

SURREALISMO E FUSÃO DE CONTRÁRIOS

JOSÉ ÉDIL DE LIMA ALVES

O Surrealismo, propugnado pela reestruturação de valores mais condizentes com a pessoa humana, valoriza de modo significativo a LINGUAGEM e, propondo a vigência plena de uma REALIDADE ABSOLUTA, abre-se para assumir a FUSÃO DE CONTRÁRIOS.

"...la ideología del surrealismo tiende simplemente a la total recuperación de nuestra fuerza psíquica por un medio que consiste en el vertiginoso descenso al interior de nosotros mismos."

André Breton

"...y henos aquí de nuevo, tras siglos de domesticación del espíritu y de la loca resignación, empeñados en el intento de liberar definitivamente a esa imaginación, mediante el largo, inmenso y razonado extravío de todos los sentidos, y todo lo demás."

André Breton

"El hombre es dueño de sí mismo, no obstante el paso de viejos nubarrones y el embate de fuerzas ciegas."

André Breton

"El idioma ha sido dado al hombre para que lo use de manera surrealista."

André Breton

I — INTRODUÇÃO

Cinquenta e três anos depois do 1º Manifesto Surrealista, de modo algum poder-se-ia esperar encontrar hoje um autor cuja preocupação fosse a de realizar integralmente as proposições expressas por André Breton no já distante 1924. Aliás, o próprio Breton, sabedor das mudanças que o tempo opera, disse naquele Manifesto:

"Debo apresurarme a añadir que las futuras técnicas surrealistas no me interesan."(1)

Contudo, a importância que teve o Surrealismo para a Literatura Ocidental e as marcas que dele encontramos em escritores de nossos dias são facilmente demonstráveis.

Muito mais do que um simples modismo ou do que uma atividade alienada e/ou alienadora, o Surrealismo foi um movimento plenamente consciente da realidade circundante, um movimento crítico, preocupado em transformar a realidade social vigente e que conseguiu executar com bom êxito muitos, senão todos, de seus mais caros postulados.

Propondo a revalorização de escritores "malditos", como Sade, Lautreamont, Nerval, Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé, o Surrealismo contribuiu para sacudir uma série de preconceitos eminentemente burgueses, alargando o campo a ser explorado pela Literatura, para felarmos apenas nesse ramo da Arte; apoiando-se filosoficamente em Marx e Engels, sem recusar a contribuição de Hegel, antes, até, lutando por sua devida consideração entre os materialistas dialéticos, o Surrealismo reivindicou para si uma importância que os "defensores do Marxismo oficial" — o comunismo de orientação bolchevista — sempre fizeram questão de negar-lhe: o de instrumento capaz de desempenhar um eficaz papel na luta revolucionária. Inspirado pelos estudos de Freud, preconizou o total aproveitamento do potencial inconsciente e subconsciente, a fim de que o homem atingisse sua total emancipação.

Preocupado em penetrar no completo conhecimento do HOMEM, propôs a utilização da POESIA como meio de investigação, capaz de efetivar a exploração do inconsciente e melhor estudar o sonho e o maravilhoso. Nesse sentido, aconselhava também o auxílio da Magia, do Ocultismo e da Alquimia, sempre em sua busca do HOMEM PRIMITIVO.

Vendo-se como o único mediador possível entre a Poesia e a Ciência, o Surrealismo procurou efetuar a exploração do inconsciente, sem abdicar de sua vinculação com o real exterior imediato, ressaltando o papel da Poesia como instrumento de agitação social, no melhor estilo revolucionário.

Sem negar a existência de uma realidade imediata externa

ao homem, mas insistindo em uma realidade interna e profunda, o Surrealismo conseguiu, sem maiores problemas, ir realizando a fusão de pontos contrários.

Ora, é justamente a presença desses contrários que vamos tentar anotar neste breve estudo.

Partindo tão somente das colocações teóricas feitas por André Breton nos dois manifestos do Surrealismo (1924 e 1930), na Conferência feita em Praga (em 1935), intitulada "Situação Surrealista do Objeto" e dos "Prolegômenos ao 3º Manifesto Surrealista ou não" (1942), tomamos, para ilustrar, a primeira parte da obra de Júlio Cortázar: *Los relatos*. Publicada pela Alianza Editorial, de Madrid, datada de 1976 e intitulada "1. Los ritos", esta primeira parte compõe-se de vinte contos (relatos), alguns dos quais já antológicos, como "Bestiario" e "Omnibus".

Não nos preocupamos em entrar na discussão sobre a "filiação" de Cortázar ao Surrealismo.

Como já dissemos acima, acreditamos que o Surrealismo marcou de modo suficiente a realização artística-literária e um autor surrealista, hoje, não poderá escrever como os surrealistas de três, quatro ou cinco décadas atrás.

Indiscutivelmente, Cortázar vai muito além daquela — "realidade imediata exterior" — que nos rodeia, penetrando naquela outra realidade a que, por falta de outro nome, chamamos de "fantástica".

Utilizando para sua efabulação materiais que foram sugeridos pelos surrealistas, achamos válida a referência a uma parte da obra do autor de *Rayuela*, evitando, embora, a preocupação de rotulá-la de o que quer que seja.

Interessou-nos o estudo das idéias defendidas por Breton expostas, de modo especial, nos citados Manifestos. Refletindo sobre elas, julgamos que há ainda muita atualidade na maioria de suas proposições. Daí o presente estudo. Se os trechos citados de Cortázar exemplificarem convenientemente nossas assertórias, não ferindo os princípios de justiça e de propriedade, teremos nosso esforço plenamente compensado, porquanto se comprovará a contribuição do Surrealismo para a Literatura feita nos dias atuais, independente de comprovação (ou não) de estar o autor filiado ao Movimento.

II — FUSÃO DE CATEGORIAS DO REAL

Sem pretender descermos a detalhes do que foi o Surrealismo ou os motivos que levaram a ele, é imprescindível termos algumas considerações sobre aspectos fundamentais defendidos e preconizados por ele.

E ao abordarmos tais aspectos, deparamo-nos de imediato

com a preocupação do Surrealismo por tudo o que envolve o real.

Na verdade, o Surrealismo, em termos de movimento artístico, é o primeiro, em nosso século, a procurar estabelecer as diferentes categorias do real, a partir dos postulados da psicanálise freudiana. Ou, por outra, levando às últimas conseqüências as teorias estabelecidas por Freud sobre o papel do inconsciente e do subconsciente para o homem, o Surrealismo buscará ressaltar a importância do que poderia ser chamado de o REAL INTERIOR, contrapondo-o, em certa medida, ao REAL EXTERIOR.

É sabido que ao REAL, no Ocidente, sempre foi atribuído o papel de supremacia e ele serviu, mesmo, como parâmetro maior para o julgamento no enfoque de uma certa ótica comportamental.

De fato, facilmente pode-se notar que, associado ao sentido corrente de REAL, figura o termo VERDADEIRO; opondo-se a ele o IMAGINÁRIO.

Ora, esse fato que pode parecer muito banal, tenta escamotear, de modo nada sutil, a verdadeira escala de valores que tem sido o apanágio da sociedade burguesa capitalista, onde o **ter** supera facilmente o **SER** e a **aparência** tem cotação muito superior à da **ESSÊNCIA**.

Remetendo para "fora", pondo sua atenção no objeto, esse **real** tem impelido o homem a centrar-se no que está a seu redor, a estudar cuidadosamente as coisas e os fenômenos a sua volta, a desenvolver-se dentro de princípios especificamente pragmatistas, afastando-no justamente de seu maior foco de interesse: o **HOMEM**, ele mesmo.

Ofuscado pelo falso brilho desse real tão palpável e concreto que está a seu alcance — e fora de si —, estonteado pela ensurdecadora zoeira desse agitadíssimo mundo, explodindo a cada instante, o homem torna-se cego e surdo para o gravíssimo ensinamento do Filósofo: "Conhece-te a ti mesmo".

Desconhecendo-se, o homem vai deixando inexploradas as suas inúmeras potencialidades, amesquinhando-se e aviltando-se em nome do desenvolvimento e do progresso de tecnologias que cada vez mais o escravizam. Em tal contexto, a liberdade não passa de utopia; o respeito ao homem não vai — e não pode ir — além da manifestação ingênua ou demagógica de uma série de intenções que não terão as mínimas possibilidades de concretização, sendo, por isso, completamente inúteis.

Percebendo exatamente os males que podem advir — e advêm, como facilmente se constata — dessa ótica distorcida que tem olhos para "fora" e não é capaz de enxergar para "dentro de si", desse posicionamento canhestro que quer saber tudo dos outros e não se preocupa em saber algo de si, é que o Surrealismo vocifera contra esse real caolho e deformador,

propondo uma revisão urgente do que é **REAL ABSOLUTO**: a harmonização desses: "...dos estados, aparentemente tan contradictorios, que son el sueño y la realidad", como diz Breton em seu 1º Manifesto do Surrealismo. (2)

Percebe-se facilmente que o real exterior não é negado, anulado ou menosprezado. Ele, o real exterior, existe e está aí a exercer o seu papel para cada homem e para todos os homens. Mas ele é **UMA** das partes que compõe esse complexo a que chamamos **COSMOS**, condensado em cada um dos minúsculos indivíduos a que denominamos **HOMEM**.

Outra dessas partes, nem mais nem menos importante, é o que se convencionou chamar de **IMAGINÁRIO**. Tão verdadeiro — por que não? — quanto o que mais o seja. Negar sua importância para o Homem, confundindo ou confundindo-se com referências ambíguas e/ou imprecisas, jogando com categorias axiológicas em relações do tipo: **REAL** igual a **VERDADEIRO**; **IMAGINÁRIO** igual a **FALSO**, será, no mínimo, um forte sintoma de formação distorcida. Formação, aliás, ministrada pelo próprio Sistema Dominante ou, ao menos, com seu total beneplácito. E o porquê é bastante evidente para que nele nos detenhamos: quanto menos o homem se conhece, mais fácil presa se torna para a arbitrária manipulação dos poderosos corruptos. Como no dístico popularizado (não por acaso, vê-se...) pela Sociedade Capitalista de Consumo: **USE E JOGUE FORA**. Objeto de valor escasso nessa Bolsa que tritura os valores mais dignos do **HOMEM**, vamos sendo sufocados pela Ideologia endeusadora do real externo, produzindo cada vez, para sermos cada vez menos, transformando-nos paulatinamente em coisa nenhuma. Amorfos e anônimos.

A redenção do homem, desse modo, está na redescoberta de outra forma do real: o interior. Naquele onde o homem pode encontrar-se como **HOMEM**, reconhecendo, pelo que ali percebe de particular e de individual, o seu **SER IRREPETIDO E IRREPETIVEL**, a sua própria identidade.

Dessa forma, a Narrativa incorpora, depois da luta do Surrealismo pela devida consideração do homem para com o Real Interior, um imenso campo de atividade.

O Real Exterior, perdendo embora seu posto privilegiado, continua a ter importância reconhecida e permanece como um dos pilares para a construção ficcional. A seu lado, o Real Interior vai surgindo, após os longos séculos de aniquilamento, para iluminar no homem faces sequer imaginadas pelo homem.

Real exterior e real interior mesclam-se, fundem-se, revelando ao homem um **NOVO HOMEM**: mais completo, porque mais complexo.

A Narrativa, aberta para essa realidade absoluta, perde seu ar dogmático e da placidez daquela verdade patriarcal e instalada, não receia agora penetrar na crise de um mundo que se

faz a cada momento, buscando descobrir e debater os valores mais adequados para esse homem da Era Planetária.

Deixando de ser a "voz que fala sobre o outro", para assumir-se com a "voz que se fala", a Narrativa não tem mais nenhum compromisso com a verossimilhança que aponta para um referente bem determinado; a Narrativa, a partir de seu compromisso com a verdade complexa do homem, vai romper com todo o sistema onde as coisas encontram o seu lugar perfeitamente marcado e imutável (o tão conhecido e contaminado sistema burguês). Então a Narrativa dilacera-se, fragmenta-se, para melhor aproximar-se daquele que é sua única razão de ser: o homem fragmentado e dilacerado por esse sistema que o enxovalha no que tem de mais precioso — sua dignidade.

Comprometida com o Real Absoluto, tematiza o imaginário, o sonho, o fantástico com a mesma naturalidade com que se movimenta por qualquer das ruas onde vive seu criador. Sujeito e objeto em perfeita simbiose.

A Narrativa vai rompendo com as categorias de tempo e de espaço e rebela-se contra os mais mezinhos princípios estabelecidos da lógica tradicional, investindo em todas as direções, não recuando ante nenhum dos obstáculos com que o Sistema procura enfrentá-la, reconhecendo como única coerência a incoerência, como único valor à busca de redefinição do valor e como única possibilidade para a salvação do homem, a crença na capacidade do HOMEM.

Diante de uma Narrativa composta dentro desses pressupostos, não se poderá lidar, então, com categorias excludentes como: congruente/incongruente, verossímil/inverossímil, certo/errado etc.

Em si o homem inclui todas as forças antagônicas, por elas é que se explica e nelas plenifica-se como HOMEM — por mais que o comportamento maniqueísta teime em não aceitar essa verdade fundamental.

Em "La noche boca arriba", percebemos a presença bem marcada dessas duas realidades: a exterior e a interior.

O Narrador joga com a existência dessas duas realidades, utilizando-se da existência de duas personagens: Personagem₁ — que "no tenía nombre(3) — e Personagem₂ — o leitor — e ambos confundem-se na compreensão dessas realidades.

Não obstante, fica bem patente que a Personagem₁ vive intensamente essas duas realidades (e nisso, parece-nos, a Personagem₂ pode acompanhá-la completamente).

Em dois momentos bem distintos as Personagens₁ e ₂ defrontar-se-ão com essas realidades pelas quais são confundidas.

De início, há uma realidade aparentemente caracterizada como externa (R₁) em que a Personagem₁, em uma grande

metrópole do século XX, sofre um desastre de motocicleta e é conduzida a um hospital para tratamento e recuperação.

Na sala de operações, inicia um estranho sonho — realidade interna (R₂), onde o mais inusitado (para a Personagem₁) é a presença de odores.

Já na sala de recuperação (R₁), com uma leve febre, mas bem tratado, abandona-se por inteiro a uma sensação de felicidade.

Então, a Narrativa encaminha a Personagem₂ para a outra realidade (R₂):

"Primero fué una confusión, un atraer hacia sí todas las sensaciones por um instante embotadas o confundidas." (4)

A Personagem₁ sofre uma implacável perseguição de guerreiros primitivos.

É preso. Então ouve a voz de um companheiro de enfermaria referir-se a agitação provocada pela febre. Está novamente naquela R₁ e é envolvido por um sossego e uma paz restauradora, embora haja ainda a presença angustiante daquela "outra" realidade (R₂). Procura distrair-se — busca detalhes do acidente com a moto — mas, pouco a pouco, mergulha no sono. E, no sono, o sonho. Reata-se a situação interrompida. Prisioneiro de uma tribo primitiva, sabe que será sacrificado em holocausto. Quer despertar. Esforça-se para voltar à sala do hospital (R₁) e, acordando, vê-se no leito rodeado por outros enfermos que dormem. Luta para manter-se acordado, mas o esforço mostra-se inútil e, ao fechar os olhos, percebe que sua situação em R₂ mantém-se inalterada e que o fim inexorável se aproxima:

"Con una última esperanza apreté los párpados, gimiendo por despertar. Durante un segundo otra vez estaba inmóvil en la cama, a salvo del balanceo cabeza abajo." (5)

Mas aquela R₁ é que se revela para ambas Personagens com sendo a R₂ e vice-versa. Ou seja, o sonho é aquele mundo de cimento, aço e tecnologia sofisticada; a realidade exterior é a de um mundo primitivo em que ela, a Personagem₁, será sacrificada:

"Alcanzó a cerrar otra vez los párpados, aunque ahora sabía que no iba a despertarse, que estaba

despierto, que el sueño maravilloso había sido el otro; absurdo como todos los sueños; ..." (6)

Absurdo, mas não menos verdadeiro; absurdo, como a complexa realidade do Homem.

Mas essas duas realidades, em que pese confundirem as personagens não se confundem. R_1 e R_2 invertem as posições, contudo não alteram as respectivas identidades.

Há a presença de duas realidades perfeitamente caracterizadas e só na mente da Personagem₁ ocorre o embaralhamento que arrasta também a Personagem₂.

Em "Bestiario", a personagem Isabel chega a angustiar-se com a dúvida que a assalta de estar confundindo realidade exterior com realidade interior:

"Antes de dormirse tuvo un momento de horror cuando imaginó que podía estar soñando. Estirándose de golpe dio con los pies en los barrotes de bronce, le dolieron a través de las colchas, y en ele comedor grande se oía hablar a su madre y a Inés, equipaje, ver el médico por lo de las erupciones, aceite de bacalao y hamamelis virgínica." (7)

Mas a dúvida é desfeita e o absurdo, então, surgirá por outros caminhos que não o do sonho:

"...No era un sueño. No era un sueño. No era un sueño. La llevaron a Constitución una mañana ventosa, ..." (8)

É em "Relato con un fondo de agua" que veremos uma interpenetração dessas realidades exterior e interior.

Nesse conto, a trama feita de real externo (R_1) e o sonho (R_2) entrelaçam-se, confundem-se em um todo e o leitor defronta-se com uma realidade complexa, talvez mesmo com aquela Realidade Absoluta, de que falava Breton.

O certo é que as personagens são envolvidas, por esse sonho relatado (R_2) que vai invadindo a realidade exterior (R_1). E essa realidade interior (R_2) vai determinando, em certo sentido, a própria seqüência dos fatos e o desempenho do comportamento de certas personagens (o do Narrador, em especial):

"Vos pertenecés a esa especie de testigos cariñosos que hasta en los peores sueños nos acosan sonriendo. Y ya que hablamos de sueños, ya que nombras-

te Lucio, por qué no había de contarte el sueño como antes se lo conté a él." (9)

Relatado o sonho em seus mínimos detalhes, é pertinente a observação do Narrador dirigida ao alocutário, a personagem chamada Mauricio:

"No invento nada, Mauricio, la memoria sabe lo que debe guardar entero." (10)

Pertinente, porque privilegia a MEMÓRIA, ela também elemento importante, componente que não pode ser desconsiderado nessa Realidade Absoluta.

Porém, mesmo a memória é capaz de falhar em certos detalhes de que se compõem essas realidades diversas, formadoras daquela Realidade Maior:

"Mauricio, le vi la cara y grité, creo, algo como un grito que me arrancó de mi mismo y me tiró en el despertar, en el jarro de agua que bebí jadeando, en la asombrada y confundida conciencia de que ya no me acordaba de esa cara que acababa de reconocer." (11)

E os esforços da memória não conseguem, muitas vezes, a força suficiente para penetrar nos intrincados e ainda desconhecidos domínios dessas realidades:

"..., de nada serviría cerrar los ojos y querer volver al borde del agua, al borde del sueño, luchando para acordarme, queriendo precisamente eso que algo em mí no quería." (12)

Contudo, se não se entende, justifica-se:

"En fin, vos sabés que más tarde uno se conforma, la máquina diurna está ahí con sus bielas bien lubricadas, con sus rótulos satisfactorios." (13)

Essa "máquina diurna" nada mais é, evidentemente, do que a Realidade Exterior (R_1) que tenta sempre anular aquela "outra" realidade, a interior (R_2).

Há, todavia, os mais insuspeitados caminhos para que se faça chegar à memória aquilo que por qualquer motivo lhe tenha escapado. Os liames que unem essas realidades podem ser realizados pelo surgimento de algum outro fator que, em situações mais ou menos análogas, preenchem esses vazios:

"Ya ves, sería injusto no terminar lo que te estaba contando, a esta altura de la noche en que todo coincide cada vez más con esa otra noche en que se lo conté a Lucio. Hasta la situación es simétrica, en esa silla, de hamaca llenás el hueco de Lucio que venía en ese fin de verano..."

"Al borde del agua, Lucio se volvió y me estuvo mirando un momento. Dijo: "¿Este es el lugar, verdad?" Nunca habíamos vuelto a hablar del sueño, pero le contesté: "Sí, este es el lugar."

Pasó un tiempo antes que dijera: "Hasta eso me has robado, hasta mi deseo más secreto; porque yo he deseado un sitio así, yo he necesitado un sitio así. Has soñado un sueño ajeno." Y cuando dijo eso, Mauricio, cuando dijo con una voz monótona estallar en mi olvido, cerré los ojos y supe que iba a recordar, sin mirar hacia el río supe que iba a ver el final del sueño, ... (14)

E a realidade exterior (R_1) só estará completa, realizada integralmente, quando for cumprido o que o sonho (R_2) premonitório havia anunciado ou seja, R_1 confirma-se por R_2 ; contudo, R_2 só estará completamente confirmado pela existência de R_1 :

"... y lo vi, Mauricio, vi al ahogado con la luna arrojada sobre el pecho, y la cara del ahogado era la mía, Mauricio, la cara del ahogado era la mía.

Todavía puedo dar vuelta a la moneda, todavía puedo matarlo otra vez, pero se obstina y vuelve y alguna noche me llevará con él. Me llevará, te digo, y el sueño cumplirá su imagen verdadera. Tendré que ir la lengua de tierra y los cañaverales que verán pasar boca arriba, magnífico de luna, y el sueño estará al fin completo, Mauricio, el sueño estará al fin completo." (15)

III — FUSÃO DA LOUCURA E DA RAZÃO

Sabemos com quanta reserva a civilização ocidental tem olhado a loucura e os tipos de tratamento que os "de juízo equilibrado" têm dispensado aos "loucos".

Buscando um "conveniente" distanciamento, tem-se confinado os "loucos" nos mais diferentes — e na maior parte das vezes, sórdidos — lugares.

Entendida quase sempre como "castigo", a loucura seria uma espécie de estigma a assinalar indivíduos ou grupos.

Opondo-se à razão e à cordura, entendida como a negação do homem, a loucura só a partir dos fins do século passado despertou a curiosidade e o interesse de cientistas, no Ocidente.

Todavía, tais estudos até hoje não têm ido muito além da procura das "causas" e da preocupação em buscar alguns meios de tratamento para o louco, visando a reconduzi-lo para o que se considera o estado ideal: o do juízo.

Quer dizer, parte-se da premissa de que o estado CONVENIENTE para todos os homens é esse a que se convencionou chamar de RAZÃO.

Estabelecido o padrão ideal, não há outra alternativa, senão amoldar-se o homem a ele.

Não interessa se há riscos muito grandes para o homem a partir dessa visão. Submetido às regras desse jogo imposto por um Sistema que não se preocupou e não se preocupa irá preocupar-se algum dia? — em consultar o homem, qualquer um corre o risco (para o qual sobram exemplos hoje...) de ser encarcerado como "louco", bastando não estar sendo útil ao Sistema (naquilo que para o Sistema seia útil...) As forças repressoras do Sistema estão aí mesmo para submeter tais "loucos" aos "tratamentos" adequados...

Na verdade, a loucura, em que pese hoje os inúmeros cientistas que a ela dedicam seu tempo e os meios de que já dispõem para estudá-la, continua a ser vista, via de regra, como algo desajustado que precisa ser "corrigido".

Ora, o Surrealismo vai avançar, nesse campo, com uma audácia e clarividência ainda não excedidas, ou sequer iguladas, por qualquer tipo de movimento, dentro ou fora das Artes.

Voltando às origens mais primárias do conhecimento humano — que a sabedoria popular conserva, aliás, em seus aforismos e gnomas, como:

"De médico, poeta e louco
Todos nós temos um pouco. —

o Surrealismo vê a loucura como um estado mental em que o homem — qualquer um — pode viver, sem que deva haver o empenho de alguém em "recuperá-lo", pelo motivo simples de a ninguém ter sido reservado o direito de decidir sobre o estado mental em que uma pessoa deva viver. No dizer de Breton, é o louco: "... gente de escrupulosa honradez"(16).

Entendido dessa maneira, não só se torna inútil todo e qualquer tratamento, mas, sobretudo, uma atitude anti-humana, pois que, ao internarem o louco em "hospitais" ou ao confinarem-no em verdadeiras prisões, atenta-se contra o mais comedido princípio de liberdade humana.

Homem de "escrupulosa honradez", desrespeitado, vilipendiado, preso, torturado, destruído em nome de princípios que não ousam dizer suas verdadeiras intenções, o Sistema serve-

se de agentes que não estão livres de virem a ser, por sua vez, considerados loucos, bastando que neles venha a sobrepor-se, por razões que fogem a nosso controle e que nos são desconhecidas, os fatores que regem o tipo de comportamento considerado como "loucura" e que é uma realidade possível para todos os homens; convém só não esquecer

"De louco
Todos nós temos um pouco."

A loucura — em suas múltiplas manifestações — foi tematizada pela Narrativa muito antes do surgimento do Surrealismo, é óbvio.

A novidade na proposta dos surrealistas é que o "louco" será assumido como "louco", tendo compromisso (se tiver) apenas com sua realidade.

Em "El ídolo de las Cícladas", a personagem Morand, por exemplo, pode ter a lucidez suficiente para perceber o "estado de loucura" em que vive seu amigo Somoza:

"Morand se sobresaltó com si regresara bruscamente de muy lejos. Recordó que antes de perderse en un vago fantaseo, había pensado que Somoza se estaba volviendo loco."

"Mientras arrastaba por un pie el cuerpo de Somoza hasta exponerlo a la luz del reflector, pensó que no le sería difícil demostrar que había obrado en legítima defensa. Las excentricidades de Somoza, su alejamiento del mundo, la evidente locura." (17)

O que não impede de ignorar seu próprio estado mental — em tudo semelhante ao de seu amigo:

"El hacha estaba profundamente hundida en la cabeza del sacrificado, y Morand lo tomó sopesándola entre las manos pegajosas. (...) Apoyando el hacha junto a la puerta empezó a quitarse la ropa porque hacía calor y olía a espeso, a multitud encerrada. Ya estaba desnudo cuando oyó el ruido del taxi y la voz de Thérèse dominando el sonido de las flautas; apagó la luz y con el hacha en la mano esperó detrás de la puerta, lamiendo el filo del hacha y pensando que Thérèse era la puntualidad en persona." (18)

No caso acima, não deve surpreender-nos o aspecto de violência, bem como nada nos autoriza a fazer ilações sobre essa violência e a loucura. Breton foi claro em sua declaração:

"... es comprensible que el surrealismo no tema

adoptar el dogma de la rebelión absoluta de la insu-misión total, del sabotaje en toda regla, y que tenga sus esperanzas unicamente en la violencia..." (19)

Aliás, não assistimos à violência campear hoje em suas diferentes manifestações, praticadas pelo e com a aprovação do Sistema que escorraça de modo tão ignóbil aos loucos — em um supremo requinte de violência sem sentido?

"El ídolo de las Cícladas" relata uma situação que envolve personagens agindo fora dos padrões considerados "normais". Contudo, não se percebe nada mais do que o relato, quer dizer, não existe preocupação do Narrador em manifestar julgamento de conotação moral.

Em "Las ménades", o relato enfoca um comportamento coletivo insólito, uma atitude de "loucura coletiva".

O delírio, a excitação repentina que vai num crescendo até atingir o paroxismo, confirmam o quanto os "certos que queremos ser" temos de "loucos":

"Pero de las galerías altas venía un fragor que lo obligó a alzar la cabeza y saludar como varias veces lo hacía, levantando el brazo izquierdo. Aquello exarcebó el entusiasmo, y los aplausos se agregaban truenos de zapatos batiendo el piso de las tertulias y los palcos. Realmente era una exageración.

... los aplausos y los gritos confundiendo en una materia insoportablemente grosera y rezumante..." (20)

Percebe-se que o Narrador emite julgamentos comprometidos com aquela ótica tradicional, mas o registro interessante de um "estado irracional" aparece:

"...pero llena a la vez de una cierta grandeza, como una manada de búfalos a la carrera o algo por el estilo." (21)

Contudo, mesmo esse Narrador racional não consegue manter-se incólume. A força irracional arrasta-o em sua corrente alucinatória:

"Fue demasiado, entonces ya no pude seguir asistiendo, me sentí partícipe mezclado en ese desbordar del entusiasmo y corrí a mi vez hacia el escenario y salté por un costado..." (22)

O Narrador supera-se e neutraliza os efeitos que poderiam ter tido sobre ele toda aquela agitação. Contudo:

"... mi indiferencia me producía un extraño sentimiento de culpa, como si mi conducta fuera el escándalo final y absoluto de aquella noche." (23)

Loucura e razão co-existem e confundem-se nessa Realidade Absoluta que integra todos os elementos contrários componentes do complexo: HOMEM.

IV — FUSÃO DA INVENÇÃO ORGANIZADA E DA INVENÇÃO ARBITRÁRIA

Ao falarmos de realidade exterior e realidade interior, tivemos oportunidade de referirmo-nos, embora de passagem, ao papel da IMAGINAÇÃO.

A Crítica Literária tem feito com rigor a distinção de IMAGINAÇÃO como Invenção organizada e Invenção arbitrária.

O Surrealismo, em sua tentativa de subverter toda a ORDEM (e todas as ordens), propugna pela IMAGINAÇÃO nesse segundo sentido estabelecido pela Crítica.

INVENÇÃO ARBITRÁRIA, pois não se pode querer submeter a IMAGINAÇÃO a princípios determinados. Ela deve ser completamente livre, para poder produzir. Preocupada em obedecer a padrões e regras, perderá a sua condição primeira: a de andar em todas as direções ao mesmo tempo.

Ora, é inegável que o debate levantado pelo Surrealismo nesse campo e a importância que atribuiu à IMAGINAÇÃO, libertando-a de toda e qualquer restrição, possibilitou a verdadeira revolução para a Narrativa, muito mais limitada pelos padrões de "ordem e organização" do que a Poesia.

Liberta, a IMAGINAÇÃO abre as portas do Maravilhoso para a Narrativa.

Talvez se deva corrigir: a Narrativa volta as suas origens, guiada pela IMAGINAÇÃO, pois, na verdade, o que o Surrealismo combateu com violência foi aquele tipo de Narrativa "bem comportada", estereotipada pelo Realismo Pragmático que só tinha olhos para o referente externo e a única preocupação de ser "fiel" a essa realidade observada.

Redimida pelo contato com o Maravilhoso, a Narrativa reassume seu compromisso com as verdades absolutas do Homem. Agora tudo é possível e a própria Narrativa sai engrandecida.

Sem nenhum compromisso com os surrados padrões da verossimilhança tradicional e livre do jugo da lógica racional, nistalada e dominadora, madrasta de todas as iniciativas libertadoras do Homem, a Narrativa pode ir revelando aspectos altamente relevantes daquilo que está no subconsciente ou inconsciente do homem.

Sugerindo o caminho, foram os hispano-americanos, indiscutivelmente, os que lhe tiraram o melhor proveito,

Cortázar logrou atingir em cheio a regiões ainda não desvendadas do homem, tendo-o sempre como centro de sua atenção.

Fantástico, maravilhoso, insólito — na verdade, surpreendente, porque capaz de revelar o HOMEM ao homem, a Narrativa desse Mestre concretiza um dos anseios do Surrealismo: valorizar em alto grau a IMAGINAÇÃO ARBITRÁRIA.

Contudo, sua forma narrativa obedece, de modo indiscutível, a uma organização, pois está longe o autor argentino de desprezar aquilo que tradicionalmente tem sido a própria característica maior do conto:

"... su forma cerrada, su esfericidad, su proposito de cumplir la misión narrativa con la máxima economía de medios y mediante la tensión interna de su trama argumental." (24)

"Entre la última cucharada de arroz con leche — poca canela, una lástima — y los besos antes de subir a acostarse, llamó la campanilla en la pieza del teléfono e Isabel se quedó remoloneando hasta que Inés vino a atender y dijo algo al oído de su madre." (25)

Esta descrição, identificada com os mais puros modelos da narrativa tradicional, certamente não poderia fazer supor a presença do "extraordinário", produto da IMAGINAÇÃO libertada, prescrutadora, aguçada e ágil que não recua ante nada em sua ânsia de penetrar cada vez mais em todos os níveis da realidade humana, a fim de ir revelando ao homem sua completa identidade.

À medida que o leitor avança, a Narrativa vai apresentando índices que remetem para outros aspectos do real; um breve parêntese:

"El baño quedaba a dos puertas (pero internas, de modo que se podía ir sin averiguar antes dónde estaba el tigre), lleno de canillas y metales..." (26)

Depois, o fato integrando o corpo da narrativa:

"Pasó un largo rato hasta que un peón avisó que el tigre estaba en el jardín de los tréboles, entonces Remo tomó a los chicos de la mano y entraron todos a comer." (27)

Então fica claro que estamos em pleno reino do inusitado,

em que pese a forma externa utilizada para levar a essa realidade fora do comum para os olhos que só sabem ver o que se passa "fora".

"Nino dijo que eran las diez y el tigre estaba en la sala del piano, de modo que podían irse en seguida al arroyo." (28)

Animal selvagem, em seu estado primitivo, o tigre é o "señhor da casa". É o instrumento para o "acerto de contas":

"Luis la miró y ella dijo: "Está en el estudio del Nene", se quedó viendo cómo el Nene alzaba los ombros fastidiado...

..., casi chocan con el Nene que se iba a leer el diario a la biblioteca, quejándose por no poder usar su estudio.

...y obsesionada por los caracoles, tanto que no se movió al primer alarido del Nene, todos corrían ya y ella estaba sobre los caracoles como si oyera el nuevo grito ahogado del Nene, los golpes de Luis en la puerta de la biblioteca, don Roberto que entraba con los perros, las quejas del Nene entre los ladridos de él! Ella dijo que estaba en el estudio de dedos, quizá como los dedos de Rema, o era la mano de Rema que le tomaba el hombro, le hacía alzar la cabeza para mirarla, para estarla mirando una eternidad, rota por su llanto feroz contra la pollera de Rema, su alterada alegría, y Rema pasándole la mano por el pelo, calmándola con un suave apretar de dedos y un murmullo contra su oído, un balbucear como de gratitud, de innominable aquiescencia." (29)

"Bestiario", um dos contos antológicos do autor de **Libro de Manuel**, é bem o exemplo de como é possível a fusão de uma "invenção arbitrária" como conteúdo, inserida em uma "invenção organizada", como forma. É que nos domínios da IMAGINAÇÃO tudo se torna possível (até o restabelecimento da desgastada dicotomia FUNDO/FORMA, como se vê na assertiva acima, perfeitamente pertinente, insistimos, porquanto há uma **forma** comprometida com os padrões tradicionais e uma **efabulação** com elementos caracteristicamente revolucionários).

"Carta a una señorita en Paris", "Con legítimo orgullo", "Omnibus" e tantos outros são também exemplares retalhos des-

sa Realidade Absoluta integradora do real, como tradicionalmente ele tem sido entendido, e do sonho em todo seu esplendor.

V — CONCLUSÃO

Vistos até como elementos antagônicos por inúmeros séculos dentro da cultura ocidental, a realidade circundante e o sonho podem, não só coexistir, mas, sobretudo, ser hoje reconhecidos, pouco a pouco, como componente de uma única REALIDADE que em si comporta diversos níveis.

Embora longe de ser assim compreendida por todos — os aspectos diacotômicos ainda são bem evidentes e entendidos como elementos de natureza, não só diferentes, mas excludentes —, REAL EXTERIOR e REAL INTERIOR, ou, se quisermos, real e sonho vão aos poucos sendo recuperados em todo seu potencial e a Narrativa, explorando-os em todas suas possibilidades, vai-se construindo dentro de novos modelos, experimentando sempre e assumindo-se em sua completa transformação, procurando tornar-se mais capaz de ser veículo para exprimir a REALIDADE TOTAL DO HOMEM.

Nesse sentido, a dívida que a Narrativa contraiu com o Surrealismo é tão evidente quanto difícil de ser avaliada em sua totalidade.

Lançando-se com propostas de sentido eminentemente revolucionárias e subversivas, propugnando pela aniquilação completa de toda a ordem de valores estabelecidos, contra tudo e contra todos, o Surrealismo foi capaz de definir os seus pontos-chaves, quer dizer, os novos valores que deveriam substituir aquele sistema por ele combatido.

Como se vê, não foi um movimento anárquico, pois definiu claramente os postulados filosóficos em que se fundamentava e declarou, alto e bom som, o sistema político-social que lhe convinha e pelo qual combateria.

Dentro de princípios marxistas — e em luta cerrada pela defesa da dialética de Hegel —, repudiou a todo o idealismo e ao próprio materialismo não-dialético, batendo-se pela valorização do HOMEM, procurando entregar-se completamente ao problema "del a expresión humana en todas sus formas." (30)

Daí a grande importância que atribuiu à Linguagem:

"No hay pues que sorprenderse de que el surrealismo se sitúe ante todo, y casi unicamente, en el terreno del idioma, y tampoco hay que sorprenderse de que el surrealismo, después de efectuar tal o cual incurción en otros campos, regrese al del idioma..." (31)

E é na Linguagem que vai residir a maior importância do movimento e onde vai permanecer a contribuição que trouxe ao futuro da Poesia e da Narrativa.

Herdeira de Hegel, Marx, Engels e Freud, é original no que diz respeito às tentativas de realizar uma escritura automática, afirmando, para dirimir dúvidas e evitar ataques descabidos em relação à atitude assumida (logicamente, não se pode considerar os de "má-fé"):

"...el surrealismo no consiste tan sólo en una simple reagrupación de las palabras o en una caprichosa redistribución de las imágenes visuales, sino en la recreación de un estado que no tiene nada que envidiar al de la enajenación mental..." (32)

O posicionamento não poderia ser mais objetivo e claro. E, se Breton falou em Realidade Absoluta, capaz de fundir real e sonho, tomamos a liberdade de parafraseá-lo, falando em uma LÓGICA ABSOLUTA em que se apóiam os postulados surrealistas e que prevê, justamente, a possibilidade de fusão de todos os contrários, pelo simples fato de que o HOMEM É o SER complexo por excelência, o ALFA e o ÔMEGA que em si abriga todos os paradoxos e onde os posicionamentos dicotômicos sustentam-se mutuamente, explicando-se, um, pela existência do outro.

VI — NOTAS

- 1 BRETON, André. *Los manifiestos del surrealismo*. Madrid, Guadarrama, 1974. p. 66. A afirmação aparece no Manifesto de 1924.
- 2 BRETON, op. cit. p. 30
- 3 CORTÁZAR, Julio. *Los relatos*. 1. Ritos. Madrid, Alianza, 1976. p. 7.
- 4 CORTÁZAR, op. cit. p. 11.
- 5 CORTÁZAR, p. 15
- 6 CORTÁZAR, loc. cit.
- 7 CORTÁZAR, p. 17.
- 8 CORTÁZAR, loc. cit.
- 9 CORTÁZAR, p. 49.
- 10 CORTÁZAR, p. 50.
- 11 CORTÁZAR, p. 51.
- 12 CORTÁZAR, loc. cit.
- 13 CORTÁZAR, loc. cit.
- 14 CORTÁZAR, p. 53.
- 15 CORTÁZAR, loc. cit.
- 16 BRETON, op. cit. p. 20 - Manifesto de 1924.
- 17 CORTÁZAR, op. cit. pp. 55 e 63.
- 18 CORTÁZAR, op. cit. p. 63.
- 19 BRETON, op. cit. p. 164. - Manifesto de 1930.
- 20 CORTÁZAR, op. cit. pp. 81 e 84.
- 21 CORTÁZAR, op. cit. p. 84.

22 CORTÁZAR, p. 85.

23 CORTÁZAR, p. 87.

24 Esse trecho foi extraído da contracapa do livro de Cortázar sem que ali apareça referência ao autor do comentário. O grifo na palavra *misión* é nosso e entendemos seu sentido como um compromisso de a Narrativa constituir: "diversas inflexiones o instancias de una visión invariable de la existencia", como se lê na citada contracapa.

25 CORTÁZAR, op. cit. p. 16

26 CORTÁZAR, p. 18.

27 CORTÁZAR, p. 19.

28 CORTÁZAR, p. 30.

29 CORTÁZAR, pp. 30-31.

30 BRETON, op. cit. p. 195.

31 BRETON, loc. cit.

32 BRETON, pp. 223-224.

VII — BIBLIOGRAFIA

- 1 — BRETON, André. *Los manifiestos del surrealismo*. Madrid, Guadarrama, 1974.
- 2 — CORTÁZAR, Julio. *Los relatos*. 1. Ritos. Madrid, Alianza, 1976.