

O SER OU O PARECER SURREALISTA¹

TO BE OR TO SEEM SURREALIST

Claude Courtot²

RESUMO: Partindo da constatação de que a palavra “surrealismo” é comumente empregada em acepções confusas, contraditórias ou suspeitas, o artigo se propõe a esclarecer os princípios essenciais do movimento. Inicia citando um trecho do Manifesto de 1924, no qual André Breton já distinguia o espírito e a letra do surrealismo. Depois, se debruça sobre duas perguntas: quem pode se dizer surrealista? O que é ser surrealista?, para, então, elucidar a distinção entre o ser e o parecer surrealista. Após, estuda quais são os limites históricos do movimento surrealista e aponta os valores eternos com os quais o surrealismo se identifica: o amor, a liberdade, a poesia. Sintetizando, o artigo mostra que a definição rigorosa da letra do surrealismo permite precisar seu espírito com ainda mais liberdade, bem como localizar historicamente o movimento surrealista. À guisa de conclusão, o autor encerra com alguns comentários pessoais sobre o surrealismo, nos quais ele se situa como militante do movimento, de 1964 a 1969, como escritor e como defensor do espírito surrealista.

PALAVRAS-CHAVE: surrealismo; surrealista (espírito, grupo); Breton (André); surrealismo histórico; surrealismo eterno.

ABSTRACT: Starting from the observation that the word "surrealism" is commonly used in confusing, contradictory or suspicious meanings, this article sets out to clarify the essential principles of the movement. It begins by quoting a passage from the 1924 Manifesto, in which André Breton already distinguished the spirit and the letter of surrealism. It then looks at two questions: who can call himself a surrealist? And what does it mean to be surrealist?, in order to then elucidate the distinction between being a surrealist and appearing to be surrealist. Next, it studies the historical limits of the surrealist movement and points out the eternal values with which surrealism identifies itself: love, freedom and poetry. In summary, the article shows that a rigorous definition of the letter of surrealism allows us to specify its spirit

¹ Conferência proferida no colóquio internacional “Surrealismo/Nuevo Mundo”, promovido pela Biblioteca Nacional da República Argentina, Aliança Francesa de Buenos Aires e Embaixada da França na Argentina, de 19 a 24 de outubro de 1992, na Biblioteca Nacional, em Buenos Aires. Sua primeira divulgação impressa foi em língua francesa (*L'être ou le paraître surréaliste*), sob forma de artigo na revista *Organon*, no número 22 (1994, “Aspectos do surrealismo”). Para a presente publicação, o artigo foi traduzido do francês por Carolina Pfeiffer, Gabriela Wezka Porto Alegre, Nara H. N. Machado e Robert Ponge; a tradução foi revisada por Rebeca Schumacher Eder Fuão. O abstract foi traduzido do português por Márcia S. Nunes (Nota dos organizadores deste número).

² Claude Courtot (1939-2018) foi professor (de latim e francês), escritor, crítico, ensaísta e membro do movimento surrealista de 1964 até sua autodissolução, em 1969.

even more freely, as well as to locate the surrealist movement historically. By way of conclusion, the author closes with some personal comments on surrealism, in which he situates himself as a militant of the movement, from 1964 to 1969, as a writer and as a defender of the surrealist spirit.

KEYWORDS: *surrealism; surrealist (attitude, group); Breton (André); historical surrealism; eternal surrealism.*

Quando fui convidado para vir à América Latina falar sobre o surrealismo, de imediato propuseram-me, como se fosse uma espécie de preâmbulo necessário a qualquer debate, esclarecer a noção de surrealismo, definir o termo *surrealismo* com especial rigor, visto que essa palavra parece ser frequentemente empregada em acepções contraditórias, confusas, até mesmo deliberadamente suspeitas. Porém, de forma alguma gostaria que pensassem que a elucidação que vou tentar trazer seja uma precisão para uso externo, destinado apenas a outros países que não a França. A confusão em torno da palavra *surrealismo* não poderia ser aqui, na América, pior do que é na França.

O problema não é simples. A resposta é, ao mesmo tempo, de ordem gramatical: a confusão não tem a mesma amplitude quando a palavra *surrealismo* é empregada como substantivo, como atributo de um nome próprio ou como epíteto de um nome comum. E, também, de ordem histórica: pode uma obra ser surrealista da mesma forma, tenha ela sido produzida entre 1919 e 1969, datas do surrealismo histórico, e antes ou após essas datas? Enfim e sobretudo, considero que terei atingido meu propósito e respondido às suas expectativas se, para além da necessária precisão lexical, minha fala conseguir reafirmar os princípios essenciais do surrealismo e evitar que o signo, ao sobreviver a ela, traia a coisa significada.

Cabe, aqui, recordar a origem da palavra *surrealismo*. André Breton não a inventou, mas foi o primeiro e único a dar-lhe uma definição rigorosa no *Manifesto do surrealismo* de 1924. A famosa página merece ser relida:

Em homenagem a Guillaume Apollinaire, que acabara de morrer e que, em várias ocasiões, parecia-nos ter obedecido a um impulso desta ordem, sem contudo sacrificar-lhe recursos literários medíocres, Soupault e eu demos o nome de SURREALISMO ao novo modo de expressão pura que tínhamos à nossa disposição e que estávamos impacientes por pôr ao alcance de nossos amigos. Creio que já não vem ao caso, hoje em dia, voltar a discutir esta palavra; creio também que a acepção em que a empregamos prevaleceu, de modo geral, sobre a acepção apollinairiana. Ainda com mais razão teríamos podido apropriar-nos da palavra SUPERNATURALISMO, empregada por Gérard de Nerval na dedicatória de *As Filhas do Fogo*. Com efeito, parece que Nerval possuiu em grau eminente o *espírito*

que reivindicamos como nosso, ao passo que Apollinaire só possuiu a *letra*, ainda imperfeita, do surrealismo e não foi capaz de traçar um bosquejo teórico de seus princípios capaz de merecer nossa atenção. [...] Somente de muito má-fé negar-se-nos-ia o direito de usar a palavra SURREALISMO no sentido muito particular em que a entendemos, pois é sabido que, antes de nós, esta palavra não estava em circulação. Defino-a, a seguir, de uma vez por todas:

SURREALISMO, *s.m.* Automatismo psíquico em estado puro mediante o qual se propõe exprimir, verbalmente, por escrito ou por qualquer outro meio, o funcionamento do pensamento. Ditado do pensamento, suspenso qualquer controle exercido pela razão, alheio a qualquer preocupação estética ou moral.

ENCICLOPÉDIA, *Filosofia*. O surrealismo baseia-se na crença na realidade superior de certas formas de associação até aqui negligenciadas, 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 existência. Fizeram ato de SURREALISMO ABSOLUTO os Senhores [...] (Breton, 2001 [1924], p. 39-40).

Seguem 19 nomes, dentre os quais o de Breton: os surrealistas de 1924.

Chamo a atenção desde já para a distinção entre *o espírito* e *a letra*, e para a expressão *surrealismo absoluto*: voltarei a isso. Se, em geral, ninguém contesta esta definição de Breton, muitos, em contrapartida, sentem-se tentados a escolher de forma soberana aqueles que foram ou não surrealistas. No entanto, parece evidente que, a partir do momento em que um grupo se constituiu, unido, com uma forte coesão, por uma sensibilidade e ambições intelectuais comuns, em torno daquele que cunhou a definição de surrealismo, é unicamente esse grupo que está habilitado a dizer quem é surrealista ou não. É verdade que basta ler as assinaturas dos textos coletivos – manifestos, declarações, folhetos, panfletos, cartas abertas – publicados pelos surrealistas entre 1924 e 1969 para constatar que a configuração do grupo foi oscilante, frequentemente renovando seus membros; mas longe de ver nisso o efeito de convergências caprichosas ou arbitrarias, deve-se considerar essa evolução como a própria prova da permanência de uma exigência capaz de atrair – ou, pelo contrário, afastar –, nesse ou naquele momento, indivíduos de origens e de temperamentos muito diversos. Por isso, quando um crítico, em um livro de resto inteligente, escreve com uma espécie de irritação bem-humorada:

Quanto aos surrealistas atuais, conservaram a intransigência de André Breton e falam como proprietários [do surrealismo]: “unicamente”, disse um deles [em 1966], “os surrealistas me parecem habilitados a decidir o que é surrealista e o que não é” (Bréchon, 1971, p. 18-19, traduzido pela equipe de tradução)³,

fico tentado a assegurar que eles têm toda a razão (notem que, em 1966, por ocasião do Colóquio de Cerisy, no qual esta frase foi proferida, Breton ainda estava vivo!).

³ “Quant aux surréalistes actuels, ils ont gardé l’intransigeance d’André Breton et parlent en propriétaires: ‘Seuls, dit l’un d’eux [en 1966], les surréalistes me paraissent habilités à décider de ce qui est surréaliste et de ce qui ne l’est pas’.”

Não hesito em afirmar: até 1969, data de sua autodissolução, unicamente os membros do grupo surrealista podiam dizer quem era surrealista ou quem tinha deixado de sê-lo. Enquanto um grupo surrealista existiu, seus membros estavam ligados por uma espécie de acordo tácito sobre um certo número de posições em comum (digo precisamente *um certo número*, pois nunca houve adesão de todos a tudo), que se tratava de defender ou de ilustrar. Havia uma solidariedade entre todos, à qual cada um sentia-se compromissado. Se um ou outro falhasse gravemente, autoexcluía-se do surrealismo e do grupo. Esse foi, por exemplo, o caso de Louis Aragon quando abraçou o stalinismo em 1932.

André Pieyre de Mandiargues, a quem, nos anos 1970, um jornalista perguntava como alguém poderia dizer-se surrealista, replicava que podiam ostentar o título de surrealista unicamente aqueles que se sentaram com André Breton a uma mesa em um café. Se levarmos o humor em consideração, a observação é justa. Era de fato pelas reuniões cotidianas no café que passava a vida do surrealismo, era nelas que se produziam as revistas, que se planejavam as exposições, que se esboçavam os folhetos, era nelas que se acolhiam os surrealistas estrangeiros de passagem por Paris, ou que se liam as cartas que nos endereçavam – os amigos estrangeiros só eram surrealistas na medida em que mantinham relações estreitas com os surrealistas de Paris, dos quais apenas a geografia os separava.

Resumindo: não se pode dizer que alguém foi surrealista a menos que tenha pertencido ao grupo surrealista – entendo grupo no sentido amplo, ou seja, internacional – durante um determinado tempo do período histórico do movimento, entre 1919 e 1969. René Char foi surrealista durante alguns anos, Benjamin Péret foi surrealista durante sua vida toda. Esta concepção ainda é aceita sem muita dificuldade.

Tudo se complica com o emprego do adjetivo *surrealista* aplicado não mais a pessoas, mas a situações, obras ou comportamentos. Isso se deve à linguagem, mas a linguagem não é inocente. Darei um exemplo para me fazer entender: tomemos uma filosofia antiga, como o estoicismo. O adjetivo francês derivado que designa, seja um adepto dessa filosofia, seja uma característica dessa doutrina, é a palavra “*stoïcien*” [em português, “estoico”]. Fala-se de um *stoïcien* ou do pensamento *stoïcien*. Mas existe também em francês um adjetivo que reúne as acepções vulgares dessa teoria, suas longínquas consequências sobre o comportamento, é o adjetivo *stoïque* [em português, também “estoico”], que significa “capaz de aguentar corajosamente”. Não gritar sob tortura é permanecer *stoïque*. Pode-se, evidentemente, manter-se *stoïque* sem ser discípulo de Zenão ou de Epicteto, sem ser nem um pouco *stoïcien*. Em contrapartida, ao substantivo *surrealismo* corresponde apenas um adjetivo, um só: *surrealista* [em francês, *surréaliste*]. Ele designa tanto o artista ou o poeta quanto uma exigência

constitutiva do movimento ou um acontecimento apreciado segundo os critérios fundamentais do surrealismo. Mas o mesmo adjetivo *surrealista* serve também, de forma comum e totalmente abusiva, para designar situações que já não têm nenhuma relação com a essência do surrealismo. Passa por surrealista tudo que parece esdrúxulo, jocoso, absurdo, desprovido de sentido. É, então, não só uma acepção vulgar da palavra surrealista, mas um emprego caricato, depreciativo, até mesmo um nítido equívoco. Desnecessário dizer que todos os inimigos declarados do surrealismo se aproveitam dessa debilidade da linguagem para atribuí-la ao próprio surrealismo.

Quanto aos inúmeros falsos amigos, quer se proclamem unilateralmente como nossos amigos, quer sejam mal-intencionadamente e à revelia colocados no nosso rol de amigos, poderíamos reuni-los em um famoso jantar de máscaras, *à la Prévert*⁴. Seria composto por:

- aqueles que pretendem construir para si uma pequena reputação literária ou artística a partir do surrealismo e entregam-se mais e mais ao clichê surrealista, o qual, em 1924, Breton não acreditava que prosperaria tão cedo, mas que lamentavelmente, hoje, está muito bem-conceituado;

- aqueles que reduzem o surrealismo à colagem;

- aqueles que acreditam que duas ou três imagens gratuitas são suficientes para transformar um texto raso em uma página convulsiva;

- aqueles que confundem a emissão de poemas com a emissão de papel-moeda e que contribuem, assim, para a inflação poética;

- aqueles que veem fenômenos de acaso objetivo nos seus encontros mais banais e assim expõem o quão débeis são suas aspirações afetivas e intelectuais;

- aqueles que fabricam o acaso e declaram mágico o resultado dele obtido;

- aqueles que imaginam serem surrealistas natos e que se maravilham diariamente por serem parisienses ou latino-americanos;

- aqueles que pensam que um artista pode permanecer livre ao fazer arte engajada⁵;

⁴ Referência a “*Tentative de description d’un dîner de têtes à Paris-France*” (“Tentativa de descrição de um jantar à fantasia, em Paris-França”, do poeta, letrista e roteirista francês Jacques Prévert (1900-1977). Após uma exitosa divulgação em uma revista, em 1931, saiu publicado na primeira coletânea de Prévert, *Paroles* (“Palavras”), em 1947, livro de grande sucesso até hoje. Todos os poemas do volume demonstram a extrema agilidade e fluidez verbal do autor, havendo peças altamente irônicas, sarcásticas, contestadoras e outras impregnadas de lirismo e ternura. A “Tentativa de descrição” é um dos poemas mais conhecidos de Prévert. Inicia com uma enumeração de “Aqueles que...” (com maiúscula) e encerra com outra, que lhe responde, com a diferença de que, nas respostas, os “aqueles que...” estão com minúscula. No Brasil, *Paroles* não possui ainda publicação em português (Nota dos tradutores).

⁵ Para os surrealistas, as expressões “engajamento literário-artístico” e “fazer arte ou literatura engajada” referem-se à submissão dos escritores e artistas às determinações políticas e político-literário-artísticas ditadas pelo stalinismo (realismo pretensamente socialista, arte ou literatura utilitária, pragmática, atrelada, etc.) ou por

- aqueles que colocam a arte de um lado e as exigências morais do outro;
- aqueles que... aqueles que... todos aqueles de quem se poderia falar, como dizia Degas sobre jovens pintores arrivistas e triunfantes: “Eles voam com as nossas próprias asas”, todas essas pessoas têm interesse em cultivar a equívocidade e em alimentar os mais graves deslizes no sentido da palavra SURREALISTA.

Como lutar contra tais perigos? Breton e Péret rapidamente se deram conta deles, aventando, já em 1942, como atesta sua correspondência, de renunciar à letra – não mais denominar-se surrealista – para melhor resguardar o espírito. Era provavelmente muito cedo. Mas em 1969, a dissolução do grupo e, simultaneamente, o abandono do “rótulo” surrealista, tornou-se uma necessidade. Jean Schuster, em “O quarto canto” (outubro de 1969), texto que, a meu ver, assume o valor de um quarto manifesto do surrealismo, justificou excelentemente a seríssima decisão de pôr fim às atividades surrealistas tal como eram exercidas havia cinquenta anos. A página abaixo funciona simetricamente à do *Manifesto* de Breton que citei no início desta exposição. E, por isso, leio-a também:

Surrealismo é uma palavra ambígua. Designa, ao mesmo tempo, um componente ontológico do espírito humano, sua contracorrente eterna, cuja continuidade latente escapa à história mas cuja descontinuidade manifesta inscreve-se nela, e, também, o movimento, historicamente determinado, que reconheceu a contracorrente e se deu a missão de exaltá-la, enriquecê-la e armá-la a fim de preparar seu triunfo. Entre esses dois surrealismos funciona uma relação de identidade, como entre uma constante e uma variável. Disso resulta que o surrealismo, qualificado aqui como “histórico” em comparação ao surrealismo “eterno”, tem uma dupla natureza, ou seja, se confunde momentaneamente com o surrealismo “eterno”, do qual é uma manifestação particular de sua inscrição descontinuada na história. Manifestação privilegiada, já que é aquela da tomada de consciência, porque deu nome ao fenômeno, de maneira recorrente e prospectiva, e utilizou esse mesmo nome para designar todas as suas formas tangíveis, suas produções individuais e coletivas, sua organização interna, os homens que dela participam. Entretanto, por mais privilegiado que seja, o surrealismo “histórico” não poderia ser identificado com o surrealismo “eterno”, transformando em identificação o que é tão somente uma relação circunstanciada de identidade: tal operação impregnaria de idealismo a totalidade do projeto surrealista, – um idealismo inconsequente, visto que o surrealismo “histórico” atribuiria a si a estranha faculdade de ter tido um início e não ter um final. Na verdade, isso seria uma tentativa desesperada de durar além do tempo permitido pela velocidade adquirida. Se, pelo contrário, os surrealistas se questionarem acerca da relação de identidade, vão perceber que tal relação deixa de funcionar quando o componente nominal (a palavra *surrealismo*) prevalece sobre o componente real (do qual a coesão interna do grupo é a chave) para mascarar a sua dissolução progressiva. Concluir, conseqüentemente, que o surrealismo “histórico” está morto é uma tomada de consciência homotética em relação àquela que permitiu o seu nascimento, nascimento que não era o nascimento (cf. o primeiro *Manifesto do surrealismo*: “Swift é surrealista na maldade, Sade é surrealista no sadismo, Chateaubriand é surrealista no exotismo, etc.”), morte que não é a morte, como tampouco o é a

qualquer outra entidade política que tiver a pretensão de dar orientações político-literário-artísticas aos escritores e artistas. Em 1938, contrapondo-se às posições stalinistas, André Breton e Leon Trotski redigiram o manifesto *Por uma arte revolucionária independente*, cujas palavras finais são: “A independência da arte – para a revolução; a revolução – para a liberação definitiva da arte” (Nota dos tradutores).

décima terceira lâmina do Tarô (Schuster, 1969, p. 293-294, traduzido pela equipe de tradução).⁶

A dissolução não visava somente ao uso externo: a partir daquele momento, não se poderá mais declarar que alguém é surrealista (os remeto ao que mostrei antes) mas, ainda, à destinação interna: doravante ninguém buscará abrigar-se sob o “rótulo confortável” (a expressão é, novamente, de Schuster) do surrealismo. Então, se poderá talvez realmente distinguir o ser do parecer.

Breton, no primeiro *Manifesto*, após enumerar aqueles que, em 1924, deram provas de *surrealismo absoluto*, cita alguns nomes de grandes ancestrais e de contemporâneos proeminentes que foram surrealistas por algum traço de seu comportamento ou de sua obra (“Constant é surrealista em política. [...] Jarry é surrealista no absinto. [...] Saint-Pol-Roux é surrealista no símbolo”) (Breton, 2001 [1924], p. 41-42). Essa lista segue aberta; será, aliás, posteriormente completada e modificada por Breton. E ele conclui o trecho com uma observação frequentemente negligenciada e, no entanto, crucial:

Insisto em que nem sempre eles são surrealistas, visto que é possível discernir em cada um deles certo número de ideias preconcebidas das quais – com grande ingenuidade! – eles não abriam mão. E não abriam mão porque não tinham *ouvido a voz surrealista*, aquela mesma que continua a pregar na véspera da morte e acima das tempestades, porque não queriam servir apenas de orquestradores da maravilhosa partitura. Eles eram instrumentos demasiado altivos e, por esta razão, nem sempre produziram um som harmonioso (Breton, 2001 [1924], p. 42).

⁶ “Surréalisme est un mot ambigu. Il désigne à la fois une composante ontologique de l'esprit humain, son contre-courant éternel échappant à l'histoire dans sa continuité latente pour s'y inscrire dans sa discontinuité manifeste et le mouvement, historiquement déterminé, qui a reconnu le contre-courant et s'est donné pour mission de l'exalter, de l'enrichir et de l'armer afin de préparer son triomphe. Entre ces deux surréalismes fonctionne un rapport d'identité comme entre une constante et une variable. Il en résulte que le surréalisme, qualifié ici d'“historique” par rapport au surréalisme “éternel”, est de nature double, c'est-à-dire qu'il se confond momentanément avec le surréalisme “éternel” dont il est une manifestation particulière de l'inscription discontinue dans l'histoire. Manifestation privilégiée puisqu'elle est celle de la prise de conscience, qu'elle a nommé le phénomène, de façon récurrente et prospective et qu'elle a pris ce même nom pour désigner toutes ses formes tangibles, ses productions individuelles et collectives, son organisation interne, les hommes qui y participent. Toutefois, si privilégié soit-il, le surréalisme “historique” ne saurait s'identifier au surréalisme “éternel”, transformer en identification ce qui n'est qu'un rapport d'identité circonstancié : une telle opération frapperait d'idéalisme la totalité du projet surréaliste, et d'un idéalisme inconséquent puisque le surréalisme “historique” s'attribuerait l'étrange faculté d'avoir eu un commencement et de ne pas avoir de fin. En vérité, ce serait la tentative désespérée de durer au-delà du temps permis par la vitesse acquise. Si, au contraire, les surréalistes s'interrogent sur le rapport d'identité, ils s'aperçoivent que son fonctionnement cesse lorsque sa composante nominale (le mot surréalisme) a pris le pas sur sa composante réelle (dont la cohésion interne du groupe est la clé) pour en masquer la dissolution progressive. Conclure dès lors, à la mort du surréalisme “historique” est une prise de conscience homothétique de celle qui a permis sa naissance, naissance qui n'était pas la naissance (cf. le premier *Manifeste du surréalisme* : “Swift est surréaliste dans la méchanceté, Sade est surréaliste dans le sadisme, Chateaubriand est surréaliste dans l'exotisme, etc.”), mort qui n'est pas plus la mort que ne l'est la treizième lame du Tarot.”

Sendo assim, é por não ter reconhecido “a voz surrealista que sacudia Cumas, Dodona e Delfos” (Breton, 2001 [1924], p. 61), essa voz que exige que tudo seja abandonado por ela e, primeiramente, quando se é artista ou poeta, toda e qualquer ambição pessoal; essa voz que recusa ser subordinada a qualquer outra urgência – mesmo que fosse a da justiça social; essa voz que se deveria preferir ao próprio amor, se ele não se confundisse exatamente com ela, logo, é por não ter sacrificado tudo a essa voz que os personagens citados por Breton foram só parcialmente surrealistas. Ousar-se-á dizer que deram provas de surrealismo RELATIVO, para encontrar uma expressão que se contraponha a surrealismo ABSOLUTO? Todos vocês podem sentir, assim como eu, o quão chocante é essa formulação. O surrealismo é um todo: foi seu devir histórico que o *revelou*. A própria missão de sua epifania histórica era destacar seu caráter absoluto. A partir de então, é evidente que não é possível ser “um pouco” surrealista. Ou se é surrealista ou não se é.

Assim como o *espírito* surrealista existia antes de 1919, há de convir que, após a dissolução do grupo, o essencial do espírito surrealista podia ser salvo, isso porque a maioria das reivindicações surrealistas permaneciam insatisfeitas. Já me explico. Se, antes de 1969, vocês tivessem me perguntado se eu era surrealista, teria respondido sem hesitar: sim. Se vocês me fizerem a mesma pergunta hoje, responderei sem tampouco hesitar: não. Não, porque a atividade coletiva indissociável do surrealismo não existe mais. Não, porque a revolução me parece hoje uma palavra esvaziada de sentido e porque não acredito mais nas panaceias sociais e políticas. Não, porque respondo enfatizando a minha posição pessoal, que não é necessariamente a mesma dos meus amigos. Como podem ver, o pequeno individualismo próprio dos “instrumentos demasiado altivos” (Breton, 2001 [1924], p. 42), que Breton evoca, encontra na minha boca a sua voz dissonante!...

É verdade que perdi muitas esperanças, renunciei a muitas ilusões e não poderia mais ser hoje o “militante” surrealista que já fui. No entanto, se, como afirmava o número 1 do novo *Médium, Communication surréaliste* em novembro de 1953: “O surrealismo é o encontro do aspecto temporal do mundo com os valores eternos: o amor, a liberdade, a poesia”⁷, então posso dizer que estes mesmos valores continuam a me exaltar como no auge da minha juventude, mesmo que, no mundo contemporâneo, estejam submetidos a condições que me parecem cada vez menos favoráveis.

⁷ “Le surréalisme, c’est la rencontre de l’aspect temporel du monde et des valeurs éternelles: l’amour, la liberté, la poésie.”

Acredito que a minha capacidade de revolta segue intacta, mesmo que se exprima mais discretamente e com maior discernimento. Minhas recusas permanecem. E, em primeiro lugar, o desgosto com o cristianismo, assim como com todas as religiões que, hoje, no mundo inteiro, erguem novamente suas cabeças de hidra. Nenhuma emancipação é possível para a humanidade se ela não se livrar previamente da hipoteca religiosa.

Tampouco posso admitir a terrível miséria de muitos, por vezes de povos inteiros, num planeta em que outros desperdiçam riquezas com uma insolência odiosa. Vou apoiar todas as lutas por mais justiça social, contanto que sua vitória não custe a liberdade.

Persisto em pensar que a arte e a poesia são não somente emancipadoras por si próprias, e que, como tais, não podem ser sacrificadas às exigências sociais e políticas, mas também que não há emancipação humana válida a não ser aquela que conduz ao triunfo irrestrito da arte e da poesia. Desnecessário dizer que não considero como artistas ou poetas os carreiristas de galerias e de editoras que preferem perder a sua alma a perder uma boa cobertura de imprensa. É isso, quanto à liberdade.

Quanto à poesia, permitam-me citar um trecho do meu último livro, *L'Obélisque élégiaque*. O narrador relata os pensamentos de um professor de latim, Antoine – com quem será que ele se parece?

Falando dos sonhos nos antigos e das duas portas do Sono – *Sunt geminae Somni portae...*, Antoine chegou a evocar o surrealismo diante de seus estudantes. Aconselhou-os a prestar mais atenção nos seus sonhos, nas coincidências que a existência lhes apresenta, a se deixar levar pelas seduções dos vários “sinais” do acaso. Assim, concluía, vocês vão evitar ficar de fora de suas verdadeiras vidas. Isso é algo em que acredita profundamente. Parece-lhe que eles perceberam essa sinceridade. Aí está o que o surrealismo trouxe de absolutamente novo. Aí está o que Antoine reteve. Ele possui poucas certezas, mas esta ele tem (Courtot, 1991, p. 178).⁸

Quanto ao amor, bastará saberem que aceitei o convite para vir à América Latina sob a condição de que a minha esposa pudesse me acompanhar. Faz trinta anos que partilhamos o sol e a noite; ela passou por todos os lugares pelos quais passei, inclusive pelo grupo surrealista. Eu me perguntava o que oferecer a ela para festejar a presença de trinta anos ao meu lado, quando me propuseram esta viagem. E tem presente melhor para ela do que um “novo mundo”?...

⁸ “Parlant des songes chez les Anciens et des deux portes du Sommeil – *Sunt geminae Somni portae...*, Antoine vint à évoquer le surréalisme devant ses étudiants. Il leur conseilla de prêter plus d’attention à leur rêves, aux coïncidences que l’existence leur propose, de s’abandonner aux séductions des divers “signes” du hasard. Ainsi, concluait-il, vous éviterez de passer à côté de votre vraie vie. C’est là quelque chose qu’il pense profondément. Il lui semble qu’ils ont perçu cette sincérité. Voilà ce que le surréalisme apporta d’absolument nouveau. Voilà ce qu’il en a retenu. Antoine possède peu de certitudes, mais il a celle-là.”

Postscriptum

Esta conferência é aqui reproduzida sem nenhuma modificação, na forma em que foi proferida em Buenos Aires, em 1992. Gostaria, entretanto, de acrescentar uma página que escrevi posteriormente, quando voltei à França, e que integra um livro a ser publicado, cujo título é *Les Pélicans de Valparaíso*:

Pude perceber que de fato, aqui — na América Latina —, assim como em Paris, passa por surrealista tudo o que parece esdrúxulo, grotesco, jocoso, absurdo, desprovido de sentido. Acredito, entretanto, que as minhas explicações foram sutis demais. Deveria ter fundamentado toda minha argumentação em uma ideia que acabei encontrando no calor da discussão: a palavra *surrealista*, que designa uma superação do senso comum, deve ser reservada às situações *exaltantes*. O absurdo, o jocoso, sim, mas o absurdo e o jocoso *ascendentes*! Enquanto a acepção vulgar da palavra *surrealista* é sempre depreciativa, no nosso mundo racionalista e razoável. Bastaria declará-la errônea — o que ela de fato é — para que a palavra deixe imediatamente de ser empregada de forma equivocada.

Literatura: que loucura é investir o melhor de si mesmo em uma arte cujo *medium*, a língua, em contínua evolução, está à mercê do uso que dela farão, ano após ano, algumas dezenas de milhões de analfabetos (Gracq, 1992).

Quase citei esta frase de Gracq. Me abstive porque estava diante de pessoas que não desprezo, pessoas abertas, cuja simpatia e curiosidade são comoventes. Não teria hesitado em fazer isso na França, onde sei que, de qualquer jeito, corrigir esse tipo de erro não serve para nada!...⁹

REFERENCIAS

BRECHON, Robert. *Le Surréalisme*. Paris: Armand Colin, coll. U2, 1971.

BRETON, André. Manifeste du surréalisme (1924). In: BRETON, André. *Manifestes du surréalisme*. Paris: Gallimard, coll. Idées, 1966. p. 11-64.

BRETON, André. Manifesto do surrealismo. (1924). In: BRETON, André. *Manifestos do surrealismo*. Tradução do francês e notas de Sergio Pachá. Rio de Janeiro: Nau, 2001. p. 15-64.

COURTOT, Claude. *L'Obélisque élégiaque*. Paris: François Bourin, 1991.

⁹ O livro saiu posteriormente à publicação deste artigo no número 22 da *Organon*: COURTOT, Claude. *Les Pélicans de Valparaíso*. Paris: Le Cherche midi, 1995. Os três parágrafos citados constam nas páginas 99 e 100 (Nota dos tradutores).

GRACQ, Julien. *Carnets du grand chemin*. Paris: José Corti, 1992.

SCHUSTER, Jean. Le Quatrième Chant. *Le Monde*, n° 7.690. Paris, 4 oct., 1969. Repris dans: *Tracts surréalistes et déclarations collectives*. Organisation, présentation et commentaires par José Pierre. T. 2: 1940-1969. Paris: Éric Losfeld/Le Terrain Vague, 1982, p. 291-295.

Artigo submetido em: 14 mar. 2024

Aceito para publicação em: 16 abr. 2024

DOI: <https://dx.doi.org/10.22456/2238-8915.139683>