

# Apresentação

Há exatamente noventa anos, em 1919, Louis Aragon, André Breton e Philippe Soupault fundaram a revista *Littérature*, cujo título ironizava a sugestão de Paul Valéry, por antífrase, inaugurando o período de gestação das atividades surrealistas, com a descoberta da escrita automática, mas ainda sob os auspícios de Dada. Inicialmente, o Surrealismo remete a uma prática poética, mas logo se torna um movimento com implicações políticas, e afirma-se, filosoficamente, como uma nova concepção do real. Para Breton, e ele diz não saber porquê, é nas proximidades da literatura e da arte que a vida tende a sua verdadeira realização.

Neste número, vamos apresentar trabalhos que abordam os vários aspectos de sua produção, e, portanto, ligados aos autores que engrossaram suas fileiras.

O artigo que abre o volume, "O Surrealismo como construção de uma experiência histórica", de Érica Gonçalves de Castro, trata da abordagem crítica do movimento, realizada por Walter Benjamin. Para isso, teve importância capital, a obra de Louis Aragon, *Paysan de Paris*, que, segundo Benjamin, lança um olhar inédito sobre a paisagem parisiense, na qual ele identifica uma nova forma de consciência histórica. E caracteriza o movimento como "um caso construtivo de revelação de uma experiência". Para Benjamin, como se sabe, a atração pelo Surrealismo explica-se por sua busca de uma práxis artística transformadora, que influi de forma mais decisiva nas mentalidades da época que uma práxis exclusivamente política.

Em "André Breton em *Nadja*: um caminhante em Paris", Norma Domingos focaliza aspectos dessa obra para ilustrar aquilo que caracteriza as narrativas surrealistas. Tratada como uma narrativa poética, gênero híbrido que tem elementos da narrativa e do poema, *Nadja* aproxima-se do mito. Os surrealistas querem mudar o mundo para mudar o homem, por isso buscam romper com aquele e preconizam uma revolta absoluta, uma insubmissão total a ele. E buscam a interpenetração de sonho e vigília. E na deambulação, Breton, em *Nadja*, coloca-se em posição receptiva para ajudar o acaso, as circunstâncias fortuitas, os imprevistos, aberto aos signos do destino e do acaso objetivo. As

ruas de Paris são o espaço dos acasos e de todos os encontros possíveis, que oferece aos surrealistas um contato privilegiado com a realidade, são espaços do passado, cheios de mistério, testemunhos mudos da história que Nadja faz existir.

O artigo seguinte, “Robert Desnos e a escrita automática *Rrose Sélavy*”, discorre sobre o único poeta que verdadeiramente conseguiu produzir esse tipo de escrita. Andressa Cristina de Oliveira lembra que a livre associação e a análise dos sonhos foram os métodos da psicanálise freudiana, aplicados a seu modo pelos surrealistas, que se transformaram em seus procedimentos básicos. Fascinados pelas idéias de Freud, os surrealistas vão recusar as manifestações racionais e lógicas do consciente como fontes de criação artística, preferindo-lhes as manifestações do subconsciente, absurdas e ilógicas: os sonhos, automatismos psíquicos, estados alucinatórios, fontes artísticas que eles crêem mais autênticas do que a natureza e a realidade. Entre os conceitos fundamentais que os surrealistas legaram à literatura do século XX, segundo Antoine Compagnon, está o automatismo, que “introduziu uma reflexão essencial sobre as relações da literatura e da linguagem. O automatismo é um modo de produção do texto, da fala e do desenho, sem controle da razão nem do gosto. Desde seu início, em 1922, Robert Desnos foi o mais dotado na experiência de sono hipnótico. A partir de 1922, Desnos retoma a personagem criada pelo pintor Marcel Duchamp – *Rrose Sélavy* – nas sessões de sonho hipnótico e inventa aforismos aproximativos, poéticos, eróticos. Mas a personagem de Duchamp também aparece como um poema que faz parte de *L'Aumonyme* (1923), no qual é possível ver toda a riqueza dos jogos de linguagem praticados pela escrita automática de Desnos.

“O primeiro ancestral romântico do Surrealismo, Aloysius Bertrand”, de Rogério Melo Franco, revê inicialmente a abordagem paródica que faz Max Jacob da obra de Bertrand, para chegar à descoberta do poeta romântico pelo círculo de André Breton. Esse grupo desenvolveu um programa, como se sabe, para reavaliar a história da literatura e nela incluir nomes que eram resgatados das sombras críticas. Com isso, criaram uma lista na qual incluíram Bertrand, um surrealista do passado, em inventário da tradição surrealista, Breton publica um artigo no qual elogia o caráter fantástico da poesia de seu ancestral romântico, e Paul Éluard dedica-lhe um poema. Observa o articulista que, ao mesmo tempo em que fazem uma leitura e dão a conhecer essas figuras esquecidas. Breton e os surrealistas ganham notoriedade ao falar deles nas principais revistas literárias. De qualquer forma, sublinha o caráter de especialistas em genealogia que os

surrealistas demonstraram ao longo de sua produção crítica, sugerindo um revezamento do cânone. Mas para o articulista não pareceria exato considerar Bertrand um surrealista *avant la lettre*, já que, ao contrário de uma escrita automática, Bertrand praticava uma outra, cinzelada com esmero. Talvez Breton visse uma aproximação entre eles nos temas que lhes eram igualmente afeitos; o misticismo, o sonho, as artes plásticas, entre outros. Para ele, como afirmou, a tendência ao onírico, nos textos surrealistas, seria herdada do romantismo “menor” e do simbolismo.

Em “Permanência do surrealismo na obra de Raymond Queneau”, eu procuro mostrar que o autor, que fez parte do grupo de 1924 a 1929, afastou-se do movimento para tomar novos rumos, mas conservou as marcas desse decisivo período de sua formação literária. Para Breton, o problema levantado pelo movimento “é o da expressão humana sob todas suas formas”. Assim, não surpreende ver o movimento surrealista situar-se de início quase que somente no plano da linguagem. A obra de Queneau, em verso e em prosa, prova que ele deu continuidade àquela revolução lingüística iniciada pelos surrealistas. Nenhum grande autor francês apresenta semelhante exemplo de criação contínua nos dois gêneros. E para Queneau, a linguagem é mais do que um meio de expressão: é a realidade essencial da obra. Como os Surrealistas, toma com ela todas as liberdades, tornando-a objeto de uma criação permanente, jamais esgotada, a ponto de querer descobrir uma nova língua capaz de ser o fundamento de uma nova verdade.

Foi, justamente, por admiração pela obra de Raymond Queneau, que um grupo de intelectuais e matemáticos se manteve de certa forma ligado ao Surrealismo na década de 60. Criaram o *Ouvroir de Littérature Potentiel* (OULIPO), corrente literária que propõe a libertação da literatura por meio de, paradoxalmente, restrições (*contraintes*) literárias. Em “Ecos do Surrealismo e o grupo OULIPO”, Silvana Vieira da Silva apresenta alguns traços dessa corrente e da obra de seus autores mais renomados. O próprio Queneau explicou o que não é o OULIPO: “*L’OULIPO n’est pas un mouvement ou une école littéraire. Nous nous plaçons en deçà de la valeur esthétique ce qui ne veut pas dire que nous en faisons fi.*” Reconhece-se a influência decisiva que o Surrealismo, o *Collège de Pataphysique* e o grupo Nicolas Bourbaki (formado por matemáticos franceses, principalmente, que criavam uma espécie de sociedade secreta) exerceram sobre a gênese do grupo. Os jogos que realizam com as palavras ultrapassam o puro divertimento, e traduzem uma visão teórica revolucionária em relação ao ato de escrever e à própria linguagem, na qual as restrições servem para trabalhar a língua de

maneiras diversas e inéditas, e demonstrar o lado revolucionário da linguagem, como pretendiam os surrealistas.

Na década de 70 (em 1975), Jean-Marie Gustave Le Clézio recupera de forma crítica alguns ideais da vanguarda surrealista por meio da personagem Naja Naja, que se associa explicitamente à personagem Nadja de Breton. É o que diz Érica Milaneze, em um artigo de longo título, que fecha este volume: “A busca do infinito por meio da figura feminina em Nadja, de André Breton, e *Voyages de l'autre côté*, de Jean-Marie Gustave Le Clézio”. Nesse romance, Naja Naja conduz seus amigos em viagem até uma realidade “oculta”, transpondo todos os limites e chegando ao “outro lado”, isto é, um infinito sensível onde é possível encontrar a liberdade e a felicidade. As duas personagens femininas de Breton e de Le Clézio aproximam-se em muitos pontos, abordados no artigo. Como os surrealistas, Le Clézio busca subverter as relações do homem com o mundo, a fim de suprimir o caráter cotidiano, utilitário e prático da vida, que torna, agora, na segunda metade do século XX, o homem prisioneiro dos mecanismos da cultura monolítica e pré-fabricada da sociedade pós-industrial.

Este volume pretende retomar e apontar autores e obras que, desde seu aparecimento, demonstram a importância e a permanência, de formas diversas, do movimento surrealista, visto inicialmente como de vanguarda, na literatura de língua francesa que se seguiu, ao longo do século XX.

Guacira Marcondes Machado Leite