

UM SÉCULO DE SURREALISMO (À GUISA DE APRESENTAÇÃO)

Janaína de Azevedo Baladão (PUCRS)
janaina.baladao@pucrs.br
<https://orcid.org/0000-0002-8312-4978>

Ruben Daniel Méndez Castiglioni (UFRGS)
rdcastiglioni@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-1321-8642>

Robert Ponge (UFRGS)¹
r.ponge@ufrgs.br
<https://orcid.org/0000-0002-1078-8212>

À memória dos queridos

Eugenio Fernández Granell, surrealista espanhol e das Américas²,
Jean Schuster, José Pierre, Claude Courtot, surrealistas franceses³.

As cores, densidade, nuances e ensinamentos de seu legado
incitam nossa reflexão. A eles nosso obrigado maiúsculo.

Chama-se poesia tudo aquilo que fecha a porta aos imbecis. [...]. A porta da poesia não tem chave nem ferrolho: defende-se por sua qualidade de incandescência.

Aldo Pellegrini, surrealista argentino (1999 [1961], p. 27)

1919, 1924, nascimentos

Em março de 1919, Louis Aragon (1897-1982), André Breton (1896-1966) e Philippe Soupault (1897-1990), trio de jovens poetas franceses, fundaram uma revista que ironicamente intitularam *Littérature* e colocaram a serviço da busca de um *espírito novo*. Pouco tempo depois, Breton e Soupault experimentaram produzir e anotar monólogos

¹ Janaína de Azevedo Baladão e Ruben Daniel Méndez Castiglioni constam como organizadores, e Robert Ponge como curador deste número.

² Eugenio Fernández Granell (1912-2001) nasceu e viveu na Espanha, de seu nascimento até exilar-se para fugir da repressão franquista. Após curto exílio na França, viveu nas Américas (mais precisamente na República Dominicana, Guatemala, Puerto Rico, Estados Unidos) até 1985. Regressou à Espanha onde residiu até falecer. Para maiores precisões, ver a apresentação da entrevista dele, neste número.

³ José Pierre (1927-1999), Jean Schuster (1929-1995) e Claude Courtot (1939-2018) estiveram duas vezes em Porto Alegre, RS, proferindo palestras na UFRGS, deixando excelentes lembranças de rica simpatia, simplicidade e generosidade intelectual.

enunciados tão espontânea, irrefletida, desinibida e livremente quanto possível. Publicaram-nos sob o título de *Les Champs magnétiques* (Os campos magnéticos) e apelidaram *surrealista* esse novo modo de expressão isento de censuras ou controles conscientes. Estava nascendo o surrealismo.

No período seguinte, junto com seus amigos (poetas e artistas), por um lado, embora com interrupções, continuaram praticando a escrita (ou escritura) surrealista (ou automática), experimentando inclusive variar as formas de praticá-la; por outro lado, nos anos 1920-1921, vivenciaram intensa fase dadaísta; isso, sem desistir da busca de um espírito *novo* ou *moderno* repleto de inconformismo, de surpresa e liberdade, de aventura mental, intelectual e poética.

Em 1924, em base nas atividades desenvolvidas desde 1919 e no lastro de lições delas extraídas, nosso trio originário e seu círculo de amigos (entre outros, os poetas Paul Éluard, Benjamin Péret, René Crevel, Robert Desnos, os artistas plásticos Max Ernst, Man Ray, Duchamp, André Masson) decidiram denominar de *surrealismo* o estado de espírito que buscavam; também, definiram uma plataforma, ferramentas e atividades. De outubro a dezembro, sucederam-se a abertura da Central (ou Escritório ou Laboratório) de Investigações Surrealistas, as publicações do *Manifesto do surrealismo*, de Breton, e de *Une Vague de rêves* (Uma vaga de sonhos), manifesto de Aragon, bem como o lançamento da revista *La Révolution surréaliste* (A revolução surrealista).

Gritos de revolta e não conformismo, os manifestos exaltavam o maravilhoso e os poderes da imaginação, chamavam a *praticar* a poesia e a mudar a vida. Na Central e na revista, os surrealistas conspiravam contra a conjuntura e procuravam propiciar o objetivo de alcançar uma *revolução surrealista* (significativo título da revista!). Do casulo da escrita surrealista, despontava o surrealismo enquanto movimento organizado, com ampliação e precisão de seus fins: um segundo nascimento.

Cabe, aqui, apenas acrescentar que os apelos de seus manifestos foram sem demora ouvidos internacionalmente por núcleos de poetas e artistas *dignos do nome*, não apenas na Europa, mas também na América Latina. Assim, na Argentina, já em 1926, constituiu-se, ao redor do poeta Aldo Pellegrini (1903-1973), o primeiro grupo surrealista das Américas, que veio a publicar a revista *Qué* em 1928, o primeiro periódico surrealista em língua espanhola (Castiglioni, 2014, p. 54).

No Brasil, será necessário esperar os anos 1960 para que se organize o grupo surrealista de São Paulo/Rio, com Sergio Lima, Claudio Willer, Leila Ferraz e outros. Porém, bem antes disso, a partir da segunda metade dos anos 1920, pode ser registrada

uma quantidade significativa de reações positivas ou, mesmo, entusiásticas (duradouras ou não) ao surrealismo, bem como de atividades individuais que foram ou são caracterizadas como surrealistas e/ou se autocaracterizaram como tal (mesmo que *à moda brasileira*), podendo ser listados os nomes de Prudente de Moraes, neto⁴, Elsie Houston, Ismael Nery, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Murilo Mendes, Jorge de Lima, Flávio de Carvalho, Walter Lewy, Maria Martins, entre outros nomes (Ponge, 2004, p. 62-63, *passim*)⁵.

Efeméride, efemérides

O presente período proporciona a efeméride do centenário de ambos esses nascimentos (dois em um e um em dois!), memoração celebrada, na UFRGS, em 2024, com dois eventos: um ciclo de palestras (intitulado “Surrealismo em todos os quadrantes”) e o número 77 – “O surrealismo faz cem anos” – desta revista (o qual esmiuçaremos a seguir). Ambos se alicerçam em (e, de certa forma, também comemoram) quarenta anos de pesquisas, na UFRGS, sobre o surrealismo.

Quarenta anos: motivo de grande satisfação, sem nenhum ufanismo, nem pretensão ao pioneirismo. Quarenta anos, que começaram em 1984-1985. Seu início foi fruto do ar do tempo, do júbilo de deixar para trás os anos de chumbo, sendo, outrossim, impulsionado por duas ocorrências planejadamente interligadas, em 1985. Por um lado, a vinda à luz da primeira tradução brasileira do *Manifesto do surrealismo*, de Breton (sessenta anos após seu advento original, até que enfim!), e, conjuntamente ou quase, o lançamento de outras publicações vinculadas ao surrealismo, obras pregnantes de significado e simbolismo, livros cuja divulgação nacional teve impacto significativo na conjuntura cultural. Por outro lado, a realização, em novembro, da *Semana surrealista* de São Paulo, acontecimento que sacudiu culturalmente o município paulistano (suas ondas repercutindo estadualmente), pela extrema qualidade e amplo leque de suas atividades (ciclo de palestras, leituras de textos poéticos, três exposições, participação de membros do grupo surrealista de São Paulo, do *Viajou sem passaporte*, de pesquisadores e intelectuais, passeio-happening na cidade, lançamento de livros, etc.)⁶. Para nós, o evento

⁴ É assim mesmo que ele grafava seu nome, com a vírgula e a letra minúscula.

⁵ Ver, também, os ensaios de Flávio Kothe (1994), Sergio Lima (1994), Valentim Facioli (1994) e, neste número, os artigos sobre Jorge de Lima e sobre Hilda Hilst.

⁶ O evento foi promovido pela Aliança Francesa de São Paulo, com a ativa colaboração do CEMAP, MAC/USP e com o apoio de várias entidades. Sua concepção e organização foram coordenadas pelo prof.

foi decisivo por estar na raiz das duas vindas dos surrealistas franceses Jean Schuster e José Pierre a Porto Alegre para palestrar na UFRGS (em 1988 e 1992), e de suas decorrências ao longo dos decênios seguintes. Não podem ser historiadas aqui, limitamo-nos às seguintes: vindas a Porto Alegre dos surrealistas franceses Claude Courtot, Édouard e Simone Jaguer, publicação de livros, dissertações e/ou teses de doutorado, do número 22 da *Organon* (intitulado “Aspectos do surrealismo”, em 1994, trinta anos atrás), a constituição de nosso Grupo de Pesquisa registrado no diretório do CNPq (sete de seus membros publicam artigo neste número 77), organização de cursos, eventos, livros, revistas, etc.

Fechemos este parêntese histórico e voltemos ao número 77, que tem por vocação dar continuidade ao seu antecessor de 1994 e dialogar com ele.

Fatores definitórios de um número de revista

O preparo deste número teve de contar com a excepcionalidade decorrente do cataclismo que acometeu grande parte do Rio Grande do Sul em maio-junho. As consequências foram trágicas para amplos setores da população, o que inclui uma parcela importante da comunidade acadêmica de alunos, docentes e funcionários (técnico-administrativos em educação e terceirizados) e/ou de seus familiares – com os quais nos solidarizamos. A calamidade acarretou a suspensão das atividades acadêmicas da UFRGS durante dois meses. Quanto à revista, apenas implicou em atraso no cronograma de publicação.

Uma vez lançada ao vento a chamada inicial de um número de revista, quais são os fatores que desempenham papel preponderante? O envio de propostas depende da recepção da chamada e da disponibilidade – no período e prazo postos – do(a)s autore(a)s em potencial. A seleção é determinada pelos filtros do(a)s pareceristas.

O(a)s autore(a)s da chamada podem ter várias ideias e boas propostas, mas as circunstâncias podem inviabilizar sua implementação. Sua intervenção se dá apenas através do envio de alguns convites dirigidos, da nomeação do(a)s parecerista(s), da escolha da publicação de alguns documentos, da organização (ordem de publicação e reagrupamento em blocos) dos trabalhos que receberam parecer favorável e da redação da apresentação. De fato, as responsabilidades pelo conteúdo do número ficam repartidas

Jean Puyade, então diretor de uma sede da Aliança Francesa no município. Mola-mestra da *Semana*, seu protagonismo foi decisivo para a realização e o êxito da atividade e de outras que se seguiram.

entre o acaso, as diversas contingências, o(a)s pareceristas e, marginalmente, os organizadores! Sendo assim, consideramos que a sorte foi favorável, pois a qualidade geral do número 77 nos satisfaz bastante.

Revistas não são livros. Estes são construídos a partir de uma concepção de conjunto, pretendem concretizar um projeto. Os números temáticos de revista não podem ter essa ambição. São frutos da adição de elementos elaborados separada, isolada e independentemente uns dos outros a partir de um estímulo comum, mas relativamente aberto e dútil: o tema do número. Por isso, diante da inelutável incompletude e das inevitáveis ausências, inerentes a este tipo de publicação, e para compensá-las, nem que parcialmente, impõe-se, agora, apresentar uma...

Breve introdução ao surrealismo

Os quatro parágrafos iniciais desta apresentação situam, primeiro, o surgimento do surrealismo, em 1919, enquanto escrita surrealista (ou automática) no âmbito da busca de um espírito novo ou moderno e, depois, o processo de buscas, ampliação e fortalecimento que desembocam, em 1924, na decisão de dar-lhe denominação, organização, plataforma, revista, etc.

O manifesto de Aragon festeja *uma vaga de sonhos*. Retomando uma frase dele, a capa do número inaugural de *La Révolution surréaliste* estampa a necessidade de se “alcançar uma nova declaração dos direitos do homem” (que incluía, por exemplo, o direito de sonhar). Os eixos fulcrais do *Manifesto* de Breton são, por um lado, uma firme postura não conformista de recusa do *mundo real* (caracterizado pelo jugo do trabalho, das censuras, do utilitarismo e imediatismo, da lógica estreita, fechada). A esse mundo em que se é coagido *a suportar tudo*, em que as pessoas são condenadas a um *destino opaco*, o surrealismo contrapõe um conjunto de valores (a imaginação, a liberdade, a espontaneidade, a disponibilidade, a poesia, o maravilhoso, o amor) e se propõe a ajudar a dar vazão às potencialidades e forças internas imersas no âmago de cada um. Para tanto, dispõe de diversas ferramentas e armas (o automatismo, os sonhos, a imagem surrealista, os jogos, etc.).

Em 1924, o surrealismo se afirmou como um estado de espírito, um modo de pensar, uma maneira de ver e sentir, uma atitude poética e filosófica. Denunciava o *statu quo*, queria mudar a vida, questionava a moral vigente e convidava a repensar o

conhecimento humano. Já estava bem constituído, mas continuou crescendo, se ampliando, se conformando. Vejamos, rapidamente, como.

Em 1925, a questão política (especificamente, através do repúdio à guerra colonial) e social entrou na pauta do surrealismo (sem, entretanto, se transformar em agremiação política). Postura que Breton resumirá numa fórmula incisiva: “‘Transformar o mundo’, disse Marx; ‘mudar a vida’, disse Rimbaud: para nós [os surrealistas], estas duas palavras de ordem são apenas uma” (Breton, 1972 [1935], p. 95).

De 1925 em diante, o surrealismo pôs o amor, o desejo e o humor em relevo, aprofundou a reflexão sobre os *vasos comunicantes* entre a vida noturna (os sonhos) e a vida desperta. Também, entre outros assuntos e atividades, investigou o acaso e exaltou a beleza convulsiva bem como os valores veiculados pelo pensar e o fazer poéticos dos povos pré-colombianos, primitivos, primevos, e das artes populares (“O olho existe em estado selvagem”, Breton, 2002 [1928], p. 11).

Outrossim, cabe mencionar que, em 1935, os surrealistas romperam definitivamente com o Partido Comunista (então totalmente estalinizado), porém sem abandonar os ideais da revolução social. E, em 1938, Breton e o revolucionário russo Leon Trotski redigiram *Por uma arte revolucionária independente*, manifesto que reivindica liberdade irrestrita para a arte, a ciência, os artistas e os cientistas e que se mantém atual (ver Facioli, 1985; Roche, 1999).

Antes de encerrar estas rápidas notas, ...

Quatro ponderações relativas à recepção e/ou caracterização do surrealismo

1)- Costuma-se definir o surrealismo como uma tendência literário-artística. A caracterização tem a vantagem de ser curta e se alicerça na longa lista de produções escritas, plásticas, fílmicas pelas quais os surrealistas se tornaram conhecidos. Trata-se, porém, de um atalho *grosso modo*, que, embora prático, é redutor, pois o surrealismo se configura como um estado de espírito (ver acima).

2)- É também costumeiro identificar o surrealismo com o automatismo. A identificação somente é correta quando se refere aos anos iniciais, devendo ser a seguir relativizada. Porque o apelo ao automatismo não é pré-requisito (nem todos os surrealistas praticaram-no); porque a essência surrealista de uma produção não decorre do uso de tal ou qual procedimento, como alertou Breton (“as futuras técnicas surrealistas não me interessam”, 2001 [1924], p. 61); porque o recurso ao automatismo (ou a outras técnicas

praticadas pelos surrealistas) não pode justificar a produção de clichês, como alertou Aragon (“Se alguém escrever, segundo um método surrealista, tristes bacoradas [asneiras, imbecilidades], o resultado há-de por força consistir em tristes bacoradas”, 1995, [1928], p. 119); em suma, porque a essência e a prova do surrealismo residem na autenticidade do estado de espírito surrealista (novamente, ver acima).

3)- Não falta quem associe o surrealismo à loucura (ou, no melhor dos casos, ao irracional ou ao desvario). Ora, a loucura nunca foi meta dos surrealistas, o *Manifesto* de 1924 limitando-se a afirmar: “Não é o temor da loucura que nos obrigará a deixar a bandeira da imaginação a meio pau” (Breton, 2001 [1924], p. 18). Quanto ao irracional, vários surrealistas recomendaram evitar o uso do termo, Jean Schuster explicando: “[...] quando dizem que o surrealismo é contra a razão, é um erro: ele é contra a razão estreita dos racionalistas”, isto é, o racionalismo fechado, positivista, mecanicista. “Ao contrário, o surrealismo está a favor da razão que *joga* dialeticamente com a paixão ou com a desrazão, que sabe dar passagem a uma ou a outra [...]” (1988, p. 6).

4)- Atualmente, o surrealismo tem, internacionalmente, lugar garantido e reconhecido nos museus e na literatura; na França, comparece nos estudos escolares e universitários. Lugar e reconhecimento variáveis e não consensuais, o que é normal (não existe unanimidade nas artes e humanidades) e salutar (liberdade de gosto, diversidade). Por sua vez, não é por acaso que, em seu artigo (neste número), Claude Courtot faça referência aos “inimigos declarados” e aos “falsos amigos” do surrealismo. Pois, ainda existem rejeições, censuras e preconceitos que dão, hoje, continuidade às posições visceralmente adversas e aos ódios suscitados, desde os primeiros instantes, pelo inconformismo, pela modernidade, pela radical liberdade e pela práxis contestadora do surrealismo. Sem pretensão alguma a sermos completos, de onde, de quem procediam essas reações? Na França, o leque ia desde certas figuras favoráveis a um moderno bem comportadinho até a monarquista e fascistizante revista *Action française* (Ponge, 2004, p. 53). Mais quais eram as motivações? Ora, é sabido que sempre há uma parcela de escritores, artistas e críticos despreparados e/ou invejosos, rancorosos. Outra porção se guia pela tacanhice conservadora, pela fixação regressista no passado. O que mais? A lista de *aqueles que* enumerada por Courtot, no referido ensaio, permite enxergar o grupo dos arrivistas e carreiristas literário-artísticos assim como o dos falsos poetas e seus respectivos séquitos. Outro surrealista, o mexicano Octavio Paz, tem muito a ensinar sobre o assunto. Relativamente às fontes de ataques ao surrealismo e a tudo aquilo “que desenha o caminho de saída para outras terras outras línguas e outras almas”, ele é

conciso, sagaz e preciso, apontando três focos de intolerância e rejeição: “o crítico sem cabeça”, “o nacionalismo embrutecido e embrutecedor” e “o realismo socialista” (este sendo metonímia do stalinismo e de seus satélites) (Paz, 1999 [1974], p. 37). Paz pensava na América Latina e em todo o papo-furado derramado a respeito do surrealismo hispano-americano, mas sua síntese vale para a França, a Europa tanto quanto para as Américas.

Podemos agora passar a...

A organização deste número 77

São dezessete os textos deste número: quinze relativos à chamada temática (uma entrevista, quatorze artigos) e dois na seção não-temática. Uma boa colheita! Como organizar os quatorze trabalhos? Havia várias possibilidades.

Reparamos que a liberdade, enquanto tema ou valor, tinha presença, explícita ou não, em vários deles, como que ecoando a bela e forte frase do surrealista francês Jean Schuster: “Na galáxia surrealista, a ideia de liberdade talvez seja a única estrela fixa”. O qual imediatamente acrescenta a seguinte precisão: “Embora encontre sua fonte nos grandes princípios gerais formulados no século 18, [...] trata-se de uma liberdade concreta que aparece como uma esperança [...]” (1991, p. 31). Grande foi a tentação de ordenar o número em torno desse eixo! Porém, para conseguir, a nosso ver, dar conta da diversidade dos quatorze textos, e, ao mesmo tempo, respeitar os condicionantes postos pelas diretrizes do Qualis e da própria revista, acabamos optando por outra via, que expomos abaixo. Iniciamos com...

Prolegômenos

São três artigos que oferecem uma base preliminar de reflexões sobre os conceitos, ideias, ferramentas e atividades do surrealismo.

Achamos por bem abrir o número com um escrito de alguém que vivenciou o surrealismo como membro do movimento, cujas reflexões fossem rigorosas sem deixar de ter ductilidade, das quais emanaria um arco-íris de luzes e sombras. Escolhemos “O ser ou o parecer surrealista”, de Claude Courtot, em função de sua qualidade, do leque de questões abordadas, de sua extrema pertinência, mas também porque o autor esteve duas vezes em Porto Alegre, colaborando com palestras na UFRGS, e ainda porque julgamos

oportuno, útil, atual disponibilizá-lo *em português* depois de ter sido publicado em francês no número 22 (1994) desta revista.

Direto e preciso, Claude Courtot (1939-2018) se propõe a definir e circunscrever o surrealismo. Para tanto, aborda quatro questões. A partir da diferenciação entre o espírito e a letra do surrealismo, ele põe a crucial distinção entre o ser e o parecer surrealista. A seguir, localiza o movimento surrealista na história, apontando seus limites temporais (“surrealismo histórico”, 1919-1969), diferenciando-o do “surrealismo eterno” – terminologia e análises retomadas do manifesto em que Schuster, em 1969, justificou a dissolução do grupo surrealista francês (a qual, cabe aqui esclarecer, não foi consensual, tendo sido denunciada por quem contestou, contesta e nega a referida dissolução). Depois, Courtot toca na complexa questão daqueles (ancestrais, precursores ou não) que “foram surrealistas por algum traço de seu comportamento ou de sua obra”. Encerra com comentários e lembranças pessoais, nos quais ressalva que continua defendendo o quarteto de valores cardeais do surrealismo: revolta, liberdade, poesia, amor!

O artigo seguinte, “Como ler o *Manifesto do surrealismo* de André Breton?”, oferece um possível roteiro de introdução à leitura do *Manifesto* de 1924. Baseado no relato-síntese das vivências do autor, Robert Ponge (UFRGS), em salas de aula sobre o surrealismo, o trabalho convida o leitor a seguir, quase que passo a passo, as investigações dos discentes nas páginas do *Manifesto*. Nesse processo, desvenda-se que a) na vida, as pessoas encontram-se diante de uma alternativa: submeter-se ao *mundo real*, entregar-se a um *destino opaco*, sem luz, ou tomar outro rumo; b) o surrealismo chama a resistir (inconformismo, revolta); c) para *mudar a vida*, o surrealismo aposta num tripé de *valores eternos*: a liberdade (em todas as suas dimensões), o amor e a poesia (o maravilhoso, o jorro *automático* da inspiração, a poesia enquanto práxis, etc.).

O texto que fecha o primeiro bloco se intitula “Liminaridades e liames: a interventiva subversão do surrealismo português”, e foi escrito pela pesquisadora portuguesa Maria João Simões (CLP – Universidade de Coimbra). Nesse instigante e precioso texto, a autora traça um panorama do surrealismo português, profundamente influenciado pelo surrealismo francês. Conforme explica a pesquisadora, o movimento, em solo português, recebeu oposição e resistência devido ao conservadorismo do regime totalitário salazarista, mas contou com a resistência de artistas que conformaram suas contribuições com suas próprias especificidades estéticas – a liberdade sendo reivindicação e eixo precípuos dos surrealistas lusitanos. Mário Cesariny de Vasconcelos foi uma das figuras que desempenhou papel crucial por não apenas divulgar as obras

surrealistas, mas também por compilar obras significativas e promover, sobretudo, a coesão do movimento em Portugal. Ao longo do artigo, a professora de Coimbra mostra como é desenhada uma “poética do liame”, base sob a qual os surrealistas portugueses eternizaram sua produção. A pesquisadora prossegue e nos brinda também um panorama das técnicas e procedimentos comumente utilizados nos textos surrealistas portugueses, afirmando que os surrealistas trabalharam em uma espécie de limiar da poeticidade, transformando o não poético em poesia e revelando verdades que estavam camufladas na irracionalidade de palavras que remetem a objetos, a elementos da fauna e da flora e minerais. Em suas palavras “os surrealistas conseguiram operar uma subversão dos sentidos mais diretos e mais comuns das palavras, assim como das referências para que elas remetem, expondo uma dimensão sógnica mais profunda, mais subliminar ou mais oculta”.

Após as necessárias preliminares, o leitor depara-se com artigos espelhando uma diversidade de enfoques que, a nosso ver, podem ser reagrupados em três subdivisões.

Sobre o surrealismo mesmo

O primeiro conjunto inicia com três estudos sobre as produções dos surrealistas e as suas relações (propositivas ou críticas) com o terreno das artes plásticas, da escrita e da arquitetura-urbanismo. Encerra com uma reflexão teórica sobre a escrita automática.

“O devir poeta de Juan Miró” se debruça sobre o desafio que o artista catalão (1893-1983) se pautou: tornar-se pintor-poeta. Em seu artigo, Márcia Arbex-Enrico chama a atenção para o encontro de Miró com o surrealismo: a poesia, o automatismo e as imagens dos surrealistas foram autênticas revelações, ele se soltou, desenvolveu uma “expressão plástica inédita”, deu vazão a um *modelo puramente interior*, contribuiu para aprofundar sobremaneira a contestação e o solapamento da tradicional concepção representativista, figurativista da pintura, sua arte adquirindo uma liberdade excepcional (espontaneidade, instinto, inocência, ingenuidade, automatismo puro, maravilhoso pessoal, etc.). A professora da UFMG analisa, então, um corpus de telas, dos anos 1924-1927, em que Miró combina e/ou fusiona a escrita com a imagem visual, resultando, segundo Arbex, “na concepção de uma picto-poesia e na afirmação do artista enquanto poeta”. O caminho por ela seguido permite ao leitor entender como Miró conseguiu o feito de “ir além da plasticidade para chegar à poesia” (Miró, apud Arbex), sem perder plasticidade alguma, pelo contrário.

Com “Surrealismo, cidade e arquitetura”, chegamos ao domínio urbano e arquitetônico. O que suscita perguntas: é possível falar de cidade surrealista? de arquitetura surrealista? o que os surrealistas pensavam a respeito? Além de esclarecer a questão, Nara Helena N. Machado (professora aposentada da PUCRS) procede a um recorte neste vasto (mas pouco frequentado) tema que ela trata com as necessárias proficiência e empatia. O artigo lança luzes sobre alguns dos espaços urbanos e arquitetônicos preferenciados pelos surrealistas, nos quais visualizaram possibilidades outras de apreensão que não aquelas da percepção ordinária. A seguir, após alertar em relação ao equívoco de classificar como surrealista qualquer obra com algum ingrediente insólito, a autora também aborda certas arquiteturas, elaboradas por personagens pontuais, que seduziram sobremaneira André Breton e seus companheiros (a professora Machado centra no francês Cheval, aproveitando para introduzir os leitores ao brasileiro Gabriel dos Santos), assim como alguns arquitetos surrealistas ou próximos a eles (por exemplo, Frederick Kiesler).

Em “Collage/montagem e o surrealismo”, Taís Beltrame dos Santos (UFPel) e Fernando Freitas Fuão (UFRGS) exploram, com entusiasmo e inegável conhecimento, a questão da collage, ou melhor, a dialética collage/montagem/surrealismo. Collage não sendo colagem, os autores chamam a atenção para a ampla gama de manifestações que abarcam procedimentos consubstanciando princípios da collage, situando-as num patamar superior ao de uma mera técnica, mas, sim, como um movimento de criação, como um modo de pensar que pode remeter a outras dimensões relativas à livre articulação de imagens a partir do inconsciente, dimensões que transcendem o plano meramente artístico. A collage/montagem é visualizada, portanto, como trajetória, processo, *ato de acolhimento*, envolvendo vários momentos nos quais a intervenção do acaso (agente do desejo?) não é descartada (ou é desejada?), configurando, a partir do entendimento dos surrealistas, o espaço de um jogo amoroso, no qual o resultado importa bem menos do que o próprio processo.

Na sequência, temos “De portas abertas”, artigo que estuda as relações entre a escrita automática e o maravilhoso. Partindo das interrogações do jovem Breton a respeito dos processos criativos, Marta Dantas (UEL) dedica grande parte de seu texto a apresentar um detalhado histórico e contextualização das pesquisas e reflexões do poeta francês sobre o assunto e temas afins (neurologia, psiquiatria, Freud, médiuns, etc.), buscas que lhe apontaram a necessidade e possibilidade de uma expressão livre, espontânea, irrefletida do pensamento, sem qualquer coerção ou restrição conscientes, o que propiciou

a descoberta do automatismo. Em sua análise, a autora não deixa de apontar os receios do jovem poeta e estudante de medicina diante dos riscos de doença mental (loucura) decorrentes de uma prática excessiva da escrita surrealista ou do sono hipnótico. Ao termo de sua ampla investigação, a professora Dantas caracteriza o automatismo como uma “máquina de guerra” contra a instituição literária e contra as concepções estreitas, positivistas, utilitaristas da realidade. Por quê, como? Ela explica que a escrita automática liberta a linguagem da função comunicativa, “é a liberdade em ação”, as palavras guiam a mão de quem escreve, elas brincam, mais do que brincar, elas *fazem amor* (Breton). O automatismo “abre as portas para o maravilhoso, esse desconhecido infinito, entrar, e o desconhecido [...] também se chama surpresa”.

Podemos passar ao segundo conjunto.

Diálogos com o surrealismo

Este bloco reúne três estudos sobre autores, obras, pesquisas que, conscientemente ou não, desenvolveram ou desenvolvem alguma forma de diálogo construtivo com o surrealismo, global ou parcialmente.

Dois artigos versam total ou parcialmente sobre literatura brasileira; o terceiro apresenta uma proposta de diálogo entre educação e surrealismo.

O artigo "O surrealismo à brasileira de Jorge de Lima", de Luciano Marcos Dias Cavalcanti (Doutor em letras pela Unicamp), mostra muita relevância ao destacar controvérsias entre perspectivas críticas já canônicas – quando se pensa no movimento no Brasil. Cavalcanti transita, sobretudo, pelos textos de Antonio Candido, José Paulo Paes, Sérgio Lima e Valentim Facioli. O debate da presença do surrealismo no Brasil não é ponto passível de concordância, como bem sabemos. Há os que insistem em dizer que o movimento não teve importância alguma e sua contribuição foi ínfima; enquanto há aqueles que defendem a consistência e a existência legítima do surrealismo em solo brasileiro. Ao ultrapassar essa primeira problemática, Cavalcanti traz uma análise minuciosa que nos permite ampliar o debate. O artigo centra-se, de maneira específica, na obra poética de Jorge de Lima. Para o pesquisador, o nome de Jorge de Lima também transita na dualidade conceitual sobre o surrealismo no Brasil e é frequentemente lembrado quando se quer pensar o movimento. Nesse sentido, ora Jorge de Lima é apresentado como um poeta surrealista de fato; ora como um poeta que apresenta características do movimento em sua obra (Cavalcanti se filia a essa última opção). De

acordo com o artigo, a poesia de Jorge de Lima, para fins didáticos, pode ser dividida em dois aspectos: um de caráter mimético (em que o poeta descreve um ambiente rural); e outro que se configura pelo processo de interiorização da poesia limiana. E é nessa interiorização que o imagístico e o metafórico vão tomando conta. Em sua análise, o pesquisador mostra a presença constante do onírico na lírica de Jorge de Lima. Em seu dizer: essa presença “não significa, de forma alguma, que sua criação poética seja exclusivamente caracterizada pela construção do poema através do simples impulso da inspiração ou do sonho”, mas “também elaborada a partir do trabalho formal, na medida em que visa encontrar, através do trabalho poético, sua própria linguagem”.

Segue o artigo de Nicole Alvarenga Marcello (doutoranda em letras na UFMG) e Cintia Paula Maciel (mestre em letras pela UFMG), intitulado "O surrealismo e suas reverberações: Breton, Artaud, Hilst". As autoras articulam o texto a partir da imagem surrealista presente no primeiro *Manifesto* de Breton, para logo em seguida analisarem as reverberações das propostas surrealistas nas obras de Antonin Artaud e Hilda Hilst, colocando ênfase tanto na atitude estética quanto na ética. Durante o artigo, as autoras trazem aspectos em comum e outros muito distantes na trajetória de Artaud e Hilst, destacando a potência e a geração de mudanças fulcrais que ultrapassam o campo artístico-literário. Elas colocam a lupa nos escritos de Artaud, começando pela emissão radiofônica *Para acabar com o juízo de Deus*, trabalho do autor que foi censurado. Chamam a atenção para o fato de que o escritor francês radicaliza a linguagem, ao mesmo tempo em que denuncia “a forma como a potência de vida do humano” estava sendo aprisionada, esmagada. Para elas: “Artaud considera fundamental a construção de uma arte capaz de transformar as consciências e a realidade, não em uma defesa simplista do sonho e do imaginário, mas em uma abertura de caminhos para outros modos de subjetivação, a seu ver capazes de produzir revolução também em outras instâncias do socius”. O artigo segue para outro caminho, então. Ao apresentarem Hilda Hilst, as pesquisadoras, de antemão, anunciam que realizarão reflexões sobre as “facetas surrealistas”, sem a pretensão de medir a influência do surrealismo na obra hilstiana. Hilst, como se sabe, produziu muito ao longo de sua vida e também foi alvo de muitas críticas. Sua produção, como enfatizam as pesquisadoras, foi considerada muitas vezes “hermética e incompreensível”. Para elas, isso ocorreu, em boa parte, em virtude de Hilda “ter praticado uma literatura desestabilizadora e desorganizadora da linguagem e das convenções do pensamento, atitude libertária e transgressora que pode ser aproximada da ética e estética surrealistas”. Ao colocarem a obra de Artaud e Hilst lado a lado, Nicole

Alvarenga Marcello e Cintia Paula Maciel não apenas aumentam a esperança de uma maior compreensão para dois grandes nomes, como também celebram e homenageiam o surrealismo em toda a sua potência.

Finaliza este bloco o artigo "Surrealismo e educação infantil" em que Higor Antonio da Cunha (doutorando em Educação na UFPel) procura responder a seguinte pergunta: "De que forma o surrealismo pode ampliar o entendimento das práticas docentes na educação infantil [...]?". Alguns poderão objetar: o que, diacho, tem a ver o surrealismo com a pedagogia! A pergunta do autor é, entretanto, lícita, pois, no *Manifesto* de 1924, Breton comenta: "muito [...] sérias me parecem [...] as aplicações do surrealismo à ação" (2001 [1924], p. 61), proposição da qual, obviamente, a ação pedagógica não fica excluída. Ainda mais que o referido *Manifesto* valoriza sobremaneira as qualidades de espontaneidade e inocência das crianças. É também sabido que Breton, Péret e vários outros surrealistas insurgiram-se contra os traços autoritários, opressores e punitivos da instituição escolar de seu tempo. Por outro lado e salvo engano, eles não se debruçaram sobre as questões e propostas educacionais, pedagógicas, deixando esse terreno inexplorado pelas suas análises. O que pretende o autor? Investiga a possibilidade de contribuição das valorizações surrealistas nas práticas docentes contemporâneas de educação infantil. Para esse fim também convoca as ponderações sobre a infância desenvolvidas por Walter Benjamin (que não era surrealista, o que não invalida a pertinência que seus subsídios possam ter). Cunha enfatiza a serventia dos princípios éticos, estéticos e políticos do surrealismo na impulsão de fazeres pedagógicos inovadores que valorizem e estimulem a imaginação, a ludicidade, a criatividade e a construção de histórias coletivas no contexto educacional infantil atual.

Podemos passar ao terceiro conjunto.

Aproximações ao surrealismo e distanciamentos

O terceiro bloco está composto de três artigos que estudam aproximações (maiores ou menores) e distanciamentos diversos (reticências, receios, rupturas, alergias, rejeições). Ao chegar a este bloco, não se pode esquecer que a esfera literário-artística e o mundo dos intelectuais, estudiosos, críticos, etc. são bastante diversificados, heterogêneos, sem (ou com poucos) consensos (o que, repetindo, é natural e mesmo salutar). E o acolhimento das diferenças, das possíveis tensões, contradições, divergências? Deveria distinguir-se pela convivência e o respeito, pela tolerância e

abertura à diversidade. Deveria, porém nem sempre ocorre: não é tudo Paz e Amor! Por um lado, o aguçamento de certas diferenças ou contradições pode levar a separações, rupturas que, posteriormente, se revelam meramente conjunturais, sendo superadas (por exemplo, a desavença entre Artaud e Breton, em 1926, seguida de vários reencontros e atritos, sendo finalmente relegada pela sua definitiva reconciliação em 1935-1936). Por outro lado, é fato que existem preconceitos, aversões, rancores, ódios. Seu cunho estético é frequentemente acompanhado de outras motivações, de ordem moral e/ou ideológica e/ou religiosa, e/ou política, etc., podendo ainda pesar conflitos de interesses materiais-financeiros, de espaço no mercado e nas mídias, sem falar nas brigas de egos e umbigos, etc. Há, portanto, um jogo múltiplo e complexo de forças e pressões sobre os participantes do meio literário, artístico, intelectual, crítico, etc.

Podem ocorrer acirramentos, choques, combates. Periodicamente, registram-se agudas manifestações de intolerância. Por exemplo, em 1925, o grosseiro ataque do poeta Paul Claudel contra o dadaísmo e o surrealismo (teriam “um único sentido: pederástico”) ou, em 1917, no Brasil, a não menos violenta investida de Monteiro Lobato contra a pintura expressionista de Anita Malfatti (“arte anormal” nascida “com a paranoia e com a mistificação”). Essas explosões pontuais são significativas de tensões e de ranços que, fervilhando constantemente, são habitualmente mantidos subterrâneos ou manifestados de forma amenizada, discreta.

Primeiro do bloco, o trabalho de Augusto Darde (doutor em Letras pela UFRGS) estuda as “divergências e convergências com o surrealismo” de Jules Supervielle (1884-1960), poeta reconhecido na França. Darde pontua que Supervielle evoluiu de uma liberação das formas até um retorno gradativo à inspiração clássica (regularidade, clareza, legibilidade, ordem). Entretanto, em 1959, se permitiu trazer à luz poemas que não publicara porque os “achava loucos demais” (sendo que taxou as vanguardas de “consumação de loucura em verso e prosa”). Darde enxerga uma igualdade entre as “metamorfoses” e oximoros de Supervielle e, por outro lado, os “contrários misturados” de Aragon e o ponto sublime de Breton (ponto onde as antinomias deixam de ser percebidas contraditoriamente). Outrossim, caracteriza o escritor como um conciliador. E daí, convergências ou divergências? Darde encontrou uma saída na lista de precursores elencada por Breton no *Manifesto* (considerados “superficialmente [...eles] poderiam passar por surrealistas”): se “Saint-John Perse é surrealista à distância” (Breton, 2001 [1924], p. 41-42), então, para Darde, “talvez [Supervielle] seja [...] surrealista *na*

distância” e “na abolição dos contrários”. O autor conclui destacando no poeta a busca do equilíbrio.

Dá sequência a esta divisão o provocativo texto “Ressonâncias e tensões do surrealismo em Alejo Carpentier”, de Amanda Brandão Araújo Moreno (UFRPE). A pesquisadora se centra no posicionamento de refutação ao surrealismo de Carpentier. Moreno vai fundo na pesquisa ao tensionar o conceito de “real maravilloso”, que, para ela “está numa berlinda entre o rechaço ao Surrealismo, enquanto preceito básico, e a retomada de algumas de suas ideias”. Carpentier teve, no início, uma relação próxima com o surrealismo até o momento de ruptura total com o movimento, notadamente, como bem enfatiza a pesquisadora, com a publicação de um ensaio, em 1948, que viria a ser o prólogo do famoso *O reino deste mundo*. E aí está o ponto de virada: Moreno propõe que não foi uma ruptura, mas sim “uma tensão, uma reformulação crítica de seus preceitos básicos, uma espécie de reescritura das ideias surrealistas, remodelando-as de forma a que demonstrassem uma organicidade em relação às demandas advindas da interpretação do autor do cenário intelectual e literário latino-americano”. Em seu argumento, ela coteja, de maneira perspicaz, as duas versões do prólogo e analisa também os textos “En la extrema avanzada. Algunas actitudes del surrealismo” e “Robert Desnos, el hombre poeta”.

Chegamos ao México, país que seduziu os surrealistas e lhes ensinou muito. Vários deles (principalmente Artaud, Breton, Paalen, Péret) escreveram, com apreço e propriedade, sobre o que aprenderam. O que os encantou? Certos dos aspectos do país: sua fauna e flora; a riqueza, originalidade e características de suas culturas pré-colombianas, indígenas e populares; os ex-votos, brinquedos populares (funerários ou não), as caveiras (de açúcar ou não); as obras de José Guadalupe Posada, María Izquierdo, Frida Kahlo, Diego Rivera, Manuel Alvarez Bravo, Rufino Tamayo, Alberto Gironella, entre outros; sem falar de Octavio Paz. Não é só: o México também os fascinou por ter um regime político republicano oriundo de uma revolução; por ser uma terra de asilo, um símbolo de esperança; pelo governo de Lázaro Cárdenas, o único a ter acolhido o revolucionário russo Leon Trotski (expulso da União Soviética estalinizada, obrigado a se retirar da França e da Noruega); o presidente Cárdenas, o único a não reconhecer o regime franquista. Por sua vez, o inverso não aconteceu. Ao contrário, grande parte da recepção crítica mexicana ao surrealismo foi, no geral, de indiferença, de reticências e, por parte de certos setores, de intensa rejeição. No caso de Breton, quando de sua estada no país, foi vítima de hostilidades (calúnias na imprensa, sabotagens que forçaram ao

cancelamento de suas conferências, apenas a primeira sendo realizada) oriundas de setores ultraconservadores e dos stalinistas. O célebre pintor Diego Rivera saiu em vigorosa defesa de Breton, redigindo um artigo sobre o poeta francês e organizando um documento coletivo de apoio assinado por mais de trinta artistas e escritores. (Para maiores precisões, ver Andrade, 1999, *passim*; Bradu, 2013, p. 79, 97, *passim*; Roche, 1999, *passim*, entre outros).

Finalizando o terceiro bloco, “*Cable a tierra*”, de Victor Lemus Ramos (docente da UFRJ), oferece “reflexões sobre o surrealismo no México”, no decênio de 1940 (e em torno dele). Inicialmente, refere às estadas mexicanas de Artaud (1936) e de Breton (1938), às iniciativas de ambos para divulgar e exaltar as culturas pré-colombianas, indígenas, populares e para promover certos artistas do país; remete, também, ao manifesto *Por uma arte revolucionária independente* que Breton redigiu com Leon Trotski⁷. Lemus Ramos registra a presença em terra mexicana de artistas surrealistas europeus exilados (destaca Wolfgang Paalen, Remedios Varo, Leonora Carrington), menciona três “pintores surrealistas mexicanos” (Rufino Tamayo, María Izquierdo, Frida Kahlo), comenta as obras dos seis com apreciações pessoais e explicita entusiasmo pela obra de Octavio Paz e pela de Luis Buñuel. Ao mesmo tempo, o autor fornece informações sobre as “circunstâncias”, as “tensões” histórico-artístico-culturais da época, seu texto constituindo um subsídio sobre a recepção muito desigual do surrealismo, mormente a recepção adversa a ele. Nesse sentido, cita o peso do estridentismo, o do muralismo e, sobretudo, o debate a respeito da imprescindibilidade da *mexicanidade* nas artes. Ou seja? Segundo essa tese (ou melhor, dogma), a arte deveria forçosa e necessariamente ser realista, nacionalista e política, nada mais! Entende-se por que Octavio Paz fez questão de apontar os já referidos três focos da intolerância e rejeição ao surrealismo: “o crítico sem cabeça”, “o nacionalismo embrutecido e embrutecedor” e o stalinismo (Paz, 1999 [1974], p. 37)⁸.

Vem, então, um conjunto de três estudos, a chamada seção livre. Inicia com o instigante artigo de Érika Pinto de Azevedo. Poderia (ou deveria) legitimamente figurar no bloco sobre os diálogos (ver acima), pois ele oferece uma reflexão sobre o ideário, as

⁷ Em 1938, sua autoria foi atribuída a Breton e Rivera por razões táticas, conveniência política. A edição de 1953 do texto esclareceu que a redação foi somente de Breton e Trotski (Breton, 1985 [1938], p. 41).

⁸ A questão da presença de elemento(s) nacional(ais) ou regional/local(ais) nas artes e, dialeticamente, do caráter relativo e limitado desta, continuam merecendo uma reflexão séria. Também, é prudente distinguir a questão da presença do nacional-local e do não nacional-não local nas artes e as questões do nacionalismo na política e na economia.

conceituações do surrealismo e propicia um rico diálogo da história da Guiana Francesa com dois autores não-surrealistas e com o surrealismo. Mas, em função desta dupla natureza e duplo direcionamento, acabamos achando interessante e significativo que os condicionantes mencionados mais acima tenham levado a colocá-lo – feito Jano – no entremeio, *interface* e intermediação de ambas as seções (temática e livre).

“Diálogos textuais sobre a liberdade: de *Massak*, de Elie Stéphenson, ao *Manifesto do surrealismo*, de André Breton”, de Érika Pinto de Azevedo (UNIFAP), gira em torno de D’Chimbo: nascido na tribo dos Rungus (na colônia francesa de Gabão), foi recrutado na África para trabalhar, em 1858, na Guiana Francesa (outra colônia); o regime de trabalho era extenuante, próximo da escravidão; ele insurgiu-se; foi processado por diversos crimes, inclusive assassinato; fugiu, fazendo-se *marron* (quilombola); foi preso, julgado e guilhotinado. Esse é o resumo dos dados históricos. Pois, D’Chimbo tornou-se uma figura lendária da Guiana, sendo objeto de narrativas populares e literárias. Azevedo refere a três delas. Menciona a novela e a crônica publicadas, em 1866 e 1867, pelo capitão de fragata Frédéric Bouyer, o qual, em base no imaginário colonial e a serviço da justificação da colonização e da escravidão, pintou D’Chimbo como um monstro perigoso. Contrapondo-se a essa imagem caricatural, Serge Patient, escritor guianense, publicou *Le Nègre du gouverneur* (1972; edição brasileira em 2005: *O escravo do Governador*), narrativa ficcional que ele situa em 1804. Inspirando-se nesta e dialogando com ela, Elie Stéphenson, outro escritor guianense, redigiu *Massak* (em português, “massacre”), uma peça teatral (1986). A professora Azevedo estuda o diálogo ficcional e histórico entre a novela de Patient e a peça de Stéphenson, interpretando-as como defesas de uma liberdade sem concessões, afirmada em contradição às ilusões das ideologias de assimilação, de integração e de revolta meramente interior, que continuam vigorando na atualidade. Nesse sentido, a pesquisadora da UNIFAP estabelece, a seguir, uma conexão entre “O que foi o quilombo de Palmares?” (1956, ensaio do poeta surrealista francês Benjamin Péret) e as duas obras guianenses, mostrando que a luta por uma liberdade sem concessões é comum aos três escritos, que o mesmo anseio por liberdade moveu os quilombolas brasileiros de Palmares e os *marrons* guianenses. Finalmente, após ter o cuidado de esclarecer que Stéphenson não é surrealista (e, supõe-se, tampouco Patient), ela estabelece outro diálogo: dos três referidos escritos com a reivindicação de liberdade plena que percorre o *Manifesto do surrealismo* e que, acertadamente, a autora julga sintetizada na exaltação da postura surrealista primordial de *não conformismo absoluto*!

Seguem dois artigos que não se enquadram na chamada temática, mas cujas qualidades permitiram sua seleção, cada um trazendo ressonâncias de sensibilidades e preocupações que foram significativas em dois momentos diferentes do século 20.

“Paul Valéry [1871-1945] e Paul Claudel [1868-1955]: caminhos que se bifurcam na poesia francesa”, de Rodrigo de Oliveira Lemos, estuda como, a partir do legado deixado por Stéphane Mallarmé (1842-1898), os dois Paul do título constituíram duas das principais poéticas francesas do início do século 20. Para tanto, o docente da UFCSPA repassa a poética de cada poeta, relacionando a profunda crise pessoal vivenciada por cada um dos três com sua respectiva poética. Com domínio técnico e precisão, o autor procede a uma detalhada apresentação da poética da *sugestão* de Mallarmé, da *poesia pura* de Valéry e da poética de Claudel (e nesta, de seu método da *atenção* ou questionamento-interpretação ou desvendamento), ressaltando o que cada um dos dois últimos reteve da herança do Mestre. Na conclusão, após constatar que a resposta à primordial interrogação existencial seja “Nada” em Mallarmé bem como em Valéry, e seja “Deus” em Claudel, Lemos tece considerações sobre as relações dos três poetas com sua época. Retomando dados de contextualização expostos na apresentação do artigo e baseando-se nas análises de L. Dumont sobre o individualismo, é nas reações à forte laicização do Estado e da sociedade franceses de então, e ao aparecimento de formas de espiritualidade outras que o cristianismo (budismo, etc.), que ele localiza as raízes da ascese poética de Mallarmé, das ascèses do intelecto puro e da poesia pura de Valéry, assim como da intensa religiosidade tradicional católica de Claudel.

Por fim, a professora colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul, Marli Teresinha da Silva Silveira e o mestrando dessa instituição, Giulio Daniel Mello, com “O amor do olho: a perícia da observação poética de Holden Caulfield”. O artigo explora a relação poética do emblemático personagem Holden Caulfield, criado por Salinger, em *O apanhador no campo de centeio*, com o mundo ao seu redor. Nele, vamos acompanhar uma incursão ao poder de percepção do personagem, que mesmo em uma condição dissemelhante, é atingido pela ternura do tempo das “primeiras vezes”. Nas suas palavras, “Holden Caulfield, em sua complexidade, abre múltiplas possibilidades de olhares para sua trajetória de menino ‘torto’ em um mundo que não comporta sua ternura”. Os autores com compaixão, como manifestam, decidiram privilegiar o olhar poético “na intenção de atingir aspectos íntimos do personagem, confiando abertamente que foi essa escolha que permitiu apresentar o protagonista como um ser desperto”. Sem ignorar “seu posicionamento insatisfeito e

irritado em relação a quase tudo que cerca”, e sem repelir os sentimentos ásperos de Holden para topar com a beleza, preferiram, “amarrar os contrastes na esperança de que a unidade do espírito caulfieldiano contasse melhor sobre o fascínio”.

Entrevista

Esta seção traz um valioso presente para todos(as) nós: uma entrevista exclusiva do surrealista espanhol Eugenio Fernández Granell ao professor (também organizador deste número) Ruben Daniel Méndez Castiglioni (UFRGS). Granell recebeu, em 1997, o professor da UFRGS para uma conversa bem-humorada e muito esclarecedora. Nela, abordou aspectos e fatos de sua vida, sua relação com o surrealismo, seu processo criativo e a sua afinidade com a América Latina.

Acreditamos que a melhor forma de encerrar este número é com citações de poetas surrealistas: escolhemos um francês e dois latino-americanos:

É preciso que, com armas e bagagens, o homem passe para o lado do homem.
(Breton, 2001 [1942], p. 341)

O surrealismo tem sido a maçã de fogo na árvore da sintaxe.
[...]

O surrealismo tem sido o punhado de sal que dissolve os tostões do realismo socialista.

O surrealismo tem sido a coroa de papelão do crítico sem cabeça e a serpente que desliza entre as pernas do crítico.

O surrealismo tem sido a lepra do Ocidente cristão e o látigo de nove cordas que desenha o caminho de saída para outras terras outras línguas e outras almas nas costas do nacionalismo embrutecido e embrutecedor. (Paz, 1999 [1974], p. 37)

Num planeta onde ainda estava viva a delicadeza dos dinossauros, produz-se o primeiro ato surrealista quando, enfeitiçado por sua inédita consciência do mundo, um homem, em cujo peito se abriga a chuva e o trovão, a fumaça do vulcão e um desmedido desamparo primordial, grava a imagem de um bisão na pedra de sua caverna.

[...]

O reino sem limites da imaginação se desprende em todas as direções. Um vulcão que cresce incessantemente instala-se nessa geografia do desejo e do sonho e, de sua cratera, em plena erupção, surge uma imensa nuvem de borboletas que cobre o céu. (Molina, 1999 [1992], p. 23, 25)

E agora chegamos ao fim desta etapa. Gostaríamos de agradecer aos/às autores/as que colaboraram com suas pesquisas, à colega Nara H. N. Machado pela sua atenta e qualificada participação na elaboração e redação desta apresentação, aos/às demais (pareceristas, revisores/as, equipe editorial) que colaboraram com seu tempo e seu esforço para que este número viesse à luz. Este número foi preparado com garra, persistência e alegria.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Lourdes. De amores e desamores: relações do México com o surrealismo. (1989). Tradução do espanhol: Lara Oleques de Almeida. In: PONGE, Robert (Org.). *Surrealismo e novo mundo*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1999. p. 229-247.

ARAGON, Louis. *Tratado do estilo* (1928). Tradução do francês: Júlio Henriques. Lisboa: Antígona, 1995.

BRADU, Fabienne. *André Breton en México*. México: FCE, 2013.

BRETON, André. Manifesto do surrealismo. (1924). In: BRETON. *Manifestos do surrealismo*. Tradução do francês: Sergio Pachá. Rio de Janeiro: Nau, 2001. p. 13-64.

BRETON, André. Le surréalisme et la peinture. (1928). In: BRETON, André. *Le Surréalisme et la peinture*. Paris: Gallimar, coll. Folio, 2002. p. 9-72.

BRETON, André. Discours au Congrès des écrivains. (1935). In: BRETON, André. *Position politique du surréalisme*. Paris, Denoël/Gonthier, 1972. p. 81-95.

BRETON, André. Prolegômenos a um Terceiro Manifesto do surrealismo ou não (1942). In: BRETON. *Manifestos do surrealismo*. Tradução do francês: Sergio Pachá. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001. p. 335-351.

BRETON, André; TROTSKY, Léon. Pour un art révolutionnaire indépendant. (1938). In: BRETON, André. *La Clé des champs*. Paris: 1985 [1953]. p. 36-41.

CASTIGLIONI, Ruben Daniel Méndez. *Surrealismo: Aldo Pellegrini, el pionero en América*. Porto Alegre: Instituto de Letras-UFRGS, 2014.

FACIOLI, Valentim. O Brasil e o surrealismo. *Organon*, revista do Instituto de Letras da UFRGS, v.8, n° 22 (Aspectos do surrealismo), 1994. p. 157-182.

FACIOLI, Valentim (Org.). *Breton, Trotski: por uma arte revolucionária independente*. Rio de Janeiro: Paz e Terra/São Paulo: CEMAP, 1985.

KOTHE, Flávio R. Surrealidade sem surrealismo. *Organon*, revista do Instituto de Letras da UFRGS, v.8, n° 22 (Aspectos do surrealismo), 1994. p. 145-156.

LIMA, Sergio. Alguns dados sobre a construção interessada de uma ausência: a do surrealismo no Brasil ou... “a cada um o seu desejo”. *Organon*, revista do Instituto de Letras da UFRGS, v.8, nº 22 (Aspectos do surrealismo), 1994. p. 183-206.

MOLINA, Enrique. Surrealismo Novo Mundo. (1992). In: PONGE, Robert (Org.). *Surrealismo e novo mundo*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1999. p. 23-25.

PAZ, Octavio. A maçã de fogo na árvore da sintaxe. (1974). Tradução do espanhol: Robert Ponge. In: PONGE, Robert (Org.). *Surrealismo e novo mundo*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1999. p. 37-38.

PELLEGRINI, Aldo. (1961). Chama-se poesia tudo aquilo que fecha a porta aos imbecis. Tradução do espanhol: Lara Oleques de Almeida. In: PONGE, Robert (Org.). *Surrealismo e novo mundo*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1999. p. 27-28.

PONGE, Robert (Org.). *Surrealismo e novo mundo*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1999.

PONGE, Robert. Notas sobre a recepção e presença do surrealismo no Brasil nos anos 1920-1950. *Alea: Estudos Neolatinos* (Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas, UFRJ), vol. 6, nº 1, junho 2004. p 53-63.

ROCHE, Gérard. André Breton no México. Trad. S. I. Levemfous. In: PONGE, Robert (Org.). *Surrealismo e novo mundo*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1999. p. 215-227.

SCHUSTER, Jean. Surrealismo: o real verdadeiro só. Entrevista a Robert Ponge. Tradução do francês: Robert Ponge. *Zero Hora*, Caderno “ZH Cultura”, p. 6-7. Porto Alegre, 12/03/1988.

SCHUSTER, Jean. Surrealismo e liberdade. Tradução do francês: Ignacio A. Neis. In: PONGE, Robert (Org.). *O surrealismo*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1991. p. 31-37.

DOI: <https://dx.doi.org/10.22456/2238-8915.141442>