

O ITINERÁRIO POÉTICO DO *PAYSAN DE PARIS*

Em 1919, o futuro grupo surrealista começa a constituir-se quando André Breton funda, com Louis Aragon e Philippe Soupault, a revista *Littérature*, onde aparece o primeiro texto propriamente surrealista, *Les champs magnétiques*, escrito em colaboração por Breton e Soupault. A partir daí, ultrapassando a negação dadaísta e dedicando-se à exploração do domínio do automatismo psíquico, o grupo chefiado por Breton - e composto pelos escritores Aragon, Éluard, Soupault, Péret, Artaud, Crevel, Desnos, Limbour, aos quais se juntam os pintores Max Ernst, Arp, Chirico, Dali, Masson, Man Ray, Miró, Tanguy - afirma sua unidade de orientação, que se exprime no *Manifeste du surréalisme*, de 1924.

O recurso ao automatismo, que nada mais é senão a voz da imaginação profunda liberada de todos os entraves racionais, tem por objetivo expulsar da poesia tudo o que não constitui sua essência irracional. “*Nous vivons encore sous le règne de la logique*”, diz Breton, mas “*l’imagination est peut-être sur le point de reprendre ses droits*” (1969, p. 18-9). Se o Surrealismo quer abrir espaços cada vez mais

amplos à imaginação e ao irracional, é porque acredita que a redenção do ser humano está condicionada a essa expressão livre e total, à liberdade do sonho e do desejo. Assim, o Surrealismo parece prolongar ou retomar as aspirações do Romantismo, incitando o homem a não permanecer fechado nos limites de uma experiência por demais estreita, enfatizando o recurso às revelações do inconsciente. Nesse sentido, pode ser visto como o resultado de toda a poesia do século XIX, ou seja, a última expressão do romantismo europeu.

Essas buscas específicas são um esforço de conhecimento, comenta Abastado, explicando que o Surrealismo

poursuit alors une double spéculation: d'une part, 'exprimer [...] le fonctionnement réel de la pensée', illuminer 'des lieux cachés': c'est la réflexion psychologique; d'autre part, se mettre à l'affût de tout ce que le monde présente d'insolite, 'arrangements fortuits' d'objets, rencontres, 'pétrifiantes coïncidences [...] qui présentent chaque fois toutes les apparences d'un signal' (1975, p. 68).

A busca apaixonada da liberação do inconsciente traz consigo uma forma de beleza “convulsiva”, fundamentada no maravilhoso, no insólito, no absurdo. A própria irrupção do mundo moderno na poesia surrealista, dos obje-

tos novos, pitorescos, sedutores, da cidade cosmopolita, surge de forma incomum, rodeada por um halo mágico; esses elementos aparecem como símbolos condensadores dos sonhos profundos: são mitos.

O insólito fascina os surrealistas e a busca especulativa adquire neles a forma da aventura: “*une attitude d’éveil et d’accueil les rend sensibles aux enchantements des lieux, réceptifs aux manifestations du hasard. C’est une sorte d’état de grâce*” (Abastado, 1975, p. 96). A vida cotidiana - cartazes, jornais, ruas, becos, edifícios, trens - entra em cada texto surrealista, desempenhando um papel capital, fazendo surgir uma poesia do mundo moderno. E a prosa impregna-se de poesia, assim como a poesia se embebe da prosa. A narrativa não mais se contenta em ser o relato objetivo de um destino individual; torna-se jogo poético, espetáculo sem limites, livre invenção verbal e metafórica. O enredo, as personagens, os cenários são pretextos: o que conta é a própria escritura.

Louis Aragon - nascido em Paris em 1897 - é um dos grandes poetas do movimento surrealista, que deve a ele alguns de seus mais belos textos, entre os quais *Le Paysan de Paris*, de 1926.

Nessa narrativa, Aragon evoca uma Paris insólita e recomposta através dos fragmentos de realidade que o acaso

oferece ao olhar do caminhante, onde desabrocha um maravilhoso cotidiano nascido das formas concretas:

*nos cités sont ainsi peuplées de sphinx méconnus
qui 'arrêtent pas le passant rêveur, s'il ne tourne
vers eux sa distraction méditative, qui ne lui posent
pas de questions mortelles. Mais s'il sait les deviner,
ce sage, alors, que lui les interroge, ce sont encore ses
propres abîmes que grâce à ces monstres sans figure
il va de nouveau sonder. La lumière moderne de
l'insolite, voilà désormais ce qui va le retenir.*
(Aragon, s/d, p. 20)

Narrativa poética feita em primeira pessoa, *Le Paysan de Paris* mostra um escritor preocupado em apreender os diversos traços de seu “eu”, mas sempre em ligação com as revelações da rua - um “eu” esvaziado que se abre às possibilidades de encontros fortuitos, de aparições imprevistas. Às necessidades da intriga sucedem, do lado da ficção, os acasos das caminhadas do personagem, do lado da narrativa, os acasos da escritura, versão consciente da escritura automática: o herói da narrativa poética é, ao mesmo tempo, sujeito de uma busca e sujeito de uma frase.

O itinerário, viagem ou caminhada na narrativa poética, representa a última etapa de uma evolução que vai da viagem exterior à viagem interior, e da viagem interior a uma viagem através dos grandes espaços que as palavras engen-

dram. Assim, em Aragon , o espaço não é mais pressuposto como real, e a confusão do referencial e do metafórico aciona a pura fantasia verbal, ou seja, a função referencial é limitada pela função poética. Retomando o esforço de Baudelaire, Apollinaire e Proust, as narrativas surrealistas atribuem um valor poético à rua, e essencialmente, às ruas parisienses, levando o gosto de perambular a seus limites mais extremos.

Segundo Aragon, essa “luz moderna do insólito” - a que se referiu acima - pode ser encontrada, por exemplo,

dans ces sortes de galeries couvertes qui sont nombreuses à Paris aux alentours des grands boulevards et que l'on nomme d'une façon troublante des passages, comme si dans ces couloirs dérobés aux jours, il n'était permis à personne de s'arrêter plus d'un instant. (Aragon, s/d, p. 20-1)

A passagem da Opéra revela-se um desses espaços insólitos, atraindo, dessa passagem, de maneira particular, a atenção do narrador de *Le Paysan de Paris*. Na descrição que vai sendo esboçada aos poucos e fragmentariamente, notamos imediatamente um acúmulo de imagens que acabam por tecer uma descrição na descrição, uma narrativa na narrativa. Depois de haver dado a localização da passagem da Opéra, o narrador detém seu interesse no primeiro andar de um imóvel - que é

uma casa de prostituição – e explica que “*tout est ménagé pour permettre les fuites possibles, pour masquer à un observateur superficiel les rencontres qui, derrière le bleu de ciel passé des tentures, étoufferont un grand secret dans un décor de lieu commun*” (Aragon, s/d, p. 24-5). Assim, na escada mais distante foi colocada uma porta estratégica:

On cherche la signification de cette porte, dont la présence rappelle les opérations de police les plus basses et les poursuites au coeur même de leurs amours de ces assassins sentimentaux que la faiblesse des sens a livrés et que l'on cerne au petit jour dans ces labyrinthes voluptueux où ils se cachent, que l'on y traque tandis que la main sur leur coeur en chamade, ces héros maudits en suspens sur la pointe de leurs pieds entendent encore derrière les portes les soupirs inconscients du plaisir des autres. Par moments les couloirs s'éclairent, mais la pénombre est leur couleur préférée. Qu'une chambre s'entrouvre, et c'est un peignoir ou une chanson. Puis un bonheur se défait, des doigts se délaçant, et un pardessus descend vers le jour anonyme, vers le pays de la respectabilité. (Aragon, s/d, p. 25)

Se a imagem é a busca de uma significação, comenta Tadié (1978, p. 52), o significado primeiro “porta” serve de significante a uma pluralidade de significados segundos:

polícia, crime, prazeres, elementos que se reúnem formando uma curta narrativa.

Como mostra Abastado

les objets, par leur présence et les rapports qu'ils entretiennent entre eux, constituent pour l'esprit une sollicitation permanente 'dont il semble qu' à bien nous interroger, nous trouvions en nous le secret'. Cette idée est une dominante de l' idéologie surréaliste. Elle fonde la théorie du hasard objectif (1975, p. 203),

O 'acaso objetivo' seria a conjugação entre uma causalidade natural, externa, e exigências internas, ou seja, a forma de manifestação da necessidade externa que abre caminho no inconsciente humano: “*Les correspondances pressenties entre les objets et l'intimité du moi justifient, chez les surréalistes, une attention toujours en alerte devant les spectacles de la rue et spécialement, le goût pour certains lieux*”, completa Abastado (1975, p. 203). A rua oferece, a quem sabe ver, o insólito, os encontros desconcertantes para a sensibilidade.

Se no trecho destacado anteriormente a imaginação do autor se atém à descrição de situações, sensações ou sentimentos, não desprovidos de mistérios para o caminhan-te alerta, mas que se tornam banais no cotidiano das grandes cidades, em sua abordagem de uma outra parte da passagem

da Opéra o insólito irrompe com toda sua força. O desvio do uso e da significação normal dos objetos tem vários efeitos: quebra um equilíbrio aparentemente infrangível das coisas e cria universos segundos, onde nunca se está definitivamente fechado. Esses universos marginais permitem que nos defendamos contra a repetição opressiva daquilo que nossos sentidos percebem cotidianamente, convencem-nos que o imaginário não é ilusório:

je sortis dans le passage alors qu' il était déjà entièrement éteint. Quelle ne fut pas la surprise, lorsque, attiré par une sorte de bruit machinal et monotone qui semblait s' exhaler de la devanture du marchand de cannes, je m' aperçus que celle-ci baignait dans une lumière verdâtre, en quelque manière sous-marine, dont la source restait invisible. Cela tenait de la phosphorescence des poissons, [...] mais cependant je devais m' avouer que bien que des cannes après tout puissent avoir des propriétés éclairantes des habitants de la mer, il ne semblait pas qu' une explication physique pût rendre compte de cette clarté surnaturelle et surtout du bruit qui emplissait sourdement la voûte. je reconnus ce dernier: c' était cette voix de coquillages [...]. Toute la mer dans le passage de l' Opéra. Les cannes se balançaient doucement comme des varechs. Je ne revenais pas encore de cet enchantement quand je m' aperçus qu' une forme nageuse se glissait entre les divers étages de la devanture. Elle était un peu au-

dessous de la taille normale d'une femme, mais ne donnait en rien l'impression d'une naine. Sa petitesse semblait plutôt ressortir de l'éloignement, et cependant l'apparition se mouva tout juste derrière la vitre. Ses cheveux étaient défaits et ses doigts s'accrochaient par moments aux cannes. J'aurais cru avoir affaire à une sirène au sens le plus conventionnel de ce mot, car il me semblait bien que ce charmant spectre nu jusqu'à la ceinture qu'elle portait fort basse se terminait par une robe d'acier ou d'écaille, ou peut-être de pétales de roses, mais en concentrant mon attention sur le balancement qui le portait dans les zébrures de l'atmosphère, je reconnus soudain cette personne malgré l'émaciement de ses traits et l'air égaré dont ils étaient empreints.
(Aragon, s/d, p. 30-1)

Aragon comenta ter identificado na sereia os traços de uma mulher conhecida no passado, que costumava cantar as canções aprendidas com o pai nas províncias do Reno: o canto e provavelmente seu poder de sedução aproximam-na da figura mitológica da sereia. Continuando o relato, o narrador exclama:

L' idéal" m' écriai-je, ne trouvant rien de mieux à dire dans mon trouble. La sirène tourna vers moi un visage effrayé et tendit ses bras dans ma direction. Alors l'étagage fut pris d'une convulsion générale. [...] La clarté mourut avec le bruit de la mer. (Aragon, s/d, p. 32)

Aqui, a rua é o grande espaço erótico do encontro com o maravilhoso, com a mulher mítica - criatura de linguagem, nascida das palavras e que vive através delas.

A narrativa de Aragon segue um modelo que Tadié chama de estrutura dialética: ao ligar fragmentos da narrativa a uma meditação apaixonada que questiona as aparências, propõe ao mundo um outro sentido. Seu itinerário descobre ao mesmo tempo o segredo dos lugares e uma arte poética; sua busca é a fusão do real e do imaginário.

Por meio de uma narrativa permeada de invocações líricas e de outros procedimentos próprios do poema como ritmo, equivalências de som e de sentido, imagens e símbolos, Aragon cria novos mitos, confrontando personagens marginais da vida moderna com mitos antigos, ou seja, reinventa os mitos do passado, mostrando que não perderam sua atualidade nem seu poder de magia. As caminhadas do narrador pelas ruas parisienses, em *Le Paysan de Paris*, revelam um novo universo, um mundo poético onde “*la vie et la mort, le réel et l’imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l’incommunicable, le haut et le bas cessent d’être perçus contradictoirement*” (Breton, 1969, p. 76-7): essa parece ser a aspiração maior do Surrealismo.

Ana Luiza Silva Camarani
FCL – UNESP – Araraquara

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABASTADO, C. *Le Surréalisme*. Paris: Hachette, 1975.

ARAGON, L. *Le Paysan de Paris*. Paris: Gallimard, s/d.

BRETON, A. *Manifestes du surréalisme*. Paris: Gallimard, 1969.

TADIÉ, J.-Y. *Le récit poétique*. Paris: PUF, 1978.