outra em Praga, cujo organizador, Karel Teige, haveria de suicidar-se dois anos mais tarde, quando, em 1950, a polícia política comunista veio prendê-lo.

Finalmente, a crise que fermentava havia vários meses estourou durante o inverno de 48–49; um membro do grupo, Matta, é excluído por forte maioria, depois o pintor Brauner, tendo tomado partido por ele, foi excluído por sua vez e deixou o grupo com os de sua “facção”. Para o movimento surrealista foi antes uma boa coisa, pois essa tendência afastava demais o grupo de sua linha central.

Aliás, Breton, por seu lado, lançou-se numa nova ação política, ou, mais exatamente, associa-se a uma ação que lhe parece rica de possibilidades revolucionárias, não no plano das estruturas políticas, mas no, que lhe é caro, das mentalidades coletivas e do espírito público.

Robert Sarrazac criara logo após a guerra o movimento Front Humain pour une citoyenneté mondiale [Frente Humana por uma cidadania mundial], no seio do qual devia desenvolver-se a ação de Garry Davis. Breton está, portanto, ao lado de Garry Davis quando este interrompe a sessão da assembleia geral da O.N.U., em 20 de novembro de 1948, e também na reunião organizada pelo RDR na Salle Pleyel em dezembro de 1948. Breton aparece na tribuna ao lado de Georges Altman, Simone de Beauvoir, J.-P. Sartre, Claude Bourdet, Albert Camus etc.

No plano coletivo, Breton participa igualmente em 1948 de um empreendimento do qual espera muito, mas que finalmente naufragará: a Compagnie de l’Art Brut, codirigida por Breton, Dubuffet, Paul Budry e alguns outros, e assim apresentada por Dubuffet: “essa companhia se propõe fazer conhecer obras em que as faculdades de invenção e de criação que existem, segundo nós, em todo homem se manifestam de modo muito imediato, sem medida e sem constrangimento”.

Entre 1948 e 1951 essa sociedade reúne numerosas coleções e realiza múltiplas exposições, mas Dubuffet, que na verdade assume sozinho a direção, acaba por dissolver a companhia em 1951 e transfere todas as coleções para os Estados Unidos, para grande cólera de Breton.

Um dos sinais suplementares da penetração do Surrealismo reside no número crescente de estudos a ele consagrados ao longo desses anos:

- em 1947, “*Literary origins of Surrealism*”, de Anna Balakian, em Nova York
- em 1948, três obras:

- “*La psychiatrie devant le Surréalisme*”, do Dr. Henri Ey, em Paris
- “*Humanisme surréaliste et Humanisme existentialiste*”, de Ferdinand Alquié, em Paris
- e, por fim, em Montreal, de Paul-Émile Borduas, “*Refus global: en regard du Surréalisme*”.

Na primavera de 1949, uma grande retrospectiva da obra de Francis Picabia recorda os numerosos laços entre esse pintor e os Surrealistas; é também a ocasião de sublinhar a diferença que existe entre a arte abstrata e a arte surrealista. A arte surrealista pode ser abstrata ou figurativa, a forma exterior importa pouco; o que conta é que o pintor exprima, por meio do modelo exterior, figurativo ou abstrato, seu próprio modelo interior; essa posição do subjetivismo puro não deixava de valer ao Surrealismo violentas críticas da parte dos abstratos, que o acusavam de traição à Arte Moderna; reencontra-se finalmente aqui o mesmo tipo de dificuldade que em matéria política com os marxistas.

Breton o lembrava em 1941 em seu livro “Genèse et perspectives artistiques du Surréalisme”: para ele, o que conta, além da forma exterior, é que a obra artística, gráfica ou verbal, seja oriunda do único automatismo:

> *“Sustento que o automatismo gráfico, tanto quanto o verbal, é o único modo de expressão que satisfaz plenamente o olho ou o ouvido ao realizar a unidade rítmica (tão apreciável no desenho automático, no texto automático quanto na melodia ou no ninho), a única estrutura que responde à não-distinção, cada vez melhor estabelecida, das funções sensitivas e das funções intelectuais (e é por aí que ele é o único a satisfazer igualmente o espírito). Que o automatismo possa entrar em composição, na pintura como na poesia, com certas intenções premeditadas, seja, mas corre-se grande risco de sair do surrealismo se o automatismo deixar de caminhar ao menos por baixo da rocha.”*

E, de fato, pintores muito diferentes puderam reclamar-se do automatismo surrealista: Picabia, Chirico durante a primeira guerra, Max Ernst com suas colagens, Domínguez, inventor da decalcomania, Dalí e seu maneirismo esotérico, Marcel Duchamp e muitos outros.

De modo geral, a pintura era favorecida em relação à escrita, em razão das condições financeiras asseguradas pelos mecenas, marchands e clientes.

As revistas do movimento, em contrapartida, estavam constantemente em perigo, e em 1949 desaparecem uma após outra NÉON, após cinco números, e SOLUÇÃO SURREALISTA. O trabalho e o pensamento surrealistas dessa época devem, portanto, ser buscados em alguns livros, bem como na imprensa, por ocasião de uma enquete extremamente interessante lançada por François Mauriac no Figaro Littéraire em junho de 1949:

“Crê o senhor que o recurso sistemático, nas Letras, às forças instintivas e à demência, e a exploração do erotismo que ele favoreceu, constituem um perigo para o indivíduo, para a nação,

para a própria literatura, e que certos homens, certas doutrinas são responsáveis por isso?”

Tratava-se evidentemente de uma acusação, sob forma interrogativa, às atividades surrealistas, e os homens do movimento não deixaram de responder muito vivamente; assim Adrien Dax:

> *“Confesso, de minha parte, jamais ter duvidado do perigo que representa para a nação e para a literatura o que o senhor chama de recurso às forças instintivas. Mas a noção de responsabilidade parece-me mal abordada se não se levar em conta que se trata menos de uma atividade literária do que do aspecto de um conflito em que o indivíduo se opõe às estruturas morais de uma sociedade suficientemente desonrada, a meus olhos, pela escravização do homem e pelo massacre periódico. É nesse terreno, que ultrapassa sensivelmente a horta das Belas-Letras, que os Surrealistas sempre se situaram, e isso com plena consciência de sua eficácia.”*

Por seu lado, Maurice Blanchot, autor aliás de um ensaio sobre Lautréamont e Sade, exprime da melhor maneira essa noção de revolução total em seu livro “La Part du Feu”, também de 1949:

> *“O Surrealismo é uma dessas tentativas pelas quais o homem pretende descobrir-se como totalidade: totalidade inacabada e, no entanto, capaz, num instante privilegiado (ou pelo simples fato de ver-se inacabada), de apreender-se como totalidade. Como é ao mesmo tempo movimento inspirado e movimento crítico, agita todo tipo de pontos de vista, de postulados, de pesquisas conscientes e confusas, mas a intenção principal é indiscutível: o Surrealismo está à procura de um tipo de existência que não seja o do dado, do já feito... E, por outro lado, está à procura de um acontecimento absoluto, em que o homem se manifeste com todas as suas possibilidades, isto é, como um conjunto que as ultrapassa.”*

Nesse mesmo ano de 1949, Michel Carrouges escreve nos Cahiers d’Hermès “Le Surréalisme et l’occultisme”, para tentar demonstrar que esse absoluto buscado pelos surrealistas corresponde ao que a Tradição esotérica chama de “Totalidade do real”.

Em outra obra desse mesmo ano de 1949, “*Essais et Témoignages sur André Breton*”, reunidos por Marc Eigeldinger, Julien Gracq faz o balanço sobre o automatismo: lembra a esperança que esse procedimento faz nascer, que devia pôr a poesia ao alcance de todos, uma poesia ininterrupta, mas que exige grande ascese, a ponto de não ter preocupação de autor... e Gracq evoca a Torre de Babel, esforçando-se cada um, na realidade, por tirar o seu da reta. Pode-se notar de passagem que Gracq recusará o prêmio Goncourt por “Le Rivage des Syrtes” em 1951.

Para suprir essa ausência de órgão de expressão e para reunir a equipe num trabalho comum, Breton tem a ideia de um Almanaque surrealista do meio século. Tomando por pretexto o ano de

1950, os Surrealistas passam mais uma vez em revista suas referências, suas amizades e seus métodos: assim, um capítulo dá definições de objetos, à primeira vista estapafúrdias, mas que levam a uma poesia oculta e significativa. Por outro lado, esse gênero de obra, o almanaque, apresentava o grande interesse de uma difusão fácil, podendo estourar para fora dos meios intelectuais habituais e atingir, por isso, uma clientela mais ampla e nova, como os objetos surrealistas do pré-guerra.

A VIRADA DO MEIO SÉCULO

Nesse ano do meio século termina um primeiro período do pós-guerra; o número 1950 introduz um corte fácil, mas o que o justifica sobretudo é a modificação do clima político, ao mesmo tempo no plano interno e no externo: por um lado, os stalinistas da Europa Central mostraram a todos o que podiam fazer e, por outro, na França o Partido Comunista perdeu seu grande peso político.

Doravante os Surrealistas ficarão muito menos sujeitos ao bloqueio dos intelectuais marxistas e poderão ter acesso às mass–media, jornais, rádio, cinema.

Uma grande enquete de Francis Dumont no jornal Combat, em maio de 1950, “Os intelectuais franceses diante do comunismo”, permite avaliar o quanto Breton está decepcionado com a ação política; vê-se também que ele reencontra, e até acentua, o apelo à via esotérica, o que lhe ocasionará não poucas dificuldades diversas:

“Que se pode ainda esperar, em 1950, do comunismo? Por causa de sua identificação presente com o stalinismo, nada mais espero dele senão o execrável. Nessas condições, é bem evidente que as duas necessidades que o surrealismo sonhara fazer uma só, ‘transformar o mundo’, segundo Marx, e ‘mudar a vida’, segundo Rimbaud, foram, ao longo dos últimos quinze anos, cada vez mais separadas e opostas. E, no entanto, não desespero de que se reencontrem. Para isso seria preciso restabelecer a ponte que, no tempo de Saint-Simon, de Fourier, do Abade Constant, de Enfantin, de Flora Tristan, fazia comunicar livremente e tornava indiscerníveis uns dos outros aqueles que trabalhavam pela libertação do homem e da mulher, aqueles que tinham em vista a emancipação do espírito.”

Por outro lado, no mesmo momento certos meios cristãos se esforçam por extrair do Surrealismo uma versão cristã ou ao menos religiosa, o que exige sérias contorções, como já dissemos.

Em 1950 sai uma obra muito importante de Michel Carrouges, “André Breton et les données fondamentales du Surréalisme”. No capítulo intitulado “Surréalisme et Ésotérisme”, joga muito habilmente com a linguagem (o que é, aliás, uma das características do esoterismo) para atribuir ao Surrealismo visões religiosas; que haja nisso uma parte de verdade, que o surrealismo tenda ao panteísmo, é bem exato, mas não se deve jogar com as palavras, e o “cristão” Carrouges devia sabê-lo e abster-se.

Uma ocasião, bela demais, oferece-se a Breton para prová-lo, com o caso Michel Mourre, jovem dominicano renegado que aproveitara a grande missa solene da Páscoa de 1950 para lançar do púlpito de Notre-Dame de Paris um violentíssimo ataque anticristão. O jornal Combat abrira uma enquete sobre o assunto junto aos intelectuais, a maioria dos quais desaprovava esse escândalo, e

Breton respondeu com uma carta aberta:

> *"Um escândalo em Notre-Dame? A sorte está lançada e não haverá cerimônia de purificação que o impeça. É bem ali, no próprio coração do polvo que ainda estreita o universo, que o golpe no vivo é desferido. É aliás ali que, por vezes, na juventude, sonharam, como eu, desferi-lo homens com quem fiz ou continuo a fazer caminho: Artaud, Crevel, Éluard, Péret, Prévert, Char, muitos outros. Em favor de Michel Mourre, penso que nenhum dos que vivem se furtaria, quando se trata de lembrar e de testemunhar essa profunda comunidade de intenção."*

Vê-se que Breton realmente não é religioso, e no entanto essa questão das posições pretensamente espiritualistas de Breton levará o grupo à beira da explosão no decorrer do ano de 1951; sem dúvida trata-se aí de um pretexto, ou antes de um fator de cristalização que provoca a solidificação de toda uma série de tensões antigas, mas inaparentes, ao menos para nós.

Carrouges faz uma conferência no Centro dos Intelectuais Católicos Franceses sobre o tema "Em que pé está o Surrealismo?" – Henri Pastoureau, um dos pilares do movimento surrealista, vai fazer obstrução e lê o panfleto intitulado "A la niche les glapisseurs de Dieu". Vendo em seguida que os membros do grupo não ficaram muito contentes com sua iniciativa, lança contra eles um manifesto batizado "Aide-mémoire", no qual lhes censura as relações com Carrouges e sobretudo os acusa de tibieza ateísta. Benjamin Péret e André Breton respondem com aspereza e fazem os membros do grupo subscrever seu texto, de modo que Pastoureau se vê sozinho com Patrick Waldberg; ambos são então dispensados, enquanto as pontes são cortadas com Carrouges.

Tendo o Figaro em seguida anunciado a dissolução do grupo surrealista, Breton responde numa retificação precisando a natureza do surrealismo, mais movimento aberto do que grupo fechado e, embora deplorando que as circunstâncias presentes não tenham permitido uma maior exteriorização de sua posição revolucionária, lembra que esta jamais foi abandonada e que continua um dos pilares fundamentais do movimento.

Esse gênero de acusação, ser religioso e não ser mais revolucionário, era particularmente grave no meio intelectual; o grupo publica uma declaração coletiva datada de 24 de maio de 1951, intitulada "Haute Fréquence". O título, por si só, é evocador de firmeza, de paixão mesmo, e não de amolecimento. O conteúdo insiste particularmente na primazia da liberdade e da revolta, na hostilidade visceral, total, à moral judaico-cristã e no interesse do esoterismo bem compreendido, isto é, não como uma vaga religiosidade deísta, sucedâneo do cristianismo, mas como o meio de devolver ao homem os poderes de que foi espoliado (e que lhe permitirão fazer-se deus no lugar de Deus...).

Essa declaração foi subscrita por trinta e dois membros do grupo, dos quais a maioria é muito jovem e metade acabava de aderir nos últimos três anos, alguns mesmo recentemente; é notadamente o caso de uma nova leva que vai dar ao grupo nova atividade, com três arquitetos, Guy Doumayrou, Claude Rochin e Bernard Roger, e três especialistas em cinema, Ado Kyrou, Robert Benayoun e Georges Goldfayn, animadores de uma revista, L'Âge du Cinéma, que querem

combater o “realismo lamaçal” para defender o “Onirismo cinematográfico”.

O cinema é, com efeito, um meio revolucionário importantíssimo (sobre cujas origens deveremos debruçar-nos um dia), de eficácia temível, como exprime Benjamin Péret num artigo intitulado “Contra o cinema comercial”: “Jamais nenhum meio de expressão engendrou tanta esperança quanto o cinema. Por ele, não somente tudo é possível, mas o maravilhoso é posto ao alcance da mão.” “O cinema deveria ser a primeira arma contra os semeadores de calma e de quietude da alma.”

Kyrou vê no cinema “o herdeiro do frenesi romântico que, de Apuleio a Sade, de Sade a Lautréamont e de Lautréamont ao Surrealismo, ilumina a literatura com suas cores ofuscantes.”

Goldfayn precisa, por sua vez, que “o cinema é um empreendimento de transmutação da vida e, portanto, a grande aventura mental da vida moderna. Deve escapar a toda redução à mera estética ou técnica para tornar-se o veículo de um poder extremo de transtorno poético.”

A revista “L’Âge du Cinéma” analisa a obra de grande número de realizadores para ressaltar a parte surrealista de seus filmes, mas sobretudo recorda a parte própria dos próprios surrealistas:

- depois de 1920, Hans Richter, Picabia (em colaboração com René Clair), Marcel Duchamp e Man Ray, e sobretudo Buñuel e Dalí, com “Um cão andaluz” em 1928 e “A Idade de Ouro” em 1930. Este último filme sempre foi considerado a obra-prima surrealista e, embora proibido pela censura, é aquele que as cinematecas mais projetam e com mais sucesso.
- depois de 1945, certos surrealistas escrevem roteiros: Artaud, Péret, Soupault e sobretudo Brunius, que consagrou desde então toda a sua atividade ao cinema. Nos Estados Unidos, Richter trabalhou com Marcel Duchamp, Max Ernst, Man Ray, Calder e Fernand Léger num filme projetado na França em 1953. Na própria França, em 1951, Heisler realiza uma série de curtas-metragens, “*Revue du Surréalisme filmée*”, e em 1952 Zimbacca, Bédouin e Péret fazem um média-metragem, “*L’invention du monde*”; os autores desse filme se propunham “exaltar as artes selvagens e pôr em valor suas implicações mitológicas e simbólicas” e, para isso, depositavam “confiança no poder de expressão e de evocação da imagem, que apela tanto ao inconsciente do espectador, onde jazem os arquétipos, quanto às suas faculdades de encadeamento lógico”.

Mais uma vez, convirá consagrar todo um estudo ao cinema como elemento determinante do transtorno atual, e seria preciso debruçar-se ao mesmo tempo sobre suas origens históricas, suas técnicas e seus temas, e isso mesmo fora do cinema propriamente surrealista.

No plano internacional, o Surrealismo continua a irradiar: em 1951, o poeta mexicano Octavio Paz, futuro Prêmio Nobel, publica uma obra, síntese entre a mitologia asteca e o espírito surrealista; ainda em 1951, na Áustria, Max Hölzer publica em Viena uma coletânea intitulada “*Surrealistische Publikationen*”, e em 1952 o pintor Edgar Jené organiza em Saarbrücken, sob os auspícios da missão diplomática francesa, uma exposição “A pintura surrealista na Europa”.

Na França, o Surrealismo conquistou direito de cidadania: em sua edição de 1952, o Petit Larousse dá-lhe uma definição, professores o comentam na Sorbonne e, também em 1952, André Breton é

convidado a dar no Rádio dezesseis entrevistas semanais sobre a história do Surrealismo. Entretanto, o movimento já não tem órgão de expressão próprio, vê-se reduzido, segundo a expressão de Breton, a seguir um curso subterrâneo, e será levado a colaborar em duas publicações, o semanário Arts e o órgão da Federação anarquista e libertária, entre outubro de 1951 e janeiro de 1953.

Em uns quarenta bilhetes semanais, os Surrealistas se esforçaram por provocar em seus leitores anarquistas, especialistas da revolta social, uma adesão à revolta intelectual e moral do surrealismo; na verdade, se essa colaboração lhes foi oferecida, foi porque, no seio da organização anarquista, uma minoria ativa tentava renovar e alargar a própria ideologia anarquista.

Por seu lado, o semanário Arts, de tiragem muito grande, o primeiro da França no gênero, devia fornecer uma tribuna de primeira importância em várias circunstâncias, por ocasião de grandes polêmicas.

A primeira dessas polêmicas deu-se entre Breton e Albert Camus, em outubro–novembro de 1951, por ocasião da publicação do livro “O Homem revoltado”. Toda a tese de Camus vai efetivamente de encontro ao próprio princípio do Surrealismo, e mostra que, longe de engrandecer o homem, a revolta o diminui e escraviza, e que, precisamente, nos tempos modernos o culto da revolta absoluta conduziu à escravidão absoluta; Camus pensava sobretudo nos regimes totalitários que a humanidade acabava de descobrir, sendo os estragos da droga, que teriam respondido à mesma análise, ainda bastante moderados. A polêmica foi muito viva, permitindo-se Camus atacar todos os deuses da revolta e do Surrealismo: Sade, Rimbaud, Lautréamont.

Pouco depois, em dezembro de 1951, começa outra polêmica. Tendo um programa radiofônico apresentado Alfred Jarry, pai de Ubu Rei, como poeta cristão, Péret pegou fogo e respondeu em Arts, o que, a bem dizer, não era difícil, sendo a tese idiota. Os surrealistas puderam assim mexer o caldeirão e provocar uma enxurrada de testemunhos em Arts: Aimé Patri, Julien Gracq, Luc Estang, Max-Pol Fouchet, Michel Carrouges, Roland de Renéville, Jacques Prévert, Pieyre de Mandiargues e Jules Monnerot; tudo isso permitiu uma intensa propaganda das teses revolucionárias junto ao grande público, graças ao canal do jornal literário mais lido da França.

Uma terceira polêmica, no início de 1952, relativa à arte, levantou-se entre os Surrealistas que escreviam em Arts e os Comunistas que escreviam em seu Jornal “Les Lettres Françaises”. Os comunistas defendiam o realismo socialista, e os surrealistas pregavam a arte como fermento de liberdade e de revolução; como ilustração da tese surrealista, para afirmar seu desenvolvimento prático, teve lugar em maio de 1952, no Museu de Arte Moderna de Paris, uma grande exposição pictórica, “A Arte do século XX”.

Viram-se ali algumas obras dos precursores do século XIX, Seurat, Gauguin, Van Gogh, Renoir, Cézanne, e sobretudo representantes das diversas escolas modernas: Munch, Picasso, Matisse, Duchamp, Picabia, Kandinsky, Chirico, Mondrian, Modigliani, Chagall, Derain, Braque, Juan Gris, Dalí, Ernst, Masson, Miró, Matta, Tanguy e Rousseau, “todos participando, segundo a expressão de Breton, da grande busca espiritual, aquela que tende a exprimir o conteúdo latente de nossa época e a conciliar as aspirações e as premonições do homem”. No mesmo momento, Breton e Péret publicam no jornal Arts uma história em quadrinhos comentada, “A vida em imagens de Pablo

Picasso”.

Nesse fim do ano de 1952, a equipe surrealista aparece como solidamente reformada após as dificuldades da guerra e do pós-guerra, e é evidente que saiu do gueto em que os comunistas haviam querido encerrá-la; fala até muito alto, e todos a ouvem.

Em novembro de 1952 consegue dotar-se de um novo órgão de título significativo, Medium, cujo primeiro número anuncia a iminente abertura de uma galeria, “*À l’étoile scellée*”, bem como a próxima publicação de uma dezena de obras emanadas de diversos membros da equipe: Benayoun, Kyrou, Breton, Malcolm de Chazal etc.

Sobretudo, talvez, Breton dá notícia do ensino esotérico público, de desocultação evidentemente, que René Alleau ministra a cada domingo à tarde na sala da Sociedade de Geografia, sobre o tema: os textos clássicos da Alquimia, e notadamente uma obra escrita em 1669 em Londres por Eyrenaeus Philalethes (amigo da Liberdade). Esse interesse não é novo, já tivemos mais de um testemunho dele, notadamente no segundo manifesto, em 1929, no qual Breton se exprimia nestes termos:

> *“Peço que se queira observar que as pesquisas surrealistas apresentam, com as pesquisas alquímicas, uma notável analogia de objetivo: a pedra filosofal não é outra coisa senão aquilo que devia permitir à imaginação do homem tomar sobre todas as coisas uma desforra retumbante, e eis-nos de novo, depois de séculos de domesticação do espírito e de resignação louca, a tentar libertar definitivamente essa imaginação pelo ‘longo, imenso, racional desregramento de todos os sentidos e o resto’.”*

O surrealismo é, quer ser, essa alquimia do Verbo anunciada por Rimbaud, e Breton acrescenta: “alquimia do verbo: essas palavras, que se vão repetindo um pouco ao acaso hoje, pedem para ser tomadas ao pé da letra”.

Seria bastante vão e fastidioso prosseguir um paralelo bem obscuro entre essas duas noções, elas próprias pouco claras: notemos, contudo, uma dupla correspondência: assim como a alquimia visava primeiro um domínio dos elementos materiais, o Surrealismo visa o domínio do verbo para fazer sair das palavras um poder desconhecido (cf. o automatismo verbal, e, na alquimia, o que se chama a língua dos pássaros) destinado a transformar os espíritos. Num plano mais elevado, no nível da pessoa, assim como a alquimia conduz o postulante à iniciação, isto é, à iluminação panteísta, o Surrealismo, por seu lado, visava determinar o ponto em que se resolvem as contradições, em que o homem se sente igual a Deus, ou mais exatamente imagina tomar o lugar de Deus.

René Alleau conhecera o Surrealismo antes de lançar-se no ocultismo e, por sua própria confissão, esse encontro orientara seu futuro. Breton e Alleau criaram laços muito estreitos, participando reciprocamente de seus trabalhos; até onde se desenvolveram essas relações, e os surrealistas passaram das palavras aos atos? Não o sabemos.

Mas o espírito, em todo caso, era bem comum, e essa convivência só podia levar os surrealistas a um aprofundamento de seu pensamento na linha traçada por esta definição de René Alleau:

> *"Não apenas a ascese alquímica proclama a unidade da matéria, como testemunha a união da matéria e da consciência, como da soberana potência do 'espírito libertado', fórmula que exprime à maravilha a união do Monismo e do Panteísmo.*
>
> *Tocamos assim naquilo que constitui um dos dados fundamentais do pensamento revolucionário através dos tempos e das regiões: a divinização do homem e do mundo, perseguida há séculos, no paganismo antigo primeiro, depois no neopaganismo, quer durante os quatro primeiros séculos, quer mais tarde em diversos períodos da Idade Média, nos séculos XI–XII em diversos movimentos 'populares', nos séculos XIV–XV–XVI nos cenáculos rosa-cruzes, enfim nos séculos XVIII e XIX na Maçonaria moderna."*

Em dezembro de 1952 abre-se a Galeria "*À l'Étoile scellée*", logo ocupada pela exposição de um recém-chegado, refugiado húngaro, Simon Hantaï, que Breton saúda nestes termos: "*Mais uma vez, como talvez a cada dez anos, uma grande partida.*"

De modo geral, a galeria vai encontrar-se, durante alguns anos, no centro de um carrossel de tendências pictóricas; digamos apenas que o "realismo socialista" está em séria perda de velocidade, assim como certa arte abstrata, enquanto sobe a cotação da arte surrealista, como testemunham numerosas exposições: Paalen em dezembro de 1952, Picabia em janeiro de 1953, Wilson em março de 1953, Wifredo Lam no mesmo mês, Miró em maio de 1953.

Aparece em maio de 1953 o sueco Svanberg, que se reclama de Hieronymus Bosch (pintor da Idade Média, membro de uma seita gnóstica e cuja obra é célebre) e de Arcimboldo (pintor fantástico do Renascimento).

Em fevereiro de 1953, a revista "Medium" publica um artigo "Abstração e Surrealismo", testemunho de uma evolução que dará origem à escola da abstração lírica. O autor do artigo, Charles Estienne, quer "apressar o momento em que o interior da vista se terá tornado o exterior da visão"; admirado diante dessa fórmula magnificamente subjetiva, Breton conclui:

> *"Nesta última fórmula, entre todas impressionante, reside o princípio de unificação de duas tendências atuais da pintura, cujos adversários comuns têm interesse em explorar a oposição aparente. Longe de persistir em querer excluir-se, uma e outra devem adotá-la com entusiasmo como senha de reunião."*

Breton reconhece com isso o quanto a coexistência de duas tendências — e de quantas subtendências! — era difícil e constituía fonte de fraquezas ao mesmo tempo para os pintores e

para o público visado, dificuldade que se poderia resumir assim: como casar Picasso e Salvador Dalí no plano da arte, sem falar de política, já que Dalí se ligava a Nova York e Picasso a Moscou?

A galeria da Étoile Scellée acolhe assim toda uma série de exposições diferentes pela forma, do mais abstrato ao mais figurativo, mas semelhantes pelo pensamento e pela intenção; grande número de jovens pintores são sensíveis a essa abertura e se reencontram em torno desta definição de Jean Schuster:

> *"O pintor deve ser o inventor de um tesouro dotado de alto potencial simbólico: que esperar dele, senão o transtorno das estruturas mentais que deve culminar na inversão de sinal da luta secular do homem contra o real, sendo o primeiro já, até nova ordem, presa do segundo."*

Essa concepção encontrava igualmente boa acolhida junto à maior parte da crítica internacional, como veremos adiante.

Voltando à literatura, no decorrer desse verão de 1953, Breton e Péret, de férias em Saint-Cirq-Lapopie, inventam e põem a ponto um novo método, o Jogo do um no outro: é um sistema muito sutil de imagens, de evocações, que permitem fazer explodir o sentido preciso das palavras e fazer aparecer assim um novo pensamento; os membros do grupo parecem ter atribuído grande importância a esse método, comparável ao automatismo verbal.

Durante o inverno de 53–54, o boletim "Medium" torna-se uma luxuosa revista, cada número sendo ilustrado por um pintor do grupo: Hantaï, Paalen, Svanberg, Lam. O conteúdo também se enriquece, notadamente com o aporte de autores vizinhos, todos da mesma linhagem: Raymond Abellio trata da metapsíquica, Lancelot Lengyel da arte celta; René Alleau e seu mestre em ocultismo Eugène Canseliet colaboram também regularmente.

No decorrer do verão de 1954 sobrevém um acontecimento memorável que vai agitar mais uma vez, e muito violentamente, a barca surrealista.

Os organizadores da 27.ª Bienal de Veneza colocam sua exposição sob o signo do Fantástico na arte, fantástico e não surrealismo porque haviam tido medo da palavra, mas a intenção estava lá, e aliás uma quinzena de pintores surrealistas figura nas paredes; mas, evidentemente, esse acolhimento, que consagra a irradiação surrealista, implica também uma consagração social de certos autores surrealistas, e Max Ernst, Arp e Miró recebem o grande Prêmio de pintura da Bienal, o que é surpreendente (embora muito humano) da parte do muito inconformista Ernst.

O grupo surrealista pegou fogo e publicou imediatamente uma declaração indignada de exclusão de Max Ernst, acusado de desorientar a juventude por sua atitude. Tudo isso foi ocasião de belos tumultos e, para esclarecer a situação, Charles Estienne lançou no fim do ano de 1954 uma grande enquete sobre "a situação da pintura em 1954", sob a forma de um questionário detalhado ao qual responderam grande número de jovens pintores; a intenção real era evidentemente reconduzir os espíritos à verdadeira concepção surrealista da arte.

Entre as respostas, faremos duas citações significativas, a de Altan e a de Svanberg.

Depois de um texto de Sade em que este conta a história de um estupro, o estupro de Justine em "Justine ou os infortúnios da virtude", Altan conclui:

> *"A orientação do surrealismo? Poderia ser ajudar positivamente o homem, fora de toda 'literatura' e talvez sobretudo pela pintura... a entrar em comunicação com as potências cósmicas, a criar 'formas novas' suficientemente carregadas de sangue, de vida, de violência, para constranger o homem a esses breves momentos em que, à força de êxtase e de loucura, ele se ultrapassa e se justifica."*

O texto do sueco Svanberg resume perfeitamente a exposição que ele deveria realizar na primavera seguinte, em março–abril de 1955, na galeria L'Étoile Scellée:

> *"A mulher representa a meus olhos um mundo sobredeterminado em que todas as minhas ideias de beleza, de poesia, de agressão, em que minha alegria de viver e sua companheira inseparável, o terror do efêmero, a talharam nas inumeráveis facetas da nostalgia da beleza. A mulher é para mim uma divindade que adoro por minha arte e através dela. O peixe e o pássaro, a borboleta e o beijo, a flor ardente e meu olho, a língua do mar e os braços brancos da praia, os saltos altos sonoros e o ouvido que os embala, tudo é a mulher em minha pintura. Por seus atributos sedutores, ela dissimula e revela, esquiva-se e ataca, adorna, intensifica, mas jamais dá resposta definitiva. É uma visão de metamorfose que, quando se crê apreendê-la, escapa, torna-se talvez um sol radiante. Desliza entre arcos votados à eternidade, um olho olha. O olho torna-se um peixe fusiforme, sua íris deslizou um pouco para o lado e forma a cabeça. O peixe volta a ser uma mulher de quadris redondos, a cabeça é um sol que lentamente se liberta para de novo irradiar como o retrato eterno de minha mulher."*

Texto que provocou, no número 3 da revista Medium, o seguinte comentário de Breton: "Conto entre os grandes encontros de minha vida o da obra de Max Walter Svanberg, que me permitiu apreciar por dentro, fazendo-me sofrê-lo em toda a sua força, o que pode ser a fascinação."

Sempre fiel à técnica do questionário, "Medium" lança outra enquete: "Abririeis? isto é, abririeis vossa porta, se se apresentassem, a Baudelaire, Hegel, Novalis, Freud etc., e por quais razões?" A inspiração, como se vê, não mudou?

Testemunha-o igualmente um artigo de Jean Bruno na Revue Métapsychique sobre "André Breton e a magia cotidiana", em fevereiro de 1954, título retomado pelo próprio Breton, "Magie quotidienne", para um artigo publicado no primeiro número da Revista "La Tour Saint-Jacques" em

novembro de 1955; o simples nome dessa nova publicação sublinha o vínculo, ao menos teórico, com a alquimia.

Nesse mesmo ano de 1954, Michel Carrouges comete um novo livro que suscita numerosos protestos no seio do grupo, Les Machines célibataires; sua tese é que a barbárie moderna, ao mesmo tempo materialista científica e ideologicamente totalitária, provém em boa parte do pensamento de homens como Duchamp, Kafka, Roussel, e ele a resume assim:

> *"O mito das 'Máquinas celibatárias' (alusão ao quadro de Duchamp A Noiva despida por seus celibatários, mesmo) significa de modo evidente o império simultâneo do maquinismo e do mundo do terror... O mais extraordinário, talvez, desse ponto de vista, é que as terrificantes máquinas inventadas por Duchamp, Kafka, Roussel erguem lado a lado suas silhuetas fantásticas no limiar da era da barbárie científica e concentracionária... Seria pueril crer que os maiores gênios de nosso tempo se divertem com jogos irreais e que disfarçam seu pensamento por prazer. Por mais bizarros que possam parecer seus grandes jogos, fazem aparecer em traços de fogo o mito maior em que se inscreve a quádrupla tragédia de nosso tempo: o nó górdio das interferências do maquinismo, do terror, do erotismo e da religião ou da antirreligião."*

Retomava assim a tese já esboçada por um ex-surrealista, Raymond Queneau, para quem Kafka, Sade e Swift são os precursores do fascismo.

É bastante divertido para nós, situados como estamos, ver diversos representantes do mesmo espírito atirarem na cara uns dos outros os diversos aspectos da mesma doutrina, aspectos que querem crer contraditórios, mas que sabemos serem complementares: a Revolução, como o demônio, tem sempre duas faces; ambos lhe sorriem pela frente enquanto o destroem por trás. É realmente cômico que discípulos tão fervorosos de Sade ainda não conheçam semelhante evidência, a ponto de se crer que não o leram...!

No prolongamento desses tumultos, o número 4 da revista Medium publica um novo manifesto, "*Do Surrealismo em suas obras vivas*", em que Breton conclui:

> *"A intuição poética, enfim desenfreada, do Surrealismo... pode sozinha prover-nos do fio que nos recoloca no caminho da Gnose, enquanto conhecimento da Realidade Suprassensível."*

Esse mesmo número 4 contém também a primeira alusão à Argélia, e Breton afirma: "Mantemo-nos inteiramente solidários com os insurgentes, cuja luta é a nossa." O período que começa por volta do ano de 1955 vai encontrar-se, pela natureza das coisas, um pouco mais marcado pela política em duas direções, a Argélia e a Europa do Leste, onde diversos povos, Polônia e Hungria, se sublevam. Não se deve esquecer, sobretudo, o 20.º congresso do P.C. russo, aquele em que

Kruschev desbancou Stálin, cujas consequências foram tão importantes e que justificava a posteriori as posições antistalinistas dos Surrealistas.

No plano da Argélia, os surrealistas aderem ao Comitê de Ação dos Intelectuais franceses contra a continuação da guerra na África do Norte e, em 20 de abril de 1956, Breton pronuncia um discurso durante um comício “Pela defesa da Liberdade”.

Do lado do Leste, em outubro de 1956, os surrealistas publicam “Hungria Sol Nascente”, em que, retomando suas posições ultrarrevolucionárias, querem ver na revolução húngara o sol nascente da verdadeira revolução mundial (quando na realidade se tratava dos primeiríssimos passos de uma verdadeira contrarrevolução popular...).

Na mesma época aparece o primeiro número de uma revista luxuosa, “Le Surréalisme, même”, em que as reproduções de obras plásticas ocupam grande espaço; aparecem igualmente os primeiros trabalhos de um jovem canadense, Jean Benoît, cujos quadros–objetos devem ser, segundo ele próprio, “o lugar geométrico do erotismo, do irracional poético e da Subversão”.

GUINADA À DIREITA...?

A partir de 1957 assiste-se a um curioso fenômeno, embora não seja extraordinário para quem conhece um pouco a Revolução: trata-se da guinada à direita de certo número de espíritos que então frequentavam as águas revolucionárias e surrealistas. Como isso se operou? Mistério. O certo é que essa corrente aparece já em outubro de 1956 a propósito da Hungria: o pintor Hantaï toma posição pela revolta antirrussa, mas também anticomunista, antimarxista, o que deixa os surrealistas furiosos. A tendência se confirma no mesmo ano a propósito da Argélia, em torno do pintor Mathieu que, em janeiro de 1957, toma posição contra a FLN argelina.

Mas o fato mais rico em ensinamentos foi, em março de 1957, o ciclo de comemoração da condenação pela Igreja do discípulo cristão de Averróis, Siger de Brabante (1235–1281), organizado por Mathieu e Hantaï. No programa–manifesto desse ciclo, patrocinado por Paulhan e Pauwels [6], encontram-se citados como técnicas de aviltamento do homem, ao lado, claro, do pensamento cristão, o ensino laico, os seguros sociais e o sufrágio universal.

Visto com trinta e cinco anos de recuo, tudo isso exala um certo perfume doravante bem conhecido, um certo resquício de Nova Direita, da qual não é proibido pensar que lançava ali seus primeiros marcos públicos dez anos antes de sua fundação oficial.

Os Surrealistas denunciaram a manobra num panfleto intitulado “Tiro de advertência”, do qual extraímos estas linhas: “O grupo capetiano que se contou na galeria Kléber pode dispor de apoios poderosos, dos quais quisemos assinalar alguns. Pode pretender invadir certos domínios (esoterismo, arte medieval etc.) em que o surrealismo abria seu próprio caminho. Mas, sob nenhum pretexto, aceitaríamos ser confundidos com ele. Alegramo-nos, ao contrário, de que a prova seja feita, mais uma vez, de que o inimigo principal, constante e perigosamente ativo, do pensamento livre nesta metade do mundo é a Igreja.”

A concorrência é, pois, dura, já que, por assim dizer, até a “direita” se mete nisso! Mas Breton não pretende por isso mudar de terreno e, nesse ano de 1957, escreve “L’Art magique”, que conclui

assim: “Se não cabe ao Surrealismo desempenhar o papel, forçosamente confusional no quadro da sociedade atual, dos magos que talvez façam cruelmente falta a essa sociedade, nem decidir os debates entre as diversas tendências que se reclamam da ‘Tradição’ esotérica, sua palavra de ordem fundamental: libertação sem condição do espírito no sentido do melhor, apenas dá, ou devolve, o impulso moral e poético ao que foi o voto da magia, seu segredo diversamente confessado, sempre ameaçado e jamais dissolvido ao longo dos séculos.”

Tal aparecia, visto de fora, o movimento surrealista, como testemunha a apreciação do escritor não surrealista Dionys Mascolo numa obra publicada pelas Éditions de Minuit em 1957, “Lettre polonaise sur la misère intellectuelle en France”:

> *“É preciso insistir na extrema importância do único movimento de pensamento que a França conheceu nessa primeira metade do século XX. Oriundo da burguesia, nutrido de literatura, assim como aqueles que deviam tornar-se literatos de carreira, um grupo se formou em torno da pessoa exigente de André Breton para impor a todos, em termos que não é possível esquecer, um conjunto de convicções, de injunções, de lembretes, de definições, de regras que compõem uma ética intelectual... Associando Marx e Rimbaud indissoluvelmente (mudar a vida – transformar o mundo), pondo a primazia da poesia sobre toda outra realidade, mas rebaixando abaixo das atividades mais servis a poesia que se julgasse no direito de negligenciar a ação revolucionária, pondo que a poesia é conhecimento, ligando sem escapatória possível o lirismo às pesquisas das ciências humanas, oposto a toda literatura que se apresentasse como superior à imaginação, a toda mística que se apresentasse como superior à razão, o grupo surrealista, em pouco tempo, fez muito mais do que acumular obras: constituiu um espírito.”*

Essa análise, ao mesmo tempo concisa e completa, parece-nos constituir o melhor resumo possível da questão; não é sem sentido, sem dúvida, que ela emane, nesse ano de 1957, de um autor comunista e seja publicada na França numa casa editorial muito próxima do Partido. Poder-se-ia dizer que lentamente a paisagem se moveu, à direita como à esquerda, sinal de uma ampla penetração da ideologia surrealista em meios diversos.

Essa abertura será facilitada pelos acontecimentos de 1958, e os Surrealistas participam da fundação de um periódico aberto a toda a esquerda intelectual, “14 Juillet”, cujo primeiro número sairá em 14 de julho de 1958. Três números aparecerão, nos quais colaborarão surrealistas como Breton, Bédouin, Benayoun, de Mandiargues, Péret, sartrianos como Péju, Pouillon, e intelectuais comunistas em ruptura com o Partido, como Antelme, Morin, Marguerite Duras, Duvignaud, Vittorini, Rolland, bem como, aliás, Maurice Blanchot.

Por outro lado, nesse fim de 1958, os Surrealistas criam um novo órgão destinado a assegurar a permanência do movimento, “*Bief*”.

O ano de 1959 verá a morte de vários membros do grupo: Péret primeiro, em 18 de setembro, em Paris, o mais próximo de Breton e o mais fiel; depois Paalen, suicidado na Cidade do México no fim de setembro, e, em 6 de outubro, Jean-Pierre Duprey, suicidado em Paris.

Esse ano de 1959 verá sobretudo a realização da 8.ª Exposição Internacional do Surrealismo, que toma por tema “o Erotismo” e que, segundo Breton, “convida os visitantes a empreender um reconhecimento em plena floresta virgem na própria Paris, no limiar de 1960”.

Breton precisa que o Erotismo de que se trata aqui é o oposto da pilhéria licenciosa e que é uma colocação em questão, a mais radical que há, da vida interior e do próprio ser do homem. Seu verdadeiro ponto de mira é a interdição, imemorial, universal, que pesa tanto sobre o pretenso civilizado quanto sobre o pretenso selvagem, e que é preciso começar por desembaraçar da imensa moita de preconceitos que a recobre.

Na mesma época em que escreve essas linhas para o Aviso aos expositores e aos visitantes, preside uma reunião privada que congrega uma centena de participantes, na qual Jean Benoît encena o testamento de Sade e termina sua representação marcando-se a si mesmo com um ferro em brasa com as iniciais de Sade.

Em 1960, Breton participa do Manifesto dos 121, tomada de posição de 121 intelectuais franceses em favor da FLN, que devia ter grande influência pelo alarde midiático que permitiu. Em 1961 funda e dirige uma última revista, “La Brèche”, e em 1962 toma a palavra no Père-Lachaise por ocasião da cremação da viúva de Trótski. Durante os três anos seguintes prepara longamente a 9.ª Exposição Internacional do Surrealismo, que teve lugar em novembro de 1965 na Galeria de l’Œil.

Parece certo que doravante, e já há vários anos, a atividade do grupo perdeu o fôlego; revezada na periferia pela multidão dos grupos internacionais, já não é praticamente produtiva em seu centro desde o ano de 1960, como se Breton se encontrasse um pouco isolado em meio às novas gerações.

Durante o verão de 1966, enquanto passa férias, como todos os verões, em sua propriedade de Saint-Cirq-Lapopie, no Lot, adoece; levado às pressas para Paris, ali morre em 28 de setembro e é enterrado em 1.º de outubro de 1966 no cemitério des Batignolles.

Dezoito meses depois deu-se a explosão de maio de 1968, na qual se haveriam de reencontrar todos os temas surrealistas, em profundidade nos princípios e por vezes até nas fórmulas contundentes nos muros.

É preciso, contudo, precisar que essa juventude, que se tornou mobilizável em 1968, não tinha sofrido, ou quase não, a influência direta do Surrealismo, mas havia sido formada, ou antes deformada, por uma multidão de mestres e de organizações que, esses sim, haviam recebido diretamente a influência surrealista e dela tinham extraído o impulso determinante.

Outro estudo a fazer sobre todos esses grupos exigiria longo trabalho; contentemo-nos em fixar alguns pontos particulares, esperando que estes vislumbres provoquem vocações de pesquisadores.

Lembremos primeiro algumas organizações nascidas na mesma época que o Surrealismo, num espírito comparável, e cujos esforços se cruzaram para participar de um mesmo transtorno dos espíritos.

Em Weimar, na Alemanha, em 1919, um arquiteto, Walter Gropius, funda com alguns camaradas dadaizantes a BAUHAUS, corporação de artistas de diversas especialidades que devia tornar-se uma formidável escola de arte moderna. Com efeito, dadaístas, anarquistas, revolucionários, os membros da Bauhaus vão revolucionar na prática a arquitetura e a decoração, na Europa primeiro e depois, a partir de 1933, na América, depois que a chegada dos Nazistas ao poder os levou a emigrar para os Estados Unidos, onde haveriam de fazer furor e criar o que hoje se chama "design".

Ainda durante a primeira guerra mundial, em 1917, foi fundada em Viena, na Áustria, a VMP, escola privada de música, por Schönberg, que realizou em matéria musical o mesmo trabalho revolucionário que a Bauhaus: é a origem da música moderna, serial. Schönberg emigrou igualmente para os Estados Unidos em 1933. Essa cidade de Viena, onde grassava também Freud na mesma época, mereceria um estudo próprio como foco revolucionário: ali se elaboraram, entre 1880 e 1930, grande número dos temas do pensamento moderno, e dali partiram para a França, a Inglaterra e ainda mais os Estados Unidos aqueles que os difundiram pelo mundo.

Alguns anos antes, por volta de 1910, em Munique, Kandinsky, russo de origem asiática, fundara o grupo de pintura revolucionária chamado o Cavaleiro Azul (em alemão "Blaue Reiter"), e tornou-se professor na Bauhaus em 1922.

Após a criação do Surrealismo, aludimos ao grupo "Le Grand Jeu", que entrou em concorrência com Breton: muito mais que os Surrealistas, os membros desse grupo, Daumal, Vailland, Lecomte, fizeram apelo sistemático à droga para "captar as forças de dentro", e sua influência reaparecerá muito forte entre os Beatniks e Hippies dos anos 55–70, que são uma das grandes correntes preparatórias de Maio de 68.

Este último traço sublinha o fato de que, para muitos ultrarrevolucionários, o estilo do grupo surrealista permanecia ainda "muito burguês", ao menos em seu gênero de vida e em seu modo de contestação muito intelectual.

Depois de 1945, quando o grupo de Breton tinha dificuldades para se reformar e sofria o bloqueio comunista, bloqueio que devia durar até o aparecimento da guerra fria, surgiu um novo grupo: a "ditadura letrista", fundada por um refugiado romeno, Isidore Isou, antigo dirigente da Juventude Marxista Sionista Romena. Os Letristas representavam o mesmo estilo de contestação que os surrealistas em seus começos, com grande violência verbal e, além disso, certo ar "semimendigo": é a época de Saint-Germain-des-Prés, com o abandono da família, dos estudos e de todo meio de subsistência.

É preciso notar também, e é importante, entre essa juventude europeia, a presença de grande número de Americanos, desmobilizados no local e que, tendo vadiado alguns anos na França, voltavam para casa com novos costumes, bem como de nórdicos, Suecos, Dinamarqueses, Holandeses: todo um pequeno mundo cosmopolita, pronto para a viagem, sem raízes, e que ia

efetivamente de Paris a Nova York, ou Amsterdã, ou Copenhague, onde quer que a juventude começasse a se agitar.

Em 1950, o grupo letrista lança uma nova revista, “Front de la Jeunesse”, na qual se prega, dezoito anos antes de 68, a revolta secundarista.

Uma tendência extrema desse grupo fez cisão e fundou em 1953 a “Internacional Letrista”, de tom ainda mais provocador, do gênero “O éter está à venda livre” ou ainda “violentai as menores”; mas pouco tempo depois o início da guerra da Argélia marcava o fim de Saint-Germain-des-Prés e as diversas equipes se viram dispersas.

Só a partir de 1957 um novo grupo se solda em torno de um responsável letrista, Guy Debord: é a Internacional Situacionista, cuja contribuição original é a análise da sociedade de consumo nascente: os situacionistas querem mostrar que toda atividade revolucionária é recuperada e se torna mercadoria como outra qualquer, e insistem na ideia de que a revolução deve ser uma festa alegre e gratuita.

Em junho de 1958 aparece o primeiro número da Revista da Internacional Situacionista, depois, muito depressa, a partir de uma cisão, nasce na Holanda o movimento Provo, que põe em destaque o uso livre da droga.

São todos esses grupos que construíram de maneira imediata as teorias e o vocabulário de 68 ao longo de uma dezena de anos de incubação, mas suas fontes, suas raízes, vinham em grandíssima parte do enorme trabalho subversivo efetuado durante quarenta anos pelos Surrealistas.

Haveria lugar para estudar igualmente os movimentos americanos Beatnik e Hippie, com sua dupla raiz “O Oriente e a droga”, já em honra entre os Surrealistas, que desta vez não atinge mais alguns milhares de jovens burgueses, mas milhões de jovens de todos os meios.

O meio humano, os materiais estavam prontos; bastou a vinda a Paris de um “judeu alemão”, como gostava de apresentar-se o próprio Daniel Cohn-Bendit, para que a palha bem seca pegasse fogo...

P.R.

BREVE BIBLIOGRAFIA

- MAURICE NADEAU, “*Histoire du Surréalisme*” – Éditions du Seuil
- JEAN-LOUIS BÉDOUIN, “*Vingt ans de Surréalisme (1919–1959)*” – Éditions Denoël, 1961
- ALAIN e ODETTE VIRMAUX, *“La Constellation Surréaliste*” – Éditions la Manufacture, 1987
- REVISTA “LA NRF” n.º 172, “*André Breton et le Mouvement Surréaliste*” – Ano de 1967
- ANDRÉ LEGRAND, “*André Breton et son temps*” – Éditions Le Soleil Noir, 1976
- FERDINAND ALQUIÉ, “*Philosophie du Surréalisme*” – Flammarion, 1977
- TROTSKI, “*Littérature et Révolution*” – 10/18 UGE, 1964

---

6 – Louis Pauwels, ex-discípulo do mago Gurdjieff e que concluía então seu livro sobre o mestre, acabava de encontrar Jacques Bergier em circunstâncias que ele mesmo conta: “Isso se deu por

intermédio de René Alleau e nos meios surrealistas; eu via com frequência André Breton nessa época e, como procurava um colaborador científico para escrever um livro de prospectiva que me encomendara Pierre Lazareff, René Alleau, amigo e colaborador de Breton, apresentou-me Jacques Bergier. Nunca escrevemos ‘Visa para o futuro’, mas, falando das chances de um casamento possível entre a civilização contemporânea e o pensamento esotérico, empreendemos ‘O Despertar dos Mágicos’, que saiu em 1960 e vendeu mais de um milhão de exemplares, do qual saiu também a aventura Planeta, revista com tiragem de cem mil exemplares.”

Revision #3
Created 24 October 2026 14:34:37 by Admin
Updated 8 November 2026 19:02:57 by Admin