

DADAÍSMO E SURREALISMO

Dante Tringali

DADAÍSMO

O dadaísmo nasce, durante a Primeira Guerra Mundial, em Zurique, capital da Suíça, país neutro. Ele se estende pelo período que vai de 1916 a 1922.

Em 1916, H. Ball (1887-1966) e sua mulher compram um bar e o transformam em cabaré a que dão o sugestivo nome de "Cabaré Voltaire", onde se reúnem intelectuais e artistas, quase todos estrangeiros exilados, pacifistas e contestadores da guerra. Além do casal fundador, participam do grupo: T. Tzara (1896-1963) que acaba assumindo a liderança, R. Huelsenbeck (1892-1974), H. Arp (1887-1966), M. Janco (1895-1984)...

O cabaré se torna berço e central de difusão do movimento. Além de realizar escandalosos espetáculos de variedades, no estilo futurista, mantém uma galeria de pinturas e edita revistas: Cabaré Voltaire, Dadá...

T. Tzara lança o principal manifesto: A

Primeira Aventura Celestial do Senhor Antipiri-
na.

Dadaísmo forma-se sobre a palavra dada. E por que dada? Ao se folhear, ao ler um dicionário para se encontrar um nome, por qualquer que seja a razão, deparou-se com a palavra: dada entre outras coisas, significa "cavalinho de brinquedo". Ao grupo pouco importava a circunstância que dera origem ao nome e muito menos a acepção anterior da palavra; a partir de então a palavra passou a designar um estado de espírito.

Para se entender corretamente o dadaísmo, convém distinguir uma estrutura superficial e uma estrutura profunda.

No nível superficial, se apresenta como o mais radical movimento na História da Arte. Chega-se aos extremos limites do que se aceita por arte, o que se explica pela visão do mundo em que se fundamenta: subversiva, niilista, anárquica, cética, destrutiva. Ele se declara contra tudo e contra todos e inclusive contra si mesmo: dada é contra dada. Desacredita-se da razão e de seus mitos, não se acata nenhuma autoridade, reclama-se liberdade absoluta, não se submete a convenções, põe-se tudo em dúvida. Pratica-se uma política de terra arrasada, não

se deixa pedra sobre pedra, não resta um só valor.

Note-se que se cultiva a destruição pela destruição e se usa, como arma de combate, a sátira, a galhofa. Não se leva nada a sério. O dadaísmo ri-se de tudo. Há muita analogia entre o dadaísmo e a filosofia cínica.

Apesar da contradição de negar toda doutrina com uma doutrina, assimila a contradição e duvida da própria dúvida e, ao mesmo tempo que condena a arte, vive em função da arte.

A contradição se desfaz num nível profundo, onde atrás de tanto desdém se esconde um indisfarçável idealismo, baseado numa visão fraternal e pacífica da humanidade e num acendrado respeito pela vida. O aparente terrorismo cultural que demonstra, de modo ostensivo, visa proteger estes valores supremos que, na época em que se vive, terceiro ano da guerra, parecem naufragar.

Toda a reflexão dadaísta gira ao redor da guerra. Não se perdoa uma civilização que prometia tanta luz, tanto progresso e termina numa hecatombe angustiante, infundável. Ora uma civilização que gera tal monstro, não merece sobreviver e investe-se violentamente contra ela e contra todos seus falsos valores. E neste senti

do, o dadaísmo se constitui num movimento de contra-cultura.

Neste processo de acusação, a arte não escapa, considerada conivente e cúmplice com os desvarios da civilização burguesa, filistéia. E como culpada, merece castigo. E ao maltratar e ridicularizar a arte, depara-se com novos caminhos, novas soluções. Ao mesmo tempo que se repudia a arte, esta se torna a razão de viver do grupo.

Em 1922, o dadaísmo agoniza, em Paris, onde se concentrara, liquidado por uma ala dissidente que dá origem ao surrealismo. Ele não se adaptara à transformação do mundo, a guerra já findara há anos, acontecera a Revolução Russa, limitando-se a negar pelo gosto de negar, não pretendendo construir nada. Morre por cansaço, esgotara-se.

GEOGRAFIA DO DADAÍSMO

O dadaísmo se consolida como escola em Zurique. Por coincidência, um pouco antes e independente, se congrega, em Nova York, um núcleo de espírito dadaísta.

Ele se revela numa célebre exposição de pintura moderna, conhecida como: Armory Show,

em 1913, quando se exibem as obras de dois artistas europeus: F. Picabia (1879-1953) e M. Duchamp (1887-1968) que provocam um escândalo total, suscitando um movimento equivalente ao dadaísmo do Velho Mundo com o qual estabelece relações.

De Zurique, o dadaísmo irradia por vários centros da Alemanha. E como a Alemanha vencida vive um terrível pós-guerra, o dadaísmo aí adquire caráter político, sem dúvida, influenciado pela última fase do expressionismo: a Nova Objetividade. Neste clima, surge o Teatro Político (1929) de E. Piscator.

Em Paris, conhece seus maiores dias de glória e seu ocaso. Ao redor da revista Littérature, se desenvolve o dadaísmo francês. Em 1919, T. Tzara se muda para Paris, onde ainda é aclamado como chefe. Aos poucos começa a se esboçar uma nova liderança, representada por A. Breton que, insatisfeito com a rebeldia gratuita do dadaísmo, investigava novos processos de composição literária, à luz de uma nova filosofia de vida.

ESTÉTICA E POÉTICA

O dadaísmo nega o direito de existência a qualquer Estética ou Poética, mas não se livra

nem de uma nem de outra. Condena-se a arte, mas se faz arte, uma nova arte, a arte dadá. Em que sentido, pois, se diz que se trata de um ferrenho movimento anti-arte? Ele se declara contra a arte tradicional, arte imitativa e, inclusive, contra as artes de vanguarda: expressionismo, cubismo, futurismo sem exceptuar o próprio dadaísmo. E embora se estivesse mais interessado em zombar da arte, se transforma num laboratório experimental de técnicas artísticas. Contrariar não é negar!

Ao mesmo tempo que despreza o público e o insulta, tenta acordá-lo, conscientizá-lo.

Impõe-se como objetivo último escarnecer de tudo, tratando tudo com mofa e mordacidade. Mas vale para eles a velha máxima latina: "ridento castigat mores".

Nem pretende que a função da arte seja agradar, nem educar. Tanto se rejeita a teoria da arte pela arte como da arte comprometida, engajada. No entretanto, nas circunstâncias particulares da Alemanha, o dadaísmo se declara político, partidário, socialista.

Dá aos gestos e atitudes artísticas o mesmo valor que dá às obras de arte. Duchamp pinta bigodes e cavanhaque numa reprodução da Mona Lisa. Envia a uma exposição um vaso noturno...

A arte nada tem a ver nem com o belo nem com o feio, ela visa, acima de tudo, a originalidade que não recua diante do absurdo.

Assim como a arte não expressa a beleza, não expressa igualmente a verdade, a verossimilhança. Amaldiçoa-se a arte como imitação. E de fato, como refletir uma realidade detestada?

Assim a arte dadaísta se define melhor como construção, fabricação.

Afirma-se a liberdade absoluta do artista livre de modelos e convenções.

A arte não precisa de inspiração nem artesanato. Ela não deriva nem da razão nem da fantasia, nem do sentimento, mas deve resultar, na medida do possível, de um processo automático, mecânico.

Inclina-se fortemente ao formalismo, reduzindo a obra de arte ao nível da expressão e, neste sentido, explora ao máximo a simultaneidade futurista e a colagem cubista.

Apesar de toda ânsia de originalidade em relação às escolas de vanguarda, pesadas bem as coisas, o dadaísmo se filia prosaicamente ao abstracionismo. Mais uma escola abstracionista! E de fato vem daí o respeito que nutre por Kandinski tido como avô do movimento. Quando Tzara responde que dadá não significa nada, ele

explica o caráter abstrato de arte que segue.

TÉCNICAS DE COMPOSIÇÃO

Embora preocupado em ridicularizar a arte, dadaísmo entrega-se a um intenso experimentalismo e descobre várias técnicas de composição. Neste ponto se situa a contribuição que lhe devemos.

A mais importante forma de composição se baseia na exploração do azar. A obra de arte se entende como produto do acaso, sem interferência psíquica, nem consciente, nem inconsciente. Pode-se escolher o processo de construção da composição, mas o resultado é imprevisível, um caos. Esse processo de composição se chama automatismo mecânico puro e constitui o traço mais característico e específico do dadaísmo, tendo sido proposto por Tzara num poema: Para Fazer um Poema Dadaísta. Eis a fórmula:

Tomai um jornal e uma tesoura. Escolhei no jornal um artigo que tenha a extensão que quereis dar ao poema. Cortai o artigo e, em seguida, cortai as palavras que o formam e colocai-as num saquinho. Agitai docemente. Retirai as palavras, uma depois da outra e copiiai-as nesta ordem. O poema está pronto. Não importa que ninguém entenda.

Na pintura, H. Richter pintava no escuro sem distinguir as tintas. A essência do movimento reside na utilização do azar. No entanto, ele não domina. Evidentemente que um poema composto segundo este processo será abstrato.

Independente do azar, inventa-se o poema abstrato fantástico que se considera também uma criação do dadaísmo e precisamente introduzido por H. Ball, seguido por muitos outros poetas. O poema deste tipo se faz não com as palavras comuns da língua, mas com palavras inventadas pelo poeta, resultando um poema composto apenas de sons sem sentido. Assim começa um poema de H. Ball:

baubo sbugi ninga gloffa ...

Nesta linha, M. Ray escreve um poema apenas com traços em lugar das palavras, dando-lhe o nome de 'poema cancelado'.

Ao poema fonético abstrato se liga o letrismo francês.

Um terceiro tipo de composição se obtém através de um mero jogo de palavras, reduzindo-se a um exercício formal da linguagem:

"Rose Sélavy e eu nos esquivamos das esquimoses dos
Esquimós nas palavras esquisitas. (M. Duchamp)
Do vaso de cristal da Boêmia/Do vaso de cris/Do vaso de Cris/
Do vaso de/ de cristal/ Do vaso de. cristal da Boêmia/
Boêmia, Boêmia ..." (A. Breton, dadaísta)

Por fim, temos o poema desconexo, incoerente, produzido por uma associação livre de idéias disparatadas, de onde resulta um texto sem sentido, absurdo. Exemplo:

"O olho azul das estrelas que se balança sobre a ponta de uma agulha/ Varre as lágrimas do soalho do coração/ E todos os pequenos anjos sugadores de suor/ Fizeram o ninho num chapéu de forma/ Então a flor desvia as pernas". (Ribemont-Dessaignes).

Acontece que neste tipo de poema não se percebe sempre com clareza se o resultado provém de uma elaboração consciente ou inconsciente. O típico poema dadaísta deve ser consciente, automatizado, mecânico, abstrato. Neste caso, Tzara doutrina que o "pensamento se forma na boca". Mas diante de um grande número de poemas, hesitamos se não foi composto sob o ditado do inconsciente. Efetivamente, aqui se encontra a passagem da composição dadaísta para surrealista, esta última totalmente inconsciente, automática, não mecânica, antes hermética que abstrata, difícil

mas interpretável.

Acrescente-se finalmente que se adota, em todos os tipos de composição, o processo de revolução tipográfica futurista, escreve-se um poema empregando todos os recursos de impressão.

O ESPETÁCULO DADAÍSTA

O dadaísmo adota o estilo futurista de espetáculo provocante e escandaloso, visando irritar o público e acordá-lo.

Repudia-se o teatro tradicional. Prefere-se o teatro de variedades, realizando assim o ideal dadaísta de unificar todas as artes.

Dança-se, canta-se. Quanto à música pratica-se o "ruidismo futurista", música de barulho, dissonante, desencontrado. Exibem-se cenas rápidas, satíricas, com máscaras, fantasias. Recitam-se poemas modernos de todo tipo, especialmente os poemas simultâneos, que são ditos por vários declamadores e se acompanham de toda sorte de ruídos. Lançam-se manifestos, proclamações. Há sempre uma conferência.

DIFERENÇAS COM OUTROS MOVIMENTOS DE VANGUARDA

A composição expressionista se apresenta um tanto desconexa em virtude da explosão de paixões de que derivam.

A composição futurista obedece a uma rígida temática e associa livremente as palavras, rompendo com o período tradicional.

Enquanto o surrealismo compõe sempre, sob o ditado do inconsciente, a composição dadaísta nunca é inconsciente, ou explora o automatismo mecânico, ou explora o consciente absurdo. O surrealismo é difícil mas possível de compreensão. O dadaísmo não é nem fácil, nem difícil, não suscita problemas de compreensão.

Para se avaliar devidamente o modo como o dadaísta trabalha, vamos lembrar alguns outros expedientes inventados em artes não literárias. Raiograma é o que se obtém num filme exposto fora da câmara. Fotomontagem é uma colagem de pedaços de várias fotos. "Frottage" é o desenho que se consegue ao riscar com lápis uma folha de papel colocada sobre uma superfície áspera. Aerograma é a pintura que se faz das alturas. "Ready-made" são objetos da vida cotidiana e apresentados como objetos de arte, como

uma roda de bicicleta montada sobre um tamborete. Os quadros "Mertz" (Kommerz) feito com materiais descartados, com lixo. Quadros pintados a tiros de cartuchos de tintas. Em quase todos eles, predomina o azar, o automatismo mecânico.

SURREALISMO

O surrealismo nasce dentro do grupo dadaísta francês que se formara ao redor da revista Littérature, fundada por Breton, Aragon e Soupault, em 1919. No ano seguinte, T. Tzara, líder do movimento, é festivamente recebido pelos partidários em Paris, onde promove os escandalosos espetáculos peculiares do programa dadaísta.

Aos poucos se constituem duas frentes, uma ortodoxa, representada por T. Tzara, F. Picabia... outra dissidente com A. Breton e seus companheiros que só concordavam em parte com as teses dadaístas. Aceitavam, sem dúvida, a crítica inclemente que se fazia a civilização ocidental, mas não pretendiam eternizar a negação pela negação, a destruição pela destruição, sem chegar a nada. A guerra já findara, já acontecera a Revolução Russa de Outubro, o mundo começava a se reconstruir, reerguendo-se das

próprias cinzas e o dadaísmo continuava a menosprezar todos os valores, inclusive o próprio dadaísmo. O grupo de A. Breton insistia que se tinha que achar uma saída e se entregava a incansáveis pesquisas para salvar o homem, libertando-o. O surrealismo se impregna de uma imensa preocupação humanitária.

A cisão entre os dois grupos vai se agravando, marcada mesmo por violentos incidentes. Já em 1919, A. Breton e Ph. Soupault escrevem em colaboração o livro Les Champs Magnétiques onde fazem a experiência da escritura automática psíquica que constitui a essência do surrealismo, sua marca específica. Trata-se de um método de composição absolutamente diferente da composição dadaísta, produto de um automatismo mecânico.

Em 1921, quando se realizava um processo simulado contra o escritor M. Barres (1862-1923), tido e havido como protótipo máximo dos falsos valores burgueses, A. Breton e T. Tzara se desentendem, pois o primeiro levava tudo a sério, o segundo se ria do próprio processo.

A ruptura se consuma em 1922, por ocasião do Congresso do Espírito Moderno, T. Tzara se nega a participar, pois desdenha tanto da arte clássica, como da arte moderna.

A. Breton dá ordem de abandonar Dadá.

O surrealismo, como escola, vai de 1924, data do primeiro manifesto, lançado por A. Breton, até ao início da Segunda Guerra Mundial. Em 1930 vem à luz um novo manifesto e em 1942, os prolongamentos de um terceiro manifesto.

O movimento parte da literatura e se aplica às demais artes na medida do possível.

A. Breton e Ph. Soupault escolhem o nome da escola entre duas possibilidades: "supernaturalismo" que aparece em Nerval e "surrealismo" que aparece em Apollinaire. Ainda que o primeiro seja mais afim do ideal surrealista, preferem o segundo para homenagear Apollinaire, falecido há pouco. Em português, surrealismo sabe a galicismo, mas já se consagrou.

Embora a palavra surrealismo corresponda a sobrenaturalismo, nada tem a ver com o sobrenatural, pois que o surrealismo descarta o sobrenatural e se inclina para o materialismo histórico, o que, no entanto, não impede que se envolva com o ocultismo.

Algumas revistas têm proeminente papel na penetração do movimento: Littérature (1919-1924); La Révolution Surréaliste (1924-19...); le Surréalisme au Service de la Révolution

(1930-1933) . . .

Em 1924, funda-se um Bureau de Recherches Surréalistes.

Entre tantos mestres do movimento, citamos, a título de exemplo, entre os escritores: A. Breton, o líder incontestado do movimento, (1896-1966), L. Aragon (1897-1982); Ph. Soupault (1897-19...), A. Artaud (1896-1948), P. Eluard (1895-1952), J. Prévert (1901-1944), B. Péret (1899-1959), T. Tzara, derrotado, se filia por algum tempo ao surrealismo...

Enquanto o dadaísmo não queria saber se alguém os havia precedido, os surrealistas buscam a própria linhagem, embora com certa reserva, porque consideram que, em matéria de revolta, não precisam de antepassados. Entre os escritores, depois de lembrar muitos nomes como Rimbaud, Nerval, Jarry, Vaché e tantos outros, Breton apenas reconhece e confirma o papel de Lautréamont e do Marquês de Sade. A rigor, porém, as fontes básicas do surrealismo são três: a psicanálise de Freud, o marxismo, o ocultismo.

Entre todas as escolas literárias, o surrealismo apresenta-se quase como uma seita, exigindo rigorosa fidelidade à doutrina e rígida observância da disciplina, sob pena de excomu-

nhão!

Pela força do próprio nome, o surrealismo pretende ser uma investigação e uma teoria da supra-realidade, não num sentido transcendente de acima ou além da realidade, fora da realidade, mas no sentido de realidade fundamental que explica toda realidade. Trata-se de uma realidade imanente à própria realidade, a saber, o inconsciente e seus produtos.

De fato, o homem vive em dois mundos, um consciente, racional, próprio do estado de vigília e um outro mundo inconsciente, irracional, imaginário próprio do estado de sonho. De um lado, a vigília, de outro, o sonho. Houve sempre a tendência de se considerar estes dois mundos como contraditórios e irreconciliáveis, tratando-se o primeiro como real e o segundo como irreal. Nada mais falso! Um não nega o outro, pelo contrário, formam uma unidade. Entre eles, opera-se uma síntese dialética. E de forma nenhuma se admite que o mundo dos sonhos seja irreal. Ambos os mundos são reais e acontece que o mundo imaginário é muito mais real, porque a realidade nasce da fantasia que nasce do desejo. Todo sonho realiza um desejo. O surrealismo se propõe resgatar este lado noturno, muito mais rico, muito mais vasto que o lado diurno.

homem é um "sonhador definitivo".

O surrealismo é, portanto, a defesa de uma realidade absoluta, profunda, onde o sonho e a vigília, a vida cotidiana e a vida fantástica se encontram. Essa realidade fundamental é o inconsciente.

O surrealismo não busca apenas a realidade racional ou apenas a realidade irracional, mas a mistura entre as duas cria o maravilhoso. O fantástico penetra na vida e a vida no fantástico e o fantástico e a vida funcionam como um sistema de "vasos comunicantes".

Visa-se, em primeiro lugar, compreender como realmente funciona a mente do homem para libertá-lo de si mesmo, para libertá-lo do preconceito que tudo se confina numa atividade consciente, racional, lógica. Esse lado mais pobre do homem depende de uma realidade infinitamente mais rica que é a atividade imaginária do inconsciente que domina o homem. A libertação consiste, pois, em dar livre expressão à vida inconsciente que a civilização reprimiu.

Nesta tarefa, serve-se como instrumento da Psicanálise de S. Freud (1856-1939), fazendo da livre associação ou escritura automática, ao mesmo tempo, um exercício de libertação e uma atividade artística. Opera-se assim a transfor-

mação alquímica de uma técnica psicológica, no único caminho para a arte, que se contenta de ser a expressão única da fantasia absolutamente desimpedida.

O surrealismo como movimento artístico se constitui por uma verdadeira revolução psicológica, interior. A arte, no fundo, se reduz a realizar os desejos, sobretudo recalcados, através da fantasia, que, para vencer a implacável censura, se apresenta mascarada, irreconhecível.

Logo, porém, o surrealismo compreende que para vencer esta revolução individual, importava promover simultaneamente uma outra revolução, a revolução social. O surrealismo artístico facilita o advento de uma revolução política que, por sua vez, dá condições para a revolução individual. Para "mudar de vida", como queria Rimbaud, impõe-se a "transformação do mundo", como queria o marxismo. O homem deve deixar de ser escravo de si mesmo e escravo de outro homem. No entretanto, nem a Psicanálise de Freud, nem o Marxismo estavam preparados para se dar as mãos. Por isso, o surrealismo entra em choque com um e outro movimento. Freud lhe nega sua aprovação. A relação, contudo, com o marxismo foi mais tempestuosa. O surrealismo, em

política, adere ao marxismo e se entusiasma com a Revolução de Outubro e tenta se envolver com comunista que se submetia à direção única de Stalin que, em arte, vinha forjando o chamado "realismo socialista", incompatível com qualquer tendência de vanguarda. Breton rechaçado pelo partido stalinista francês, aproxima-se de L.B. Trotzki, exilado no México e juntos publicam o "Manifesto por uma Arte Revolucionária Independente", onde se defende: "A independência da arte - para a Revolução e a Revolução - para a libertação definitiva da arte".

Na prática, porém, o surrealismo sobrevive sem a política, alimentando apenas o ideal de uma libertação total do homem.

Poder-se-ia ainda identificar uma terceira revolução mais englobante, uma revolução mística, inspirada no ocultismo ou esoterismo. Tenta-se libertar o homem do conflito dualista entre matéria e espírito. O surrealismo em filosofia é monista, adota o materialismo histórico e a dialética de Hegel. Além de integrar na mente do homem o mundo do sonho e das realidades conscientes, racionais, propõe-se também integrar dialeticamente o homem com o universo, pesquisando um ponto de encontro, uma realidade absoluta que unifica a ambos. Esse o "grande mis-

tério", sem transcendência. Como vidente, o poeta deve descobrir em que lugar se encontram a vida e a morte, o passado e o futuro, o dizível e o indizível, o alto e o baixo, o real e o imaginário.

No entanto, sobrevive apenas o surrealismo artístico como a última grande escola de vanguarda do modernismo da primeira metade do século e, ao mesmo tempo, como uma proposta de trabalho, em perene disponibilidade.

Vejamos pois, os traços essenciais da estética e poética do surrealismo.

ESTÉTICA E POÉTICA

Técnica de composição

Depois de muita pesquisa, fixa-se num processo de composição que se torna no traço distintivo e específico do surrealismo, a saber, o automatismo psíquico puro.

Breton ensina praticamente como o método funciona. Procura-se um lugar que favoreça a concentração. Fica-se no estado mais receptivo possível, abstraindo-se de tudo. Escreve-se o mais depressa possível, sem tema prévio, sem reter nada, sem se reler, abolindo todo controle da razão, sem nenhuma preocupação estética ou

moral.

Escreve-se sob o ditado do inconsciente.
Deixa-se que o pensamento se associe sem nenhuma espécie de censura.

Veja-se o seguinte exemplo:

"Cortina

Ratoeiras da alma depois da extinção do calorífico
branco meridiano dos sacramentos
biela do navio
jangada
belas algas encahadas as há de todas as cores
calafrios reentrando à tarde

duas cabeças como os pratos de uma balança." (Les Champs Magnétiques, 1919, Breton e Soupault).

Este exercício se faz não só com a linguagem verbal, escrita ou oral e com qualquer outra linguagem possível. E tanto pode ser produção individual como coletiva e, neste último caso, tem o caráter de um jogo em que a frase se forma com a colaboração de vários participantes, sem que um saiba o que o outro escreveu. Este processo se chamou de "cadáver delicado" porque assim começava a primeira tentativa feita.

Este modo de compor se inspira na técnica de análise desenvolvida pela Psicanálise de Freud.

Antes de se definir pelo automantismo psíquico, o surrealismo experimentou vários outros métodos. Ele passa por uma fase mediúnica sem acreditar, contudo, na interferência de espírito. Tem uma fase dos sonhos, onde se tentam narrar os sonhos tidos durante o sono normal ou durante o sono hipnótico. Embora superados estes métodos, ficam disponíveis. Na verdade, mantém-se um vivo interesse por tudo que se assemelhe ao sonho: o devaneio ou sonho acordado, as criações fantásticas. A linguagem livre de controle se assemelha ao sonho, daí o entusiasmo pela linguagem infantil, pela linguagem dos primitivos e, sobretudo, pela linguagem dos loucos, por quem os surrealistas devotam uma especial dedicação. De qualquer modo, a composição artística tem o mecanismo do sonho.

Qual a diferença entre a composição surrealista e a dadaísta? A composição dadaísta, como vimos, se baseia no automatismo mecânico e não psíquico, "o pensamento se forma na boca", diz Tzara, e não no inconsciente. Basta recortar as palavras de um pedaço de jornal, misturá-las num chapéu, escrevendo-as na ordem em que saem. O pensamento não interfere. Desmembra-se a frase, e se inventam ou mutilam palavras e se envereda pelo

abstracionismo, sempre em tom de galhofa. A composição surrealista explora o conteúdo, é figurativa, não brinca, fazendo da arte um instrumento de libertação psíquica, ao passo que a arte dadaísta tem sempre intenção política de contestação.

O ditado do inconsciente surrealista não se confunde com o monólogo interior de J. Joyce, produto consciente de requintada elaboração artística.

Qual a diferença entre o automatismo psíquico e as "palavras em liberdade" dos futuristas?

O futurismo, para traduzir a velocidade dos novos tempos, dissolve o período tradicional, dando independência às palavras, livres de sintaxe. O surrealismo respeita a sintaxe e o período. O futurismo trabalha mais com o consciente, escolhe as palavras e as combinações e reelabora, à vontade, o texto. Além disso, impõe uma temática obrigatória: a máquina, a velocidade, a guerra... O surrealismo escreve rigorosamente sob o ditado do inconsciente, não modifica nada, não apresenta uma temática antecipada. Do ponto de vista político, o futurismo de Marinetti situa-se à direita, o surrealismo, à esquerda.

Qual a posição do surrealismo em face do abstracionismo? Por sua natureza, o surrealismo se opõe ao abstracionismo. Se fosse abstrato se frustraria, sem alcançar seus objetivos. É figurativo, exprime sempre as imagens do inconsciente. Sem imaginação não há surrealismo. Em última análise, o que busca é a significação, porque acredita que não há nada sem significação na vida mental. A arte se faz com imagens carregadas de sentimento.

O surrealismo não é abstrato, é hermético. Ele é difícil, muito difícil, mas não incompreensível, exige interpretações para atinar com o sentido latente, oculto. No fundo, todo texto surrealista traduz de modo velado, um desejo reprimido. A arte surrealista se reveste sempre de símbolos que pertencem à vivência do indivíduo ou fazem parte do repertório coletivo. O surrealismo, no entanto, não se preocupa tanto em interpretar os textos, tarefa que cabe ao profissional credenciado, ao artista basta o desabafo, a libertação de forças encarceradas que, por sua vez, provocarão, no público, um processo análogo. De resto, a obscuridade faz parte da beleza que nada tem a ver com a lógica.

E que significa quando os surrealistas di-

zem que a literatura não lhes interessa? Entenda-se, não lhes interessa a literatura com suas convenções e total inutilidade. Como os dadaístas cobram o papel da arte, mas enquanto estes servem-se da arte para ridicularizar a própria arte, os surrealistas se empenham em atinar com um novo caminho para a arte e situá-la entre os valores humanos. Não aceitam a teoria da arte pela arte. Fazem da arte uma função da vida, um instrumento de libertação e de conhecimento verdadeiro de si mesmo. A arte se justifica como salvação e não como mero esteticismo ou molecagem dadaísta.

Nesta nova concepção da arte, repudia-se não o belo em si, mas o belo clássico. Eles identificam o belo com o maravilhoso, só o maravilhoso é belo! O maravilhoso se conceitua como a mistura do fantástico e do cotidiano, do irracional e do racional. A arte do passado só se redime através do maravilhoso que serve de medida de valor.

Afinal de contas, a arte de reduz a uma operação sobre a linguagem enquanto expressão do inconsciente. Nela o significado goza de mais importância que o significante. A literatura manipula a linguagem verbal. A partir do surrealismo distinguem-se dois usos da lingua-

gem: a) o uso tradicional, cotidiano, seja da linguagem meramente utilitária, seja da linguagem artística costumeira, consciente, controlada; b) o uso especial, inconsciente, incontrolado, espontâneo, sem censura, constituindo-se numa nova função da linguagem, a função surrealista da linguagem, não contemplada no quadro de R. Jakobson. Realiza-se então a alquimia da linguagem sonhada por Rimbaud.

Note-se que a função surrealista da linguagem se identifica com a função poética da linguagem.

A atividade literária ou artística do surrealismo termina sempre com a produção de um texto contínuo e completo.

A arte se define como criatividade, do inconsciente, não como imitação da natureza, voltando-se, pelo contrário, para um modelo interior, reprimido e que se deve deixar fluir.

A obra de arte não resulta, pois da razão. O surrealismo é anti-racionalista na medida em que dá um valor secundário à razão e ridiculariza sua pretensão imperialista de controlar tudo. O lado irracional, isto é, não racional domina praticamente a consciência do homem. Não se explica nenhum gesto, nenhum comportamento, sem apelar para o inconsciente. Mais que raciocinar

homem racionaliza, inventando falsas razões.

Poder-se-ia conceituar a arte surrealista como expressão do maravilhoso, não através da razão, mas do sentimento e da fantasia. Sentimento e fantasia não se separam. Toda representação vem sempre carregada de um determinado grau de afetividade. Não existe representação neutra.

Contra o realismo positivista, reclamam-se os direitos da fantasia e lança-se como palavra de ordem: "a imaginação no poder. Todo o poder é imaginação". Mas não se trata mais da imaginação como a concebia a velha literatura que, mesmo quando a chamava de criadora, dava-lhe apenas por tarefa revestir alegoricamente raciocínios.

A imaginação surrealista goza de plena liberdade, relacionando as coisas mais distantes e díspares. As imagens que ela produz nada têm a ver com a imagem concebida pela retórica. Ela associa sobre uma mesa de dissecação um guarda-chuva e uma máquina de costura. As palavras quando se aproximam, devido à carga de energia que possuem, provocam uma reação elétrica, gerando um "campo magnético"!

Observe-se, porém, que embora livre, a fantasia é determinada, ela nasce de um desejo re-

primido no fundo do inconsciente. O fantástico resulta sempre da aventura de um desejo que se mascara para se realizar na consciência, iludindo assim a censura que não lhe dava passagem.

O surrealismo reformula a idéia de inspiração. Ela não vem de fora, nem é eventual, caprichosa, passageira, discriminatória. Pelo contrario, vem do mais fundo da alma, totalmente gratuita, disponível a qualquer momento, por qualquer pessoa, sem distinção de classe, realizando o sonho de Lautréamont: que a poesia deve ser feita por todos e não por um só, o que dá o caráter democrático à arte, pois, diante dela todos são iguais. Desaparece assim as postulações de talento ou genialidade: todo homem é poeta, no que se opõe ao elitismo clássico. Aliás, o classicismo de Horácio decorre da reação contra uma onda de surrealismo em moda em Roma, sugerida por Demócrito e Platão que faz da inspiração uma loucura e da obra de arte um sonho de doente, "aegri somnia".

A obra de arte se torna totalmente espontânea, não se submete ao normativismo das poéticas tradicionais, não se seguem regras e convenções, porque impedem a livre expressão do artista.

Teoricamente, a composição não deve ser re-

tocada; prática se fazem algumas concessões. S. Dalí inventa o "método crítico paranóico", segundo o qual o artista deixa de ser meramente receptivo, passivo e toma uma atitude ativa e provocadora, crítica.

Pela força do nome "sur-réalisme" se compromete com uma concepção de realidade. De que realidade se trata? Ele repudia categoricamente o realismo positivista que reduz a realidade ao mundo exterior, como repudia igualmente a redução da realidade apenas ao mundo interior ao imaginário, à moda do filósofo Fichte. O surrealismo realiza a síntese entre ambas as realidades que se encontram no inconsciente do homem, a supra-realidade, que governa a vida. O sonho opera sobre a realidade externa que, por sua vez, tem suas raízes no sonho.

No que se refere aos gêneros literários privilegia o lirismo, pois que a arte é, por natureza, expressão do sentimento individual profundo. Mas não se distingue a prosa do verso, escrevem-se poemas em prosa, as leis da métrica retardariam a espontaneidade do ditado do inconsciente. E como é de se esperar, a temática gira ao redor de dois polos: as pulsões de vida e as pulsões de morte.

O gênero narrativo sofre extremas reser-

vas. Tem-se o romance em pouca conta, naturalmente o romance realista positivista que começa neste tom: "A marquesa saiu às 5 horas". Salvam-se apenas os romances fantásticos, o romance de humor negro, onde o sonho invade a realidade, como no romance Nadja.

O gênero teatral não merece melhor sorte. Respeita-se a obra de Ibsen, Strindberg e mais próximo do espírito da escola: Jarry, autor de Ubu-Rei e Apollinaire, autor da peça Mamelees de Tirésias, em cujo subtítulo aparece a palavra surrealismo, donde se tira o nome da escola. Dentro do grupo, se destaca A. Artaud que não encontra apoio por parte de Breton e muito cedo foi excluído do grupo. No entanto sob o influxo do surrealismo cria o "teatro da crueldade", um teatro como um duplo da vida, um teatro que faz sofrer, comparado à peste, despertando emoções violentas, como um meio de libertação coletiva. Segundo ele, deve-se ir ao teatro como quem vai ao dentista.

BIBLIOGRAFIA

Alexandrian, S. - L'art surréaliste. Paris:
Hazan, 1969.

- Alquié, F. - Philosophie du surréalisme. Paris
Flammarion, 1955.
- Aragon, L. & Breton, A. - Socialismo frente a
realismo socialista. Barcelona: Tusquets,
1973.
- Audoin, Ph. - Les surréalistes. Paris: Seuil,
1973.
- Begot, J. P. Ribemont-Dessaigues Dada. Editions
Champ Libre, 1974.
- Bigsby, C.W. - Dada and surrealism. Londres:
Methuen, 1972.
- Breton, A. - Manifestes du surréalisme. Paris:
Pauvert, 1962.
- Danesi, S. - II dadaismo. Milão: Fabbri, 1977.
- Duplessis, Y. - O surrealismo. São Paulo: Difusão
Européia, 1963.
- Durozoi, G. & Lecherbonnier, B. - Le surréalisme.
Paris: Larousse, 1972.
- Gimenez-Frontín, J.L. - El surrealismo. Barcelo-
na: Montesinos, 1983.
- Hugnet, G. - L'aventura dada. Milão: Mondadori,
1972.
- La Monica, G. - II surrealismo. Milão: Fabbri,
1978.
- Nadeau, M. - Histoire du surréalisme. Paris:
Seuil, 1964.

- Passeron, R. - Encyclopédie du surréalisme.
Paris: Somagy, 1975.
- Richter, H. - Historia del dadaísmo. Buenos
Aires: Nueva Vision, 1973.
- Tison-Braun, M. - Dada et le surréalisme. Paris:
Bordas, 1973.
- Tzara, T. - Sept manifestes Dada. Paris: Pauvert,
1963.