

A POESIA LÍRICA DE TRISTAN TZARA

Norma DOMINGOS*

JERÔNIMO, Thiago dos Santos. **Le revê qu'on appelle nous**: sujeito e linguagem em *L'homme approximatif* de Tristan Tzara. 2014. 100f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2014.

Apresentada em abril de 2014, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, no programa de Pós-Graduação da Faculdade de Ciências e Letras – Câmpus de Araraquara, da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, a dissertação de Thiago dos Santos Jerônimo (2014), *Le rêve qu'on appelle nous: sujeito e linguagem em L'homme approximatif de Tristan Tzara*, aborda a formação da linguagem e a constituição do sujeito lírico em *L'homme approximatif* (1931), de Tristan Tzara (1896-1963), uma das grandes obras da poesia moderna, que permanece, entretanto, no desconhecimento, sobretudo dos leitores em língua portuguesa, porque ainda não foi traduzida em nosso país. No mais, a poesia lírica de Tristan Tzara, pouco estudada, permanece ofuscada pelo caráter provocador de seus manifestos e por sua atuação no movimento Dadá.

Dividida em três capítulos – “Modernidade e Vanguardas”; “Tristan Tzara: vida e obra”; “*L'Homme approximatif*” –, a dissertação analisa o processo de criação poética a partir, sobretudo, dos procedimentos das estéticas dadaísta e surrealista, surgidas nas Vanguardas do início do século XX. Essa obra do poeta franco-romeno apresenta-se como uma grande reflexão sobre o fazer poético e como uma análise crítica da sociedade moderna, retratando os ideais artísticos e filosóficos do autor.

No desenvolvimento de seu estudo, Thiago dos Santos Jerônimo apoia-se em reflexões teóricas sobre a modernidade e a vanguarda, como as desenvolvidas

* UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Departamento de Letras Modernas. Assis – SP – Brasil. 19806-900 – normad@assis.unesp.br

por Matei Calinescu (1991) e Marjorie Perloff (1993); nas características da produção poética de Tristan Tzara e em suas reflexões sobre poesia e arte; em estudos sobre as características do Dadaísmo e do Surrealismo. As proposições teóricas sobre a poesia e sobre o sujeito lírico estão fundamentadas em estudos como os de Hugo Friedrich (1991) e Anne Elaine Cliche (1986), entre outros, o que permitiu um aprofundamento da análise dessa importante obra do autor.

A dissertação desenvolvida traz reflexões acerca da poesia, e de como se dá a manifestação do sujeito por meio dela. Nesse sentido, o estudo discute, a partir de *L'homme approximatif*, ideias sobre sujeito e linguagem propostos pelas vanguardas, revelando aspectos importantes da lírica do autor e aprofundando estudos acerca das vanguardas artísticas.

Excetuando-se os inúmeros manifestos de Tristan Tzara, boa parte de sua produção literária permanece praticamente ignorada, mesmo que seu nome esteja muito ligado ao Dadaísmo, e tendo sido ele a principal personagem das atividades desenvolvidas em Zurique, entre 1916 e 1919, e, depois, em Paris. Os manifestos podem ser entendidos como a grande síntese do movimento, mas são, normalmente, analisados, segundo Jerônimo (2014, p.10),

[...] de maneira equivocada, e com frequência desvinculados do contexto que os forjou e do conjunto da obra do poeta. Há, mantendo a coerência geral de seu pensamento e de sua produção, uma valiosa parte de sua obra que marca de maneira inequívoca toda a sua contribuição e relevância no conjunto de teorias e reflexões desenvolvidas no seio das Vanguardas, contribuição que se estendeu para todos os âmbitos da sociedade.

Da mesma maneira que muitos poetas ligados à Modernidade, muitos artistas das Vanguardas do início do século XX atacaram a tradição, estabelecendo, ao mesmo tempo, relações, tanto filosóficas quanto estéticas, de recusa e de aproveitamento. De fato, o movimento dadaísta e o Surrealismo consistem na radicalização profunda dessa modernidade, pois, na anulação do passado, buscam a negação da própria arte.

Assim, no primeiro capítulo, “A Modernidade e as Vanguardas”, Jerônimo (2014) busca analisar as Vanguardas dentro do contexto mais amplo que as originou, ou seja, sua relação com a tradição, bem como o contexto sócio-cultural que marcou o seu surgimento. Para tanto, respalda-se, sobretudo, em reflexões teóricas de Calinescu (1991), que aponta como bem solidificados, ainda na Modernidade, alguns questionamentos que se tornaram a base dos

pressupostos estéticos e ideológicos das Vanguardas. Apoia-se, também, em Alfonso Berardinelli (2007), que questiona a restrição feita pelo teórico alemão Hugo Friedrich (1991) a diversas tendências da lírica moderna, incluindo aí as Vanguardas. Realmente,

[...] o fato de que as discussões dos movimentos de vanguarda sejam inteiramente estranhas a Friedrich é significativo. Com efeito, o que está em jogo nas vanguardas é mais a situação social dos artistas modernos do que a linguagem como estilo. Com os grupos e os movimentos de vanguarda, a inovação estética se torna militante, transforma-se em manifesto, em propaganda, em ação organizada. O conflito com o público se transforma numa tentativa de criar ou conquistar um novo público. (BERARDINELLI, apud JERÔNIMO, 2014, p. 20).

Em seguida, ainda nesse capítulo, Jerônimo (2014) destaca as principais características do Dadaísmo e do Surrealismo, evidenciando, no caso do primeiro, menos as histórias de suas atividades, já amplamente registradas, e mais os seus aspectos ideológicos e estéticos, e, em relação ao Surrealismo, procurando compreender em que medida suas aspirações mais claras estão em contato (ou em oposição) tanto com o Dadaísmo quanto com o pensamento de Tristan Tzara. O espírito anárquico, característico dos renovadores de versos, não se restringiu, no caso de Tristan Tzara, à conhecida fórmula de se criar versos a partir de palavras recortadas do jornal e dispostas ao acaso, explicitada em um de seus manifestos.

Jerônimo (2014) lembra que Tzara, em sua poética, não empregou essa forma de criação, e que se trata, para os poetas vanguardistas, de um tipo de provocação que condensa a violência necessária para a ruptura com o papel da literatura na sociedade e com a linguagem convencional. Durante sua formação artística e filosófica, percurso traçado desde a Romênia, passando pelo aprendizado dadaísta, até a adesão e superação do Surrealismo, Dada sempre voltou-se para a reflexão sobre o fazer poético e o *status* da arte na sociedade, e dessa forma constituiu um sistema de pensamentos complexo e aprofundado, no qual “[...] a poesia é um meio de conhecimento, como a ciência e a filosofia, e sendo uma maneira de existir, resulta daí que a imagem poética é necessariamente vivida.” (JERÔNIMO, 2014, p. 90).

No segundo capítulo de sua dissertação, “Tristan Tzara: vida e obra”, Jerônimo procura analisar o percurso de Tzara, sua relação com os movimentos

de vanguarda e sua concepção de poesia, focalizando a questão da noção de ditadura do espírito (*dictature de l'esprit*) e o sonho experimental (*rêve expérimental*), alternativa à escrita automática difundida pelos surrealistas.

Nas duas seções iniciais desse capítulo – “Romênia” e “Zurique, Paris” –, o autor recupera a trajetória de Samuel Rosenstock (Tristan Tzara, nome adotado oficialmente em 1925), desde seu nascimento em 16 de abril de 1896, em Moinesti, uma província de Bacau, na Romênia, passando por Zurique, até chegar a Paris em 1920, para evidenciar as relações que o poeta estabeleceu com seu país, mesmo não tendo quase ali vivido, mas onde têm origem elementos presentes em sua vida. Da mesma maneira, o fato de ter abandonado parte de sua identidade, como o nome de família, a nacionalidade e a religião, revela os rumos de sua atividade intelectual.

Posteriormente, em “Tzara e o Surrealismo”, vamos compreender como Tristan Tzara e André Breton apresentam momentos de cumplicidade, mas também de divergências e de como essa relação paradoxal pode nos desvelar a poesia lírica surrealista do poeta romeno. Tzara não quer limitar sua poesia a um método e reprova a vontade do Surrealismo em tornar-se uma escola literária, limitada a técnicas e à escrita automática. Ele também rejeita a poesia dita engajada, ressaltando que “[...] o termo ‘poesia engajada’ [...], só tem sentido se o engajamento do sujeito-poeta no objeto-acontecimento ultrapassa a disciplina moral e espiritual para tornar-se o engajamento total do poeta na vida, sua identificação com a poesia.” (TZARA, apud JERÔNIMO, 2014, p. 42). Jerônimo (2014) destaca mais adiante que, para Tzara, a poesia é uma atividade do espírito, não um meio de expressão.

Em “A ditadura do espírito”, compreendemos que o “*esprit dada*” se define como “[...] algo criativo e que não se submete a nenhum tipo de constrangimento exterior, incluindo aí qualquer tipo de postulado estético.” (JERÔNIMO, 2014, p.45). E que o emprego do termo em Tzara se aproxima da concepção de Henri Bergson, para quem o espírito é uma realidade maior do que aquilo que ela abarca, que se enriquece a partir do interior, criando e se recriando incessantemente, ativa, nunca determinada. Finalmente, ali entendemos que

[a] ditadura da linguagem implica, assim, a recusa de qualquer tipo de organização gramatical e lógica das palavras. Assim, a ditadura da palavra é a expressão imediata do espírito na linguagem. Desmantelar a lógica e a razão está na base dos fundamentos da ditadura do espírito e, conseqüentemente,

do Dadá para Tzara, que consiste na transformação do pensamento. (JERÔNIMO, 2014, p. 48).

“Poesia-meio de expressão e poesia-atividade do espírito” revela que, para Tzara, a poesia só será completa se conseguir unir o sonho e a ação, em uma mesma dinâmica, e o poeta não será senão mais um elemento da sociedade, pois todos podem ser poetas já que essa condição não significa escrever versos, mas sim uma compreensão do homem e de sua realidade. Assim,

[sendo] a poesia uma forma de conhecimento, Tzara recusa a noção de inspiração, recuperada pelos românticos, criticando o uso que os próprios surrealistas fizeram dessa ideia. Para o poeta, não há um mundo obscuro ou virtual, existente fora da realidade, a que somente o poeta teria acesso por dom natural. O privilégio do poeta, para Tzara, é saber manipular a palavra, e através do conhecimento prático que tem desta matéria ele pode chegar à interpretação do mundo, à sua invenção e transformação. Nesse sentido, uma das principais virtudes do poeta é poder identificar as características da linguagem, que lhe permitiriam aproximar-se da *poésie-connaissance*. Uma dessas características é a concepção da formação da imagem poética. Para Tzara, a imagem poética decorre de uma experiência íntima do poeta, de modo que, assim como qualquer manifestação artística, a verdadeira imagem é antes de tudo vivida. (JERÔNIMO, 2014, p. 51).

Última seção do segundo capítulo, “O sonho experimental” desvenda-nos a obra *Grains et Issues*, publicada em 1935, ano da ruptura efetiva entre Tzara e o grupo surrealista, uma contribuição do autor sobre o uso do sonho na criação literária, e na qual Tristan Tzara detalha diferentes variantes dos estados de sonho como possibilidades de explorar o eu interior. Nessa obra, ele

[...] busca elaborar um relato de sonho que seja uma contribuição ao conhecimento. [O] sonho, ou seja, o regime não dirigido do pensamento, é conduzido por uma trama lógica que lhe modifica o curso, e assim reciprocamente. O elemento lírico (de origem onírica) e o elemento lógico do relato estão em uma relação dialética, de permuta constante. A experimentação se afirma também pela vontade de liberar o relato das falhas que o automatismo psíquico produz. Assim, o “*rêve expérimental*” é uma alternativa à escrita automática teorizada por Breton. (JERÔNIMO, 2014, p.57).

O capítulo terceiro “*L’Homme approximatif*” é dividido em quatro partes – Histórico de publicações; “*les cloches sonnent sans raison et nous aussi*”: sons e imagens; “*la pensée se fait dans la bouche*”: a questão da linguagem; “*le rêve qu’on appelle nous*”: o sujeito lírico – e aborda a obra do poeta franco-romeno resgatando o percurso de sua elaboração e publicação. Nesse capítulo apreendemos que mesmo que produzida durante cinco anos, a obra preserva uma extraordinária unidade de tom.

Trata-se de um longo poema de dezenove cantos que se desenvolve a partir da síntese das duas formas de poesia entendidas por Tzara: poesia-meio de expressão e poesia atividade do espírito. Destacando e analisando versos e cantos, Jerônimo (2014) apresenta-nos aspectos da poética de Tzara tais como temas, ritmos, jogos de palavras, entre tantos outros procedimentos da lírica.

Desde o início do capítulo, o estudioso destaca que em função do alcance do poema, de sua estrutura e linguagem, é quase impossível estabelecer um plano de leitura para cada um dos cantos, e nos sugere alguns caminhos de leitura e interpretação, ciente de que não se podem esgotar todas as discussões filosóficas nele delineadas. Assim, ele nos sugere o percurso traçado pelo eu-lírico no desenvolver dos XIX cantos.

Produzido entre 1925 e 1930, *L’Homme approximatif* (1931) é a obra maior de Tristan Tzara, e, em certa medida, liga-se à fase surrealista do poeta: sua elaboração acompanha a relação de Tzara com o grupo de Breton, entretanto, a adesão do poeta ao movimento não foi integral, visto que se manteve sempre ligado a seus próprios ideais. Um verdadeiro empreendimento poético, no qual se destacam as principais características que permeiam as reflexões de Tzara. É de fato,

[um extraordinário] poema primitivo, um dos mais audazes e completos exemplos da poesia contemporânea. Ele demonstra que em poesia não há impasse, e que somente as posições extremas são válidas. Obstinando-se naquilo que poderia parecer apenas um ato de negação estéril, Tristan Tzara produz uma obra positiva, abundante, generosa, apaixonada, e que imita tudo aquilo que há de mais ardente e voraz na criação. No campo do espírito, é a partir de um solo calcinado que com frequência nascem as florestas virgens. (CASSOU apud JERÔNIMO, 2014, p. 12).

L’Homme approximatif, de Tristan Tzara contém elementos dadaístas e surrealistas que o configuram como um longo poema cujo rigor de elaboração

evidencia o próprio processo criativo. Trata-se de uma obra que coloca em prática as discussões e contribuições próprias da poesia moderna e que talvez seja um dos exemplos mais significativos dessa poesia, tributária do Surrealismo. Assim, em seu texto, Jerônimo visa a melhor compreensão da obra e do pensamento de Tzara para, de certa forma, elucidar alguns equívocos sobre sua produção, bem como sobre o Dadaísmo que não deve ser entendido como um momento artístico marcado somente pela negação e destruição. Sua análise tem, sobretudo, o intuito de destacar a linguagem poética e a constituição do sujeito lírico nessa obra que é exemplar da produção das Vanguardas artísticas e do poeta franco-romeno.

Eis aqui um trabalho acadêmico elaborado com rigor, coerentemente organizado e cujo desenvolvimento confirma que o autor cumpriu seu intuito, ou seja, aquele de refletir sobre a formação da linguagem e a constituição do sujeito lírico em *L'homme approximatif* (1931), de Tristan Tzara (1896-1963), uma das grandes obras da poesia moderna. Ainda é importante ressaltar que contribuirá para a difusão de uma importante obra de Tristan Tzara e de sua lírica, pouco conhecida e analisada pelos leitores de língua portuguesa.

REFERÊNCIAS

CALINESCU, M. **Las cinco caras de la modernidad**. Madrid: Tecnos, 1991.

CLICHE, A E. La bouche pense. La parole impensable de 'L'Homme approximatif' de Tristan Tzara. **Mélusine**, Paris, n. VIII, p. 209-227, 1986.

BERARDINELLI, A. **Da poesia à prosa**. Tradução Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FRIEDRICH, H. **Estrutura da lírica moderna**. Tradução de Marise M. Curione. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

PERLOFF, M. **O momento futurista**. São Paulo: EDUSP, 1993.

TZARA, T. **Oeuvres complètes**. Paris: Flammarion, 1975-1982. 5 v.



