



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**

LINA ALEGRIA DOS SANTOS REIS

**NO PULSO DO MUNDO: PRODUÇÃO PASSIONAL E *PRÁXIS*
REVOLUCIONÁRIA NA POESIA DE RESISTÊNCIA À OCUPAÇÃO
NAZISTA E AO GOVERNO DE VICHY**

CAMPINAS

2025

LINA ALEGRIA DOS SANTOS REIS

NO PULSO DO MUNDO: PRODUÇÃO PASSIONAL E PRÁXIS REVOLUCIONÁRIA
NA POESIA DE RESISTÊNCIA À OCUPAÇÃO NAZISTA E AO GOVERNO DE VICHY

Dissertação apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Mestra em História, na área de Dinâmicas e Linguagens Políticas.

Orientadora: Prof. Dr^a. Maria Stella Martins Bresciani

ESSE TRABALHO CORESPONDE À VERSÃO FINAL
DA DISSERTAÇÃO DEFENDIDA POR LINA
ALEGRIA DOS SANTOS REIS, E ORIENTADA PELA
PROFESSORA DOUTORA MARIA STELLA
MARTINS BRESCIANI

CAMPINAS

2025

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Neiva Gonçalves de Oliveira - CRB 8/6792

R277n Reis, Lina Alegria dos Santos, 1997-
No pulso do mundo : produção passional e práxis revolucionária na poesia de resistência à ocupação nazista e ao governo de Vichy / Lina Alegria dos Santos Reis. – Campinas, SP : [s.n.], 2025.

Orientador: Maria Stella Martins Bresciani.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Surrealismo. 2. Emoções - História - Séc. XX. 3. Guerra Mundial, 1939-1945. I. Bresciani, Maria Stella Martins, 1939-. II. Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

Informações complementares

Título em outro idioma: Writing the world's heartbeat : passion production and revolutionary praxis in the poetry of resistance to the nazi occupation and the Vichy government

Palavras-chave em inglês:

Surrealism

Emotions - History - 20th century

World War, 1939-1945

Área de concentração: História

Titulação: Mestra em História

Banca examinadora:

Maria Stella Martins Bresciani [Orientador]

Izabel Andrade Marson

Henrique Estrada Rodrigues

Data de defesa: 07-02-2025

Programa de Pós-Graduação: História

Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS)

Não se aplica

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0009-0007-8668-601>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/6122536507634569>



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

A Comissão Julgadora do trabalho de Defesa de Dissertação de Mestrado, composta pelos Professores Doutores a seguir descritos, em sessão pública realizada em **07/02/2025**, considerou a candidata Lina Alegria dos Santos Reis aprovada.

Prof. Dr^a. Maria Stella Martins Bresciani

Prof. Dr^a Izabel de Andrade Marson

Prof. Dr. Henrique Estrada Rodrigues

A Ata da Defesa com as respectivas assinaturas dos membros encontra-se no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertações/Teses e na Coordenadoria do Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

A Naiara Damas e Eduardo
Cardoso, por me ensinarem a
ver o mundo e a não me
esquecer de ser feliz no
processo.

E a Zico Barba, em memória,
por me legar a magia em vida.

AGRADECIMENTOS

Sair de casa, da cidade do Rio de Janeiro, com suas noites movimentadas e dias quentes e úmidos, e me mudar, com um cachorro, para uma kitnet de 30m², em uma cidade na qual o vento quente sopra terra vermelha e secura, não foi simples. Por mais que, verdade seja dita, eu tenha ido animada: no mundo pós-pandemia, migrar parecia um exercício de libertação. O problema foi meu esquecimento. Mesmo depois de tantos anos estudando-a, não percebi: Liberdade é faca de dois gumes.

Estou chorando enquanto escrevo. Nos últimos três anos atravessei a distância, o isolamento, a solidão, uma depressão, um burnout, o retorno do meu pânico. Me apaixonei perdidamente. Fiz amigos. Constituí família — e, para minha surpresa, ela inclui dois bichinhos. Senti uma quantidade absurda de saudades. Me desiludi, mais de uma vez. Quase desisti da academia. Comecei a comer de tudo pela primeira vez em dez anos, o distúrbio alimentar finalmente foi guardado no passado. Fui ao hospital sozinha e fiquei doente sem cafuné. Aprendi a respirar fundo quando tudo desmorona e não existe ninguém perto a quem recorrer. E mesmo assim, agora, no Rio, embora eu ame esta cidade e as minhas pessoas profundamente, não me sinto mais em casa. Até porque ela, hoje em dia, anda, come, respira, e está em Baltimore no momento.

Os últimos três anos, que poderiam ter sido dez ou quinze, me transformaram radical, completa e profundamente. Para ou melhor ou para pior? Não sei dizer. Mas sei que não poderia ter sido sem nenhum de vocês.

O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de financiamento 001. E de minha orientadora, Maria Stella Martins Bresciani, ambos viabilizaram a realização desta pesquisa.

Aos meus mestres novos e antigos, que encheram meus sonhos com palavras e ideias, a ponto de acordar no meio da noite para escrever um pedaço de capítulo, Eduardo Cardoso, Naiara Damas, Patrícia Reis, Henrique Estrada, João Duarte, Luiza Larangeira, Clarissa Mattos e André Martins, muito obrigada pela companhia.

Aos meus novos professores da área de Dinâmicas e Linguagens Políticas, em especial aos professores Rodrigo Camargo Godói e Josianne Cerasoli, obrigada pela recepção calorosa e instigante.

Aos meus professores sem concurso, mas excesso de sabedoria, sem os quais esta dissertação jamais seria o que foi, e sem quem eu jamais seria quem sou, pelas incontáveis horas de conversa, Matheus Ribeiro, Flávia Martins, Wallace de Sousa, Julia Aquino, Raquel Mariani, Ana Guimarães, Flora Dias, Marina Haikal, João Pereira, Victória Bárbara Lopes dos Santos, muito obrigada por tudo.

Aos integrantes do grupo *Imagens do tempo, tempos da imagem*, pelas leituras generosas; em especial a Lucas, cujo sobrenome me escapa, mas quem me deu a melhor sugestão de caminho sobre o tempo.

Aos amigos que me fizeram companhia telefônica, que ouviram meu choro pelo Whatsapp, que me fizeram rir quando eu me esquecera de me divertir, e me ensinaram que na vida a gente vai com medo mesmo, Inês Oliveira, Carolina Ferrari, Sofia Radusewski, Mariana Xavier, Letícia Lenz, Calu Tornaghi, Gabriel Graf, João Vieira, João Vitor Gomes, Mila Milanese, Bernardo Canela, Laís Mesquita, é um prazer dividir a vida com vocês.

Às pessoas que me convenceram de que a vida em Campinas poderia ser alegre e que eu podia pedir companhia para ir ao hospital, que as festas do IFCH não eram trágicas, de que as salas do PB/CB poderiam ser a casa de muitas horas de tranquilidade e que, na biblioteca do IFCH, gostoso mesmo é o andar de filosofia, ou que fazer uma revista dá um trabalho enorme, mas amigos excelentes, Ruana Alencar, Gisele de Oliveira, Fernando Cruz, Lucas Polli, Mariza de Campos, Gabriele Toon, Matheus Paranhos, Letícia Leme, Diego Pereira, Franco Biondi, e à toda a equipe da RHS, muito obrigada.

Às pessoas que me receberam em situação adversa e, por vezes, confusa, mas com quem comecei uma amizade surpreendentemente íntima e feliz, Henrique Oliveira, Bruna Elisa, Lívia Vanin, Heloísa Barros, Flora Gomes, Lucas Sampaio e Luísa Stolf, obrigada por me lembrarem o que acontece quando se tem um grupo de amigos, e esses amigos são tão intensos quanto você.

À minha família, pelos ouvidos, carinho e paciência. Pela companhia no meu primeiro luto. Por fabricarem minha imaginação na infância. Pelas brigas, pela presença e por me ensinarem a olhar no espelho e me reconhecer como quem sou, Anete Ferreira, João Alegria, Gabriel Alegria, é um prazer inenarrável ter vocês entre os meus melhores amigos.

Finalmente, a pessoa que fez comigo, talvez, a mais cruel de todas as coisas, que foi me amar e me deixar amá-la. A pessoa que tem dividido comigo contas, horas de conversa pela madrugada, ovos mexidos com queijo no café da manhã, playlists de RnB, discussões acaloradas no meio da tarde —temos igual teimosia —, decepções um com outro, carinhos depois de brigas e antes também. A pessoa cujo trabalho e as feições eu conheço com igual detalhe. A pessoa a quem ensinei a andar de mão dada e a beleza dos afetos e da linguagem. A pessoa que me ensinou que trabalho não é a coisa mais importante da vida, e que pensar nem sempre é bom. A pessoa com quem sonho um futuro totalmente novo. A Luca Amaral Machado, obrigada por tudo até aqui.

A civilização está a autodestruir-se.

Némesis bate à porta.

Para que servem os poetas, numa época assim? Qual é a utilidade da poesia?

O estado do mundo pede à poesia que o salve. (Uma voz no deserto!)

Se queres ser um poeta, cria obras que consigam responder ao desafio de um tempo apocalíptico, mesmo que isso signifique parecer apocalíptico.

[...]

Se te consideras poeta, não fiques aí sentado. A poesia não é uma ocupação sedentária, não é uma prática do género “sente-se, por favor”. Levanta-te e diz-lhes o que

pensas.

[...]

Se queres ser um poeta, descobre uma maneira nova de os mortais habitarem a Terra.

Se queres ser um poeta, inventa uma linguagem nova que todos consigam perceber.

Se queres ser um poeta, diz verdades novas que o mundo não possa negar.

Lawrence Ferlinghetti

É que às vezes é difícil
Defender a diferença entre um artista e um soldado

Sain

RESUMO

Esta dissertação se dedica ao estudo de uma obra específica, *L'Honneur des Poètes*, organizada por Paul Éluard e publicada durante a ocupação nazista na França e o governo de Vichy. O estudo se desenrola em dois tempos: em um primeiro momento, procuro identificar os traços fundamentais do projeto resistente e revolucionário impresso nos poemas, e sua relação com o ideário da primeira geração do surrealismo; no segundo, investigo a suposta circulação do livro pelo Brasil. O objetivo foi testar os limites de possibilidade da efetiva inspiração afetiva e revolucionária almejada na obra e caracterizada, também, pelo internacionalismo. Essas duas frentes de investigação levaram a reflexões sobre a dinâmica e os mecanismos dos processos de transformação afetiva do léxico disponível para se relacionar com o mundo, o qual foi organizado a partir das noções de código e regime. Igualmente, suscitaram uma discussão sobre a pluralidade de alternativas para se posicionar eticamente em contextos de tensões políticas extremas.

Palavras-Chave: Surrealismo; História das Emoções; Segunda Guerra Mundial

ABSTRACT

This dissertation is dedicated to the analysis of a specific collection of poems, *L'Honneur des Poètes*, organized by Paul Éluard during the Nazi occupation in France and the Vichy Government. The study unfolds in two stages: firstly, I seek to identify the main characteristics of the resistant and revolutionary project imprinted in the book, as well as its tangencies with the political activity of the first generation of the surrealist movement. Secondly, I investigate the alleged circulation of the collection in Brazil. I aimed to test the limits of the effective realization of such project centered in the inspiration of revolutionary and international affectivity. Both pursuits led to discussions about the dynamics and mechanisms involved in the affective transformation of the lexicon available to relate with the world, which organization was based on the notions of code and regime. Likewise, they also inspired a debate about the large range of possibilities when taking a stand in times of intense political dispute.

Keywords: Surrealism; History of Emotions; World War II

SUMÁRIO

Introdução (12-19)

Parce que sachant aimer tu sais comprendre (13-16)

Comentário sobre as edições usadas (17-18)

Sobre a tradução dos poemas (19)

Seção Um: A poesia e o mundo (20-114)

Capítulo Um: Comentário Introdutório (21-25)

Capítulo Dois: A revolução surrealista (26-42)

Capítulo Três: O poder da palavra (43-55)

Capítulo Quatro: No pulso do mundo (56-114)

Seção Dois: A caravela à deriva da Atlântica Editora (115-160)

Capítulo Um: Terra à vista (116-138)

Capítulo Dois: O barco e o seu capitão (139-153)

Capítulo Três: A deriva (154-160)

Pequena anedota ou as delícias e desprazeres de ser historiadora (161-164)

Bibliografia (165-174)

INTRODUÇÃO

Parce que sachant aimer tu sais comprendre

Há oito anos, durante a seleção para minha primeira iniciação científica, sobre a construção das identidades nacionais de Argentina, Chile e Brasil, com a professora Maria Elisa Noronha de Sá, estava tomada pelo desejo de discutir nacionalismos. Lembro-me de dizer à Maísa, como a chamam carinhosamente seus alunos, de que essa era minha principal questão historiográfica e política — bem aos moldes da minha antiga confiança e ambição intelectual, e com ares de inocente ousadia juvenil. Mas passei pouco tempo na pesquisa. Como frequentemente acontece com personalidades desse tipo, fui arrebatada por um outro amor, a teoria, e abandonei para uma pesquisa sobre retórica antiga, na qual fiquei até me graduar, e pela qual mergulhei em uma discussão sobre afetos políticos que me perseguia desde a adolescência. Qual não foi minha surpresa, enquanto revisava o texto, perceber que escrevi um trabalho sobre sentimentos nacionais. Nacionalismos, entretanto, cuja sentimentalidade é frisada; e no qual se destaca, portanto, sua pluralidade e diversidade. E, ademais, como quando traduzido para a linguagem, pelos limites impostos por ela mesma, sentimentos com nomes ou significantes iguais podem se confundir na fala, sem nunca se encontrarem na sensação.

Lendo a dissertação também descobri nela um trabalho sobre o movimento surrealista, algo que nunca foi minha pretensão, apesar da natureza do objeto. Encontrei, nos poemas de nomes banidos da vertente oficial do movimento, características e procedimentos capazes de escancarar a permanência, neles, dos traços fundamentais do surrealismo. E, da mesma maneira como os nacionalismos ganharam multiplicidade ao longo do texto, igualmente, o surrealismo tornou-se surrealismos. A figura de Breton, entronizada como patriarca do, talvez, principal “movimento artístico” da primeira metade do século XX, caiu de sua centralidade; e, em seu lugar, se ergueu um conjunto de figuras, com destaque a Aragon, Desnos e Éluard, cuja militância foi responsável por afastá-los do cânone do grupo. O desafio, aqui, foi o contrário do anterior: palavras diferentes afastaram pessoas que compartilhavam um sentimento, a revolução surrealista, por vezes chamada por mim de sentimento do mundo.

A última surpresa, ilustrando o quanto há uma dimensão do trabalho intelectual que corre mais no corpo do que na linguagem, foi encontrar no texto, igualmente, uma reflexão sobre os desdobramentos políticos e estéticos das transformações sociais transcorridas na virada do século XIX para o XX. Seja pensando a revolução e a contrarrevolução ou a ascensão do movimento de renovação católico francês, ou a proximidade oferecida pelos surrealismos entre

práxis e poiesis, as mudanças tecnológicas, urbanas e estatais assumiram um protagonismo discreto em todos os capítulos da dissertação.

Se parte dos caminhos abertos neste trabalho se desvelaram gradualmente em leitura posterior, outros se impuseram ao longo da pesquisa. Esta dissertação foi escrita de trás para frente, embora seja apresentada seguindo uma ordem lógica, da análise do objeto ao comentário sobre sua circulação. Talvez isso explique a forma como cada um dos eixos temáticos da dissertação: o nacionalismo, as mudanças na sociedade europeia, a revolução, a ambiguidade da linguagem e dos afetos atravessem igualmente todos os capítulos, retornando, empilhando-se e densificando conforme as páginas passam.

De forma direta, a dissertação conta a história de uma coletânea de poemas, *A honra dos poetas*, organizada por Éluard e Aragon em 1943 como estratégia de resistência à ocupação nazista e ao governo de Vichy. Descobri-a por acaso, ao ler uma nota de rodapé de um artigo de Yasmin Getz, texto quase bíblico para esta pesquisa. Meu projeto já estava centrado nas figuras de Aragon, Desnos e Éluard, e buscava apresentar os processos de produção de um sentimento revolucionário não nacionalista no contexto da resistência na França. O objetivo era reconstituir um sonho de futuro passado e frustrado, cuja força inspiradora poderia ressoar no presente. Quando encontrei a coletânea, que havia sido publicada também no Brasil, em um curto intervalo de tempo, me deparei com a possibilidade de investigar o internacionalismo prático dessa sentimentalidade.

Esse é o tema da segunda seção do texto, escrita primeiro, “A caravela à deriva da Atlântica Editora”. Nela, busco reconstruir os debates, redes de circulação e figuras importantes para a publicação e difusão do livro no Brasil. Se essa intenção inicial foi cumprida, outro problema foi descoberto: a apropriação do discurso revolucionário, ou ainda, a consonância dele, com outro, igualmente resistente, mas conservador, e alinhado com os interesses do imperialismo cultural francês nas Américas. Tal questão suscitou a necessidade de uma reflexão e sistematização da vida afetiva pensada a partir das noções de códigos e regimes, pois isso permitiria entender os limites para as transformações instauradas pelos projetos revolucionários, e a não-linearidade dessas mesmas mudanças.

Até então, me esforçava para separar conceitualmente as diferentes dimensões da vida afetiva (emoções, paixões, sentimentos). E se cheguei a conclusões provisórias, suficientes para minha clareza teórica, a discussão mais importante para a compreensão do objeto parecia ser sobre as diferentes temporalidades do afeto, em seu âmbito social ou coletivo. Apresento, a seguir, os termos da próxima pesquisa que desejo realizar. Entendo por *código*, o repertório de imagens, palavras, sensações, significados, e afins, adquiridas ao longo da vida, por meio dos

processos de *transmissão cultural* (Petit, 2022). Através destes, compõe-se uma rede, simultaneamente, coletiva, isto é social e culturalmente compartilhada, e pessoal, posto que elaborada a partir de experiências e mediações únicas. Ainda assim, em ambos os casos, o código possui caráter cumulativo e de longa duração; sujeito a constantes disputas e reorganizações, seus elementos nunca são ou podem ser totalmente apagados e um resíduo seu persiste como legado¹, que pode ser retomado e reinventado a qualquer momento. Já por *regime*, tomo as disposições afetivas socialmente compartilhadas, oriundas dos regimes político, econômico e perceptivo de uma dada época e lugar. Eles seriam responsáveis por fornecer os limites de possíveis organizações ou articulações dos códigos afetivos². Ademais, regime e código estabeleceriam um diálogo contínuo, se afetando e alterando reciprocamente. Isto é, um ressurgimento de elementos do código pode proporcionar a reconfiguração do regime e vice-versa. O projeto surrealista parece, precisamente, propor uma transformação interior, capaz de reorganizar os códigos e, portanto, o regime. Revolução interior ou disputa pelas mentes e corações definitivamente não são individuais.

Assim como permite entender o plano de ação, essa chave interpretativa também oferece uma hipótese para a falência do projeto: os limites inerentes a qualquer iniciativa revolucionária. Tal qual os códigos oferecem válvulas para transformações de regimes afetivos, eles também proporcionam limites imaginativos — às vezes, a carga dos próprios significantes. Na pesquisa, a impossibilidade do surrealismo se dissociar das categorias e estruturas de pensamento imperialista, de um lado, e da criação de um laço ambíguo com o nacionalismo francês, de outro, se escancararam. Suas produções, portanto, não foram tão destrutivas, quanto ruidosas. Tratava-se de pequenos deslocamentos responsáveis por reorganizar a configuração do mundo. E alguns passos são capazes de mudar toda a vista.

Já a primeira seção, “A poesia e o mundo”, debate alguns dos dilemas acima apresentados, mas foca-se no esforço e nas palavras dos eu-líricos. Quais imagens, quais tons, quais atmosferas e anseios se constroem nos poemas? E como eles se relacionavam com outros dilemas da época? A seção começa com um rápido comentário sobre estudar surrealismo, passando por uma delimitação do seu projeto revolucionário e por um debate acerca das

¹ Para ver exemplo: (Huizinga, 2013, p.179-180)

² Em outras palavras e por exemplo, a expressão e a experiência afetiva no neoliberalismo, marcado pelo desenvolvimento das tecnologias, com destaque à internet, pela flexibilização do trabalho, e pelos sistemas (pseudo) democráticos e instáveis são muito diferentes daquelas que caracterizaram o surgimento do regime democrático, marcado por ideais liberais, e um sistema socioeconômico com manufaturas incipientes, produção de matéria prima em latifúndios e uso de mão de obra escravizada. Para ver mais: (Bresciani, 2022), (Han, 2020), (Ansart, 1997, p.179-208).

multiplicidades de experiências nacionalista da época. E se encerra com uma análise minuciosa de *A Honra dos Poetas*.

Tentei fazer com o livro, o que seus autores fizeram com o mundo: sentir seu pulso e entender o ritmo de seus corações. No processo, me apaixonei e odiei-os profundamente, de forma alternada, contraditória e por vezes simultâneas. Sinal de sucesso surrealista: o batimento das suas palavras abriu o corpo de seus leitores, o meu incluso. Essa visceralidade, mesmo em pesquisa, não me preocupa. Até porque, como escreveu George Hugnet na coletânea: “porque sabendo amar, se sabe compreender”. Eles compreenderam o mundo, eu os amei. Esses dois atos são indiscerníveis.

Comentário sobre as edições usadas (a título de transparência e honestidade).

Há inúmeras referências à primeira edição de *L'Honneur des poètes*, ao seu processo de composição e aos seus autores, especialmente nas memórias de resistentes como Pierre Seghers ou Jean Lescure, cujos livros, *Poésie et Liberté* e *La Résistance et ses poètes*, abriram caminhos de investigação. Alguns desses livros estão acessíveis aos pesquisadores brasileiros na íntegra, outros, apenas fragmentados — como é o caso, respectivamente, deste e daquele. Igualmente, a primeira edição não está disponível em sua totalidade. Ela aparece mencionada em artigos ou citada como publicação original de textos presentes em coletâneas posteriores, físicas e digitais. No Brasil, achei apenas um registro de depósito seu, em alguma biblioteca ou sebo — admito ter focado principalmente nas universidades federais das capitais e nas universidades estaduais de Rio de Janeiro e São Paulo, duas cidades nas quais também fiz as pesquisas em sebo —, no sistema Minerva da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Ao consultar as bibliotecárias sobre o livro, quando procurava outro volume importante para esta dissertação, no Centro de Filosofia e Ciências Humanas (CFCH), todavia, descobri que ele havia sido extraviado — isto é, roubado ou perdido, ao longo dos anos.

A pesquisa, então, se desenrola a partir do único arquivo disponibilizado integral e digitalmente na Biblioteca Nacional Francesa (BNF), no sistema Gallica. A edição presente é a segunda, de 1945. Digo edição, no entanto, com a confiança abalada. O *copyright* do livro data de 1943, e na sua ficha técnica há o seguinte comentário: “Ce volume, en tous conforme a celui publié par les ‘Editions de Minuit’ sous l’oppression [...]”. Ou seja, havia um compromisso de que nenhum poema fora adicionado ou retirado. E o cruzamento de referências parece confirmar isso. Entretanto, nesta edição consta uma introdução, sobre a qual não encontrei nenhuma referência para a primeira publicação; e, igualmente, estranhei a identificação de parte dos autores, no índice, ao final do livro. Jean Lescure, por exemplo, faz questão de frisar o anonimato de todos os participantes da iniciativa. Da mesma maneira, nos poemas que estão na edição brasileira, *L'Honneur des Poètes: choix des poèmes de la Résistance Française*, publicada em 1944, nenhum dos autores é identificado.

Em suma, nada leva a crer que houve alterações nos poemas da coletânea entre sua primeira e segunda aparição, à exceção da identificação dos poetas, e, possivelmente, mas não certamente, da introdução de Éluard. Se esta questão não é explicitamente abordada na dissertação, isso se deve à ênfase da pesquisa: na produção das figuras e no contexto de sua formulação. Nesse sentido, como aparecerá no pós-escrito e em vários momentos da

dissertação, é importante pontuar que o sistema figurativo aqui apresentado não se restringiu ao livro em questão, estando presente em diversos poemas do período.

Sobre a tradução dos poemas

Ler e traduzir poesia é uma tarefa extremamente difícil. A leitura em francês veio fácil, apesar de demandar a disposição e atenção típicas dos poemas. A tradução nem tanto. No processo de transposição do original para este trabalho, muitos recursos foram usados: dicionários de tradução, tradutores especializados online e, finalmente, a revisão técnica de um amigo querido, Matheus Ribeiro, doutorando em Letras na PUC-Rio. Um agradecimento enorme à “ajuda dos universitários”.

SEÇÃO I:

A POESIA E O MUNDO

Comentário Introdutório

Escrever sobre o surrealismo, ainda, sobre o surrealismo durante a segunda guerra mundial, nunca foi, para mim, uma tarefa simples. Em primeiro lugar, porque é difícil descrever sinteticamente as características deste movimento sem cair em reducionismos. Em segundo, porque parece haver na bibliografia especializada, apesar da variedade dos autores que a compõe, dois principais eixos interpretativos e, por vezes, uma mistura entre estes dois polos: de um lado, os autores que, seguindo a linha de Walter Benjamin³, encontram no surrealismo uma forma revolucionária de re-encantar o mundo, muito próxima de um marxismo heterodoxo; de outro, autores que enfatizam o aspecto revolucionário do surrealismo a despeito, senão em contraposição, dos movimentos políticos da época. Neste último caso, o surrealismo é afastado inclusive do marxismo, visto e compreendido a partir das tendências soviéticas e stalinistas, altamente repressivas, hegemônicas, então, nos partidos comunistas. Aqui, são excluídas da “verdadeira” obra surrealista todas as produções chamadas de “de circunstância” — sejam poesias, romances, quadros, esculturas, instalações ou afins.

Yasmin Getz, por exemplo, em artigo intitulado “Poésie de la résistance, résistance du poète” (2000) [Poesia da resistência, resistência do poeta], no qual busca delimitar as diferentes atitudes possíveis de um poeta resistindo em solo ocupado — engajar-se na luta armada e não escrever; engajar-se na luta armada e escrever poemas de foro íntimo; e escrever poemas de e para a resistência — parece defender a prática da “poesia engajada” ou “de circunstância”, argumentando que ela possuía tanto validade política, quanto estética e filosófica. A autora menciona especificamente a tensão interna ao surrealismo, materializada na polêmica em torno de *L'Honneur des poètes* [*A honra dos poetas*], coletânea de poesias de resistência publicada clandestinamente em 1943, organizada por Éluard e Aragon e altamente criticada por Benjamin Péret.

Já Didier Ottinger, importante crítico e curador de arte francês e autor de *Le surréalisme et la mythologie moderne: les voies du labyrinthe d'Ariane à Fantômas* (2002) [*O surrealismo e a mitologia moderna: os caminhos do labirinto de Ariane a Fantômas*], por outro lado, sequer menciona a produção da resistência. Na obra, é possível acompanhar o desenvolvimento do movimento surrealista a partir de suas imagens norteadoras e das relações estabelecidas com as escolas artísticas norte-americanas, especialmente, com a Escola de Nova

³ Criada e trabalhada nas décadas de 1920 e 1930, simultaneamente à atuação da primeira geração do surrealismo.

Iorque. Todavia, no tocante ao período da guerra, o estudo ignora a presença e produção do surrealismo em solo europeu, enfatizando as atividades dos artistas em (auto)exílio.

Finalmente, Michael Löwy, ainda que enfatize a dimensão político-poética da produção surrealista, inscrevendo-a em uma longa tradição romântica (2018, 2021), dedica-se com mais vigor a poetas como Breton e Péret, deixando para Aragon e Éluard comentários breves e críticas morais. Quase como se houvesse uma forma correta de resistir, e estes autores tivessem tomado a decisão errada. Aragon, por exemplo, é analisado de forma caricata, sem qualquer atenção ou descrição de seu estilo poético. Postura explicada pela impressão de Löwy de que a obra do autor de *Um Camponês em Paris* havia se tornado uma transcrição estilizada da doutrina soviética: “Enquanto Aragon, em seu célebre *Front Rouge* [*Front vermelho*] (1931), convoca para ‘atirar em Léon Blum’ e em ‘seus sábios da social-democracia’ — um exemplo típico do stalinismo do ‘Terceiro Período’, quando a Internacional Comunista denunciava a social-democracia como social-fascismo [...]” (2021, p.188); ou então, comentando a prática poética de Claude Cahun durante a segunda guerra mundial,

O humor, o escárnio, o jogo, a nostalgia, a alegoria, o absurdo, o maravilhoso e a ironia foram suas principais armas neste combate desigual contra a mais poderosa máquina de guerra da Europa. [...] É muito esclarecedor comparar esses textos autenticamente internacionalistas, muitas vezes de inspiração poética, com a poesia “patriótica” de Louis Aragon durante a guerra, denunciada por Benjamin Péret em seu panfleto *Le Déshonneur des Poètes* [A desonra dos poetas] (1945) (2021, p.198)

Algo semelhante acontece com Éluard. Embora seu estilo poético não seja criticado, muito menos comentado, as passagens mais extensas sobre o poeta são dedicadas ou aos momentos compartilhados com Breton (trata-se da maioria de suas aparições na obra do autor) ou a condenações morais:

[...] Závís Kalandra [...] sobreviveu aos campos de concentração nazistas, mas foi vítima do stalinismo. Preso como trotskista em 1949 e julgado por acusações de “traição”, ele se “confessou”, sendo condenado à morte. Breton organizou um pedido de clemência às autoridades tchecas (comunistas) [...]. Ele também publicou uma “Carta Aberta a Paul Éluard” (junho de 1950), pedindo-lhe para ajudar seu ex-amigo de Praga de 1935. A infame resposta de Éluard foi: “Eu já tenho as mãos cheias com os inocentes que proclamam sua inocência, para ocupar-me com os culpados que proclamam sua culpa”. Esta é também uma mancha de sangue intelectual que toda a água do mar não poderá lavar [...] (2021, p.235)

Um desses inocentes que ocupavam as mãos de Éluard era Madeleine Riffaud. Proibida, assim como a maioria das mulheres, de ir para o front da resistência no final do período da ocupação, a futura poeta e jornalista estava profundamente sozinha. Ela havia cortado relações com a família, perdido amigos na guerra e acabado de ser diagnosticada com tuberculose. O filho que teve com Pierre Daix, recém retornado do campo de concentração de

Mauthausen, contraiu a tuberculose da mãe e ficou afastado da família durante seus dois primeiros anos de vida.

Em 11 de novembro de 1944, depois de uma noite sem dormir e com “uma terrível depressão”, ela compareceu ao desfile da vitória e, depois, foi a um café tomar algo quente com um grupo de poetas conhecidos através do Partido Comunista: “A pessoa que me salvou foi Paul Éluard”, quem, de fato, a adotou e lançou sua carreira⁴. (Gildea, 2015, s/p)

Retomo o caso de Riffaud menos para hierarquizar violências ou contabilizá-las em uma equação macabra na qual atos bons e ruins são mensuráveis e podem se anular, e mais para indicar que uma ação ou situação não necessariamente define ou resume o caráter e a trajetória de um indivíduo. A sensação, ao ler Löwy, é a de que este gesto ou “mancha” consolida e demonstra o destino do poeta, unidade par de seu caráter uno e singular, antevisto na sua atitude frente à “poesia de circunstância”, e resumida na ideia de traição. Interpretação insustentável se se optar por olhar a vida do poeta com lupa.

Não deixa de ser curioso observar, como será mais bem discutido no próximo capítulo, que, de alguma maneira, esses três principais posicionamentos da bibliografia correspondem às posturas centrais nos conflitos e nas dissidências do movimento surrealista durante a primeira metade do século XX. Quase como se os especialistas estivessem mais preocupados com tomar partido e dar pitaco no conflito do que com questionar a profundidade real das alegadas diferenciações.

Particularmente, não é do meu feitio, nem enquanto historiadora, evitar pitacos políticos, e o meu juízo sobre as tensões do grupo e da bibliografia certamente transparecerão ao longo desta e da próxima seção. Ainda assim, e isso em parte justifica a aproximação de autores com visões distintas sobre os surrealistas, o meu esforço parte da percepção de que há uma semelhança fundamental entre aquilo que foi produzido durante a resistência à ocupação nazista na França e o projeto que atravessa toda a primeira geração do movimento em questão. A dizer, o esforço de, pela poesia, acessar e constituir um novo mito fundante da sociedade, capaz de, através de uma mudança interior dos indivíduos, transformar, inclusive material e comunitariamente, o mundo. Esforço que almeja, também, uma reconexão das populações ocidentais “modernas”⁵ com as diferentes esferas de alteridade: com outras culturas humanas;

⁴ [L.T]: “On 11 November 1944, after a sleepless night and with a 'a terrible depression', she attended the victory parade and then went to a café for something hot with a group of poets she knew through the Communist Party: 'The one person who saved me was Paul Éluard' who in effect adopted her and launched her career.”

⁵ O termo está entre aspas não apenas por estar sendo usado de forma ampla, mas, também, porque parte das tensões e ambiguidades, inerentes ao surrealismo, das quais tratarei nesta seção, concernem a mobilização de noções como “primitivo”, “selvagem”, “civilizado”, dentre outros. Isto porque, ainda

com a morte; com as diversas facetas do mundo natural, seja ele animal, vegetal, geológico ou climático — de onde, inclusive, as aproximações imagéticas com a natureza; com o próprio corpo humano; com outras temporalidades, passadas e futuras; com outras esferas de experiência, como o sonho, o amor ou a alucinação.

Tal deslocamento interpretativo demanda o esforço não apenas de identificar algumas continuidades e diferenças internas à poesia surrealista — entre a poesia dita autônoma e a integrada às circunstâncias históricas e políticas de sua produção —, mas, também, dado o âmbito e as restrições temporais de um mestrado, delimitar parte das características figurativas da poesia de resistência na França e as suas tangências com o projeto surrealista. Procedimento que foi realizado a partir da análise de uma coletânea de poemas, *L'Honneur des Poètes* (1943) [*A honra dos poetas*], considerada obra central para a consolidação de um léxico poético da resistência (Bianchi, 2013, p.166). Livro extremamente rico, aliás, porque, ainda que tenha sido capitaneado por nomes vinculados à primeira geração do surrealismo, com destaque a Paul Éluard e Louis Aragon, reuniu poetas de diferentes posicionamentos no espectro político e poético da época e que, ainda assim, encontraram eixos temáticos e formais comuns.

Outro deslocamento importante é a concepção de que estudar as construções imagéticas aqui apresentadas não corresponde apenas a um estudo sobre intelectualidade e mentalidade. Afinal, como creio que fosse a percepção dos próprios surrealistas, a disputa por valores, a inspiração ética, ou mesmo a revolução interior não são processos apenas mentais. Ainda, não são mentais em seu sentido estrito. E, acima de tudo, não concernem exclusivamente a tal da vida desencarnada do espírito. Tais transformações dependem e demandam um engajamento corpóreo, de ordem tanto sensorial (o estímulo físico dos sentidos), quanto sensível (afetiva); e têm por objetivo operar mudanças radicais nas teias de transmissão cultural utilizadas para interpretar e nos relacionar com o mundo⁶. Sinteticamente, entre “nos” e o mundo há um sentir responsável por nos colocar em relação com tudo que existe. Ele, por sua vez, é mediado pelas imagens, palavras e valores mobilizados para dar sentido à experiência. Ao mesmo tempo, a experiência pessoal interage com as teias de transmissão cultural pré-existentes, através das quais um repertório afetivo é legado entre gerações. A revolução

que eles invertam a hierarquia entre esses pólos — o primitivo e o selvagem assumindo superioridade —, continuam a reforçar o seu uso, e o conteúdo que o sustenta. Nesse sentido, a compreensão de “modernidade” para os surrealistas, que não será trabalhada aqui, também fica em suspenso: existe um processo evolucionista da cultura, pressupondo uma universalidade das características humanas e de suas sociedades? Ou moderno designa apenas um, dentre muitos possíveis, sistemas culturais?

⁶ Evidentemente, com todas as transformações técnicas e tecnológicas recentes, é impossível fazer uma afirmação sobre a condição e a experiência humanas do futuro. Tudo afirmado aí diz estritamente respeito ao passado.

surrealista, com outra terminologia, busca agir precisamente neste espaço entre redes de transmissão cultural, afetos e ações. Trata-se de uma busca pela imbricação quase perfeita entre *práxis e poiesis*⁷. É justamente o interesse por essa aproximação que me atraiu ao surrealismo de resistência; e, conseqüentemente, foi o que norteou a minha seleção, para análise na dissertação, das redes de figuras identificadas em *L'Honneur des Poètes*.

⁷ A relação entre práxis e poiésis será trabalhada nas seções subsequentes, a partir de duas chaves: a relação do ficcional com os eventos; assim como a autoria, ou ainda, da tentativa da sua dissolução, enquanto estratégia para construção de uma comunidade resistente.

A revolução surrealista

Na narrativa canônica sobre história da arte, o surrealismo é considerado uma das vanguardas artísticas do século XX, caracterizadas pelo impulso de romper ou renovar as formas tradicionais de representação, devido ao surgimento de novas técnicas e tecnologias (Süssekind, 1987); e questionar as condições vigentes de vida nas sociedades europeias (Ekstein, 1989), cada vez mais urbanizadas, anônimas e massivas. Na síntese de Octavio Paz,

A despeito das diferenças de línguas e culturas nacionais, a poesia moderna do ocidente [que engloba a européia, latino-americana e anglo-saxã] é una. [...] Desde sua origem, [...] [ela] tem sido uma reação diante, para e contra a modernidade: a Ilustração, a razão crítica, o liberalismo, o positivismo e o marxismo. Daí a ambigüidade de suas relações [...] com os movimentos revolucionários da modernidade [...]. Em sua disputa com o racionalismo moderno, os poetas redescobrem uma tradição tão antiga como o próprio homem [...]. Refiro-me à analogia, à visão do universo como um sistema de correspondências e à visão da linguagem como o *doble* do universo. (Paz, 1989, p.11-12)

Na literatura especializada, todavia, uma concepção de surrealismo se desenha de forma mais minuciosa e nuançada. Para Didier Ottinger, no livro previamente mencionado, o surrealismo é entendido como um movimento político e poético que “[...] não parou de procurar uma engrenagem capaz de colocar a ação do poeta em contato direto com a sociedade. Uma embreagem capaz de tornar compatível o apelo de Rimbaud a ‘mudar a vida’ e o de Marx a ‘transformar o mundo’”⁸ (Ottinger, 2002, p.123-124). Assim, na virada do século XX, momento no qual transcorriam processos de *supressão da retórica* (White, 2011) e de consolidação do capitalismo, os surrealistas, através da poesia, teriam buscado desestabilizar a linguagem (Ottinger, 2002, p.13-21, 118-132) — objetivo almejado pela produção do choque e pela dissolução da autoria (Ottinger, 2002, p.95-96). Possibilitando, simultânea e correlatamente, ao menos nos meus termos, duas operações: no âmbito do indivíduo, a transformação interior, de caráter ético; no social, a inspiração à revolta contra as estruturas de funcionamento vigentes da sociedade (Ottinger, 2002, p.13-33). Mais especificamente, revolta contra a moralidade burguesa, a opressão capitalista e o racionalismo (Ottinger, 2002, p.13-33, 70-79, 99-105).

Exemplo, para Ottinger, dessa postura é o sentido e a centralidade atribuída à figura do labirinto na poética surrealista. Enquanto, na tradição grega, ele representava o império da *hubris* e evocava “[...] o terror primitivo, aquele dos sacrifícios humanos, de tempos obscuros,

⁸ [L.T]: “[...] n’a cessé de rechercher l’engrenage capable de mettre l’action du poète en prise directe avec la société. Un embrayer, à même de rendre compatible l’appel de Rimbaud à ‘changer la vie’ et celui de Marx à ‘transformer le monde’”.

anteriores à entrada da cultura grega na era do racionalismo”⁹ (Ottinger, 2002, p.22); no surrealismo, o labirinto era mobilizado positivamente: “[...] a fabulosa construção de Dédalo se tornou o emblema de um pensamento que recusa as luzes em benefício da sombra e do mistério”¹⁰ (Ottinger, 2002, p.22). Ou seja, em contraposição metafórica às luzes, se defendia a noite e a sombra; ainda se buscava ingressar no mundo fantástico e anti-racionalista característico do sonho. Nas palavras de André Masson, em carta a Breton, datada do ano de 1925: “Somos alguns homens que proclamam que a vida, tal qual a civilização ocidental a fez, não tem mais razão para existir, que é tempo de mergulhar na noite interior a fim de encontrar uma nova e profunda razão de ser [...]”¹¹ (*apud* Ottinger, 2002, p.23).

Chamo atenção para a centralidade da noite e do sonho no surrealismo não apenas pela enorme evidência que esta imagem tinha dentro do movimento, vide o destaque dado a ela no primeiro manifesto, de 1924 (Breton, s/d, p.5-6); mas, também, porque durante a resistência houve uma inversão de sentido no uso dessas figuras, marcando uma diferença significativa em relação ao restante da produção surrealista, sincrônica ou diacronicamente. Então, a noite e o sonho são afastados. Enquanto aquela assume um lugar de espera, senão de penúria, este passa a estar atrelado a um amanhecer e, portanto, a um despertar. Deslocamento associado à disputa estabelecida durante ocupação nazista pela identidade nacional francesa e pelo seu legado, especialmente o de caráter revolucionário. Havia um esforço de reabilitação das luzes, símbolo do iluminismo, feito tanto através da valorização do dia, quanto pela sua conciliação com o ideal da revolução surrealista (Getz, 2000).

Exemplifico. Robert Desnos foi uma importante personagem da primeira geração do surrealismo. E, apesar de ter se afastado do movimento durante sua aproximação do comunismo, continuou atuando na cena artística parisiense, escrevendo poemas nos quais sua formação surrealista se expressava nitidamente. Após o início da ocupação, engajou-se na resistência, inclusive armada, e contribuiu com a produção poética clandestina e semiclandestina, tendo criado um dos mais célebres poemas da coletânea em questão, “Ce coeur qui haïssait la guerre...”. No poema “Demain” (Desnos, s/d), por exemplo, publicado em *Était de veille [Estado de vigília]* (1942), Desnos parece ter criado uma teoria (imagética) sobre a

⁹ [L.T]: “[...] évoque la terreur primitive, celle des sacrifices humains, des temps obscurs antérieurs à l’entrée de la culture grecque dans l’âge du rationalisme”

¹⁰ [L.T]: “[...] la fabuleuse construction de Dédale est devenue l’emblème d’une pensée qui réfute les lumières, au profit de l’ombre et du mystère.”

¹¹ [L.T]: “Nous sommes quelques hommes qui proclamons que la vie telle que la civilisation occidentale l’a faite n’a plus de raison d’exister, qu’il est temps de s’enfoncer dans la nuit intérieure afin de trouver une nouvelle et profonde raison d’être [...]”

temporalidade. Na primeira estrofe, o eu-lírico coloca as suas circunstâncias em perspectiva, reforçando a inerente ciclicidade do tempo, a qual pode, ao menos à distância (de cem mil anos), ser percebida. Característica que tornaria inevitável o retorno do dia. Este distanciamento, tal qual o que ele revela, permitiria o fortalecimento da retidão ética do eu-lírico, disposição afetiva necessária para a construção da confiança dos potenciais leitores e resistentes: “Com cem mil anos de idade, eu ainda teria a força/De esperar por ti, ó amanhã anunciado pela esperança”¹². O amanhã já se revela, então, desde a primeira estrofe, como aquilo pelo qual se *espera*, o polo positivo na relação dual, neste caso, entre manhã (*matin*) e entardecer (*soir*).

Na segunda estrofe, em contrapartida, o eu-lírico aproxima o leitor da circunstância presente, de guerra e tensão. Aqui, se anunciam os perigos imediatos, manifestos nos barulhos do combate, de aviões e explosões, assim como nos sussurros da comunicação vigiada. Novamente, tematiza-se a constância ética do resistente, quem mesmo após meses de vigília no escuro, ainda guarda vivos o fogo e as luzes — é dizer, a esperança, sonhos e valores políticos revolucionários de origem francesa — capazes de aquecer e iluminar o interior e exterior dos indivíduos mesmo durante a noite escura e fria, a guerra. Ou, pelo menos, até que a luz escape de dentro deles, constituindo o sol, a iluminar o mundo emancipado. “Mas depois de muitos meses, vivemos em vigília, /Nós vigiamos, guardamos a luz e o fogo, /Nós falamos em voz baixa e inclinamos os nossos ouvidos/A muitos sons que rapidamente se apagam e se perdem como no jogo”¹³.

Cabe observar que a percepção de uma noite prolongada e contínua, atravessada pela recusa por dormir e pela repetição (dos barulhos, dos sussurros, da vigília e da guarda) criam a impressão de um interregno, uma suspensão do fluxo habitual do tempo. Quase como se o universo criasse o intervalo necessário para o deslocamento e a transformação interior. Assim, à segunda vista, trata-se menos de um tempo que oscila, ciclicamente, entre noite e dia, e mais de uma temporalidade marcada pela irrupção e retomada do seu fluxo contínuo. Nessa dinâmica, a noite representa o tempo suspenso, um instante dilatado, o evento; e o dia indica o correr da vida. Entre as formas disponíveis para re-acessar o tempo corrente está o testemunho, uma associação de visualidade, fala pública e memória: “Mas das profundezas da noite ainda damos testemunho/Do esplendor do dia e de todas as suas dádivas.”¹⁴. Como indicou Beatriz Sarlo, parte da força do testemunho está precisamente na presença do corpo que narra, criando

¹² [L.T]: “Âgé de cent mille ans, j'aurais encore la force/De t'attendre, ô demain pressenti par l'espoir.”

¹³ [L.T]: “Mais depuis trop de mois nous vivons à la veille, /Nous veillons, nous gardons la lumière et le feu, /Nous parlons à voix basse et nous tendons l'oreille/À maint bruit vite éteint et perdu comme au jeu.”

¹⁴ [L.T]: “Or, du fond de la nuit, nous témoignons encore/De la splendeur du jour et de tous ses présents.”

continuidade material entre diferentes momentos (2007, p.9-44). Nesses versos, não só o corpo dos leitores, como o próprio poema funcionam como lastro da libertação sonhada. O poema se encerra com os seguintes versos: “Se não dormimos, é para guardar a aurora/Que provará que, finalmente, estamos a viver no presente”¹⁵. A aurora, fonte e sinal da renovação do mundo e da libertação da opressão, constitui o polo positivo no antagonismo noite-dia, ao menos nestas circunstâncias. E o raiar do dia marca também o fim da irrupção do tempo e a sua encarnação no mundo.

Outra obra emblemática de Desnos, à época, é “Le veilleur du Pont-au-Change” (Desnos, 1975), publicada em 1944. Nela, Paris aparece como o epicentro da guerra, no qual convergem os odores, os sons e os resíduos do conflito: o cheiro de queimado, os gritos e canções dos resistentes, o barulho de aviões sobrevoando a cidade, o brilho das explosões, o calor dos incêndios a se espalhar... O eu-lírico apresenta-se, então, tanto como um vigia, guardando a cidade à noite, quanto como quem cuida de um corpo amado. Ao percorrer o espaço violado da cidade, ele, simultaneamente a desvela para os leitores e costura, para nós, os indícios do seu/nosso sucesso em um futuro imediato. Esses sinais são revelados através de sua visão panorâmica e da consonância de seu sentir com a atmosfera do poema: no meio do caos, o dia está prestes a raiar. “Gritos, cânticos, estrondos, choques vêm de todo o lado, /Vitoria, dor e morte, céus da cor do vinho branco e do chá, [...]//Eu sou o vigia da Pont-au-Change/E vos saúdo no limiar do dia prometido”¹⁶. E pouco depois “[eu] vos saúdo no limiar da nova manhã”¹⁷. Finalmente, encerrando o poema:

Ouçam-nos por sua vez, marinheiros, pilotos e soldados, /Nós vos cumprimentamos,/Não falamos do nosso sofrimento, mas da nossa esperança,/No limiar da próxima manhã, vos damos bom dia,/A vós que estais perto e, também, a vós/Que receberão o nosso voto matinal/No momento quando o crepúsculo de palha entrar nas vossas casas./E bom dia mesmo assim, e bom dia para amanhã!/Bom dia com todo o nosso coração e sangue!/Bom dia, bom dia, o sol vai se levantar sobre Paris,/Mesmo que as nuvens o escondam, ele estará lá,/Bom dia, bom dia, bom dia do fundo do nosso coração!¹⁸

¹⁵ [L.T]: “Si nous ne dormons pas c'est pour guetter l'aurore/Qui prouvera qu'enfin nous vivons au présent.” A tradução de “guetter”, aqui utilizei “guardar”, é difícil, pelo menos para mim. Pois, “guetter” tem o sentido de espreitar, de estar atento. Portanto, trata-se de uma espera, atenciosa e ativa. Uma espera em meio à tensão que ameaça a aurora. A imagem de “à espreita”, tradução habitual do termo, não me parecia capaz de abarcar o cuidado implícito no verso.

¹⁶ [L.T]: “Des cris, des chants, des râles, des fracas il en vient de partout, Victoire, douleur et mort, ciel couleur de vin blanc et de thé, [...]//Je suis le veilleur du Pont-au-Change/Et je vous salue, au seuil du jour promis”.

¹⁷ [L.T]: “Je vous salue au seuil du nouveau matin.”

¹⁸ [L.T]: “Écoutez-nous à votre tour, marins, pilotes, soldats,/Nous vous donnons le bonjour,/Nous ne vous parlons pas de nos souffrances mais de notre espoir,/Au seuil du prochain matin nous vous donnons le bonjour,/À vous qui êtes proches et, aussi, à vous/Qui recevrez notre vœu du matin/Au moment où le crépuscule en bottes de paille entrera dans vos maisons./Et bonjour quand même et bonjour pour

Não vou dedicar agora muitas linhas às figuras do coração, dos sons e do ritmo, tão importantes neste poema, como nos demais. Também não dissertarei sobre a lugar da linguagem, da comunicação e do sentir conjunto do mundo explícito nesta obra. Mas é importante ressaltar que a associação entre manhã, amanhã, revolução ou redenção ou emancipação, excedia à coletânea estudada, não se tratando, portanto, de uma orientação editorial. Tais cadeias associativas faziam parte do clima discursivo da resistência e do léxico político-afetivo desses autores. Resultado, tanto de um vasto repertório historicamente construído, o código; quanto dos usos e mobilizações produzidas pelas próprias obras criadas e lidas pelos autores e pelo seu projeto político coletivo¹⁹, sua tentativa de articular um novo regime afetivo.

Ao mesmo tempo, essa figuração se distingue radicalmente da representação anterior da noite no surrealismo. Em “À la faveur de la nuit” (1926), Desnos (2016, p.96) fala sobre fantasia e desejo. O eu-lírico se movimenta como um fantasma, deslizando na sombra, atrás da pessoa amada. Ele não deseja que a janela não se abra e a luz não penetre no recinto, violando o mundo do não-visível. Um mundo regido pelo olho da mente, da imaginação, assim como pelo toque e os demais sentidos. A recusa da visão é tão extrema, que, até no escuro, o eu-lírico beija as pálpebras da pessoa amada a fim de fechar seus olhos. Mas o vento, parte acaso, parte força da natureza, abre as cortinas, ilumina o quarto e revela, para tristeza e frustração do eu-lírico, que aquele corpo não era o da pessoa desejada. A luz, portanto, viola o mundo do prazer, da fantasia e do delírio, materializado na escuridão e na noite. Não deixa de ser curioso, no entanto, que o último verso do poema seja “Je le savais bien”, ainda “Eu bem o sabia [que não era tu]”. Pois, a dimensão racional do eu-lírico não é anulada pela noite e pela des-razão, ela é deliberadamente preterida.

Mesmo então, no entanto, a noite nunca foi representada como um lugar pacífico. A rejeição do dia não se dava em prol da descoberta ou invenção de um lugar mais puro e

demain !/Bonjour de bon cœur et de tout notre sang!/Bonjour, bonjour, le soleil va se lever sur Paris./Même si les nuages le cachent il sera là./Bonjour, bonjour, de tout cœur bonjour!”

¹⁹ É extremamente possível que tenha havido outras inspirações para a consolidação dessa(s) rede(s) associativa(s). Uma hipótese minha, mais bem explorada no próximo capítulo, é a de que esta figuração se estabelece na relação com outras discursividades resistentes, mas pertencentes aos mais variados campos do espectro político. Naquele contexto, o legado francês, marcado simbolicamente pelas luzes, era, talvez, um dos únicos, senão o único, eixo agregador de todas as frentes de combate sediadas na França. Sua potência era tão grande que era capaz de inspirar afetivamente estrangeiros, dentro e fora do país, os quais, seja pela sua identificação com o princípio revolucionário, seja pelo resultado de ações imperialista e missões culturais francesas ao longo de décadas, consideravam o país gaulês o pilar da civilização ocidental. Neste contexto, me parece, os surrealistas jogaram com a ambiguidade inerente às figuras de linguagem, explorando o fato de que o mesmo significante pode ter muitos significados.

racional; nem pela revelação, nela, da “verdadeira” irracionalidade diurna. Igualmente, a adesão ao noturno não equivalia à ausência completa de luz. A tensão entre ambos se construiu pela criação de uma noite na qual todos os binarismos, separações, limites eram extintos — inclusive, o entre a própria noite e o dia, que seria reforçado durante a resistência. E é justamente por isso que ela se torna mágica, encantadora e maravilhosa. Em “Les Espaces du Sommeil” (2016, p.86), de 1926, por exemplo, pode-se ler: “Na noite estão naturalmente as sete maravilhas/do mundo e a grandeza e a tragédia e o encanto. /As florestas colidem confusamente com criaturas lendárias/escondidas nos matagais”²⁰; “Na noite há os passos do andarilho e do assassino/e o do sargento da cidade e a luz do poste/e da lanterna do vagabundo”²¹. Aqui, o sonho é uma porta de entrada, senão uma passagem, entre os dois planos.

Tu que permaneces esquivo na realidade e nos sonhos. /Tu que me pertences através do meu desejo de te possuir na ilusão/mas que só aproxima o teu rosto do meu quando os meus olhos estão fechados/no sonho e na realidade. / [...] / Tu que estás na raiz dos meus sonhos e que agitas o meu espírito cheio de metamorfoses/ [...] /Na noite estão as maravilhas do mundo. /Na noite não há anjos da guarda, mas há o sono. /Na noite há tu. /No dia também ²²

Ainda segundo Ottinger, além de uma crítica à sociedade vigente, tanto em sua esfera exterior (estrutura do capitalismo), quanto interior (moralidade burguesa; racionalismo), a prática surrealista ambicionava, também, o desenvolvimento de uma comunidade humana universal, em oposição aos nacionalismos sectários e às doutrinas nazifascistas em ascensão (2002, p.85-98). Algo possível apenas através de uma re-figuração das relações com a alteridade, viabilizada pelo acesso oferecido pela poesia à forma original de conhecimento, o mito. O exemplo dado pelo autor para ilustrar a criação de mitos modernos pelo surrealismo e a sua funcionalidade é o dos *Grands Transparents*, sobre os quais ele comenta:

A validade de um mito se mede pela régua de sua universalidade. [...] O Vidro que os constitui remete a uma concepção junguiana do mito, aberto, fluído, momentâneo, provisório. A princípio, a ductilidade do mito vale mais do que a sua reificação. Semelhante à água, a transparência das figuras imaginadas por Breton e Matta se adapta às formas, assumindo as cores das idéias que, momentaneamente, enquanto desenha os contornos (Ottinger, 2002, p.93)²³

²⁰ [L.T]: “Dans la nuit il y a naturellement les sept merveilles/du monde et la grandeur et le tragique et le charme. /Les forêts s’y heurtent confusément avec des créatures de légende cachées dans les fourrés.”

²¹ [L.T]: “Dans la nuit il y a le pas du promeneur et celui de l’assassin/et celui du sergent de ville et la lumière du réverbère/et celle de la lanterne du chiffonnier.”

²² [L.T]: “Toi qui restes insaisissable dans la réalité et dans le rêve./Toi qui m’appartiens de par ma volonté de te posséder en illusion/mas qui n’approches ton visage du mien que mes yeux clos/aussi bien au rêve qu’à la réalité./ [...] /Toi qui es à la base de mes rêves et qui secoues mon esprit plein de métamorphoses/ [...] /Dans la nuit il y a les merveilles du mondes./Dans la nuit il n’y a pas d’anges gardiens mais il y a le sommeil./Dans la nuit il y a toi./Dans le jour aussi.”

²³ [L.T]: “La validité d’un mythe s’apprécie à l’aune de son universalité. [...] Le Verre qui les constitue renvoie à une conception junguienne du mythe, ouverte, fluide, momentanée, provisoire. Le principe, la ductilité du mythe valent plus que sa réification. Semblable à l’eau, la transparence des figures imaginées

De maneira um pouco distinta, Michael Löwy produz uma imagem do surrealismo enquanto movimento político e estético cujo objetivo é a revolução radical do mundo, da vida e dos indivíduos. Nesse sentido, o autor inscreve a prática surrealista em uma tradição mais ampla, a do *romantismo*, entendida não apenas como uma escola artística ou literária, mas também como “uma estrutura de sensibilidade que irriga todos os campos da cultura, uma visão de mundo [...] [baseada na] revolta contra a civilização industrial/capitalista moderna em nome de certos valores sociais ou culturais do passado” (Löwy, 2021, p.33). Alguns dos principais pontos de ataque dos grupos românticos, dentre os quais o surrealismo seria a “[...] expressão mais radical e mais revolucionária [...]” (Löwy, 2021, p.174), são a “mente quantificadora do universo burguês”, a “reificação comercial”, o “utilitarismo” e o “*desencantamento do mundo*” (Löwy, 2021, p.33).

Tratando mais especificamente do movimento surrealista, Löwy o caracteriza como um movimento, necessariamente internacional em seu escopo, “[...] cujo objetivo era nada menos do que combinar dois dos maiores sonhos utópicos: transformar o mundo (Marx) e mudar a vida (Rimbaud)” (Löwy, 2021, p.209). Algo a ser empreendido através da exploração artística, entendida como a “[...] forma suprema da *soberania do espírito* [...]”, capaz de “[...] revelar o modelo interior [...]” e, assim, contribuir com a ruptura do estado vigente de coisas (Löwy, 2021, p.261). Por isso, o surrealismo se distinguiria das demais vanguardas artísticas do século XX – categoria considerada superficial pelo autor. Afinal, ele nem teria visado a “*liquidação da arte*” (Löwy, 2021, p.260), nem a reconciliação entre arte e vida. Trataria-se de uma forma de práxis revolucionária cujos objetivos são definidos não a partir de um conjunto de técnicas de produção estética, mas “[...] segundo a exigência de liberdade e imaginação subversiva [...]” (Grupo Surrealista de Paris *apud* Löwy, 2021, p.267).

De forma aparentemente consensual entre os dois autores, portanto, o surrealismo consistia em um movimento político que tentava agir através da fusão de *práxis* e *poiesis*. Traduzo: buscava fundir a possibilidade de criar outros mundos ficcionais, com a dimensão performática ou ativa de suas obras na “realidade”. Ler, ver e ouvir possuiriam a capacidade de transformar os indivíduos, interpelá-los, criando um outro processo de subjetivação, capaz de mudar seus códigos afetivos e suas teias de transmissão cultural; sua relação com a alteridade; seu posicionamento ético; e, conseqüentemente, a sua ação no mundo. Tal fusão seria possível pela desestabilização da linguagem, característica da magia, do mito e da poesia.

par Breton et Matta s’adapte aux formes, prend les couleurs des idées qui, momentanément, en dessinent les contours.”

Para Ottinger, há entre o mito e a poesia uma afinidade profunda, pois ambos se elaboram a partir dos sentidos, da intuição — é “[...] onde as palavras se confundem com aquilo que elas designam” (2002, p.126)²⁴. Essa constatação, remetente ao século XIX, seria a origem ou a fonte do poder percebido pelos poetas para a exploração linguística empreendida. O mito ameaçaria a definição estreita do conceito. Desafiaria ou destruiria a ideia de uma naturalidade ou precisão linguística, ao quebrar a estrutura supostamente racional e científica, da percepção do mundo burguesa e capitalista.

Entre as inspirações para a experimentação mágico-política do surrealismo, aponta Löwy, estava a cabala. Nela,

Cada um deles [nomes e letras] representa uma concentração de energia e exprime uma plenitude de sentido que pode se revelar intraduzível ou insuscetível de ser transposto integralmente na linguagem humana. Segundo o tratado cabalístico [...] as vinte e duas letras do alfabeto existiam antes de toda a criação [...] e é da combinação e permutação entre elas que resulta tudo o que um dia veio a ser criado. (Löwy, 2021, p.46)

Nesse sentido, a poesia moderna e a cabala se aproximariam pela “crença na linguagem concebida como absoluto, por mais que ela seja dilacerada pela dialética; da fé em um mistério que pode ser ouvido na linguagem” (Scholem *apud* Löwy, 2021, p.46). Para os surrealistas, cuja ambição é mudar a vida, não controlar a natureza, “O que interessa [...] nas práticas mágicas com a linguagem [...] é a imensa carga poética que esses domínios carregam” (Löwy, 2021, p.50). Para eles, “Trata-se de arrancar as palavras de seu contexto habitual, limitado e ‘realista’, restabelecendo sua função mágica e originária” (Löwy, 2021, p.50). Não é, portanto, uma prática estética, como no caso dos românticos, ou mística, como para os cabalistas, mas “poética e subversiva” (Löwy, 2021, p.50).

No entanto, não era apenas o surrealismo que, à época, se interessava pela mitologia. Segundo Ottinger, ela “[...] exerce uma fascinação durável sobre o pensamento político dos anos trinta” (2002, p.127)²⁵, mas também sobre a produção de conhecimento em geral.

Que ela [a mitologia] seja fascista, marxista ou surrealista, a busca mítica que obceca os anos trinta se resume à pesquisa de um “lugar”, a que Durkheim nomeou de “representação coletiva”. [...] As questões, as angústias de Durkheim assombraram os anos vinte e trinta; via Mauss e etnologia, elas chegam até o surrealismo. (Ottinger, 2002, p.128)²⁶

²⁴ [L.T]: “[...] où les mots se confondaient avec ce qu’ils désignaient”

²⁵ [L.T]: “L’époque qui voit apparaître et se développer le surréalisme se passionne pour la mythologie. Elle occupe, exerce une fascination durable sur la pensée politique des années trente”

²⁶ [L.T]: “Qu’elle soit fasciste, marxiste ou surréaliste, la quête mythique qui obsède les années trente se résume à la recherche d’un ‘lien’, à celui que Durkheim nommait une ‘représentation collective’. [...] Son ouvrage sur le suicide (1897) montrait comment l’anomie, la perte de règles, de valeurs collectives

Tal interesse pelos mitos torna-se mais compreensível ao retomar o clima da época. Conforme pontuado inúmeras vezes, a virada do XIX para o XX, especialmente em solo europeu, foi atravessada por inúmeras tensões e críticas à forma de organização da vida e aos valores burgueses. As velozes transformações tecnológicas, como a invenção da fotografia, do cinema, do avião e do automóvel (Süssekind, 1987); a grande guerra de 1914 (Ekstein, 1989); e a crise da representação (Ekstein, 1989), são todos elementos que evidenciam a falência de determinadas formas de ver o mundo e de se relacionar com a alteridade, assim como dos modos e normativas vigentes para a vida em sociedade. Nesse contexto, de esfacelamento da unidade e da singularidade do mundo, da possibilidade de compreender e dar sentido à existência e ao movimento da vida, nada mais natural do que tentativas de recompô-lo. Modris Eksteins, em *A sagração da primavera*, chegam a falar no mito (nazista) como realidade (1989, p.389-410), como forma de vida. Cabe observar que a transformação operada pelo mito parte do interior do indivíduo, é uma revolução operada de dentro para fora, e não de fora para dentro, como é comum imaginar.

Assim, as vanguardas artísticas, em sua diversidade e diferença, estavam marcadas por uma tensão fundante. Tanto Gumbrecht (2014, p.131-145) quanto Geertz (2002), ao falarem, respectivamente, da *energia iconoclasta do surrealismo* e de *surrealismo etnográfico*, indicam a busca do movimento por consolidar a implosão dos paradigmas sociais e representativos vigentes, potencializar a fragmentação do mundo e elevar o relativismo à máxima potência. Ao mesmo tempo, e de forma aparentemente contraditória, em que tentava recompor a ordem, agora, através da instauração de novos mitos. Se Paz (1984) encontra neste esforço a tentativa de retomar uma estrutura cognitiva antiga, o pensamento analógico, deixado de lado pela racionalidade iluminista; Geertz identifica aí o crescente interesse pelas culturas ditas primitivas, capazes de fornecer arcabouços epistemológicos e cosmológicos radicalmente diferentes.

Para esses autores, assim como para Ottinger, o grande diferencial do surrealismo esteve no fato dele deslocar o foco dos mitos e da magia em si para a sua energia criativa. Não se tratava de crer neles, mas de os utilizar como ferramentas de mergulho no inconsciente, como mecanismos para acessar a “verdadeira” poesia e o “verdadeiro” conhecimento. Nesse sentido, é interessante pontuar a coexistência ambígua da “[...] necessidade de restituir à sociedade um

conduisaient les individus au désespoir, et menaçaient de ruiner l’édifice social. Ses recherches sur les religions et les pratiques totémiques visaient à explorer les formes élémentaires de ses liens qui assuraient la cohésion sociale. Les interrogations, les angoisses de Durkheim ont hanté les années vingts et trente; via Mauss et l’ethnologie, elles sont parvenues jusqu’au surréalisme. À beaucoup, il est apparu que le mythe était une réponse possible”

sagrado ativo, indisputado, imperioso, desmedido com o gosto de interpretar friamente, corretamente, cientificamente isto que nós chamamos agora, ingenuamente sem dúvida, de molas profundas da existência coletiva”²⁷ (Caillois *apud* Ottinger, 2002, p.77). Acredito, no entanto, dever ressaltar outra singularidade do surrealismo: diferentemente dos demais movimentos políticos ou estético-políticos da época, ele sempre se manteve fiel à sua postura libertária e crítica. E, provavelmente, foi essa tendência irônica e reflexiva que o levou, tanto às suas inúmeras rupturas e dissidências — criando surrealismos, no plural —, quanto à sua longevidade.

Em “Sobre o surrealismo etnográfico” (2002), Geertz apresenta a zona de contato, senão de formação, do surrealismo e da etnografia, campos ainda incipientes na década de 1920 na França, e cujas delimitações não estavam plenamente desenvolvidas. O autor percorre as redes de relação e circulação entre as áreas, e constata não apenas um contato íntimo, como uma sobreposição entre os dois grupos. Michel Leiris, inicialmente membro do grupo surrealista, por exemplo, distanciou-se do movimento para fazer os cursos de Mauss e trabalhar, posteriormente, no Musée de l’Homme (Geertz, 2002, p.138-139, 154-166). Museu etnográfico para o qual Robert Desnos escreveu um hino para sua inauguração, sob encomenda da instituição (Base de documentation..., s/d). Também era comum que revistas especializadas reunissem os dois públicos. A *Documents*, publicação organizada por Bataille, contou com a participação de nomes célebres da etnografia, como Roger Caillois e Leiris (Geertz, 2002, p.147-154), e o próprio Bataille fez cursos oferecidos por Marcel Mauss no jovem Institut d’Ethnologie (Geertz, 2002, p.138-146).

Assim, para Geertz, a etnografia e o surrealismo da década de 20 seriam as duas faces de uma mesma moeda: a reação à perda de capacidade explicativa da experiência, ao menos de forma unitária, e à necessária crítica às “civilizações” européias, tão cheias de barbárie. Nas palavras do autor,

Após a queda da Europa na barbárie e a manifesta bancarrota da ideologia do progresso, após a profunda fissura aberta entre a experiência das trincheiras e a linguagem oficial do heroísmo e da vitória, e após as convenções retóricas românticas do século XIX terem provado serem incapazes de representar a realidade da guerra, o mundo se tornava permanentemente surrealista (Geertz, 2002, p.135)

Nesse cenário, enquanto o surrealismo agia sobre o mundo familiar, tornando o cotidiano estranho, a etnografia aproximava o diferente. O inconsciente e as sociedades ditas

²⁷ [L.T]: “[...] de besoin de restituer à la société un sacré actif, indiscuté, impérieux, dévorant, avec le goût d’interpréter froidement, correctement, scientifiquement ce que nous appelions alors, naïvement sans doute, les ressorts profonds de l’existence collective”

primitivas, com destaque às de origem africanas, tornaram-se, então, elementos centrais de consideração e estudo. Donde o enorme interesse pelo “exótico” que floresceu na Europa entre finais de XIX e início do XX. Embora, no caso dos surrealistas e dos etnógrafos, não se tratasse, ao menos em um primeiro momento, do “velho ‘orientalismo’” (Geertz, 2002, p.136), mas de um interesse genuíno e sério pelas alternativas fornecidas por essas outras culturas. Geertz chega a insinuar que a nascente etnografia explorava este interesse fetichizante a fim de angariar recursos para a produção de conhecimento e consolidação do campo.

Exemplo disso é a transformação do Trocadéro. Tido, então, como museu etnográfico, ele seria posteriormente demolido para a construção do Musée de l’Homme. Nele, estavam reunidas sem contexto peças das mais diversas culturas, espaços e temporalidades. Combinação que lhe gerou extrema popularidade após a grande guerra, quando o “exótico” entrou na moda — chegando a ser considerado “temporariamente um museu de ‘arte’” (Geertz, 2002, p.156), descaracterizando o sentido atribuído aos objetos por suas culturas de origem. Gradativamente, no entanto, se empreenderam reformas e melhoramentos organizacionais a fim de que o museu pudesse começar a receber “[...] uma série de exposições de arte africana, esquimó e da Oceania” (Geertz, 2002, p.156). Vários dos objetos ali expostos eram resultado de pesquisa e campo etnográfico, mas eram exibidos “como obras de arte [...], ao invés de artefatos culturais” (Geertz, 2002, p.156).

O museu se apoiava na onda de entusiasmo pela *art nègre*. durante a década de 20, o termo *nègre* podia abranger o moderno *jazz* americano, as máscaras tribais africanas, o ritual do vodu, as esculturas da Oceania, e até mesmo artefatos pré-colombianos. Ele tinha alcançado as proporções do que Edward Said chamou de “orientalismo” — uma bem articulada representação coletiva expressando um mundo geográfica e historicamente vago, mas, em termos simbólicos nitidamente exótico. Se a noção do “fetiche” africano teve algum significado nos anos 20, ela descrevia não uma modalidade de crença africana, mas sim o modo pelo qual artefatos exóticos eram consumidos pelos aficionados europeus. Uma máscara ou uma estátua ou qualquer traço de cultura negra podia efetivamente resumir um mundo de sonhos e possibilidades — apaixonado, rítmico, concreto, místico, incontido: “África” (Geertz, 2002, P.156-157)

Ainda que Geertz não aborde as transformações internas do surrealismo, ele comenta como, na etnografia, essa atitude surrealista originária, de genuíno interesse pela alteridade e de negação da possibilidade de narrativas e sentidos universalizantes e totais foi se matizando. O Musée de l’Homme, como o próprio nome indica, foi fundado sob uma premissa liberal e de tendência global, mas não plural. Para fazer outra citação extensa:

A arte, agora uma essência universal, é exposta e aprovada por um bom senso idealista e confiante. Uma versão particular de autenticidade humana, representando interioridade pessoal e agonia romântica, é projetada para o resto do planeta. Todas as pessoas criam, amam, trabalham, cultuam. Uma “humanidade” completa e estável é confirmada. Tal totalidade pressupõe uma omissão, a excluída fonte de projeção. O

que não estava exposto no Musée de l'Homme era o ocidente moderno, sua arte, suas instituições e técnicas. Assim, as ordens do ocidente estavam presentes por toda parte no Musée de l'Homme, exceto nas exposições. Um impacto importante foi perdido nas bem classificadas salas, pois o museu estimulava a contemplação da humanidade como um todo [...]. A identidade entre o Ocidente e seu “humanismo” nunca foi exibida ou analisada, nunca foi assunto de pauta. (Geertz, 2002, p.166)

O próprio trabalho de campo, cita como exemplo a missão Dakar-Djibouti, de 1931, ainda que tenha produzido relatos densos, partia de uma “estética estruturada na cabeça, uma visão da África e uma certa concepção (essencialmente fetichista) de como 'ela' deveria ser coletada e representada” (Geertz, 2002, p.157). O antropólogo faz questão de ressaltar o caráter ambíguo desses valores, os quais, ainda que dignos de críticas, teriam criado “espaço para a resistência à opressão e uma necessária recomendação de tolerância, compreensão e generosidade” (Geertz, 2002, p.166). Não deixa de ser importante frisar, de minha parte, que universalismo e pluralismo são atitudes diferentes. O primeiro ainda está baseado em um léxico que permitiu e justificou a colonização.

Também o surrealismo, em seus desenvolvimentos posteriores, esteve submetido a essa ambiguidade, como transparece em algumas situações e dinâmicas relatadas Michel Löwy. Trabalhar esta tensão a partir do sociólogo é extremamente frutífero, especialmente considerando a sua defesa do caráter totalmente disruptivo do movimento em relação à civilização burguesa e capitalista, e às suas teias de transmissão cultural. Começo com um primeiro exemplo. Em 1940, Pierre Mabille, autor surrealista, teria sido convidado para ser adido cultural francês no Haiti, onde fundou um instituto francês, o Instituto Francês do Haiti. Em 1945, ele convidou seu companheiro Breton para ministrar palestras em Porto Príncipe. O poeta teria aceitado, segundo Löwy,

[...] porque a cultura negra do Caribe o interessava profundamente. Isso diz respeito, evidentemente, aos artistas surrealistas pelos quais ele tinha a mais viva admiração: os poetas Magloire Saint-Aude, Aimé e Suzanne Césaire e o pintor Wifredo Lam. [...] Césaire [...] e Lam são descritos, na conferência do Hotel Savoy, como sendo, simplesmente, os que forneceram, no decorrer dos últimos cinquenta anos, “os maiores impulsos para os novos caminhos do Surrealismo” (Löwy, 2021, p.106)

Ademais, teria sido igualmente motivado pela convicção surrealista “de que as culturas ditas ‘primitivas’ [...] tiveram uma relação privilegiada com as fontes mais íntimas do espírito humano e que ainda não haviam sido contaminadas pela alienação capitalista predominante nos países ocidentais ‘avançados’...” (Löwy, 2021, p.107). Nesse sentido, é interessante a observação de Löwy, ao afirmar que uma das motivações centrais do anticolonialismo do surrealismo era

a admiração pela qualidade humana e poética das culturas dos povos colonizados, e sua indignação diante da tentativa das potências ocidentais de impor — pela ação

articulada entre sua força militar, seus missionários e mercadores — a civilização capitalista “moderna”, além do apagamento ou destruição desses “indígenas” por parte dessas mesmas potências (Löwy, 2021, p.107)

Outro exemplo, ainda tratando da conexão com o Caribe, são os comentários feitos por Breton sobre Wifredo Lam, pintor e ceramista cubano, que estabeleceu fortes laços com o surrealismo, especialmente durante sua estadia na França, no final da década de 1930. “Breton descreveu assim seu caminho artístico: ‘esperar, a partir do maravilhoso primitivo *que ele carrega em si*, o mais elevado ponto de consciência, assimilando para isso as mais conhecidas disciplinas da arte europeia’” (Löwy, 2021, p.155-156) — grifos meus.

Os casos citáveis tendem ao infinito, pois há uma consistência retórica e afetiva expressa, ainda que sub-repticiamente, em todas essas falas e atitudes. Tais repetições são consequência de determinadas configurações de códigos afetivos herdados; e desse regime, com o qual se aprende a ler o mundo, é difícil, senão impossível, se libertar completamente. Neste caso específico, há duas características marcantes: por um lado, se pressupunha a universalidade humana; e, por outro, a indissociabilidade entre grupos étnicos lidos como primitivos ou selvagens e a manutenção de características “mágicas”, da “infância da humanidade”, perdidas por obra da civilização. Assim, ainda que os surrealistas invertam a hierarquia entre civilizado e selvagem, mantêm e reforçam essa divisão. A consequência disso é a imposição identitária baseada em uma essencialização racial, quase como se populações afro-diaspóricas ou oriundas de sociedades colonizadas, diferentemente das populações europeias, fossem parcialmente imunes à diacronia, à passagem do tempo e à reformulação das relações sociais e dos laços de pertencimento engendrados pelo capitalismo e colonialismo. Ou seja, tratava-se não de pluralismo, mas da imposição de critérios supostamente universais para a medição quantitativa da diferença.

Em *Da Diáspora* (2003), Stuart Hall argumenta a existência de uma correlação entre mitos de origem ou pertencimento e formulações identitárias. Para o autor, ao tratar da diáspora caribenha, mitos diaspóricos são estruturados a partir do modelo da diáspora hebraica (2003, p.28-30). Nele, um povo escolhido por Deus é expulso de sua sagrada terra natal, se dispersa, e passa milênios migrando, atravessando as maiores provações e violências, a exemplo da escravidão no Egito. O que o mantém unido e forte é a promessa de redenção, de retorno à terra natal, evento mediante o qual a velha ordem e a velha vida seriam restauradas em sua integridade e autenticidade (Hall, 2003, p.29) — estrutura discursiva apropriada, inclusive, nos discursos sobre a diáspora africana e a escravidão. A contraparte desse mito é que se passado e futuro são iguais, o presente não pode ser completamente diferente. Do contrário, se romperia

a continuidade eles, e a vida após o retorno à terra prometida jamais poderia ser igual à original. Considerando a distância dessa terra, o elemento de semelhança ou permanência a atravessar o tempo não é espacial. O eixo de similaridade é deslocado para o indivíduo e para a sua identidade. Ela passa a ser concebida não de forma plural e relacional, mas de maneira ontológica. Às populações diaspóricas se (auto)imporia uma identidade essencializada; nelas seria possível e necessário encontrar uma autenticidade e tradição originárias e estáveis, independentemente das constantes e incessantes reformulações feitas na relação com a alteridade. Hall chama isso de um mito e identifica, nele, a existência de uma ambiguidade. Afinal, mitos possuem a capacidade de transformar a ação das pessoas no mundo, orientá-las; e este em específico apresenta tanto funcionalidades políticas benéficas quanto maléficas para as populações em diáspora (*apud* Sovik, 2003).

Os surrealistas buscavam, nas sociedades africanas, nas populações afro-diaspóricas e nos povos ameríndios e da Oceania, o encontro com uma essência humana original — o pensamento analógico ou mito-poiético —, supostamente perdida pelos europeus devido ao processo de *desencantamento do mundo* (Löwy, 2021, p.33). Quase como se estes tivessem atravessado, pelo processo de civilização, caracterizado pela linearidade diacrônica, um rompimento com sua própria humanidade. A vida também correria no resto do mundo, mas lá o tempo se estabilizaria nos indivíduos: continuariam encantados e essencialmente humanos.

Mas, foi idêntica separação entre civilização e selvageria que justificou as práticas do colonialismo. A suposta necessidade de difundir a civilização pelo mundo, a fim de auxiliar as populações “primitivas” a alcançarem o seu maior potencial humano, embasou as mais atrozes violências (Federici, 2017). Logo, mesmo quando bem-intencionada, a posição de inversão entre os polos antagônicos, civilizado e bárbaro, compartilha dos pressupostos do discurso colonial. Para ambas as perspectivas, por exemplo, nem a escravidão, nem a diáspora teria sido capaz de estimular a reformulação identitária dessas populações. Elas estariam estagnadas, ao menos por enquanto, no tempo fora do tempo cronológico, no tempo não-moderno. E seria possível aprender com elas não algo novo, oriundo de formulações e expressões culturais ricas e diferentes; e sim algo universal e idêntico, perdido pelos europeus. O fascínio surrealista parece, portanto, oriundo não da relação de alteridade com outro sincronicamente diferente de si; e sim de uma alteridade consigo mesmo, na diacronia.

Não deixa de ser interessante pontuar a ausência das noções de selvagem, bárbaro, primitivo ou civilizado nas poesias de resistência analisadas. Algo que não pode ser dito de todo discurso e iconografia produzido pelas diversas frentes resistentes da época. De Gaulle, por exemplo, fazia referência ao vasto império a sustentar a França e a impeli-la em direção à vitória

(De Gaulle, s/d, s/p). Em contraposição, as poesias de resistência aqui estudadas, embora evocassem a glória e o legado francês, em algum grau fazendo eco aos discursos nacionalistas, tendiam a tratar quase estritamente do seu território e circunstância. Quando outros povos apareciam, em geral, era como companheiros, aos quais se estava unido, seja na condição de vítimas de violência ou na de combatentes pela liberdade. Não há comparação ou pressuposição de universalidade ou de identidade. E toda relação tem sempre a história ou caracterização do vínculo figurados. Por vezes, esses povos estão historicamente aliados, em outros casos, a origem da conexão é geográfica ou espiritual.

Em “Écrit pour vous”, por exemplo, o voo de um pássaro mecânico anuncia a revolução, cujos indícios estão no ar. Cada asa do pássaro representa um país. Eles são França e União Soviética, bastiões revolucionários, tanto no passado quanto no futuro prometido. Além do vento, outro elemento natural também prenuncia o destino desses dois Estados: o rio Volga, maior rio da Europa, conecta um ao outro, como o sangue aproxima membros de uma mesma família.

Já em “Les mots État français remplaceront République française” (Éluard, 1945, p.51), é possível ler os seguintes versos:

Heróis perseguidos, ceifados como uma colheita/ Lá se vai a minha pátria..., mas a Estrela cintilava// já deslizando das brumas suaves do Volga/ para as minhas aldeias invadidas, a estrela-mãe/ vermelha com o sangue vermelho daquelas cujas gargantas foram cortadas;// Por cada um que o Estado francês massacrrou nas suas prisões, é um soviète que se ergue à Luz/ vitorioso, semeando a minha terra com justiça ²⁸

Aqui, a revolução é antevista pela aparição de uma estrela vermelha, luz-mãe de todas as demais. Ela circula pelo mundo, compartilhado por todos nós, disseminando seu poder. O trajeto realizado, então, é da União Soviética, pilar do mundo socialista, para o território francês, pai e herdeiro da tradição revolucionária.

Até as relações com os aparentemente óbvios inimigos são figuradas e delimitadas em sua singularidade. Por mais que se tematize a raiva e o desejo de vingança voltado contra os soldados alemães e os representantes de Vichy, as pessoas comuns ou militares de baixo escalão frequentemente apareciam nos poemas como escravizados, ingênuos ou irmãos. No encerramento “Kriegsgefangene” (Éluard, 1945, p.83-85), por exemplo, o eu-lírico conclama os leitores a se erguerem e a levantarem seus punhos “Para esses tiranos, esses

²⁸ [L.T]: “héros traqués fauchés ainsi qu’une moisson/Telle va ma patrie... Mais l’Étoile scintilla//Déjà glissant des brumes douces du Volga/vers mès villages envahis, l’étoile-mère/rouge du sang rouge de ceux qu’on égorgea; //Pour chacun que massacra em ses geôles l’Etat/Français, c’est un soviet qui monte à la Lumière/vainqueur ensemençant de justice ma terre.”

irmãos inimigos”²⁹. Outro caso está no poema “Courage”, de Éluard, em que se entrevê o grau de abertura e plasticidade da comunidade imaginada por esses poetas: “Esses escravos, nossos inimigos/Se eles compreenderam/Se eles são capazes de compreender/Vão se erguer”³⁰. Portanto, eles poderiam sair de sua cegueira e escravidão, se reposicionando ética e pragmaticamente, e se aproximando das comunidades resistentes.

Em síntese, entendo o surrealismo como um movimento estético-político³¹ que tanto buscava realizar uma revolução, ou a transformar radical do mundo, a partir da desestabilização da linguagem; quanto a desestabilização da realidade pela reformulação do léxico herdado e mobilizado para dar sentido à vida e aos outros. Em outras palavras, atuava disputando as *redes de transmissão cultural*. O *choque* (Batchelor, 1998) e a *dissolução da autoria* (Ottinger, 2002, p.95-96), tão caros ao movimento, em última instância, tinham como objetivo alterar os códigos afetivos dos indivíduos, provocando uma mudança interior não restrita ao plano individual, mas capaz de, por sua extensão, alterar a vida comum, os regimes socioafetivos e as estruturas político-econômicas.

Desde o princípio, no entanto, o surrealismo comportou inúmeras ambiguidades, três delas me parecem fundamentais. A primeira remonta às origens do movimento e concerne a tensão complementar entre, de um lado a *energia iconoclasta* — ou rejeição da sociedade capitalista, burguesa e cristã, supostamente civilizada — e o impulso de fragmentação — fosse da imagem, do poema ou da autoria —, e de outro, a busca pela criação de um novo mito, capaz de re-costurar as redes e as amarras que sustentavam a vida comum. Fragmentar e implodir; colar e reunir. A segunda, toca o limite tênue entre interesse pela alteridade, no caso, pelas sociedades ditas primitivas ou selvagens, e a projeção de universalidade e identidades inatas sobre essas mesmas populações. Finalmente, havia o debate sobre poesia de circunstância e pura. Por mais que houvesse, nas obras associadas a ambas as categorias, um impulso revolucionário comum e a constatação da necessidade de uma integração entre o espírito e matéria, o interior e o exterior, para a realização de uma revolução bem-sucedida, não havia consenso sobre qual grau de imbricação com “o real” seria adequado. Este último eixo, especialmente, foi fonte de múltiplas dissidências do movimento. E, ainda que se continue a pensar nos termos de um único surrealismo liderado por Breton, fica a pergunta de se não seria melhor falar de *surrealismos*? Ou ainda, se o que Éluard, Aragon e Desnos fizeram em

²⁹ [L.T]: “Pour ces tyrans, ces frères ennemis”

³⁰ [L.T]: “Ces esclaves, nos ennemis, /S’ils ont compris, /S’ils sont capables de comprendre, /Vont se lever.”

³¹ Se é que essas duas categorias devem ser separadas, considerando a ambição do movimento de reunir *práxis* e *poiésis*.

L'Honneur des poètes seria menos surrealista pelo seu distanciamento do suposto líder do grupo?

Ao ler a produção poética dos “(ex-)surrealistas” engajados na resistência, não pude deixar de reconhecer ali os princípios centrais e delimitadores dessa prática revolucionária. Porque mais do que escolhas figurativas ou tipos de comprometimento político, seja de obras, seja de ações, creio serem a atitude e o objetivo do movimento os seus marcos pertencimento. Estes consistiam no esforço de promover a emancipação humana das condições de opressão vigente através da transformação interior — capaz de mudar a forma de ser, ver, sentir, agir e pertencer ao mundo. Algo feito a partir da desestabilização da linguagem e dos códigos afetivos vigentes, pela disputa dos corações por meio das sensações e imagens criadas pelas poesias. Enfim, mudar a vida e transformar o mundo. *A honra dos poetas* tenta tudo isso.

O poder da palavra

A produção dessa obra, todavia, inscreveu-se em um contexto muito específico de relação com a tradição, a língua e as circunstâncias francesas. Ao contar, anos depois, a história da revista *Messages*, importante publicação vinculada à resistência durante a ocupação, Jean Lescure, seu principal organizador, e companheiro próximo de Paul Éluard, caracterizou assim o clima político-literário da época:

A vergonha “nacional” que muitos de nós sentimos tão intensamente em junho de 40, acentuada pela espantosa *resistência* de *alguns* homens *no deserto*, teve sem dúvida muito a ver com um projeto que devia fazer com que a literatura francesa assumisse *coletivamente* a honra da insubordinação.

A maior parte de 43 (e já os últimos meses de 42) foi consagrada à realização deste “grande projeto”. Sob um manifesto que exaltava a liberdade e afirmava o nosso apego aos valores de uma civilização humanista, tudo o que a França tinha de mais ilustre nas várias expressões da literatura devia ser reunido. (1998, p.217)³²

A coletânea clandestina organizada por Éluard ter recebido o nome de a *Honra das Poetas*, portanto, muito pouco tem de gratuito. Sua publicação indica o esforço, deliberado, de mobilização política e inspiração afetiva. Este movimento, oriundo da vergonha e voltado à reconquista da honra, seria possível pela prática linguística: pela escrita, pela criação de mitos ou pelo encantamento do mundo. Magia lançada em língua francesa.

Para isso, dois elementos pareciam fundamentais: a retomada de uma herança ou legado humanista, já aparente no excerto acima; e a transformação da própria língua, do peso das suas palavras e imagens, em fator constituinte de uma identidade patriótica. Ainda,

[...] o objetivo era alargar o que poderia ter sido visto como a expressão de um grupo que se expandiria até juntar-se a uma concepção da literatura “francesa” como um fato da língua e da sociedade *antinazista*. Esta ideia tinha de incluir a natureza “patriótica” da atividade linguística, o seu papel na formação da identidade, a sua referência à História, a sua reivindicação de um passado e a negação que isso implicava da nova ordem cujo futuro os poderes totalitários procuravam impor. (1998, p.218-219)³³

³² [L.T]: “La honte ‘nationale’ que beaucoup d’entre nous avaient si rudement ressentie en juin 40, relevée par l’étonnante *résistance* de *quelques* hommes *dans le désert*, était sans doute pour beaucoup dans un projet qui devait faire assumer *collectivement* à la littérature française l’honneur de l’insoumission. La plus grande partie de l’année 43 (et déjà les derniers mois de 42) fut employée à la réalisation de ce ‘grand dessein’. Sous un manifeste exaltant la liberté et affirmant notre attachement aux valeurs d’une civilisation humaniste, tout ce que la France avait de plus illustre dans les différentes expressions de la littérature devait se trouver rassemblé.”

³³ [L.T]: “Il s’agissait toutefois d’amener ce qui avait pu passer pour l’expression d’un groupe à s’élargir jusqu’à rejoindre une conception de la littérature ‘française’, comme fait de langage et de société *antinazie*. Dans cette idée devait donc être présente la nature ‘patriotique’ de l’activité du langage, son rôle dans la formation d’une identité, sa référence à une Histoire, sa revendication d’un passé, et la négation que cela impliquait de l’ordre nouveau dont les puissances totalitaires prétendaient imposer l’avenir.”

O francês, então, consistiria tanto em uma herança de lutas emancipatórias, pilar de uma identidade compartilhada a ser reconstruída, quanto em uma ferramenta de luta.

O uso de brincadeiras, jogos e exercícios linguísticos como ferramentas de desestabilização subjetiva e social, assim como mecanismo de encantamento da realidade, já era lugar comum na prática das “vanguardas artísticas europeias”, tal qual apresentado no capítulo anterior. Por isso, menos do que os dispositivos escolhidos para ação, o curioso neste excerto é o caráter potencialmente nacionalista, característica aparentemente ausente da primeira geração do surrealismo, dado a esse conjunto de procedimentos criativos. Não que houvesse unidade ou homogeneidade entre as diversas iniciativas resistentes, mesmo entre as artísticas de origem vanguardista. Como o próprio Lescure comenta, a coletânea organizada por Éluard, apesar de reunir autores famosos, foi inteiramente assinada por pseudônimos. A sua iniciativa, diferentemente, estava deliberadamente preocupada com o reconhecimento da figura tradicional do autor³⁴. Se no primeiro caso, identifico uma tentativa de continuação do projeto revolucionário surrealista original, no segundo, as figuras célebres da literatura francesa pareciam poder oferecer um lastro histórico de pertencimento:

Uma outra ideia tinha tomado forma. A de reivindicar uma herança espiritual. Toda uma seção da coletânea deveria ser consagrada, sob os nomes mais significativos, àqueles cujas obras fazem parte da nossa História. De um modo geral, são pouco apreciados pelo pensamento oficial. Entre eles, Nerval, Baudelaire e Rimbaud, bem como Zola e Péguy. Também Sartre, cujo mito se formava, Éluard, Picasso, bem como Descartes, Diderot e Stendhal. O patrimônio forma um presente. Ao reivindicar uma história, uma cultura afirmava o compromisso do seu presente com o futuro. (1998, p.219)³⁵

Essa inflexão patriótica na “poesia vanguardista” francesa produzida durante o governo de Vichy não deixou de gerar fortes reações e oposição entre antigos companheiros, em exílio durante a guerra. Para Péret, por exemplo, então no México, este tipo de poema traía a própria natureza da poesia: como forma de conhecimento original, permitir a emancipação humana. Ao contrário, ela tendia a se alinhar à religião e ao nacionalismo, enquanto falso saber, era responsável por auxiliar o aprisionamento da maioria ao governo e aos interesses de uma minoria.

Por conseguinte, o fermento intelectual gerado por esta situação [a falência sociocultural do período do entreguerras], na medida em que as pessoas se renderam

³⁴ Para ver mais: (Chartier, 2017).

³⁵ [L.T]: “Une autre idée s’était précisée. Celle de la revendication d’un héritage spirituel. Toute une part du recueil devait être consacrée, sous les signatures les plus significatives, à ceux dont les oeuvres constituaient notre Histoire. Ils étaient dans l’ensemble peu appréciés de la pensée officielle. C’était Nerval, Baudelaire et Rimbaud, mais aussi bien Zola ou Péguy. C’était aussi Sartre dont le mythe se formait, Éluard, Picasso, aussi bien Descartes, Diderot et Stendhal. L’héritage formait un présent. En se réclamant d’une Histoire, une culture affirmait l’engagement de son présent dans l’avenir.”

à corrente, permaneceu inteiramente regressivo, com um coeficiente negativo. Os seus produtos continuam a ser reacionários, quer se trate de “poesia” de propaganda fascista ou antifascista, quer de exaltação religiosa. Afrodísiacos para os velhacos, só dão à sociedade um vigor fugaz, para depois a derrubarem. Estes “poetas” não têm nada a ver com o pensamento criador dos revolucionários do Ano II ou da Rússia de 1917, por exemplo, nem com o dos místicos ou dos heréticos da Idade Média, pois destinam-se a provocar uma exaltação factícia nas massas, ao passo que esses revolucionários e místicos eram o produto de uma exaltação coletiva real e profunda que as suas palavras exprimiam. Eles exprimiam o pensamento e as esperanças de todo um povo imbuído do mesmo mito ou animado pelo mesmo impulso, ao passo que a “poesia” de propaganda tende a dar um pouco de vida a um mito moribundo. Os hinos cívicos têm a mesma virtude soporífera que os seus patronos religiosos, de quem herdaram diretamente a função conservadora, pois se a poesia mítica e depois mística cria a divindade, os hinos exploram essa mesma divindade. (Péret, s/d, s/p)³⁶

Disputas em torno do nacionalismo, todavia, em muito antecederam à segunda guerra mundial. É o caso do surrealismo que, como fica explícito no excerto acima, opunha-se radicalmente ao *status quo* vigente, ao qual o sentimento patriótico dominante estava associado. Donde a surpresa e até o rechaço, de parte da esquerda, à obra poética constituída no contexto da resistência por vários “vanguardistas” (Getz, 2000).

Segundo Enzo Traverso (2016, s/p), a segunda guerra marca o ápice de dois conflitos distintos, embora imbricados: de um lado, a falência da *jus publicum europaeum* — fortalecida na reação contra os desdobramentos continentais da revolução francesa, e ainda que se baseasse na união e estabilidade de poderes dinástico, se apropriara de parte do ideário iluminista — e o fortalecimento dos estado-nação; e, de outro, o surgimento de guerras civis de caráter ideológico, especialmente entre nazifascismos e comunismos, no contexto de enfraquecimento internacional do liberalismo. Nessas circunstâncias, os diversos tipos de sentimentos nacionais teriam desempenhado papel central na divisão das facções em conflito. A guerra iniciada em 1939, portanto, teria consumado as rupturas oriundas dos conflitos de 1914-1918, durante os quais houve o desmembramento das dinastias monárquicas e a criação de estados-nação; a segunda guerra, igualmente, seria parcialmente consequência dos termos

³⁶ [L.T]: “Par suite, la fermentation intellectuelle engendrée par cette situation, dans la mesure où l’on s’abandonne au courant, reste entièrement régressive, affectée d’un coefficient négatif. Ses produits demeurent réactionnaires, qu’ils soient « poésie » de propagande fasciste ou anti-fasciste ou exaltation religieuse. Aphrodisiaques de vieillard, ils ne rendent une vigueur fugitive à la société que pour mieux la foudroyer. Ces « poètes » ne participent en rien à la pensée créatrice des révolutionnaires de l’An II ou de la Russie de 1917, par exemple, ni de celle de mystiques ou hérétiques du Moyen Age, puisqu’ils sont destinés à provoquer une exaltation factice dans la masse, tandis que ces révolutionnaires et mystiques étaient le produit d’une exaltation collective réelle et profonde que traduisaient leurs paroles. Ils exprimaient donc la pensée et l’espoir de tout un peuple imbu du même mythe ou animé du même élan, tandis que la « poésie » de propagande tend à rendre un peu de vie à un mythe agonisant. Cantiques civiques, ils ont la même vertu soporifique que leurs patrons religieux dont ils héritent directement la fonction conservatrice, car si la poésie mythique puis mystique crée la divinité, le cantique exploite cette même divinité.”

do Tratado de Versalhes, criador de uma divisão desigual de poder entre as potências do velho mundo (Traverso, 2016, s/p).

Em seu célebre livro *Comunidades Imaginadas*, Benedict Anderson (2006) propõe uma interpretação sobre o processo de surgimento de movimentos e sentimentos nacionais no continente europeu. Segundo o autor, a revolução filológica e lexicográfica da prensa teria, ao mesmo tempo, consolidado o *corpus* de línguas vernáculas e criado a percepção de pertencimento e coexistência comunitária de pessoas anônimas e desconhecidas, inclusive sem co-presença física (2006, p.9-36, 67-84). A consequência teria sido o surgimento da ideia de que os falantes e leitores de uma mesma língua não apenas possuíam propriedade sobre a tradição por ela comportada, como compunham uma fraternidade de iguais, merecedores de autonomia (Anderson, 2006, p.84).

Aqui, três observações são particularmente importantes. Primeiro, a associação entre língua, tradição ou legado, e pertencimento nacional — que ressoou na prática da poesia resistente francesa. Em segundo, o correlato crescimento de movimentos organizados a partir de uma enorme variedade de sentimentos nacionais, capazes de criar desafios para a permanência das dinastias reais, cujo poder era dissociado de um nacionalismo (Anderson, 2006, p.83). Consequentemente, essa movimentação política representava riscos para a manutenção do *jus publicum europaeum*. E, finalmente, a identificação do caráter modular do nacionalismo: apesar de possuírem mecanismos de funcionamento comum, os sentimentos nacionais seriam variáveis de acordo com as diferentes condições históricas, culturais e ideológicas (Anderson, 2006, p.4). Nem todo nacionalismo, por exemplo, seria expansionista, ainda que muitos tenham apresentado essa característica (Anderson, 2006, p.99-108).

O crescimento dos sentimentos nacionais teria ocorrido concomitantemente ao fortalecimento de estratégias de centralização e racionalização da administração governamental e à dessacralização da legitimidade do poder dos monarcas. Assim, as coroas passaram a utilizar línguas vernáculas e se aproximaram de identidades nacionais, situando sua origem e autoridade em um passado mítico e compartilhado com seus súditos. Esse movimento culminou na criação de nacionalismos oficiais, isto é, a tentativa de dar à pluralidade e antiguidade do império os ares dessa ideia nova e particularista (Anderson, 2006, p.86-87). Deste modo, gradualmente, se consolidou um conjunto de políticas governamentais coesas, responsável por angariar o apoio das classes médias devido às potencialidades econômicas por ele oferecidas — destaque deve ser dado ao enriquecimento gerado pelo imperialismo. Ou seja, além de permitir a construção de uma identidade nacional consistente, por exemplo, através de uma sistematização do ensino básico de um dado país, os nacionalismos oficiais frequentemente atuaram como importantes

ferramentas para a expansão colonial e unificação da comunidade imaginada do império (Anderson, 2006, p.88-95).

Evidentemente, no entanto, esses afetos implicavam contradições exploradas pelo surrealismo de resistência. Se, por um lado, funcionavam como lastro de uma fraternidade de iguais, que agora poderiam ascender a cargos burocráticos e militares de uma maneira até então impossível às “pessoas comuns”; por outro, “nova igualdade” não se estendia aos colonizados (Anderson, 2006, p.93-95). Ademais, a inferiorização das populações oriundas das colônias dependia de um sistema de organização do conhecimento — do tempo, da razão, da concepção de humano, dentre outros³⁷ — contra o qual o movimento se insurgia, identificando nas ideias de civilização e cultura a “verdadeira” barbárie. Tais críticas, encontraram enorme afinidade com as insurgências anticoloniais do continente africano no imediato pós-guerra, tal qual no *Discurso sobre o colonialismo* (1978) de Aimé Césaire. Nele, o autor identifica nas atrocidades do nazi-fascismo a continuação de um adoecimento moral da Europa, origem e resultado das violentas práticas coloniais.

Aonde quero eu chegar? A esta ideia: que ninguém coloniza inocentemente, nem ninguém coloniza impunemente; que uma nação que coloniza, que uma civilização que justifica a colonização — portanto, a força — é já uma civilização doente, uma civilização moralmente ferida que, irreversivelmente, de consequência em consequência, de negação em negação, chama o seu Hitler, isto é, o seu castigo. Colonização: testa de ponte numa civilização da barbárie donde, pode, em qualquer momento, desembocar a negação pura e simples da civilização (Césaire, 1978, p.21)

O temor e a crítica contidos nas palavras de Péret, portanto, inserem-se em um contexto no qual a ideia de nacionalismo está profundamente associada, inclusive imagética e discursivamente, ao *status quo* — imperial e conservador.

O estranhamento e a crítica de Péret, entretanto, provavelmente não se restringiam ao caráter nacionalista da poesia, se estendendo à transformação de seus topoi, consequência de uma ressignificação ou disputa pelo legado francês. Enquanto no entreguerras, a noite, o labirinto e a escuridão eram importantes figuras da produção surrealista, indicando sua crítica ao racionalismo científico oriundo do iluminismo, em contrapartida, a poesia produzida após a capitulação, não só exaltava o dia, o sol e o amanhecer, como disputava ativamente o legado revolucionário e o sentido das Luzes. Em parte, porque, como indicam Traverso (2013), Hobsbawm (1994) ou Osborne (1995), a segunda guerra também foi ideológica, calcada na tensão entre revolução e contrarrevolução (ou revolução conservadora); isto é, envolvia disputas pela identidade e futuro europeus.

³⁷ Para ver mais: (Seth, 2013), (Federici, 2017)

Em *A era dos extremos* (1994, s/p), Hobsbawm argumenta que, em reação à crise do liberalismo, na primeira metade do século XX, diversos movimentos conservadores surgiram ou se fortaleceram no mundo, em especial no velho mundo. Eles compartilhavam “[...] um ódio comum pelo Iluminismo do século XVIII, pela Revolução Francesa e por tudo o que na sua opinião dela derivava: democracia, liberalismo e, claro, mais marcadamente [no caso da Igreja católica], o ‘comunismo ateu’” (Hobsbawm, 1994, s/p). Dentre as diferentes alternativas políticas do período, estariam os nazifascismos, aos quais os movimentos conservadores e reacionários tendiam a se alinhar, sem que com eles coincidissem. Como diferenciou o historiador inglês:

[...] o fascismo compartilhava nacionalismo, anticomunismo, antiliberalismo etc., com outros elementos não fascistas da direita. Vários desses, notadamente entre os grupos reacionários franceses não fascistas, também compartilhavam com ele a preferência pela violência de rua como política. A grande diferença entre a direita fascista e não fascista era que o fascismo existia mobilizando massas de baixo para cima. Pertencia essencialmente à era da política democrática e popular que os reacionários tradicionais deploravam, e que os defensores do “Estado orgânico” tentavam contornar (Hobsbawm, 1994, s/p)

Assim, embora o fascismo enfatizasse “muitos valores tradicionais”, não era “de modo algum um movimento tradicionalista”: “O passado ao qual eles apelavam era uma invenção. Suas tradições, fabricadas” (Hobsbawm, ano, s/p). Tratava-se de um movimento antiliberal, mas que não negava a ciência e a tecnologia. Ponto, precisamente, capaz de revelar diversas de suas contradições; e ilustrar a dificuldade de nuançar as imagens de sentimentos nacionais — o que permitiria reconhecer na poesia de resistência um nacionalismo ou patriotismo distinto do fascista ou reacionário. Osborne (1995, p.166-167, 175-180), por exemplo, indica que tanto a filosofia de Benjamin e o surrealismo, quanto a temporalidade típica do nazismo e da filosofia heideggeriana, eram modernistas. Logo, mesmo quando os últimos buscavam a reversão das condições modernas de existência, associadas ao liberalismo e ao iluminismo, a partir de um passado mítico, eles não se dissociavam de um pensamento e de uma práxis voltados para o futuro.

Esta estrutura — a estrutura da reação radical dentro e contra a modernidade — é necessariamente contraditória, uma vez que uma das coisas que pretende inverter é a produção da própria temporalidade a que ela própria está sujeita. A reação radical não pode deixar de reproduzir, e assim afirmar performativamente, a forma temporal da própria coisa contra a qual se opõe (a modernidade). Daí a necessidade de deturpar a sua estrutura temporal para si própria como uma espécie de “recuperação” ou “regresso”³⁸ (Osborne, 1995, p.167)

³⁸ [L.T]: “This structure — the structure of radical reaction within and against modernity — is of necessity contradictory, since one of the things it aims to reverse is the production of the very temporality to which it is itself subject. Radical reaction cannot but reproduce, and thereby performatively affirm,

Este elemento é revelador, pois a estrutura básica do mito nazifascista era uma origem nacional mítica, um passado glorioso e perdido para a modernidade iluminista. Assim, é compreensível que a reação necessária contra o conservadorismo, e pró-revolução social, parecesse menos a disputa pelo sentido de nacionalismo, e mais a negação (internacionalista) da pertença e identidade patriótica.

Entretanto, essa, definitivamente, não era a única solução possível. Inclusive porque, como indicam Hobsbawm e Traverso, a segunda guerra mundial consistiu no ápice de uma acirrada disputa ideológica: “[...] de um lado, o Iluminismo, uma tradição que inclui também, muito naturalmente, a Revolução Russa; e, do outro, o anti-iluminismo, ou seja, o fascismo” (Traverso, 2013, s/p)³⁹. Ou seja, mesmo entre os críticos da civilização, persistia um apreço por parte do legado revolucionário europeu, origem da modernidade⁴⁰. Isto é dizer: os nacionalismos e a remissão a um legado comum europeu, excedente à identidade patriótica, não eram inconciliáveis. Igualmente, coexistiam sentimentos internacionalistas europeus e atitudes imperialistas. Em síntese, a experiência afetiva dos nacionalismos, como toda a experiência afetiva, comportava pluralidade e ambiguidades.

Evidência da tensão continental e da remissão a um passado comum, origem de um conjunto de valores políticos compartilhados, está nas discussões e mobilizações em torno da guerra civil espanhola. Quando o conflito entre a República, liderada por uma frente ampla de orientação socialista, e diversos grupos golpistas, conservadores e fascistas, eclodiu em 1936, houve uma enorme mobilização internacional de civis, especialmente de jovens e artistas, em defesa do governo democraticamente eleito (Weintraub, 1968). A mobilização chegou a tal ponto que brigadas de combatentes estrangeiros foram formadas na Espanha (Weintraub, 1968), em um movimento de internacionalização da resistência antifascista que ressoaria na França ocupada (Gildea, 2015). Para esses atores, estava em jogo a salvaguarda da tradição iluminista:

the temporal form of the very thing against which is pitted (modernity). Hence the necessity for it to misrepresent its temporal structure to itself as some kind of ‘recovery’ or ‘return’”.

³⁹ [L.T]: “[...] on the one hand, the Enlightenment, a tradition that also includes, quite naturally, the Russian Revolution; and on the other hand, the anti-Enlightenment, i.e. fascism.”

⁴⁰ Por mais que este aspecto aparentemente suma das páginas de Péret ao criticar os membros dissidentes do surrealismo, mesmo ele reinvidicava, ainda que figurado de maneira distinta, a fim de preservar a figura da noite, o brilho da revolução francesa. Segundo o autor, o romantismo consistia no “núcleo do cometa” (Löwy, 2021, p.24) incandescente do surrealismo. Além disso, ele “reclama[ria] para si novos ideais, provenientes da Revolução Francesa, propondo uma nova filosofia” (Löwy, 2021, p.24), capaz de tensionar as novas experiências sociais, poderia dizer civilizadas ou modernas, tipicamente burguesas.

a liberdade de fala, pensamento e criação; o direito à participação política; e mesmo a possibilidade de um futuro emancipado das opressões do capital e marcado pela justiça social.

Em junho de 1937, pouco tempo após o início da guerra civil, circulou uma “convocação”, feita aos escritores ingleses, escoceses, irlandeses e galeses, para que “tomassem um lado” do conflito. Esse gesto era particularmente significativo considerando a postura de alegada neutralidade, assumida por França e Inglaterra, e o apoio militar e financeiro, supostamente secreto, de Alemanha e Itália aos golpistas (Preston, 2011). Assinado por nomes célebres como W.H. Auden, Tristan Tzara, Pablo Neruda e Aragon, o texto, “Authors take sides” (s/d), foi publicado seguido por 28 páginas de respostas pró, neutras e contra o governo republicano — a sua maioria esmagadora, 23 páginas, todavia, foi dedicada à defesa da frente ampla democraticamente eleita. Auden, por exemplo, escreveu:

Eu apoio ao Governo de Valência na Espanha porque a sua derrota pelas forças do Fascismo Internacional *seria um enorme desastre para a Europa. Tornaria uma guerra Europeia mais provável*; e a difusão da prática e Ideologia Fascista para países ainda, comparativamente, livres delas, as quais inevitavelmente seguiria uma vitória Fascista na Espanha, *criaria uma atmosfera na qual o artista criativo e todos que se importam com justiça, liberdade e cultura achariam impossível de trabalhar ou mesmo existir* (Aragon et all., s/d, s/p)⁴¹ (*grifos meus*)

Nota-se a constatação de uma tensão europeia entre o fascismo, modernista, mas contrarrevolucionário, e os herdeiros da revolução francesa, liberalismo e comunismo. Assim, uma derrota na Espanha significaria, aos olhos desses autores, uma catástrofe iminente.

Tomo outro exemplo, agora de Pearl Binder.

Hoje, o futuro da Cultura Europeia está sendo decidido em solo Espanhol. Todos os escritores sinceros devem apoiar o Governo Espanhol legal em sua luta heroica pelo aprendizado e liberdade contra as forças escuras do General Franco (Aragon et all., s/d, s/p)⁴²

Novamente, há o estabelecimento de dois lados, binarismo não restrito à Espanha e capaz de abarcar todo o continente. De um lado, o aprendizado, a liberdade e a cultura. Ressoando as Luzes, o conhecimento e a liberdade estão alinhados: a razão é caminho para a emancipação humana. Neste caso, seu representante é um governo democraticamente eleito, de caráter socialista. De outro, “as forças obscuras” dos golpistas, caracterizadas, por oposição,

⁴¹ [L.T]: “I support the Valencia Government in Spain because its defeat by the forces of International Fascism would be a major disaster for Europe. It would make a European war more probable; and the spread of Fascist Ideology and practice to countries as yet comparatively free from them, which would inevitably follow upon a Fascist victory in Spain, would create an atmosphere in which the creative artist and all who care for justice, liberty and culture would find it impossible to work or even exist”

⁴² [L.T]: “To-day the future of European Culture is being decided on Spanish soil. All sincere writers must support the legal Spanish Government in its heroic struggle for learning and liberty against the dark forces of General Franco.”

como ignorância, desconhecimento e servidão. Trata-se de uma ameaça a todas as conquistas europeias. Ou, nas palavras de Gerald Bullet:

[...] Eu acredito que a subjugação da Povo da República Espanhola por Franco e seus confederados estrangeiros irá, se for efetiva, marcar o fim da liberdade e da civilização na Europa, Fascismo — o que na prática é meramente gangsterismo em escala nacional — envolve a escravização dos povos, a destruição da cultura e perseguição à toda religião real (Aragon et all, s/d, s/p)⁴³

A imagem do golpismo espanhol, de caráter reacionário e fascista, enquanto um apagar das luzes ou regressão cultural, reverbera em diversas respostas dos autores britânicos.

Nas palavras de Alec Brown, para citar mais um caso:

Sou a favor do Governo Espanhol Republicano, pois é claramente o Governo *eleito por uma nação esforçando-se para alcançar maior liberdade e atividade de pensamento, portanto, melhora na vida humana*; me oponho a todas as formas de Fascismo e formas conservadoras de governo porque invariavelmente elas atrapalham o pensamento, portanto dificultam a luta dos homens por uma vida melhor (Aragon et all, s/d, s/p)⁴⁴ (*grifos meus*)

Aqui, o ser humano, através do seu esforço e trabalho, pode gerar melhorias na qualidade de vida, desde que seu vetor de desenvolvimento, sua direção, seja a liberdade e a produção de conhecimento. Este objetivo era buscado por uma nação, uma entidade coletiva, de quem emanaria o poder, a legitimidade e a autoridade social — d’onde a eleição da frente ampla socialista ser um indicativo da vontade popular. Da organização do tempo até a identificação da origem do poder político, há remissões explícitas à tradição dos iluminismos. E a esta se opõem as forças conservadoras: aquelas que resistem ao movimento da razão em direção a um futuro melhor, ao confundirem ou obscurecerem o pensamento.

Mesmo a ambiguidade dos sentimentos nacionais, presente na discussão posterior da poesia de resistência, já se revela nessas respostas. A pureza do patriotismo ou a verdadeira origem do poder estatal são objetos de disputa e ressignificação nos discursos pró-governo espanhol. George Barker, como vários outros dos correspondentes, frisam a figura do “Povo” de uma nação como pilar central do poder político, em um movimento responsável por aproximar essa imagem àquela da força da vontade popular, típica do comunismo: “Sou a favor do Povo da República Espanhola, do povo da China, do povo da Inglaterra, do povo da

⁴³ [L.T]: “[...] I believe that the subjugation of the People of Republican Spain by Franco and his foreign confederates will, if it is effected, mark the end of freedom and civilization in Europe, Fascism — which in practice is merely gangsterism on a national scale — involves the enslavement of peoples, the destruction of culture, and the persecution of all real religion.”

⁴⁴ [L.T]: “I am for the Government of Republican Spain, because it is clearly the Government elected by a nation striving towards greater freedom and activity of thought, hence improved human life; I am opposed to all forms of Fascism and conservative forms of government because invariably they trammel thought, hence hamper mankind’s struggle for improved life.”

Alemanha etc. Sou contra o Fascismo, Franco, Mussolini, Generais Japoneses, Hitler, Walter Chrysler, o Arcebispo de Canterbury etc.” (Aragon et all, s/d, s/p)⁴⁵. Já Ford Madox Ford, por exemplo, afirma:

Sou resolutamente pró o existente Governo Espanhol e contra a tentativa de Franco — em todo grau de sentimento e razão. Ademais, como o mais mero senso comum, o Governo dos Espanhóis, como o de qualquer outra nação, deve ser escolhido e definido pelos habitantes daquela nação. O Sr. Franco busca estabelecer um governo descansando nos braços de Mouros, Alemães, Italianos. Seu sucesso *deve* ser contrário à consciência mundial. (Aragon et all, s/d, s/p)⁴⁶

Mais uma vez, a fonte de autoridade está na escolha do “Povo” de uma nação, e se realiza pela eleição de um representante de um projeto político específico, capaz de abranger as vontades, o poder e o destino de uma comunidade imaginada. Assim, além do desrespeito à autonomia de um povo ser considerado inaceitável, o nacionalismo e o patriotismo podem se alinhar aos interesses e valores cosmopolitas europeus.

A percepção de uma pluralidade de experiências afetivas de sentimentos nacionais também aparece explicitamente tematizada. Martin Armstrong declara:

Estou ao lado do Governo legal e do Povo da República Espanhola. Me oponho a Franco porque sou contra o sacerdócio Espanhol, os proprietários de terra Espanhóis e o Fascismo, e sou contra o Fascismo porque me oponho a qualquer forma de tirania, perseguição e *nacionalismo estreito* (Aragon et all, s/d, s/p)⁴⁷

Nesta visão, o governo legal, legitimado pelo pleito eleitoral, indicativo da vontade de um povo, escolheu um projeto contrário às estruturas de poder aristocráticas e religiosas e das novas forças fascistas, ambas temerárias das transformações oriundas da modernidade, e aliadas sob a égide de um “nacionalismo estreito”. O uso do adjetivo estreito é particularmente interessante pois expande à população espanhola um sentimento nacional cosmopolita e plural. Sentido semelhante também se encontra na resposta de Carmel Haden Guest:

- (1) Eu sou a favor do povo da República Espanhola porque *eles são os verdadeiros patriotas que estão defendendo a independência de seu país.*
- (2) Eu sou a favor do Governo legal porque *ele defende a liberdade e a democracia.*

⁴⁵ [L.T]: “I am for the People of Republic Spain, for the people of China, for the people of England, for the people of Germany, etc. I am against Fascism, Franco, Mussolini, Japanese Generals, Hitler, Walter Chrysler, the Archbishop of Canterbury, etc.”

⁴⁶ [L.T]: “I am unhesitatingly for the existing Spanish Government and against Franco’s attempt — on every ground of feeling and reason. In addition, as the merest commonsense, the Government of the Spanish, as of any other nation, should be settled and defined by the inhabitants of that nation. Mr. Franco seeks to establish a government resting on the arms of Moors, Germans, Italians. Its success *must* be contrary to world conscience”

⁴⁷ [L.T]: “I am on the side of the legal Government and the People of Republican Spain. I am against Franco because I am against the Spanish priesthood, Spanish landlords and Fascism, and am I am against Fascism because I am against any form of tyranny, persecution and narrow nationalism”

(3) Eu sou contra o fascismo porque ele significa guerra internacional, escravidão dos trabalhadores e supressão da arte e da cultura e a degradação das mulheres. (Aragon et. all, s/d, s/p)⁴⁸ (*grifos meus*)

Essas respostas demonstram precisamente como a disputa em torno da ideia de sentimento nacional não só era um debate usual e vivo no contexto guerras; mas, igualmente, como essa tensão marca o imbricamento entre as mudanças nas formas de organização política — de impérios a estados-nação — e o conflito ideológico entre nazifascismos e comunismo, oriundo da aparente falência do liberalismo.

No caso específico da França, como comenta Hobsbawm (1994, s/p), fosse pela existência de uma democracia relativamente estável, fosse pelo peso e presença do legado da revolução de 1789, os movimentos fascistas tiveram menos espaço do que em outros países da Europa. Não que não houvesse movimentos conservadores e reacionários fortes, ou a presença de uma extrema direita com propensões fascistas (Hobsbawm, 1994, s/p). Mas, se a esquerda se dividiu entre a reivindicação e disputa de um certo legado patriótico, e o rechaço à ideia de nação; as rachaduras da direita deram-se por diferentes concepções de nacionalismo. Elas ficam explícitas nas distintas posturas desse grupo frente à capitulação. Enquanto para os membros de Vichy

A França derrotada continuava uma nação Europeia civilizada, capaz portanto de ser integrada em uma Europa dominada pelo Nazismo. Mesmo como vassalo, poderia preservar um simulacro de soberania em parte de seu território. Sua cultura seria amordaçada, mas não destruída, e suas elites encorajadas a embarcar no caminho da colaboração, da qual poderia esperar se beneficiar. (Traverso, 2013, s/p)⁴⁹

Para outras figuras importantes da direita francesa,

mesmo o patriotismo convencional estava agora dividido. Conservadores fortemente imperialistas e anticomunistas como Winston Churchill, e homens de formação reacionária católica como De Gaulle, preferiram combater a Alemanha não por alguma animosidade especial contra o fascismo, mas por causa de “une certaine idée de la France” ou “uma certa ideia da Inglaterra”. Mesmo para os desse tipo, seu compromisso podia ser parte de uma guerra civil internacional, pois seu conceito de patriotismo não era necessariamente o de seus governos. Ao ir para Londres e declarar, em 18 de junho de 1940, que sob ele a “França Livre” continuaria a combater a Alemanha, Charles de Gaulle estava praticando um ato de rebelião contra o governo legítimo da França, que decidira constitucionalmente encerrar a guerra, e fora quase sem dúvida apoiado nessa decisão pela grande maioria dos franceses da época. (Hobsbawm, 1994, s/p)

⁴⁸ [L.T]: “(1) I am for the people of Republican Spain because they are the real patriots who are defending the independence of their country. (2) I am for the legal Government because it stands for liberty and democracy. (3) I am against Fascism because it means international war, slavery of the workers, suppression of art and culture and the degradation of women.”

⁴⁹ [L.T]: “Defeated France remained a civilized European nation, capable therefore of integration into a Europe dominated by Nazism. Even as a vassal, it could preserve a simulacrum of sovereignty on part of its territory. Its culture would be muzzled but not destroyed, and its elites encouraged to embark on the path of collaboration, from which they might hope to benefit.”

A própria resistência, cujo mito, utilizado como ferramenta de unificação nacional após a guerra, apresentava a imagem de um movimento nacionalista e unificado, foi tanto marcada por divisões internas, quanto pela internacionalização (Gildea, 2015, s/p). Entre a França Livre, capitaneada por De Gaulle e sediada em Londres, e os movimentos em território francês, por exemplo, havia uma divergência de método. Enquanto aquela buscava aliados nas tropas do Império para agir militarmente; nesta, apoio institucional do exército, assim como o acesso a armas, parecia quase impossível (Gildea, 2015, s/p). Igualmente, na própria França, apenas muito brevemente os diferentes movimentos de resistência estiveram unidos, em parte devido às suas diferenças ideológicas; em parte, por conta dos seus fatores motivadores ou pelos seus métodos de ação:

Para de Gaulle [a resistência] ela significava resistência militar, o que só poderia, neste início, ser feito pela França Livre. Resistência para outros começou na França metropolitana com gestos espontâneos, esporádicos e simbólicos, como hastear uma [bandeira] tricolor na torre de uma catedral. [...] Com o tempo, alguns desses ativistas se organizaram em pequenos grupos com atividade consistente, contribuição material para o esforço de guerra. Esta era a Resistência com ‘R’ maiúsculo, fornecendo inteligência para os aliados, escoltando aviadores abatidos à segurança, difundindo propaganda contra os Alemães ou Vichy, sabotagem e, em última instância, luta armada (Gildea, 2015, s/p)⁵⁰

E a composição desses grupos era diversa:

Muitos daqueles que se envolveram na atividade resistente na França tinham chegado no período do entreguerras como migrantes econômicos buscando trabalho, como exilados políticos fugindo de regimes repressivos, ou como uma combinação dos dois. Alguns eram antifascistas que começaram sua luta defendendo a República Espanhola contra Franco e depois continuaram a resistência na França, outros eram judeus refugiados da Europa Central e do Leste que decidiram lutar contra a perseguição. O rápido avanço do exército Alemão em 1940 apenas aumentou as ondas de refugiados para a França. Quando a atividade resistente se desenvolveu, estava povoada por um arco-íris de ativistas estrangeiros [...] (Gildea, 2015, s/p)⁵¹

⁵⁰ [L.T]: “For de Gaulle it meant military resistance, which could only in this early phase be undertaken by the Free French. Resistance for others began in metropolitan France with gestures that were spontaneous, sporadic and symbolic, such as raising a tricolour on a cathedral tower. [...] In time some of these activists organised into small groups with sustained activity and a material contribution to the war effort. This was Resistance with a capital ‘R’, providing intelligence for the Allies, escorting downed airmen to safety, spreading propaganda against the Germans or Vichy, sabotage and, in the last instance, armed struggle.”

⁵¹ [L.T]: “Many of those who became involved in the resistance activity in France had come there in the inter-war period as economic migrants seeking work, as political exiles fleeing repressive regimes, or as a combination of both. Some were anti-fascists who began their battle defending the Spanish Republic against Franco and later continued resistance in France, others were Jewish refugees from Central and Eastern Europe who decided to fight back against persecution. The lightning advance of the German armies in 1940 only increased the flight of refugees to France. When resistance activity developed it was populated by a rainbow of foreign activists whose case studies suggest a reconsideration of what is understood by the French Resistance.”

Em suma, apesar da associação frequente e compreensível entre nacionalismo e conservadorismo na França do pré-guerra, os sentimentos nacionais, como toda experiência afetiva, comportavam ambiguidade, pluralidade e espaço para disputa. Assim, embora sejam justas as críticas e preocupações de parte da esquerda e da vanguarda com a aproximação da direita, pela reivindicação do patriotismo, um nacionalismo de esquerda e de origem surrealista jamais seria idêntico àquele. O que os poemas apresentam, até em seu espaço de contradição e na sua apropriação por grupos à direita do espectro político, é um projeto revolucionário, baseado em transformar a forma como a comunidade francesa (e cosmopolita) sentia o mundo. E, considerando as circunstâncias específicas de sua produção, como este amanhã libertador vinha sendo construído nos rastros do legado revolucionário francês.

No pulso do mundo⁵²

Em 1848, quando as notícias de processos revolucionários se espalhavam e incendiavam o continente europeu, as populações, onde era possível, entrando em *frisson*, ocupavam as ruas das cidades. Mesmo antes de processos revolucionários serem deflagrados, as pessoas buscavam umas às outras. Se reuniam em bares, restaurantes, praças e cafés, nas assembleias municipais... e liam jornais em voz alta, discutiam, pensavam, sentiam juntas (Clark, 2023, s/p). Um jovem berlinense, que se tornaria importante figura do movimento revolucionário regional, Paul Boerner, descreveu assim parte da necessidade de estar nos espaços públicos: “Eu tinha que sair, no frio inverno, e andar e andar até que eu tivesse me exaurido, só para acalmar meu sangue e desacelerar o batimento do meu coração, que estava em estado de inaudita e perplexa agitação, e sentia como se ele estivesse prestes a abrir um buraco no meu peito” (*apud* Clark, 2023, s/p)⁵³.

Pouco mais de cinquenta anos antes, Robespierre, ao pronunciar seu último discurso, no dia 8 do Termidor, também aludiu várias vezes à centralidade desse órgão. Então, ele anunciou sua necessidade de “despejar seu coração”⁵⁴ para os de seus ouvintes, numa comunicação direta entre corpos, do orador ao povo — cuja característica fundamental era o “coração puro”⁵⁵ dos indivíduos que o compunham (Robespierre, 2017, s/p). Em meio à corrupção e à disrupção da verdade, da verdade patriótica que o coração reconhece, era preciso defender sua honra e sua lealdade ao projeto republicano da revolução. E, após construir a representação de um cenário de tensões, de uma divisão entre “dois partidos, o dos bons e o dos maus cidadãos”⁵⁶, afirmou (Robespierre, 2017, s/p)

[...] existe, asseguro-vos, almas sensíveis e puras; existe, sim, essa paixão terna, imperiosa, irresistível, tormento e delícia dos corações magnânimos; esse horror profundo à tirania, esse zelo compassivo pelos oprimidos, esse amor sagrado da pátria,

⁵²No final de 2023, às vésperas da minha qualificação, durante uma reunião do grupo “Tempos da imagem, imagens do tempo” (ou seria “Imagens do tempo, tempo da imagem”), quando eu acabava de responder uma pergunta, a professora Naiara Damas, provavelmente quem melhor leu meu trabalho, exclamou algo como “Entendi o que você quer dizer! Eles estavam sentindo o pulso do mundo”. Não era isso que eu queria dizer, certamente não com aquelas palavras... Correção: não era isso que eu queria dizer até então, mas daquele dia em diante, passou a ser. O nome dado por Naiara me proporcionou o que faltava até então, a síntese de todas as redes figurativas a serem analisadas. Eles estavam sentindo o pulso do mundo... (Obrigada, Naiara!).

⁵³ [L.T]: “I had to go out into the winter cold and walk and walk until I had worn myself out, just to calm my blood and slow down the beating of my heart, which was in a state of unprecedented and baffled agitation and felt as if it were about to blow a hole in my chest.”

⁵⁴ [L.T]: “Ici j’ai besoin d’épancher mon cœur”

⁵⁵ [L.T]: “je dis que tous les représentants du peuple, dont le cœur est pur, doivent reprendre la confiance et la dignité qui leur convient”.

⁵⁶ [L.T]: “Je ne connais que deux partis, celui des bons et des mauvais citoyens;”

esse amor mais sublime e mais santo da humanidade, sem o qual uma grande revolução não passa de um crime deslumbrante que destrói outro crime [...] (Robespierre, 2017, s/p)⁵⁷

Neste cenário,

Com o coração murcho pela experiência de tantas traições, acredito na necessidade de chamar acima de tudo a probidade e todos os sentimentos generosos em auxílio da República. Sinto que onde quer que se encontre um homem de bem, onde quer que ele esteja sentado, é preciso estender-lhe a mão e abraçá-lo junto ao coração (Robespierre, 2017, s/p)⁵⁸

Ambas as imagens são extremamente ricas, pois explicitam algumas das funcionalidades exercidas pelo coração na discursividade e no imaginário resistente e revolucionário, excedente à poesia (surrealista) de resistência. Primeiramente, o coração como um instrumento da ética, uma expressão e experimentação física da coerência entre valores e ações — como na inquietação corpórea que acometeu Boerner e o fez sair às ruas. Em segundo lugar, o coração como órgão dotado de capacidades cognitivas, ainda, o afeto como uma maneira de compreender e sentir o mundo — como Robespierre falando de coração a coração, ou ainda, do coração e da afetividade adequados para a construção da República; como garantias da legitimidade e validade da revolução. Finalmente, o coração como elemento constitutivo da comunidade. Uma comunidade que não é determinada por características étnicas, históricas ou geográficas, mas pela adesão e pelo compartilhamento de uma sentimentalidade, de valores e atitudes — estender a mão e abraçar, junto ao coração, o bom cidadão.

Mais ainda, essas imagens materializam a conexão entre a figura do coração acelerado ou apaixonado e os acontecimentos revolucionários. Evidenciam a vivência da revolução, da guerra ou da revolta enquanto uma experiência física, corporal. O medo, a coragem e o amor aparecem, então, como mais do que realidades psíquicas: constituem aspectos concretos do passado e dos acontecimentos históricos. Junto ao coração, os eventos disruptivos não aparecem planejados por uma vanguarda, mas coletivamente sentidos; de dentro para fora e de fora para dentro, na construção de um poderoso *stimmung* (Gumbrecht, 2014). Algo, evidentemente, distinto da afetividade estereotipada de uma multidão, concebida enquanto

⁵⁷ [L.T]: “Mais elle existe, je vous en atteste, âmes sensibles et pures; elle existe, cette passion tendre, impérieuse, irrésistible, tourment et délices des cœurs magnanimes; cette horreur profonde de la tyrannie, ce zèle compatissant pour les opprimés, cet amour sacré de la patrie, cet amour plus sublime et plus saint de l’humanité, sans lequel une grande révolution n’est qu’un crime éclatant qui détruit un autre crime”

⁵⁸ [L.T]: “Le cœur flétri par l’expérience de tant de trahisons, je crois à la nécessité d’appeler surtout la probité et tous les sentiments généreux au secours de la République. Je sens que partout où on rencontre un homme de bien, en quelque lieu qu’il soit assis, il faut lui tendre la main, et le serrer contre son cœur.”

força potencialmente destrutora da sociedade civilizada, aos moldes de uma *Psicologia das Multidões* (Le Bon, 2019). Uma *atmosfera*, capaz de harmonizar o interior ao exterior de um indivíduo, sua singularidade à multiplicidade.

Nas poesias estudadas neste trabalho, o coração aparece quase como o epicentro da inspiração afetiva. Ele fornece a chave para outro mundo: a partir dele, ocorre a transformação interior necessária para a agência ética e coerente; seu batimento faz o sangue correr, garantindo a vitalidade e o ritmo do corpo individual e coletivo. Ao analisar as principais redes imagéticas presentes em *A honra dos poetas*, marquei como central a seguinte: “Sangue, coração, fogo e comunidade”. E, sobre os seus sentidos, fiz as seguintes observações:

- Coração
 - Coração como elemento que dita o pertencimento à comunidade. Ele representa uma adesão física/corporal/afetiva a formas de experimentar e sentir o mundo.
 - Coração como articulador da relação do eu consigo e do eu com o mundo. É a chave da revolução interior e, subsequentemente, da coletiva.
 - Comunidade determinada pela harmonia ou sincronia dos batimentos cardíacos (ritmo) e não por pertencimento nacional ou geográfico.
 - Comunidade composta de maneira “positiva” (expansão potencialmente universal/delimitação do eu) e não “negativa” (delimitação do outro).
 - Correlação entre corpos, afetos e ação.
- Sangue
 - Sangue dos mortos como líquido que irriga e nutre as cidades e a resistência.
 - Sangue como vestígio material da destruição e da morte.
- Fogo
 - Fogo como indício de violência, mas também do surgimento do novo.
- Vermelho
 - Ambiguidade do vermelho: da violência do opressor se forja/se semeia a revolução.

Ao analisar a fonte, criei dez chaves de entrada para a coletânea: “Morte e vida”; “Linguagem, poesia e o poder da palavra”; “Grito, fala, voz, canção, música, barulho e ritmo”; “Quente e frio ou claro e escuro”; “Natureza, ritmo, destino”; “França personificada (fisionomia e atmosfera)”; “Sangue, coração, fogo e comunidade”; “Os passos”; “Juízo final e figurações religiosas (bíblicas)”; e, finalmente, “A espera, a paciência, a raiva, o ódio e a vergonha”. Seria

possível analisar os poemas a partir de qualquer uma delas, mas, acredito, só uma comporta a capacidade de enredar todas as demais, aquela que fala sobre o coração.

Neste capítulo, destrincharei apenas um eixo deste grande sistema poético: a constituição da comunidade a partir da correlação entre a identificação com determinados valores ético-políticos e um destino. Buscava-se, assim, criar uma experiência afetiva e temporal na qual não só era possível tornar inteligível a situação presente, como reformular a paisagem interior, a fim de agarrar pelos cabelos o tempo da revolução — em algum grau inevitável para essa comunidade. Nesse sentido, dadas a apatia, a frustração e a humilhação amplamente constatadas na França da época (Ansart-Doulon, 2004), às quais era atribuída a responsabilidade pela inação da população, era preciso inspirar e reeducar afetivamente as pessoas para que a resistência e, eventualmente, a revolução se tornassem possíveis.

Para começar, todavia, é preciso abordar um dos dilemas do trabalho com produções artísticas engajadas: a tensão entre a ficcionalidade e o “real” ou o contexto.

1) *Resistir para escrever, escrever para resistir*

Como fica explícito na recorrente associação entre processos poéticos e ação resistente na obra analisada — como através das frequentes alusões à performance, tal qual canto —, a própria condição poética é um de seus elementos fundamentais. Aspecto que, como argumentei anteriormente, me autoriza a chamá-los, também, de surrealistas. Nela, se buscava aproximar, senão fazer coincidir os acontecimentos “internos” (ficcionalis) e “externos” aos poemas.

A palavra *poiesis*, do grego, vem do termo *poiein* e significa fazer, fabricar (Zambrano, 2019). Na tradição clássica, ela indicava

[...] toda a atividade que tinha como objetivo a passagem da não-existência à presença, e colocava no centro dessa atividade a própria produção dessa presença. Ao passo que a *práxis*, salienta Agamben (1970), coloca no seu centro a ideia de vontade determinada pela ação (p.112) e baseia-se na *empeiria*, na experiência⁵⁹ (Zambrano, 2019, p.42)

Da não-existência à presença. Ou, retomando os termos de Marcelo Zambrano, ao estudar Agamben,

A *poiesis* é um tipo de produção que permite a passagem do não-ser à presença, admite o desvelamento de um espaço de verdade (Agamben, 1970, p.114) e pode ser

⁵⁹ [L.T]: “La *poiesis*, según se señaló, definía toda actividad que tenía como objetivo el paso desde la no-existencia hacia la presencia, y ubicaba en el centro de esta actividad a la misma producción de esta presencia. Mientras que la *práxis*, señala Agamben (1970), ubica en su centro la idea de voluntad determinada a través de la acción (p.112) y se encuentra basada en la *empeiria*, en la experiencia”

entendida como um devir que dilata o que é na possibilidade do que pode vir a ser (Jagodzinski e Wallin, 2013, p.85).

Neste sentido, o que pode vir a ser de outro modo, escreve Aristóteles (2005), pode ser produzido a partir da *poiesis* (fabricação) ou da *práxis* (realização), que não se incluem uma na outra, [...]”⁶⁰ (Zambrano, 2019, p.44)

Originalmente, portanto, a separação entre esses dois campos, *práxis* e *poiésis*, esteve associada às noções de *trabalho* e de *técnica*. O trabalho no mundo grego era dividido em duas esferas, a relacionada às necessidades de subsistência, na qual atuavam servos e escravos, e a criação de objetos, materiais ou imateriais, apropriadas aos indivíduos livres (Zambrano, p.42-43).

Existem muitas formas possíveis de organizar as capacidades humanas e sua articulação em sociedade a partir dos conceitos clássicos mobilizados. Apesar de minhas discordâncias pontuais com a autora, utilizarei a conceituação oferecida por Hannah Arendt em *A condição humana* (2007) para melhor explicar os limites entre *práxis* e *poiésis*, e justificar a radicalidade do projeto surrealista. Ao analisar a vida ativa da humanidade, Arendt identificou três esferas principais: o *labor*, através do qual se garante a vida biológica do organismo humano — correspondente à primeira esfera de trabalho mencionada no parágrafo anterior —; a *fabricação*, dedicada à construção de instrumentos e, conseqüentemente, do mundo humano, marcado pela durabilidade e estabilidade providas pelos produtos gerados — corresponde ao segundo tipo de trabalho comentado no parágrafo anterior (2007, p.166-171) —; e, finalmente, a *ação* e o *discurso*, possível somente no espaço público e em meio à pluralidade, e cujas conseqüências são imprevisíveis e irreversíveis (2007, p.194-200, 248-259).

Diferentemente das demais capacidades humanas, argumenta a filósofa, a *práxis*, ou *discurso* e *ação*, consiste no único tipo de ato humano cuja finalidade é o seu próprio processo de realização. Isto porque se, pelo discurso, se revela ao outro *quem se é*, um quem desconhecido até para si e somente compreensível *a posteriori* — ou seja, após a morte — (Arendt, 2007, p.188-200, 205-210), pela ação, as pessoas se tornam capazes de iniciar o radicalmente novo (Arendt, 2007, p.211-219). A contraparte, aparentemente negativa e, por milênios temida, da *práxis* é a sua imprevisibilidade e irreversibilidade. Ao agir, se incide em uma teia de relações pré-existentes, a qual, pela sua complexidade e variedade, reverbera e ecoa

⁶⁰ [L.T]: “La *poiesis* es un tipo de producción que permite el paso del no-ser a la presencia, admite el develamiento de un espacio de verdad (Agamben, 1970, p.114) y se la puede entender como un devenir que dilata lo que se encuentra en la posibilidad de lo que puede llegar a ser (Jagodzinski y Wallin, 2013, p.85). En este sentido, lo que puede llegar a ser de otra manera, escribe Aristóteles (2005), puede producirse a partir de la *poiesis* (fabricación) o desde la *praxis* (realización), que no se incluyen una en la otra, [...]”

a ação de infinitas maneiras imprevistas (Arendt, 2007, p.194-204). Aliás, é essa condição que a torna apta a produzir histórias, as quais “podem, depois, ser registradas em documentos e monumentos; podem tornar-se visíveis em objetos de uso e obras de arte; podem ser contadas e recontadas e transformadas em todo tipo de material” (Arendt, 2007, p.197). Nesse sentido, as ações e o discurso revelam um sujeito ao mesmo tempo em que criam a história, entendida enquanto cadeia de acontecimentos. Esse sujeito, no entanto, não é nem seu autor, nem seu produtor.

A perplexidade é que em qualquer série de eventos que, no conjunto, compõem uma história com significado único, podemos quando muito isolar o agente que imprimiu movimento ao processo; e embora esse agente seja muitas vezes o sujeito, o “herói” da história, nunca podemos apontá-lo inequivocamente como o autor do resultado final (Arendt, 2007, p.197).

Neste quadro teórico, a poesia aparece como uma obra de arte, fruto de um processo de *fabricação*, não de *ação*. Capaz, por um lado, de gerar memória duradoura de atos passados e de seus iniciadores (Arendt, 2007, p.180-187); e, por outro, de garantir a estabilidade do mundo compartilhado — sempre sob o risco representado pelos novos nascimentos (Arendt, 2007, p.180-187). E, eu acrescentaria, considerando a observação de Arendt de que o espaço da aparência⁶¹ é aquilo que assegura, a cada pessoa, a sua existência e a do mundo, assim como a sua integração à “realidade” (Arendt, 2007, p.221), que as obras de arte, assim como as histórias e os mitos, compõem parte fundamental das *teias de transmissão cultural* (Petit, 2022). Elas não só nos ajudam a dar sentido ao mundo, como constituem uma tradição e um *corpus* afetivo cumulativo, os códigos, a partir dos quais nos formamos e aprendemos a nos relacionar com a alteridade.

No entanto, a poesia e outras formas de fabricação, atualmente entendidas como arte, tais quais as pinturas e as estátuas e as encenações, se distinguem dos demais objetos passíveis de produção. Isso fica explícito na *Poética* de Aristóteles (2008), na qual se encontra uma célebre diferenciação entre o historiador e o poeta:

Pelo exposto se torna óbvio que a função do poeta não é contar o que aconteceu, mas aquilo que poderia acontecer, o que é possível, de acordo com o princípio de verossimilhança e da necessidade. O historiador e o poeta não diferem pelo facto de um escrever em prosa e o outro em verso [...]. Diferem é pelo facto de um relatar o que aconteceu e o outro o que poderia acontecer. Portanto, a poesia é mais filosófica e tem um carácter mais elevado do que a História. É que a poesia expressa o universal, a História o particular (Aristóteles, 2008, p.54)

Enquanto objeto de fabricação, a poesia realiza-se por processo mimético específico. Atualmente, ele é entendido e conceituado enquanto “ficção”, e permite o desvio ou

⁶¹ No qual ocorrem as ações, e que é composto pelas relações de convivência entre indivíduos.

a diferenciação, dentro de um campo de semelhanças, do seu produto em relação à experiência efetiva no mundo (Costa Lima, 2018).

Oferecer uma definição de mimesis ou de ficcionalidade nesta dissertação seria pretensioso e frustrado, no entanto, é possível abrir alguns caminhos a fim de auxiliar a compreensão do projeto surrealista de fundir práxis e poiésis. Arendt trata da mimesis apenas indiretamente, para falar das obras de arte e da imortalização das ações. No primeiro caso, comenta que a reificação das obras de arte é “mais que mera transformação; é transfiguração, verdadeira metamorfose” (Arendt, 2007, p.182). No segundo, afirma que a ação e o discurso estão “tão indissolúvelmente vinculado[s] ao fluxo vivo da ação e da fala” (Arendt, 2007, p.199) que a sua representação requer uma “repetição, a imitação ou mimesis” (Arendt, 2007, p.199).

Em *Ética a Nicômaco* (1989), Aristóteles separa ação e produção a partir dos seguintes termos: “Entre as coisas que podem ser de outra maneira estão o que é objeto da produção e o que é objeto da ação, e uma coisa é produção e outra a ação [...]”⁶² (Aristóteles, 1989, p.91). Portanto, tanto a práxis quanto a poiésis são capazes de criar alteridades, mas elas se distinguem pelo seu funcionamento: a fabricação de um produto, *mimema*, requerer técnica — isto é, uma maneira específica de materializar a ideia original (Aristóteles, 1989, p.92). Logo, o *mimema* se materializa através do emprego de uma técnica, responsável por realizar um processo mimético: a transposição e transformação de uma ideia para o plano material — gerando uma alteridade ou uma alteração em relação à ideia pura⁶³. Na formulação de Costa Lima, “na arte, a mimesis opera pela produção da diferença, cumprida a partir de um horizonte de semelhança” (2018, p.330).

Nesse sentido, é interessante retomar a observação de Jacyntho Lins Brandão:

Provavelmente não seria necessário opor cosmogonia à poesia, mas perceber que, para o espírito grego, os processos cosmogônicos são, essencialmente, movimentos *po(i)éticos*. Com efeito só a partir de uma visão *poética* do mundo, implícita na própria raiz da palavra *phýsis*, é que o pensamento grego pôde descobrir sua vertente principal: como conciliar a mudança com a permanência, o que o fez enveredar pela reflexão a respeito dos processos de transformação. Do mesmo modo que *phýein* expressa essa potencialidade transformadora no âmbito dos fenômenos naturais (ou a *natura naturans*), *poiêin* remete à mesma potência na esfera das criações humanas (2005, p.11)

⁶² [L.T]: “Entre las cosas que pueden ser de otra manera están lo que es objeto de producción y lo que es objeto de acción o actuación, y una cosa es la producción y otra la acción [...]”

⁶³ É importante ressaltar que a teoria da mimesis aristotélica surge dentro de uma cosmovisão específica, na qual o universo estava saturado de todas as ideias (eidos) possíveis e disponíveis. Para ver mais: (Costa Lima, 2018).

Em alguma medida, nesta chave de leitura, a poesia assume a função de fabricar *outros* mundos, devido à possibilidade de variação em relação à ideia pura. Próximos e distantes são mundos que não compartilham o mesmo espaço, ainda que coexistam ao mesmo tempo.

O projeto surrealista desloca o âmbito desta alteridade do espaço para o tempo⁶⁴: o poema efetua uma *promessa* (Arendt, 2007, p.255-259) de futuro a partir de uma reconfiguração do passado compartilhado — o legado francês torna-se a revolução e a resistência. Ainda, o presente transforma-se porque o futuro esperado transfigura-se também. Esse movimento é garantido não pela inevitabilidade do futuro, mas pela confiança nos outros, na disposição à ação, inspirada pela revolução interior (ou reposicionamento ético) a que os poemas parecem almejar. Isso é possível através da disputa pelo significado do léxico mobilizado para sentir, imaginar, pensar e explicar o mundo (código).

Um dos recursos mais frequentemente utilizados para disputar as teias de transmissão cultural e a sua organização vigente (em um determinado *regime socioafetivo*), e parte da cartilha surrealista desde sua fundação, era o deslocamento do sentido usual das palavras através de associações inusitadas, ou *choque*. É interessante observar, seguindo Ella Mudie (2013), a funcionalidade e a origem deste artifício. De acordo com a autora, o choque, cujo uso teria sido consolidado nos romances sobre a urbe parisiense da primeira geração do surrealismo, nas décadas de 1920 e 1930, integrava a prática da dialética sonho-vigília proposta pelo movimento. Esta seria a chave para compreender o seu princípio revolucionário, já que a ruptura da civilização moderna dependia da emancipação do sujeito, tornada possível pelo tensionamento da “realidade” a partir do (mundo encantado e fantástico do) sonho. Então, em face ao romance burguês oitocentista, caracterizado pela autora como realista e centrado no interior da casa e da vida privada, os surrealistas deslocaram-se para as ruas. Nelas, ao invés de se perderem, caminharam ativamente, desvelando, na urbe, um constante choque de temporalidades, dotado de enorme potencial revolucionário. O choque, portanto, era um mecanismo de construção ativa de fissuras na experiência de modernidade, deixando entrever, no trauma do pós primeira guerra mundial, em meio aos encantos de Paris e da civilização, suas contradições e violências.

Nos poemas da Segunda Guerra, esse movimento se estabelecia em duas frentes: na disputa pelo significado de palavras, memórias e símbolos — portanto, dos elementos da teia de transmissão cultural —, e na recomposição do léxico afetivo responsável por caracterizar

⁶⁴ Nesse sentido, esse novo mundo produzido poeticamente aproxima-se da utopia moderna, ao menos no sentido de sua temporalização, como aponta Koselleck. (2014).

e delimitar a comunidade resistente. Outro mecanismo de finalidade semelhante e largamente presente na coletânea, também aspirado desde os primórdios do movimento⁶⁵, era a tentativa de dissolução da autoria, em um claro esforço de coletivização da produção poética. Afinal, cada “leitor” era também parcialmente autor do poema, não só ao completá-lo de sentido, mas, principalmente, ao continuá-lo em vida.

Começarei por dois poemas ausentes desta coletânea, ainda que tenham sido escritos por um de seus organizadores durante a ocupação. Em “Liberdade” e “Gabriel Péri”, ambos de Paul Éluard, fica explícito o funcionamento do primeiro procedimento poético citado acima. Naquela poesia, minuciosa e extenuantemente trabalhada durante a graduação (Alegria, 2020), a palavra liberdade é a primeira e a última a ser lida. Ao longo dos 84 versos separando sua primeira e última aparição, transcorre uma sobreposição de cenas ou imagens, altamente sinestésicas e corriqueiras, que criam um significado compartilhado para o termo, assim como uma nova trajetória de aprendizado dele. As traduções usadas a seguir não são minhas, mas de Drummond e Bandeira (Magalhães, 1950).

O poema começa com a experiência de aprendizado formal e com os espaços de brincadeira na infância, “Nos meus cadernos de escola/ Nesta carteira nas árvores/Nas areias e na neve”, e segue para incluir, também, o lido e o imaginado, “Em toda página lida/Em toda página branca/Pedra sangue papel cinza”. O eu-lírico acrescenta, igualmente, nos seus movimentos de construção de significado da palavra liberdade, a história do passado e do mundo por ele aprendida, embora aqui ela receba os ares feéricos da fantasia, que circunda toda contação de histórias infantil e toda produção ficcional, “Nas imagens redouradas/Na armadura dos guerreiros/E na coroa dos reis/[...]// Nas jungles e no deserto/ Nos ninhos e nas giestas/ No céu da minha infância”. Esse processo de aprendizado, mimetizado no poema, vai se complexificando e tornando mais difuso, algo representado pelo enfraquecimento do nexos vinculando as imagens de cada verso, abrindo espaço para um maior engajamento pessoal e interior do leitor. Exemplifico: “Nas veredas acordadas/ E nos caminhos abertos/Nas praças que regurgitam”, “No fruto partido em dois/ de meu espelho e meu quarto/Na cama concha vazia/[...]//Em meu cão guloso e meigo/Em suas orelhas fitas/Em sua pata canhestra” ou, finalmente, “Em toda carne possuída/Na frente de meus amigos/Em cada mão que se estende”. Cada uma dessas figuras representa uma camada de experiência, ainda, um lampejo de experiência, cuja vivência e percepção constitui parte do aprendizado do sentido da palavra liberdade — cujo

⁶⁵ E explícito em procedimentos poéticos como o cadáver esquisito, o uso de transes, o choque e a concepção da poesia como mito, aspectos comentados no capítulo anterior.

significado, aliás, é composto pelo acúmulo dessas sensações, mobilizadas ou não em conjunto. É nos caminhos da vida, percorridos coletivamente, a exemplo da praça tão cheia que vomitam a multidão para fora de seu espaço; é na partilha de uma fruta, e na sensação posterior de solidão, em um quarto vazio; é no olhar dócil de um cachorro querido, e na textura de suas orelhas frias e macias; e nos rostos conhecidos e amados que se sente, se conhece e se entende pelo corpo a liberdade.

Já em “Gabriel Péri” (1945b), Éluard parte da mitologização e mimetização de um acontecimento específico, prenunciado no título: o recente assassinato do eminente jornalista comunista Gabriel Péri. Mas toda e qualquer singularidade é subtraída da circunstância, e, mediante um procedimento simultaneamente inverso e semelhante ao realizado em “Liberdade”, o próprio nome de Péri vai ser disputado. Agora, não é um substantivo abstrato que ganha especificidades; mas um próprio que assume uma dimensão abstrata, capaz de dar conta de um ideal de vida, e de todas as vidas que morreram e morrerão na mesma luta. O título “Gabriel Péri”, portanto, ainda que cumprisse a função de despertar atenção pela lembrança da morte recente, terminava por desempenhar uma funcionalidade como a de Liberdade, Amor ou Confiança.

No poema, busca-se aproximar visualmente a execução de Gabriel Péri do leitor, expor sua potencial cotidianidade, torná-la inaceitável e incitar a revolta contra ela, movida pelos mesmos valores que levaram ao sacrifício inicial. Assim, na primeira estrofe, se recria não um assassinato, mas uma abnegação, figurada como uma consequência (quase) inevitável da coerência ética — na qual, paradoxalmente, toda escolha é suprimida, pois o certo é sabido e vivido. Trata-se, portanto, da morte de um homem que já vivenciou sua revolução interior: “Um homem está morto, que não tinha outra defesa/Senão seus braços abertos para a vida/Um homem está morto que não tinha outro caminho/Senão o de odiar as escopetas/ Um homem está morto e continua a luta/Contra a morte contra o esquecimento”⁶⁶. Aqui, o eu-lírico situa a inspiração resistente na recusa à violência através do amor, da felicidade e da inocência. Afetos que assumem um caráter quase religioso, levando a uma referência profana ao juízo final: “Pois tudo o que ele queria/Nós queríamos também/Nós o queremos hoje/Que a felicidade seja a luz/Ao fundo dos olhos ao fundo do coração/E a justiça sobre a terra”⁶⁷. Não deixa de ser

⁶⁶ [L.T]: “Un homme est mort qui n’avait pour défense/ Que ses bras ouverts à la vie/ Un homme est mort qui n’avait d’autre route/ Que celle où l’on hait les fusils/ Un homme est mort qui continue la lutte/ Contre la mort contre l’oubli”

⁶⁷ [L.T]: “Car tout ce qu’il voulait/ Nous le voulions aussi/Nous le voulons aujourd’hui/Que le bonheur soit la lumière/Au fond des yeux au fond du cœur /Et la justice sur la terre”

interessante ressaltar como, até no escopo da ficção, as palavras são explicitamente apresentadas como chaves operatórias da experiência e da afetividade

Há palavras que fazem viver/E são as palavras inocentes/A palavra calor a palavra confiança/Amor justiça e a palavra liberdade/A palavra criança e a palavra gentileza/E certos nomes de flores e certos nomes de frutas/A palavra coragem e a palavra descobrir/E a palavra irmão e a palavra camarada/E alguns nomes de países de aldeias/E alguns nomes de mulheres e de amigos/Acrescentemos Péri⁶⁸.

Atravessada pela primeira pessoa do plural, unificando um ponto de vista entre os atingidos pelo poema, a última estrofe, a mais longa, elabora um repertório imagético e afetivo comum — ao morto, ao eu-lírico e aos leitores —, rede dentro da qual se gesta a nova postura resistente e o novo posicionamento ético: amor, confiança, justiça, coragem, liberdade, gentileza, calor, criança, irmão, camarada, nomes de países, de cidades, de flores, de frutas, de mulheres, de amigos, o verbo descobrir. Conjunto de palavras remetentes não a ideais abstratos, mas à sua experimentação na vida cotidiana, na relação com o mundo, com as pessoas amadas e queridas, com quem se compartilha a vida. Não me parece absurdo supor, então, que este processo construtivo tivesse como objetivo a composição de uma comunidade ampla, unida não por características supostamente ontológicas, e sim por escolhas. E não há nada mais tipicamente pertencente ao campo da ação do que revelar-se através da vontade, dos atos e das palavras. O leitor, aqui, é, potencialmente, qualquer um. E as referências geográficas englobam todo o mundo, infinito em seu eterno e constante (re)descobrir.

Digo hipoteticamente, todavia, pois mesmo esses substantivos abstratos, preenchidos por um rol de experiências cotidianas, ainda encontram limites. A dizer, os limites expressivos de um repertório legado pela tradição. Assim, apesar de uma abertura da significação — e do seu deslocamento para um campo de figuras referentes à experiência sensorial, objetivando reformular os códigos afetivos e imaginários herdados e desencadeando uma revolução interior —, a impossibilidade da abolição do significante, igualmente portador de uma construção histórica localizada, ainda representaria limites intransponíveis para um sucesso total e efetivo do esforço surrealista. O termo “camarada”, por exemplo, apesar de passível de ser imbuído de diversos sentidos, encontra um rol limitado de significados, posto por uma rede de transmissão cultural na qual está presente a história do comunismo, do anarquismo e do socialismo. Em alguma medida, esse limite é o mesmo imposto à ficção (Costa

⁶⁸ [L.T]: “Il y a des mots qui font vivre/Et ce sont des mots innocents/Le mot chaleur le mot confiance/Amour justice et le mot liberté/Le mot enfant et le mot gentillesse/Et certains noms de fleurs et certains noms de fruits/Le mot courage et le mot découvrir/Et le mot frère et le mot camarade/Et certains noms de pays de villages/Et certains noms de femmes et d’amies/Ajoutons-y Péri”

Lima, 2018). Afinal, é impossível criar uma dessemelhança total, do contrário o texto seria incompreensível.

Tal procedimento poético, no qual há disputa pela significação de uma palavra — refira-se ela a uma experiência, contexto, sensação, lugar ou momento —, também atravessa a coletânea analisada. Tome-se, por exemplo, “Lui”, de Claude Sernet (Éluard, 1945, p.80-82). No poema se constrói um significado para a palavra “ele”, marcado pelo aspecto relacional. Pela sua definição e compreensão, portanto, transforma-se, igualmente, o significado daquele que não é “ele”, o “eu” ou o “nós”. Esse movimento começa por uma descrição “dele”, na qual gestos, hábitos e trejeitos se mesclam ao caráter e às atitudes.

Ele anda lá/ Arrastando suas botas pesadas/ Seus punhos no cinto, as nádegas firmes/
A nuca larga e as orelhas pálidas/ O intruso, o mestre, o estrangeiro/ Que mesmo as
crianças olham depressa/ E cada um se apressa em esquecer —/ Tranquilo e seguro e
cheio de orgulho/ Entre as boas pessoas que passam/ E as janelas que se fecham/ Nesta
rua estreita onde se engole o vento/ E a sombra da noite súbita⁶⁹.

Desde os primeiros versos, portanto, o significado de uma palavra é constituído pela justaposição de imagens sensorialmente estimulantes — o peso das botas marchando, o olhar rápido das crianças, a sensação de sombriedade que acompanha o seu caminhar —, responsáveis por construir a fisionomia “dele”, que não é um outro qualquer, nem um outro específico, mas *o Outro*. Os opressores, ganham aparente homogeneidade; eles trazem consigo a sensação de urgência, das janelas se fechando apressadas, das nádegas cheias e gordas em momentos de miséria, da sombra a descer sobre o dia e apagar a luz. Em contrapartida, o “eu” e o “nós” também adquirem significado pela justaposição de imagens indicando sensações, atmosferas e sentimentos, inscrevendo uma palavra na materialidade, significando-a através de uma remissão a uma experiência física compreensível e conhecida, capaz de disputar e desnaturalizar seus sentidos usuais.

E eu lhe digo, andando atrás dele:/ — Soldado de carne/ Meu inimigo, meu
irmão/Obrigado por ter mudado minha alma/ Meu castigo, meu destino/ De ter
enganado meu sonho de inocência/ De ter curado a ferida aberta pelo seu crime/ De
ter permitido que a ordem se cumprisse/ Obrigado por ter renovado meu coração/ Meu
luto, minha vergonha, meu remorso/ Minha vigília de cólera e minha promessa de
esperar/Obrigado por ter devolvido meu engano ao seu nada/ Fazendo de mim —/ Seu
juíz e a vítima —/ Tão longamente castigado pela ausência/ Tão tristemente culpado
da sua falta/ A pura ferramenta de uma obra de justiça⁷⁰

⁶⁹ [L.T]: “Il marche là/ Traînant ses botes lourdes/ Les poings au ceinturon, les fesses rebondies/ La nuque large et les oreilles blêmes/ L'intrus, le maître, l'étranger/ Que même les enfants regardent vite/ Et que chacun s'empresse d'oublier —/ Tranquille et sûr et plein d'orgueil/ Parmi les bonnes gens qui passent/ Et les fenêtres qui se fermente/ Dans cette rue étroite où s'engloutit le vent/Et l'ombre de la nuit soudaine”

⁷⁰ [L.T]: “Et je lui dis, marchant derrière lui:/--- Soldat de chair/Mon ennemi, mon frère/Merci d'avoir changé mon âme/Mon châtement, ma destinée/D'avoir trompe mon rêve d'innocence/D'avoir guéri la plaie ouverte par ton crime/D'avoir permis que l'ordre s'accomplisse/Merci d'avoir renouvelé mon

Ademais, é interessante pontuar outros elementos concernentes à comunidade e à afetividade resistente presentes na citação. Primeiramente, a comunidade, o “nós”, não é restrito a um pertencimento supostamente ontológico à nação francesa ou à “francesidade” étnica, pelo contrário, a sua constituição resulta de uma disposição ética e afetiva. Assim, enquanto caminha atrás “dele”, o “eu” recompõe o movimento de tomada de consciência, ou melhor, de tomada de coração: a sensação do luto, da vergonha, do remorso muda a “alma”, reforça seu compromisso com a espera e a vigília pelo momento propício para ação prudente e afortunada. Logo, “nós” é o grupo daqueles que se recusam a deixar com que as ordens se cumpram, que a inocência se rompa. O “eu”, oposto a “ele”, é quem, reposicionando-se eticamente, através de uma recomposição do léxico político-afetivo, opera enquanto ferramenta da justiça: luta pela realização do aparente destino francês, liberdade e felicidade.

Em segundo lugar, cabe antecipar brevemente um ponto: o tipo afetivo associado ao presente no poema. Marcado pela ocupação e pela violência sistemática, o agora aparece como um intervalo no transcorrer usual do tempo. “Obrigado por ter renovado meu coração/Meu luto, minha vergonha, meu remorso/Minha vigília de cólera e minha promessa de esperar”. Nesse cenário, a sensação de cansaço impera, e a vergonha e a raiva assumem a função de catalisadores da transformação interior, capazes de animar e afinar o coração.

Para citar só mais um exemplo da coletânea, em “Parce que tu es bon...” (Éluard, 1945, p.37-41), de George Hugnet, o eu-lírico parte de duas premissas, a primeira de que o leitor é bom, a segunda de que essa bondade implica um determinado posicionamento ético e ações dele derivadas. Assim, na primeira seção do poema o eu-lírico busca construir um significado de bom — partindo do pressuposto implícito, consequência das restrições impostas pelo significante, da positividade da bondade —, operação efetuada pela repetição de “Parce que tu...”, e a substituição de “bon” por outras situações, sensações ou características conformes. Compõe-se, assim, a aqui analisada construção e disputa pelo léxico afetivo herdado e a tentativa de sua reformulação a fim de promover uma revolução interior no indivíduo capaz de acarretar consequências para a coletividade.

Tomo a liberdade de citar a estrofe inteira, pois ela exemplifica bem a imensa variedade de elementos e situações passíveis de serem mobilizados e associados em prol de uma redefinição imagética e afetiva. E como essa diversidade de elementos, aliás, talvez fosse

coeur/Mon deuil, ma honte, mon remords/Ma veille de colère et mon serment d'attendre/Merci d'avoir rendu mon leurre à son néant/Faisant de moi --- /Ton juge et la victime --- /Si longuement puni d'absence/Si tristement coupable de ta faute/Le pur outil d'une oeuvre de justice”

imprescindível para o sucesso do que, de alguma maneira, era a criação de um significado a partir da elaboração de uma *atmosfera*, no sentido gumbrechtiano. Um sentido, portanto, menos interpretado e analisado por uma mente crítica e analítica, e mais sentido e incorporado por um corpo, compreendido como plenamente integrado e inseparável da razão e do discernimento⁷¹.

Porque tu és bom e justo porque és meu irmão e o meu sofrimento e o meu riso são teus/porque nos olhos da mulher que amas vês um jardim inteiro a mover-se no céu/porque a erva te vira do avesso quando te transmite na sua frescura única as pulsações do mundo/porque uma estrela que pulsa te faz crer em uma lágrima /e o teu cão volta mais quente de uma corrida na estrada, que é bela como todas as estradas/porque sabendo amar sabes compreender/porque não estás humilhado nem assombrado porque não te envergonhas mas és honrado e íntegro/e portador de um dia como nenhum outro porque odeias a guerra/camarada meu irmão não te esqueças tens de impor a tua lei e responder à desgraça.⁷²

A disputa pela palavra “bom”, assim como a por todos os demais vocábulos, tem como objetivo a delimitação de uma comunidade marcada por uma atitude ética, uma coerência sentida fisicamente. Uma forma de estar, não de ser. Assim, se é bom porque se é justo, porque se compartilha do sofrimento e da alegria do eu-lírico e de todos os seus irmãos. E tudo isso é possível porque ser bom significa também amar, saber amar. E amar é abandonar-se enquanto individualidade para o pulsar do mundo, e encontrar-se em igualdade e diferença com o outro. Nesse caso, como no da poesia acima, tal condição e disposição revolucionária, “de impor a tua lei e responder à desgraça”, tal sensação de pertencimento comunitário e de evasão da solidão interior, só é conquistada após se experimentar a vergonha e a prostração. Apenas saindo da vergonha para o orgulho é possível se tornar “portador de um dia como nenhum outro”.

Esse embate pelo léxico, entretanto, não era o único procedimento criativo, fruto das experimentações da primeira geração do surrealismo, que permitia aos poetas envolvidos na resistência se lançarem na tentativa de inspirar revoluções interiores. Um dos elementos centrais do movimento surrealista era a busca pela retomada de uma capacidade cognitiva considerada primeira e fundamental, a poesia ou o mito. Por ser uma característica inerente a todos os indivíduos, por mais que a “civilização”, entendida como a expressão da modernidade europeia, houvesse criado barreiras e limites para acessá-la, a toda pessoa era dada a

⁷¹ Para ver mais sobre a relação entre afetividade, imaginação, corpo e razão: (Federici, 2017), (Rosaldo, 2019), (Alegria, 2023)

⁷² [L.T]: “Parce que tu es bon et juste parce que tu es mon frère que mon chagrin et mon rire sont les tiens/ parce que dans les yeux de la femme aimée tu vois tout un jardin bougeant dans le ciel/ parce que l'herbe te bouleverse quando elle te transmet dans sa fraîcheur unique les pulsations du monde/ parce qu'une étoile qui bat te laisse croire à une larme/ et que ton chien revient tout chaud d'une course sur la route que est belle comme toutes les routes/ parce que sachant aimer tu sais comprendre/ parce que tu n'es ni humilié ni assombri parce que tu n'as pas honte mais que es fier et droit/ et porteur d'un jour sans pareil parce que tu hais la guerre/camarade mon frère tu ne dois pas oublier tu dois imposer ta loi et répondre au malheur”.

possibilidade de realizar este potencial humano — conforme discutido anteriormente. Os experimentos surrealistas de escrita automática ou do cadáver esquisito, por exemplo, consistiam em esforços de, dissociando-se das prescrições e imposições sociais, contemplar o pulsar do mundo, aludido nos versos de Hugnet. Isso era feito, dentre outras maneiras, a partir do acesso ao inconsciente e da escrita coletiva. Como consequência, ou ainda, como pré-condição para o sucesso desse empreendimento estava a dissolução da autoria, donde a recorrente retomada da ideia, originalmente expressa por Lautréamont, de que a poesia deve ser feita por todos, não por um⁷³.

Esse deslocamento consistia na tentativa de abandonar uma prática de autoria literária na qual o conhecimento e a execução de uma técnica, realizada em condição de isolamento, garantiriam ou assegurariam a autoria de uma obra; ou então, em que uma pessoa genial seria capaz de criar algo único, extensão de sua criatividade absolutamente singular e excepcional⁷⁴. Expressão de um tipo de função-autor, profundamente associado à tentativa de controle da expressão textual (codificação) e do sentido dado à obra. E responsável por instaurar uma prática de leitura baseada “[n]a possibilidade [do leitor] de decifrar nas formas do livro a intenção que criou o texto” (Chartier, 2017, p.55).

O surrealismo, em contrapartida, buscou adentrar no campo da práxis, através de um tipo de composição poética na qual a imprevisibilidade, a irreversibilidade e a integração às teias de relação pré-existentes eram bem-vistas. Em outras palavras, este esforço consistiu em mais uma das muitas maneiras encontradas pelo movimento para expressar e buscar a aproximação entre práxis e poiésis. Equivalia, em alguma medida, também, à abdicação da autoria da obra, não apenas porque a práxis requer e depende do espaço público, mas também, porque a transformação interior almejada pelo surrealismo, como forma de mudar mundo e vida, demandava a abertura, a inspiração e a ação individual dos leitores. Assim, a construção de significados e o impacto sensível do poema requeriam a imbricação ética e afetiva do leitor com o lido ou ouvido. Parte disso era angariado pela aproximação de escritor, eu-lírico e leitor; mas também por uma abdicação consciente da autoridade do autor. A consequência imprevista foi a abertura desta poesia revolucionária a interpretações nacionalistas e conservadoras, como veremos adiante com o caso da Atlântica Editora.

Na coletânea, a estratégia de coletivização da autoria apareceu já na organização do livro. Os 48 poemas, todos assinados por pseudônimos, são distribuídos sem,

⁷³ Para ver mais: (Leal, 2005)

⁷⁴ Para ver mais sobre autoria literária e a consolidação da “função autor”: (Chartier, 2017, p.33-65) (Haynes, 2005)

necessariamente, estarem agrupados pela categoria de autoria. O elo fundamental que encadeia obra-ação atrás de obra-ação, portanto, não é o impulso criador, original de um autor específico que se torna a autoridade final sobre os sentidos e implicações de sua obra, mas um encadeamento de sensações e provocações culminando no chamado à ação. Além disso, ainda que o uso de pseudônimos fosse usual no contexto da imprensa clandestina e semiclandestina (Lescure, 1998), o anonimato não era exclusivamente utilizado como mecanismo de proteção dos autores. Não apenas os pseudônimos foram mantidos na primeira publicação do pós-guerra, como também foram criados personagens ou heterônimos cuja ficcionalidade ou inexistência jamais foram admitidas após o fim da ocupação. Sobre Ambroise Millard, autor de “On a donnée des grandes fêtes”, Lucien Gallois, autor de “Le legs”, Pierre Andier, autor de “Ce coeur qui haïssait la guerre...”, e Camille Meunel, autora de “Drancy”, não se sabe nada pelas páginas da coletânea. Seus nomes e histórias nunca foram revelados, e a situação se repete para a trajetória de seus poemas.

“Drancy” (Éluard, 1945, p.24-25), por exemplo, disputa o significado e a experiência de um campo de concentração, aparentemente contada como uma reflexão sobre a violência e a guerra feita a partir de testemunho pessoal, algo que os parênteses “Déportée”, ao lado de seu nome no índice da edição francesa de 1945, parece coadunar. Seria esse apenas um gesto de respeito à privacidade de contribuintes poéticos que não eram figuras públicas ou que morreram antes de autorizarem a divulgação de seus nomes? Suponha-se que sim, tal preocupação já denota o lugar de tensão em que a autoria esteve inscrita. Digo isso pois se sabe, pela publicação de coletâneas e livros posteriores, que tanto “Ce coeur qui haïssait la guerre...” quanto “Le legs” são poemas de Robert Desnos, figura célebre da cena parisiense.

Também nos próprios poemas é possível encontrar elementos de dissolução da autoria e de equiparação das condições de poeta e de leitor. Um dos recursos poéticos empregado com esse fim foi a constituição de imagens sinestésicas, apresentadas de forma difusa, anônima ou potencialmente universal. Portanto sujeitas a serem apropriadas e *incorporadas* pelos leitores com os rostos e nomes considerados mais adequados. No mais das vezes, o estímulo para os leitores se apropriarem e darem forma ao conteúdo poético era estimulado ou pela criação de um vínculo entre o eu-lírico e seu mundo ficcional e o leitor e a guerra, por meio do uso de pronomes e pessoas no plural, ou pela interpelação do leitor.

Exemplifico. Em “Ballade de celui qui chanta dans les supplices” (Éluard, 1945, p.65-67), a cena que apresentada é de reiteradas torturas, durante as quais a voz do torturado anuncia sua recusa de entregar seus companheiros ou trair seus ideais em prol de uma pseudoliberalidade. A potência dessa recusa se eleva a tal altura que sua voz ecoa para além da

prisão, e atinge a todos os seus leitores, inclusive a nós. O indivíduo torturado, cuja identidade jamais é especificada ou particularizada — podendo contemplar a infinidade de amigos, companheiros, conhecidos e familiares dos contemporâneos do poema, presos e torturados —, é caracterizado exclusivamente por sua atitude ética e pelos valores e afetos que a acompanham. A certa altura, o eu-lírico conversa com a voz a ressoar do fundo das câmaras de tortura: “E se tivesse que fazer de novo/Referia este caminho? /A voz que se ergue dos grillhões/Diz: 'Eu faço-o amanhã. //Eu morro e a França fica/O meu amor e a minha recusa. /Oh, meus amigos, se eu morrer, /Saberão por que foi feito!’”⁷⁵. O seu gesto político e de sacrifício em favor de um ideal comum aos resistentes e franceses, à “França”, não apenas comove, como pretende impelir os leitores a reverem sua atitude ou consolidarem suas crenças. Especialmente porque entre o torturado e eles há companheirismo: são chamados de “meus amigos” e estão unidos pelo conhecimento da morte e de sua motivação, a recusa em trair “a França”.

Em outro poema de Aragon, “Prélude à Diane Française” (Éluard, 1945, p.15-17), além do caráter nacionalista, o esforço deliberado de mobilizar a população francesa fica mais explícito. Isso se expressa, em primeiro lugar, pela formulação de uma pergunta direta ao leitor, adereçado pelo gentílico da França: “Até quando, francês, até quando?”⁷⁶. E, em segundo lugar, pelo uso do pronome possessivo “nosso”, criando uma relação de proximidade e igualdade entre o eu-lírico e o leitor: “Eles dormiam nas nossas alcovas/Ele sonhava nas nossas casas/Diante dos nossos horizontes calmos? / É preciso caçar a besta selvagem/E sua cadela a traição”⁷⁷.

Algo muito semelhante, ainda que menos nacionalista, acontece em “Courage” (Éluard, 1945, p.89-90) de Paul Éluard. O eu-lírico interpela os leitores, convocando-os à ação. Ao fazê-lo, chama-os de “irmãos”, e explicita a dimensão plural e compartilhada da situação; aspecto reforçado pelo uso dos pronomes nós e nosso: “Irmãos, tenhamos coragem/Nós que não estamos de capacete, /Nem de botas, nem de luvas, nem bem-educados, /Um raio se acende nas nossas veias, /A nossa luz se volta para nós”⁷⁸. É interessante observar como, implicitamente, aqui se constrói uma semelhança, um pertencimento, baseado na disposição interior, ética e afetiva. Um raio acende *as veias*, a luz dessa explosão ilumina o interior e o desdobramento exterior da prática do indivíduo.

⁷⁵ [L.T]: “Et si c'était à refaire/Referait-il ce chemin? /La voix qui monte des fers /Dit: 'Je le ferai demain. //Je meurs et France demeure/Mon amour et mon refus. /O mès amis, si je meurs, /Vous saurez pourquoi ce fut!’”

⁷⁶ [L.T]: “Jusqu'à quand, Français, jusqu'à quand?”

⁷⁷ [L.T]: “Ils dormaient dans nos alcôves? /Il rêverait dans nos maisons/Devant nos calmes horizons? /Il faut chasser la bête fauve/Et sa chienne la trahison.”

⁷⁸ [L.T]: “Frères, ayons du courage! /Nous qui ne sommes pas casqués, /Ni bottés, ni gantés, ni bien élevés, /Un rayon s'allume en nos veines, /Notre lumière nous revient.”

Também em “Retour à Paris” (Éluard, 1945, p.71) de Edith Thomas, célebre poeta e historiadora, a interpelação é um recurso mobilizado para imbricar tanto o fazer do poeta ao do leitor, quanto os sentimentos deste aos do eu-lírico. No poema, o eu-lírico, jamais identificado, contempla Paris, a cidade das luzes, conhecida material ou imaginariamente por todos os contemporâneos da publicação, após a ocupação. Logo de cara, portanto, há um convite à intimidade, a um ciclo de pertencimento baseado na partilha e compreensão de um referencial específico, constituidor de uma comunidade (Cohen, 1992). Como anunciado previamente para falar de códigos afetivos e transmissão cultural, as imagens social, histórica e culturalmente compartilhadas são elementos centrais para a composição de uma comunidade. Explicitado agora está que sua participação não se restringe à composição de regras e referenciais; mas inclui também a constituição dos indivíduos, de seus valores, de suas identidades e de seu pertencimento.

Assim, na primeira estrofe, a atmosfera tradicional da representação parisiense, com seus cafés, boemia e revoluções, é quebrada: “Ah, verdade! é muito melancólico, /Paris vazia e deserta”⁷⁹. Diante desse cenário, o eu-lírico busca por toda a terra, pelos campos e pelo mar, a sua própria ausência. A interioridade do eu-lírico está em harmonia e continuação com o espaço físico: ambos estão destruídos, vazios, melancólicos e fragmentados. “Eu te imploro, minha ausência, /pelos mares ou pelos campos:/sabes que o céu balança/ou me pendura do alto de um guindaste?” e “Pelos mares ou até pelos campos, /no frio do arame farpado”⁸⁰. Logo, a transformação do mundo envolve também um caminho interno. Interno, mas não necessariamente isolado. E, dada a conexão inevitável entre a destruição “subjetiva-corporal” dos leitores e do mundo, a fim de inspirar a emancipação de ambos, o eu-lírico os interpela: “quem ousará cantar esses tempos, /aqueles tempos em que nos misturávamos?”⁸¹. Ainda, quem ousaria questionar sua própria ausência da luta e dor? E continuar o canto iniciado pelo eu-lírico, indeterminado e por isso mesmo substituível por qualquer leitor, sobre um tempo em que a vida costurava o território francês em sua alegria e pluralidade?

2) *Dos ritmos do mundo*

Refletir, questionar, lembrar, cantar tempos antigos e novos de liberdade e alegria não eram tarefas simples, nem escolhas fáceis, especialmente considerando as

⁷⁹ [L.T]: “Ah vrai! c'est trop mélancolique, / Paris vacante et déserté.”

⁸⁰ [L.T]: “Je vais te quêtant, mon absence, /par les mers ou bien par les camps:/sais-tu que le ciel se balance/ou me pend au bout d'un palan?” “Par les mers ou bien par les camps, /dans le froid des fils barbelés,”

⁸¹ [L.T]: “qui osera chanter ces temps, /ces temps où nous fûmes mêlés?”

implicações da repressão à resistência (Gildea, 2015). Entretanto, quando tomadas, ou ao menos é o insinuado em *A Honra dos Poetas*, tais decisões eram resultado de transformações de caráter ético nascidas no coração. O poema em que este aspecto, assim como as suas implicações afetivas e temporais, mais se explicita, e que aqui funciona como um mapa para um novo mundo, é “Ce coeur qui haïssait la guerre...” (Éluard, 1945, p.28-29), de Desnos. Nele, encontram-se três elementos centrais: a construção temporal, a função do coração e dos afetos no reposicionamento ético, e a constituição da comunidade a partir do estabelecimento de um ritmo cardíaco compartilhado. O texto começa colocando uma clara relação de oposição entre os tempos de paz, da história e da tradição, e aqueles da guerra e da violência. Enquanto o primeiro é representado pelo ritmo das marés, das estações, das horas do dia e da noite; o segundo, um evento, é marcado pela disrupção do ritmo cotidiano, identificado na aceleração do batimento cardíaco. “Este coração, que batia senão ao ritmo das marés, ao ritmo das estações, ao ritmo das horas do dia e da noite, /Agora incha e envia pelas veias sangue ardendo em salitre e ódio/E faz tanto barulho nos miolos que os ouvidos chiam”⁸². Aqui é interessante observar a correlação estabelecida entre a experiência temporal exterior e interior: diferentes momentos e circunstâncias criam pessoas distintas.

Gradativamente, todavia, as irrupções do tempo natural são re-assimiladas à experiência interior e exterior do eu-lírico: há, também na natureza, fluxos altamente energéticos. A afinação da temporalidade, que passa de rompida para destinada, só é possível pela operação de um órgão, o coração. É a partir dele que se difunde o sentir resistente, e se cria um elo metafórico entre o sujeito e uma bomba, levando a um chiar das cabeças e à impregnação da corrente sanguínea com salitre e ódio. O fato de o ódio ser um componente imprescindível para a bomba é algo merecedor de destaque, pois evidencia não apenas a correlação entre afetos e ações, como a funcionalidade cognitiva da vida afetiva. O coração faz conhecer pelo sentir — aquilo que se deve fazer, aquilo que já se fez, quem são os companheiros de luta. A partir do peito, o indivíduo, ao mesmo tempo, se torna um agente potente, destruidor e criador de mundos — pois, onde e quando há destruição é possível construir o novo —, e integra uma comunidade, tanto sincrônica, pela harmonia dos batimentos cardíacos, quanto diacronicamente, pela inscrição em uma tradição e um destino coletivo, marcados pelos momentos revolucionários.

[...] não é possível que este barulho não se espalhe pela cidade e pelo campo/como o som de um sino que chama à motim e ao combate/Escutem, ouço o que me é devolvido pelos ecos. /Mas não, / é o som de outros corações, de milhões de outros corações que

⁸² [L.T]: “Ce coeur qui ne battait qu’au rythme des marées, à celui des saisons, à celui des heures du jour et de la nuit, /Voilà qu’il gonfle et qu’il envoie dans les veines un sang brûlant de salpêtre et de haine/Et qu’il mène un tel bruit dans la cervelle que les oreilles en sifflent”

batem como o meu pela França. /Pulsando ao mesmo ritmo para a mesma tarefa todos estes corações. / O seu barulho é o do mar a assaltar as falésias⁸³

A aparente proposta de Desnos é atribuir à ontologia do tempo (francês ou revolucionário), ao tempo da natureza, a continuidade das mudanças. A noite é o ocaso de um mundo, o amanhecer, o nascimento de outro. Este é o ciclo natural da vida. No caso específico da França ocupada, ressaltada na poesia, isso adquire sentido especial, porque se busca mobilizar seus leitores através da disputa pelo significado do legado francês.

Mas uma única palavra: Liberdade foi suficiente para despertar as velhas cóleras. /E milhões de franceses preparam-se na sombra para a tarefa que a aurora que se aproxima lhes imporá. /Porque estes corações que odiavam a guerra batiam pela liberdade ao mesmo ritmo das estações e das marés, do dia e da noite.⁸⁴

A palavra “liberdade”, como todas as demais criações poéticas desempenha, por sua vez, outra função fundamental: ela é o artífice que articula todos os elementos revolucionários presentes e passados, dando sentido à formação comunitária, ao densificar, pela sobreposição de significados, referências, momentos históricos e afetividades, o acontecimento presente.

Sinteticamente, a fim de inspirar confiança, otimismo e orgulho, Desnos cria para os franceses em especial, mas não exclusivamente — até porque, em alguma medida, a França se torna um símbolo do espaço revolucionário —, uma tradição, de longa duração, da qual lutar e resistir são características e momentos intrínsecos. Assim, no contexto da ocupação alemã, a palavra liberdade, epítome da revolução de 1789, remete às velhas fúrias e ressentimentos contra o povo germânico, contra o qual a França guerreava em 1870, contexto no qual se realizou a Comuna de Paris, herdeira de 1789. Nesse sentido, sua proposta parece ser justamente o inverso do argumento de Hannah Arendt, segundo o qual, na modernidade, ocorreu uma transformação do sentido da palavra revolução, da indicação de um retorno (ao passado), analogia do movimento planetário, para o desejo de implementação do radicalmente novo (Arendt, 2011). Para Desnos, o novo, livre e emancipado, integra o ritmo natural, do legado revolucionário francês — não de toda, nem exclusivamente, da França, mas de todas as pessoas

⁸³ [L.T]: “Et qu'il n'est pas possible que ce bruit ne se répande pas dans la ville et la campagne/comme le son d'une cloche appelant à l'émeute et au combat/Écoutez, je l'entends qui me revient renvoyé par les échos. /Mais non, /c'est le bruit d'autres cœurs, de millions d'autres cœurs battant comme le mien à travers la France. Il battant au même rythme pour la même besogne tous ces coeurs/. Leur bruit est celui de la mer à l'assaut des falaises”

⁸⁴ [L.T]: “Mais un seul mot: Liberté a suffi à réveiller les vieilles colères Et des millions de Français se préparent dans l'ombre à la besogne que l'aube proche leur imposera. Car ces coeurs qui haïssaient la guerre battaient pour la liberté au rythme même des saisons et des marées, du jour et de la nuit.”

cujos corações pulsam em um mesmo ritmo, o ritmo desencadeado pela Revolução francesa, reinventada pelos surrealistas. Ritmo implica, senão repetição, ao menos um padrão.

Em “La patience” (Éluard, 1945, p.30-31), escrita por Vercors, todos estes elementos se entrecruzam de maneira distinta. No poema, a irrupção do ritmo natural do tempo não cria uma experiência de aceleração e intensificação. Ao invés disso, abre-se um intervalo insuportável fora do fluxo usual dos acontecimentos. “Esta noite temos de morder os lábios/Esperar ainda, gemendo, o dia que se levanta”⁸⁵. Aqui, o tempo está inscrito entre a ação propícia e o acaso, fazendo com que, durante a ocupação nazista e o governo de Vichy, fosse necessário aguardar, pacientemente, o momento adequado para agir. Do contrário, a luta pela emancipação não seria frutífera — em uma clara remissão a uma temporalidade kairótica⁸⁶.

Novamente, há harmonia entre a atmosfera interior e exterior. O mundo se apresenta de maneira desoladora: “Árvores pretas demais no bosque e duras demais para se dobrar/Rio por demais frio e amargo para se afogar/ Inverno! Inverno! A minha alma espera tão atrofiada”⁸⁷. Esse clima tenso manifesta-se, igualmente, no corpo. Os afetos não se restringem a uma experiência estritamente psíquica, mas incluem uma dimensão corpórea e coletiva, contribuindo para a consolidação da atmosfera.

*Tão seco dentro de mim e tão amargo/Longa é a estrada com pedras duras machucando meus pés/Pesada é a noite em que todos os nossos movimentos são espionados/Adolescentes com rostos doces cheios de lágrimas/Velhos mudos cerrando seus magros punhos desarmados/Mulheres sem fim passivas com sorrisos duros/Multidões sem gritos com máscaras fechadas como uma parede*⁸⁸ (grifos meus)

Como o som dos muitos corações batendo em conjunto em “Ce coeur qui haïssait la guerre...”, aqui também, a sonoridade desempenha um papel central para a compreensão das sensações e sentimentos compartilhados como público leitor.

Assim, se às pessoas resta o silêncio e a incapacidade ou impossibilidade de dizer, no mundo, o que se sente ou pensa; a natureza passa a ser a responsável pela criação do elo comunitário entre os indivíduos. O humano e o natural se imbricam e se misturam, se aliam: as figuras naturais atuam difundindo os acontecimentos e sensações presentes, além de produzirem, no encontro, um saber excedente à racionalidade linear. É o contato físico dos

⁸⁵ [L.T]: “Ce soir il nous faudra mordre nos lèvres/Attendre encore en gémissant le jour qui lève”

⁸⁶ Para ver mais: (Ramalho, 2021)

⁸⁷ [L.T]: “Arbres trop noirs au bois trop dur pour se ployer/Fleuve trop froid et trop amer pour se noyer/Hiver! Hiver! Mon âme attend si rabougrie”

⁸⁸ [L.T]: “Si desséchée au fond de moi et si aigrie/Longue est la route aux durs silex blessant les pieds/Lourde est la nuit où tous nos gestes sont épiés/Adolescents au doux visage empli de larmes/Vieillards muets serrant leurs maigres poings sans arme/Femmes sans fins passives au sourire dur/Foules sans cris au masque fermé comme un mur”

elementos e fenômenos naturais com os corpos, estimulando sensibilidades e sentimentalidades, e conseqüentemente produzindo imagens, que gera conhecimento, não pela razão linear, mas pela afetação⁸⁹. Assim, corpo e mente se juntam e comungam através das imagens geradas pelo contato com essa alteridade radical, capaz de abarcar e ensinar o destino (passado, presente e futuro) francês.

Você se atenta *este vento* que se levanta na hora certa/ Decepcionado sempre porque a mais ligeira brisa é uma ilusão/Mas agarrado à paciência e ao tempo/ Irmão, grande irmão!/Eu também ancoo e espero/*Mais testado sob o céu seco do que pela tempestade*/Calmaria mais pesada do que a coragem/Os passos, as canções que devem ser ouvidos todos os dias/Corações arrancados de pobres dedos indefesos/*Estrelas que me fazem piscar os olhos de vergonha/Supliciados nas prisões cujo grito sobe*/ Cada casa que carrega a morte ao seu lado⁹⁰.

Os sons, o ritmo, as palavras e o cantar são outros elementos a atravessar a maioria dos poemas. “Paris-Pentecôte” (Éluard, 1945, p.20-21) de Seghers, por exemplo, é aberto com o seguinte verso: “Os pombos de Paris que gorjeiam de cima dos telhados”⁹¹. E com a instauração da atmosfera feita a partir do som, supostamente familiar, o eu-lírico segue, tornando a cidade, antes íntima, em um ambiente desconhecido e hostil: “Os caminhos do meu sangue abrem-se à tristeza/Vou para uma Paris que não me conhece”⁹². Subitamente, aquele som familiar se transforma. O canto de aves do primeiro verso torna-se um grasnar agourento quando voltamos a ele. Mais uma vez, a atmosfera interior e exterior se aproximam, há uma consonância entre o eu e o mundo, um sentimento do mundo. A seguir, o eu-lírico descreve o clima duro e frio da cidade, traçando paralelismos com as violências e torturas nela transcorridas. No entanto, um verso, mais do que outros, ressalta essa conexão eu-mundo: “As suas tempestades [de Paris] de lágrimas em capas esvoaçante”⁹³. O eu se afoga individualmente, mas não sozinho, nas águas da chuva da vida; o eu chora o mundo, chora sua chuva e destruição. Faz isso em silêncio, visto que na cidade circulam “[...] palavras/Proibidas, desconhecidas, signos, sinais, /Uma cidade de dedos entrelaçados como as suas paredes”⁹⁴.

⁸⁹ Para ver mais: (Seligmann-Silva, 2022)

⁹⁰ [L.T]: “Vous le guettez ce vent qui se lève à son heure/Déçus toujours car la moindre brise est un leurre/Mais cramponnés dans la patience et le temps/Frère, grand frère!/ Et moi aussi j'ancre et j'attends/Plus éprouvé sous le ciel sec que par l'orage/Calme plus lourd à soutenir que la courage/Les pas, les chants qu'il faut entendre tous les jours/Coeurs arrachés à de pauvres doigts sans secours/Étoiles qui me font ciller les yeux de honte/Suppliciés dans les prisons dont le cri monte/Chaque maison qui porte la mort à son flanc”.

⁹¹ [L.T]: “Les pigeons de Paris qui craient sur les toits”

⁹² [L.T]: “Les chemins de mon sang à la tristesse s'ouvrent/Je vais dans un Paris qui ne me connaît pas”

⁹³ [L.T]: “Ses orages de pleurs dans des capes flottant”

⁹⁴ [L.T]: “des mots/Interdits, inconnus, des signes, des signaux, /Une ville de doigts tressés comme ses murs.”

Em outro poema de Seghers, “Le beau travail” (Éluard, 1945, p.22), o som das palavras, por dar sentido à vida e materialidade à experiência, são cantadas pelo eu-lírico, um poeta. Antigamente, ele cantava sobre o amor, mas os objetos de seu afeto, perdeu pelo mundo. Antigamente, cantava seus amigos de braços abertos, eles agora estão presos. E no mundo violento do presente, “A polícia disse-me: um poeta é uma pechincha/ Temos necessidade nas minas. É lá que eu estou.”⁹⁵. A vida dura e as perdas, apenas aludidas no poema, no entanto, evidenciam a necessidade da operação poética, de sua manifestação física: o som, as letras, a imagem das palavras. Donde encerrar o poema com o seguinte verso: “E o meu trabalho não terminou”⁹⁶. Afinal, o poeta cumpria a função de educar os olhos, bocas, narizes e orelhas a se atentarem ao mundo.

Sob essa perspectiva, não apenas os versos escritos durante a ocupação, como também as produções passadas encontram função político-afetiva presente. Em “Les roses de Paris” (Éluard, 1945, p.54-58) de René Blech, no qual o conjunto de canções de amor e romances disponível, do qual fazem parte os livros de Émile Zola, oferecem um repertório de valores e sensações capazes de inspirar coragem e resiliência: “No papel que canta uma canção de amor/O estêncil sem fim tece um lenço de coragem/Que se desdobra por mãos com veias de todas as idades/Folheando pesados volumes de Zola”⁹⁷. Esses objetos, portanto, fornecem uma sensação de continuidade entre o ontem e o hoje, como indicou Hannah Arendt. Tanto proporcionam um pouco de segurança, ao demonstrar a permanência humana apesar das rupturas radicais engendradas pela espécie; quanto permitem a constituição ou retomada de um repertório imagético capaz de tornar o mundo habitável e de fornecer as ferramentas para se relacionar com ele. Ler, de alguma maneira, é também ler o mundo, tecê-lo novamente.

Em seu livro, *Ler o mundo* (2019), a antropóloga Michele Petit discute, dentre outras coisas, as implicações cognitivas da leitura, responsável por mudanças na relação com o espaço, o tempo e o outro. Segundo a autora, especialmente quando realizada através do codex, a leitura possui a capacidade de dar abrigo, possibilitando uma experiência imersiva que fissa o “real” ao interpor entre ele “e o eu todo um tecido de palavras, de conhecimentos, de histórias, de fantasias, sem o qual o mundo seria inabitável” (Petit, 2019, p.49). Essa espessa camada simbólica, portanto, intensifica a relação de afastamento promovida pelo codex no momento da leitura, e estimula uma reformulação da experiência espacial em ao menos dois sentidos: ao

⁹⁵ [L.T]: “La police m'a dit: un poète, une affaire/On en a besoin dans les mines. J'y suis.”

⁹⁶ [L.T]: “Et mon travail n'est pas fini.”

⁹⁷ [L.T]: “Sur le papier qui chante une chanson d'amour/Stencil nappe sans fin écharpe du courage/Que dévient les mains aux veines de tout âge/Feuilletant de Zola les volumes très lourds”.

permitir a descoberta de um mundo longínquo, afastado do “real” e cheio de possibilidades; e ao oferecer o arcabouço necessário “para moldar lugares em que viver, ‘quartos para si’ nos quais se pode pensar” (Petit, 2019, p.49). Ou seja, além de ajudar a mediar a vida “externa”, criando margens de manobra para as circunstâncias presentes, ler permitiria, igualmente, a constituição de espaços interiores nos quais é possível pensar, refletir, se refazer.

A literatura, no entanto, não afeta apenas o espaço, como o tempo. A sua experiência é duradoura, e Petit argumenta ser a lembrança dos textos, mais do que eles mesmos, o catalisador de mudanças. A leitura e a memória das histórias permitiriam “projetar no cotidiano um pouco de beleza, dar um plano de fundo poético à vida, esboçar histórias que talvez jamais se realizem, mas que são uma parte de si” (Petit, 2019, p.51). Essas lembranças são imagens às quais se pode retornar para “recarregar o coração” (Petit, 2019, p.52). Traduzo: elas se tornam lembranças às quais retornar para recuperar energia vital ou modular os sentimentos. Ainda: elas se tornam lembranças às quais retornar para reconfigurar a percepção do mundo e encontrar nele algo diferente de antes, quem sabe uma mudança potencial. Tal operação só é possível porque toda leitura é um processo de reapropriação e invenção, oriundo da necessidade humana de “encontrar fora de si palavras à altura de sua experiência” (Petit, 2019, p.54), as quais permitem

tomadas de consciência súbitas de uma verdade interior, acompanhadas por uma sensação de prazer e pela liberação de uma energia travada. Ler serve para descobrir, não por meio do raciocínio, mas de uma decifração inconsciente, que aquilo que nos assombra, nos intimida, pertence a todos (Petit, 2019, p.54)

Logo, ler implica diversas temporalidades: há o tempo da leitura, há a lembrança que perdura e nos recarrega para o presente, há as potencialidades futuras imaginadas agora.

Parece pertinente apontar, ademais, a proximidade entre a literatura e os afetos — percepção que não é exclusividade teórica de Petit. Ler permitiria um tipo de compreensão excedente à linearidade discursiva da comunicação⁹⁸, produzida a relação com o corpo, com as sensações e com os afetos. O seu conhecimento nasceria, portanto, das imagens. É o que fica explícito, por exemplo, na argumentação de Costa Lima acerca da chamada *mímesis-zero*, ou o “instante originário em que a *mímesis* apenas parte, sem ainda estar imantada por um objeto” (Costa Lima *apud* Costa Lima, 2012, p.13). Indicando como origem do impulso mimético humano a sua fragilidade biológica ou falta (2018, p.340-341) — permitindo, aliás, com que ele aproxime a *mímesis-zero* da libido (2012, p.19-20) —, o autor argumenta que, diferentemente do desejo, uma “descarga de energia” (2012, p.20), a *mímesis* realiza uma

⁹⁸ Para ver mais: (Flusser *apud* Seligmann-Silva, 2022, p.80-81)

retenção e prolongamento, no mimema, da sua energia constituinte (2012, p.20). Se torcermos esses autores e os colocarmos em diálogo, o mimema constituiria a supracitada reserva energética capaz de recarregar o coração ou possibilitar a “liberação de uma energia travada” (Petit, 2019, p.54).

Algo semelhante se encontra nas constatações de Ricoeur. Em texto dedicado à memória, o filósofo afirmou a inseparabilidade entre o presente e o “paradoxo comum da presença da ausência” (2012, p.331), seja ela da “imaginação do irreal” (2012, p.331), seja da “memória do anterior” (2012, p.331). Nesse cenário, a imagem é elemento central, pois traz aos olhos a presença do ausente. Assim, e tendo em vista as constatações anteriores, a literatura surge como um dos mecanismos capazes de atuar pelas duas formas de ausência, podendo imbricar o existente e o inexistente, ao fornecer ferramentas para lidar com as ausências do presente: imagens oriundas e geradoras de reações corpóreas e afetivas.

A origem dessa associação entre imagem, sensação e sensibilidade remonta ao menos a Platão e Aristóteles, como indica Seligmann-Silva, também em trabalho sobre a memória (2022). Uma discussão sobre este tema polêmico parece inevitável, especialmente tratando-se de surrealismo, por dois fatores. Em primeiro lugar, pois o projeto político que acredito poder entrever no movimento procurava usar as imagens (memoriais ou miméticas) de um código afetivo, cumulativo e compartilhado, como mecanismos para transformação interior; e, conseqüentemente, como insumo revolucionário para a ação. Elas operariam pelos afetos, pelas emoções e pelas sensações físicas despertadas. Não é gratuito que Walter Benjamin, profundamente inspirado pelo surrealismo (Löwy, 2018, p.33-61), tenha constituído uma teoria revolucionária definida por Seligmann nos seguintes termos:

Trata-se de uma estratégia de biopolítica positiva das emoções, de canalização dos sentimentos de vingança, ódio e da capacidade de sacrifício a favor da revolução. Isso ocorre através de uma verdadeira *guerra das imagens*. [...] Para ele, o corpo e o espaço das imagens interpenetrados permitirão que “todas as tensões revolucionárias se tornem inervações do corpo coletivo, e todas as inervações do corpo coletivo se tornem tensões revolucionárias” (Seligmann-Silva, 2022, p.95)

Em segundo, porque haveria um sistema figurativo da memória como escritura e do lembrar como leitura, capaz tanto de explicitar as duas principais correntes de relação com a memória no ocidente, a filosófica e a retórica; quanto de oferecer uma explicação sobre a origem da separação entre mente e corpo, ou afetos. Em jogo estaria “a teoria da figurabilidade da linguagem, sendo esta vista como uma máquina que produz constantemente lugares-comuns e que também os desconstrói, permitindo ver a história como uma luta mnemônica entre *topoi* articulados, como contraponto cultural da luta social” (Seligmann-Silva, 2022, p.61). Na

tradição filosófica, a escrita teria sido vista com suspeita desde Platão. Afinal, ela seria uma prótese, responsável por exteriorizar uma capacidade ou função humana, fragilizando a busca pela verdade. Para Derrida, essa “relação escrita-logos é a base metáfora, diríamos agora, figural, de toda a longuíssima prédica ocidental sobre a tensão corpo-alma, e não o contrário” (Derrida *apud* Seligmann-Silva, 2022, p.68). Isto é, esse sistema metafórico seria a base de uma articulação específica entre espacialidade, corpo, afeto, racionalidade, imagem, discursividade e tempo que moldou a experiência ocidental e a sua forma de ver e se relacionar com o mundo. Evidentemente, ocorreram transformações, variações e tensões nessa estrutura imagética ao longo do tempo. O projeto revolucionário surrealista teria sido concebido, precisamente, contra ela: era uma maneira de desfazer e recompor essa rede.

Como fica explícito no livro de Seligmann-Silva, no entanto, os surrealistas não foram os primeiros a contestar tal arranjo. O autor não menciona o movimento, mas indica como, ainda que hegemônica, a racionalidade lógica e linear teria sido frequentemente questionada pelos defensores da imagem e da associação, dentre os quais lista Benjamin (Seligmann-Silva, 2022, p.63, 86-94). Apesar da relevância desta questão, não irei me aprofundar nela. Aqui, basta indicar a centralidade das imagens, em sua multiplicidade, memorial e mimética, como articuladoras de um conhecimento responsável por integrar corpo e mente, ou afetos e razão; e que, por explicitar a imbricação entre memória e imaginação, reformula as percepções de tempo, e, conseqüentemente, de possibilidade de ação humana⁹⁹.

Se retomarmos o argumento de Petit, a literatura, indissociável das imagens, além de possuir uma relação particular com o espaço e o tempo, também permite uma transformação na relação com o outro.

O ensinamento da literatura seria, assim, uma qualidade de escuta, de atenção às nuances, às singularidades, a “esse milagre único que cada ser humano representa”. “Uma vez que conhecermos o Outro por dentro — mesmo que se trate de nosso inimigo —, não poderemos ser indiferentes” (Petit, 2019, p.55).

Ler, por consequência, ensina o silêncio, abrindo a possibilidade de se ouvir e entender o outro, até em sua diferença radical. Se o silêncio cria o ambiente necessário, por exemplo, para escutar o vento ou o eco dos batimentos cardíacos pelo território francês; a leitura é a ferramenta para a educação do ouvido: de atenção à singularidade de cada experiência, de

⁹⁹ Há todo um debate, dentro dos marxismos, sobre as como determinadas percepções temporais e têm implicações retóricas e pragmáticas ao planejar a revolução. Por exemplo: quais as consequências programáticas de assumir que a revolução e o comunismo são inevitáveis, desde que se tenha atingido um determinado grau de desenvolvimento econômico e de desigualdade social? Neste cenário, a ação humana e o acaso perdem muito espaço frente a uma força oculta da história. Para ver mais: (Balibar, 1995), (Bensaïd, 1999), (Ramalho, 2021)

abertura à pluralidade e diversidade delas (Petit, 2019, p.58-61). No surrealismo, o reconhecimento dessa multiplicidade e a extensão do espectro de alteridade abrangem até os elementos naturais, as cidades, os sons da guerra; permitem a composição de uma comunidade ampla, definida pela adesão a um conjunto de valores ou atitudes, por um ritmo do mundo, do coração. Quem sabe, e acredito nisso, para os surrealistas, fosse possível abarcar e *perdoar* (Arendt, 2007, p.248-254), inclusive, um inimigo transformado.

Nesse sentido, cabe observar como o próprio som é um marcador temporal nos poemas da coletânea. Durante a guerra, os gritos se misturam aos sons das armas e do conflito e o resultado era um tempo no qual as palavras não tomavam forma. Há silêncio entre as pessoas e o poder “verdadeiro” da poesia se refugia nos demais componentes do mundo. Então, a revolução ou libertação é marcada pela inteligibilidade do dito. Em “Refuge 2.180 metres” (Éluard, 1945, p.27) de Lescure, por exemplo, no presente “mil golpes mil gritos morrem silenciosos aqui/onde o sol nasce hoje sobre o ódio/não se ouve a batida do tempo no futuro”¹⁰⁰. Não apenas até o tempo possui um som, oriundo de seu movimento, como, no agora, ele é impossível de escutar devido à sobrecarga de ruídos — algo diferente de constatar uma suposta ausência de movimentos; o tempo ainda corre só não se percebe. Em contraposição, no momento propício, “[...], mas um só grito sacode a espera um só grito/faz acordar mil testas e endurecer mil punhos/no aço ainda frio da libertação”¹⁰¹. Quase como se a morte do poder externo da palavra estivesse relacionada, seja como causa ou consequência, à experimentação de afetos específicos. Dentre eles, o ódio merece destaque.

Essa relação aparece também em “Les dents serrées” (Éluard, 1945, p.59) de Pierre Emmanuel.

Eu odeio. Não me perguntes o que odeio/há mundos de silêncio entre os homens/e o céu curvado sobre o abismo, e o desprezo/dos mortos. Há palavras que se chocam, lábios/sem rostos, perjurando-se na escuridão/há o ar substituído à mentira, e a Voz/manchando até o segredo da alma¹⁰²

Novamente, há uma atmosfera conectando interior e exterior, aqui articulada pela sonoridade. A “mentira”, o “desprezo” pelos mortos, e o perjúrio contaminam até a interioridade mais profunda e criam precisamente o “silêncio entre os homens”. Ou seja, há

¹⁰⁰ [L.T]: “mille coups milles cris meurent silence ici/où le soleil se lève aujourd'hui sur la haine/on n'entend pas le temps battre dans le futur”

¹⁰¹ [L.T]: “mais un seul cri secoue l'attente un seul cri/fait veiller mille fronts et durcir mille poings/sur l'acier froid encor de la libération.”

¹⁰² [L.T]: “Je hais. Ne me demandez pas ce que je hais/il y a des mondes de mutisme entre les hommes/et le ciel veule sur l'abîme, et le mépris/des morts. Il y a des mots entrechoqués, des lèvres/sans visages, se parjurant dans les ténèbres/il y a l'air substitué au mensonge, et la Voix/souillant jusqu'au secret de l'âme”

uma concepção muito precisa de “silêncio”, não equivalente à ausência de ruído, mas à *interrupção*: da verdade poética, da comunidade. Tal ambiência, portanto, caracteriza-se pela suspensão; manifesta-se, figurativamente, na imbricação de tempo e palavra, e, no corpo, pela experiência do ódio.

Não deixa de ser curiosa a percepção de que a saída do silêncio, nesses dois poemas, como em diversos outros de *L'Honneur des Poètes*, está relacionada a uma aproximação ainda maior entre as pessoas e a natureza, através de uma fecundação afetiva do mundo. Em “Refuge 2180 metres” (Éluard, 1945, p.27) por exemplo, o eu-lírico enuncia:

Mil córregos de sangue tornam a neve mais pura/o sangue vivo o sangue pulsando
conhece o sabor/do sangue dos mortos conhece o amor a impaciência/de um sangue
novo e a frescura das noites acordadas/quando o mundo mensurável sob a mira de
uma arma/ prepara o silêncio para a canção da vingança.¹⁰³

Aqui, o sangue dos mortos, rico de lembranças e sonhos, de suas imagens, boas e ruins, de seus afetos, inclusive revolucionários, irriga e esquentando a neve fria — símbolo, como veremos adiante, do tempo suspenso da ocupação. Se, por um lado, o próprio corpo passa a integrar a natureza, formando riachos de sangue; por outro, este mundo fecundado “prepara o silêncio para a canção da vingança”. Logo, age criando as condições necessárias para o rompimento da situação vigente. Tais transformações concernem também um tipo específico de aproveitamento desse intervalo temporal e comunitário pelas pessoas afetadas pelas circunstâncias.

Algo semelhante ocorre em “Les dents serrées” (Éluard, 1945, p.59). No poema, fogo e sangue são aproximados, reiterando a crescente afinidade entre o humano e o natural. Tal operação ocorre metaforicamente: são conectados pela cor vermelha e pelo calor. Da mesma forma que o sangue dos mortos e dos combatentes atravessa o mundo esquentando a noite fria, o corpo queima por dentro com fogos revolucionários. Assim, o movimento do sangue, seja ele interno ou externo à corrente sanguínea de um indivíduo, passa a ser um marcador da transformação potencial da experiência presente: “mas há/o fogo sangrento, a sede furiosa de ser livre/há milhões de surdos com os dentes cerrados/há o sangue que apenas começou a correr/há o ódio, e isso é suficiente para esperar”¹⁰⁴.

¹⁰³ [L.T]: “Mille ruisseaux de sang font la neige plus pure/le sang vivant le sang battant connaît le goût/du sang des morts connaît l'amour l'impatience/d'un sang nouveau et la fraîcheur des nuits de veille/lorsque le monde mesurable à portée d'arme/prépare le silence au chant de la vengeance.”

¹⁰⁴ [L.T]: “mais il y a/le feu sanglant, la soif rageuse d'être libre/il y a de millions de sourds les dents serrées/il y a le sang qui commence à peine à couler/il y a la haine et c'est assez pour espérer.”

Além disso, uma breve ressalva é pertinente: a irrupção do fluxo usual do tempo e a suspensão do seu correr durante a ocupação instaura uma condição ou disposição muito específica no interior dos indivíduos, a preparação ou espera. Apesar de não envolver ações estrito senso, e da aparente contradição desta afirmação, a espera pelo momento propício para a ação (*kairós*) se caracteriza pela sua dimensão ativa. Assim, ainda que os corpos estejam imóveis e silenciosos, se encontram igualmente tensionados (“os dentes cerrados”), e transformando-se rápida e intensamente. A ponto de transbordarem, tingindo o mundo em rios de sangue e batidas do coração.

O sangue carrega um legado ou repertório de imagens, o qual fecunda a terra para o mundo novo. Em “Lamentation de la Pologne” (Éluard, 1945, p.42-44) de André Frénaud, por exemplo, conta-se a história do nascimento da liberdade, realizada por uma revolução de camponeses armados de foices — não custa lembrar a simbologia da foice e do martelo, assim como do vermelho, para a tradição comunista.

Quando a foice do camponês se iluminou com o sangue do inimigo/todo o povo correu para esta/ bandeira e a Liberdade universal/foi reconhecida nesse riso vermelho/Que por isso explodiu em tanto sangue/quando a Morte irrompeu na árvore e fez crescer/a sombra farfalhante dos poetas da pátria¹⁰⁵

Não me aterei à observação de que é a morte quem cria, ao nascer da liberdade e da vitória dos camponeses, os poetas da pátria, responsáveis por zelar pela memória, pelas imagens relampejantes do passado, e renová-las no presente, de novo e de novo, protegendo-as do esquecimento¹⁰⁶. Mas gostaria de ressaltar o nascimento da liberdade, marcado pela morte dos inimigos e pela fecundação do mundo em sangue. Sangue cuja figura ressoa no tempo devido à invasão do território polonês, associada à morte e ao combate. Logo, cria-se, um vínculo imagético ou associativo entre esta circunstância e um passado do qual se é herdeiro: o passado revolucionário. Tal relação fica explícita nos últimos versos do poema, nos quais o eu-lírico, a Polônia, depois de recuperar sua conexão com o legado revolucionário de origem francesa, enuncia, reforçando a conexão entre som e sangue, entre sangue e memória, memória e palavra: “Eu renascerei pelo canto do meu sangue humilhado.../Alemanha cuidado com quem estou me

¹⁰⁵ [L.T]: “Quand la faux du paysan s’illuminait du sang de l’ennemi/tout le peuple accourait à ce/drapeau et la Liberté universelle/se reconnaissait dans ce vermeil rire/Qui donc gritava dans tant de sang/quand la Mort éclatait dans l’arbre et faisant croît/l’ombre bruissante des poètes de la patrie”

¹⁰⁶ É curioso pontuar como *aletheia*, a verdade em sua acepção grega, equivalia ao não esquecimento. *Lete* é o rio pelo qual se cruza indo e voltando do mundo dos mortos e cuja função é lavar as lembranças. Por isso a poesia e a história, à época, cumpriam a função de louvar o glorioso, salvaguardando-o do esquecimento. Para ver mais sobre o assunto: (Seligmann-Silva, 2022)

torno...”¹⁰⁷. Tanto o canto como o sangue, portanto, portam uma carga e densidade capazes de inspirar afetivamente os indivíduos, impelindo-os à luta.

Além do aspecto imagético de som, sangue e memória, no poema, igualmente, se encontra a relação entre sangue, som e temporalidade. Aqui, o uso do verbo “vagir” no original em francês, mal traduzido por “gritar”, é particularmente significativo para a construção de sentidos dos versos. “Vagir” consiste nos gritos, gemidos e choros de um recém-nascido. Digo isso pois não apenas nascimento, crescimento e morte são marcadores temporais; como essa imagem faz referência explícita, por mais que deslocada, à ideia de Marx, presente no tomo II do capital, de que a violência é a parteira da história, algo com claras implicações sobre a percepção temporal e a práxis revolucionária (Marx, 1996, p.370).

Em “Paris-Pentecôte” (Éluard, 1945, p.20-21), figura semelhante, de um sangrar capaz de articular a fala e os afetos, também aparece. Direcionando-se aos ocupantes alemães, o eu-lírico anuncia: “Desapareçam, homens de botas, homens de couro, /Vão-se embora, o céu é onde vocês estão, / De Paris, não terão nem o corpo, nem a cara, /Nem a honra: ela se cala no sangue dos nossos mártires”¹⁰⁸. No poema de Seghers, o sacrifício feito pela cidade, metonímia de toda a França, persiste mesmo após a morte. O sangue dos mártires continua a atuar sobre as ruas de Paris e sobre os vivos, infundido e fecundando o mundo com suas imagens e afetos. É justamente a persistência desses vestígios que garante a salvaguarda da cidade luz, a sua honra. Pois, seus efeitos transformadores são responsáveis por assegurar, em duas esferas, a vida dos ideais representados pelo legado francês: na construção poética, persistente na memória, da luta pela sobrevivência da cidade; e na criação de novos defensores desses ideais, transformados pelo sangue derramado ao longo de todas as lutas travadas em solo parisiense.

No primeiro caso, a cidade de Paris é personificada. Ela possui cabeça e corpo, honra, membros e disposições entre os quais flui o sangue. A cidade, portanto, palco de diversos processos revolucionários, torna-se um dentre muitos corpos resistindo, ou ainda a síntese de todos eles. Diferentemente das vidas humanas, no entanto, a cidade luz não morrera, ao menos até então. Ao contrário, ela carregava em si, em suas ruas, paralelepípedos, paredes, vitrines e estátuas um arcabouço de imagens denso, carregado de afetos e histórias, inclusive aquelas inscritas na matéria pelo sangue derramado em revoltas anteriores. Se a capital francesa é um

¹⁰⁷ [L.T]: “je renaîtrai par le chant de mon sang humilié.../Allemagne prends garde à celle que je deviens...”

¹⁰⁸ [L.T]: “Disparaissez, hommes bottés, hommes de cuir, /Allez-vous en, le ciel se prend là où vous êtes, /De Paris vous n'aurez ni le corps, ni la tête, /Ni l'honneur: il se tait au sang de nos martyrs.”

corpo, suas ruas são veias e artérias pelas quais o sangue corre, reforçando a percepção de que ele está carregado de potência revolucionária.

Assim, no segundo caso, a existência de um sistema circulatório da cidade de Paris parece indicar a união entre ela, o eu-lírico, que estranha a cidade presente, os mártires atuais e anteriores, e os leitores do poema. Logo na primeira estrofe, o sangue desempenha a função de sintonizar o eu-lírico à cidade e de lembrar ou recuperar o que nela é conhecido e amado. Esse movimento, todavia, não é unilateral: a cidade se redescobre ao reconhecer o eu-lírico. “Os pombos de Paris a gritar dos telhados/L'Etoile, L'Opéra, le Carrousel, le Louvre, /Os caminhos do meu sangue abrem-se à tristeza/Vou para uma Paris que não me conhece”¹⁰⁹.

Aqui, parece se construir um primeiro desenho do mundo: um grande sistema sanguíneo a interligar, potencialmente, todos os corações — não restritos aos humanos, nem aos seres vivos. Os países falam, as cidades têm corpos, a liberdade nasce, o vento conta e conversa..., tudo pela corrente sanguínea, cujo ritmo é dado pelos batimentos cardíacos. A figura do sangue correndo é usualmente colocada em analogia à natureza, especialmente ao fogo que destrói, mas esquentando e ilumina, e à água que cura, irriga, fecunda. Portanto, desde sua figuração inicial, este sistema mundo assume caráter ambíguo. Por um lado, é poderoso e renovador, simbolizando a vida ou o parto; por outro, encontra-se igualmente carregado de morte e perda. Quase como se o mundo liberto, baseado na relação de fraternidade entre tudo que existe, só pudesse ser composto após a violência e a dor abaterem os oprimidos — não necessariamente estritamente humanos. Essas características trágicas ficam explícitas no já mencionado “La Patience” (Éluard, 1945, p.30-31): “Cada Casa carrega a morte ao seu lado/Minhas calçadas macias entre as quais escorre sangue/Ah! Consinto em te desamarrar da tua corrente/Odeio com mais força para ficar sem grito e sem ódio/Dê ao meu coração a força para não apodrecer /Dê ao meu corpo a força de esperar para morrer”¹¹⁰.

3) *A noite*

Portanto, esse sistema sanguíneo se revela em um momento de sombriedade (ARENDDT, 2008). Nas poesias da resistência à ocupação nazista na França, o clima apresentado é, literalmente, de escuridão e frio, seja na natureza, seja no humano, no clima interior ou exterior. Trata-se de um grande inverno: com dias curtos, frio congelante, penúria e espera ou

¹⁰⁹ [L.T]: “Les pigeons de Paris qui craient sur les toits/L'Etoile, L'Opéra, le Carrousel, le Louvre, /Les chemins de mon sang à la tristesse s'ouvrent/Je vais dans un Paris qui ne me connaît pas”

¹¹⁰ [L.T]: “Chaque Maison qui porte la mort à son flanc/Mês doux pavés entre lesquels suinte le sang/Ah! je consens a te délier de ta chaîne/Haine plus dure d'Être sans cri et sans haine/Donne à mon coeur la force de ne pas pourrir /Donne à mon corps celle d'attendre pour mourir”

hibernação. Tome-se, por exemplo, os versos exemplares de Vercors, em “La Patience” (Éluard, 1945, p.30-31):

Nesta noite ainda teremos de morder os lábios/ Esperar ainda, gemendo, o dia
levantar/ Árvores pretas demais no bosque e duras demais para se dobrar/ Rio por
demais frio e amargo para se afogar/ Inverno! Inverno! A minha alma espera tão
atrofiada/ Tão seca dentro de mim e tão amarga/ Longa é a estrada com pedras duras
machucando meus pés/ Pesada é a noite onde todos os nossos gestos são espionados¹¹¹

Outro exemplo está no extensíssimo “Parce que tu es bon...” (Éluard, 1945, p.37-41), no qual Hugnet elaborou os eixos de experiência que forneceriam uma identidade tanto ao resistente quanto ao opressor, fosse ele francês ou estrangeiro. O eu-lírico especifica e categoriza as atitudes, expectativas eticamente adequadas e sensações dos combatentes pela emancipação. Assim, o eu-lírico enuncia: “Camarada, não esqueçamos aqueles que se juntaram aos partidos canalhas por medo por interesse/aqueles que souberam fazer reinar durante épocas sombrias um terror paralisante nascido da fome e do frio”¹¹². Quanto aos crimes dos opressores, ele caracteriza como os “[...] que mancharam a neve [de sangue] e transformaram a primavera em cemitérios”¹¹³. Até o brilho a iluminar as noites escuras se desfigura, marcando a tristeza e o sofrimento inerente à escuridão: “porque uma estrela que pulsa parece uma lágrima”¹¹⁴.

Noite, esperar (pelo dia), negras, duro, frio, amargo, inverno, atrofiada, seca, amarga, pesada, medo, interesse próprio, épocas sombrias, fome, frio, cemitério. Na associação desses substantivos, adjetivos e advérbios é possível perceber não apenas a atmosfera criada pelos poetas para a sua circunstância, como também os polos de valor contidos nesta figuração compartilhada: há um passado primaveril, marcado pelo calor, pela abundância e fartura, pela doçura, pela claridade, pela maciez e suavidade, pela vida, pelos interesses coletivos — todos antônimos dos descritores utilizados para representar o agora—; há um presente invernal, obscuro e sofrido; e há, também, um futuro quente e luminoso, por isso mesmo promissor. Figura de alternância favorecida pela imagem das estações — depois do inverno, sempre a primavera.

Os casos das noites invernais se multiplicam. O poema “Les roses de Paris” (Éluard, 1945, p.54-58) de René Blech é aberto com o seguinte verso: “Junho inclinou a cabeça ao sol

¹¹¹ [L.T]: “Ce soir encore il nous faudra mordre nos lèvres/ Attendre encore en gémissant le jour qui lève/ Arbres trop noirs au bois trop dur pour se ployer/ Fleuve trop froid et trop amer pour se noyer/ Hiver! Hiver! Mon âme attend si rabougrie/ Si desséchée au fond de moi et si aigrie/ Longue est la Route aux durs silex blessant les pieds/ Lourde est la nuit où tous nos gestes sont épiés”

¹¹² [L.T]: “Camarade n’oublions pas ceux qui s’inscrivirent aux partis des canailles par peur par intérêt/ ceux qui surent faire régner durante d’obscures saisons une paralysante terreur née de la faim et du froid.”

¹¹³ [L.T]: “[...] qui ont souillé la neige et changé les printemps en cimetières”

¹¹⁴ [L.T]: “parce qu’une étoile qui batte e laisse croire à une larme”

poente”¹¹⁵, marcando, igualmente, o fim do dia e do verão metafóricos — é interessante observar como o efeito do verso é reforçado pelo paradoxo: no hemisfério norte, junho marca o início do verão. A imagem inaugural, remetente a um gesto de luto e respeito, é reforçada, no final da primeira estrofe, pelas seguintes linhas: “A cortina da noite caiu sobre o cenário comovente/Dos sonhos adormecidos do povo de Paris/As ondas trouxeram o fim da derrota”¹¹⁶. O construído a partir de então é uma condição muito próxima daquela que aparece nos poemas previamente citados:

Sobre o floco de neve que floresce na janela/Cadeado alvo gela as multidões/ Que procuram esperança nas ondas/Prisioneiros da fome nas profundezas dos meses negros/Os desempregados amarraram o seu destino às asas puras/ Das papillon que afirmam sem rasura/O combate implacável que coroa a esperança¹¹⁷.

Com uma diferença significativa, todavia, a disposição e o desejo de ação, das multidões, em agir para criar um novo dia.

Já Claude Sernet, em poema que simula uma carta aberta a um prisioneiro de guerra comum, “Kriegsgefängene”¹¹⁸ (Éluard, 1945, p.83-85), explicita ainda mais a inspiração ética e afetiva necessária para encerrar a escuridão. O eu-lírico e Louis Durieux, a quem ele fala, são separados por densas “camadas de noite”, caracterizadas por uma “ausência impenetrável”, o nada¹¹⁹. E no esforço de procurar e lembrar deste prisioneiro de guerra tão particular e tão comum — criando um processo de identificação ou de empatia com o luto e com a perda dos que sobrevivem às guerras¹²⁰, procedimento recorrente nas poesias da coletânea —, o eu-lírico conclama, marcando a insurreição necessária para fazer findar o sofrimento da noite fria: “Mas mais do que os nossos próprios males/E de nossas lágrimas vãs/Lembra-te da piedade, do riso e do desprezo/Da tristeza fria e do turbilhão de vergonha/Que ergueram os nossos corações e fecharam os nossos pulsos/Para esses tiranos, esses irmãos

¹¹⁵ [L.T]: “Juin a penché la tête au soleil qui se meurt”

¹¹⁶ [L.T]: “Rideau de nuit tombé sur le mouvant décor/ Des rêves endormis du peuple de Paris/ Les ondes ont porté l’arrêt de la défaite”

¹¹⁷ [L.T]: “Sur le flocon neigeux qui fleurit le carreau/ Cadenas de blancheur engelure des foules/ Qui quêtent l’espérance en mouvement de houle/Prisonniers de la faim au fond des mois en noir/Les chômeurs ont lié leur sort aux ailes pures/ Des papillons nocturnes affirmant sans rature/ L’implacable combat que couronne l’espoir”

¹¹⁸ “Kriegsgefängene” significa prisioneiro de guerra em alemão.

¹¹⁹ [L.T]: “Malgré les épaisseurs de nuit qui nous séparent/ Et cette absence impénétrable”

¹²⁰ É o que fica explícito nos versos: “Alors que je te Cherche et je t’appelle/Et que je lance aux quatre vents ton nom?/Un nom pareil à mille noms//Un nom de peine et d’agonie/Un nom qui fut aussi le mien.../T’en souvient-il?/Une ombre glisse à ma fenêtre ainsi que l’ombre d’un visage/Le ciel murmure et se renverse avec un lourd fracas d’étoiles/Un souffle creuse la ténèbre au long des murs tressés de ronces/Et bien que ma mémoire hésite et tremble d’obéir/Vois-tu, de préférence à tant de camarades/ Je pense à toi/ Louis”

inimigos”¹²¹. Tal impulso consta em outro poema do autor, “Lui” (Éluard, 1945, p.80-82), sobre um soldado alemão comum que faz cair a noite ao passar

Esta é a mão que golpeia/O clarão cego da faca, a lâmina que se torce/O jorro de sangue, o grito, a queda/E o cadáver pisoteado que fingimos não ver/Os olhos mal fechados que as crianças olham rapidamente/O rosto que cada um se apressa a esquecer/E a sombra da noite repentina! /Vamos, está na hora da prova/Caminhamos ainda/E libertemo-nos uns aos outros!¹²²

A ruptura e a libertação da noite, então, passam pela percepção da vergonha, da raiva e da indignação. E é justamente este estado afetivo o responsável por despertar o indivíduo para a ação coletiva de caráter revolucionário.

Em outros poemas, a personificação da França ou da cidade de Paris faz com que a noite se torne uma metáfora para a morte, advinda da capitulação, e para o luto dos seus cidadãos, que perderam a materialidade dos valores e símbolos constituintes da identidade francesa. Ao mesmo tempo, o dia passa a representar uma redenção do legado francês, capaz de reviver o país. Esse é o caso do poema “Paris” (Éluard, 1945, p.75-76) de Charles Vildrac, se descreve a capital francesa em analogia a um corpo humano, movimento explicitado desde a primeira estrofe: “Melancólica Paris isolada do mundo/E espoliada de si mesma! /Nesta noite de maio cuja graça/Acusa teu mal de languidez, /Apenas sombras desoladas/Assombram as tuas avenidas sem voz/E as redes de velhas ruas/De onde o teu sangue vivo se retirou.”¹²³. Como consequência dessa doença mortal, que apaga a voz, corta o sangue, esvazia de vida e isola Paris, os seus filhos e herdeiros sofrem e se enlutam: “Os teus filhos te choram no exílio/Os teus filhos te choram dentro de teus muros/Presente e distante, fugitivo-cativo, /Já não estás aqui, não estás noutra lugar.”¹²⁴.

Outro elemento interessante aparece quando o eu-lírico rememora a cidade em vida, lembrando-se e identificando o seu legado. Então, ele faz remissão direta à ideia do fogo e da chama, perdidos e danificados ao longo do tempo: “Penso em ti como um fogo/Cujas tochas sinalizadas foram dispersas, /Cujas chamas furtivas foram pisoteadas/E abarrotadas de

¹²¹ [L.T]: “Mais plus que de nos propres maux/Et de nos vaines larmes/ T’en souvient-il de la pitié, du rire et du mépris/ De la tristesse froide et du remous de honte/ Qui soulevaient nos coeurs et nos fermaient les poings/ Pour ces tyrans, ces frères ennemis.”

¹²² [L.T]: “Voici la main qui frappe/ L’éclair aveugle du couteau, la lame qui se tord/ Le jet de sang, le cri, la chute/ Et le cadavre piétiné qu’on feint de ne pas voir/ Les yeux mal clos que les enfants regardent vite/ La face que chacun s’empresse d’oublier/ Et l’ombre de la nuit soudaine! / Allons, c’est l’heure et c’est l’épreuve/ Marchons encore/ Et délivrons-nous l’un de l’autre!”

¹²³ [L.T]: “Morne Paris coupé du monde/Et dépossédé de toi-même! /Par ce soir de mai dont la grâce/Accuse ton mal de langueur, /Seules des ombres désolées/Hantent tes avenues sans voix/Et les réseaux de vieilles rues/D’où ton sang vif s’est retiré.”

¹²⁴ [L.T]: “Tes fils te pleurent en exil/Tes fils te pleurent dans te murs. / Présent et lointain, évadé-captif, / Tu n’es plus ici, tu n’es pas ailleurs.”

imundices”¹²⁵. Essa figuração, além de relacionar o corpo perdendo vitalidade e a necessidade de recuperar o calor energizante, pode ser interpretada como uma referência à ideia de que era preciso recuperar os valores iluministas e revolucionários, ditos tipicamente franceses comprometidos ao longo do tempo por uma atitude de passividade e comodismo, característica da burguesia¹²⁶. O poema, todavia, se encerra com um tom otimista, senão épico, necessário para inspirar os indivíduos a resistirem: “Mas vem o vento da manhã/Que liberta o coração das brasas, /E desta ganga infame/Onde os vermes serpenteiam/A vasta chama voltará a se erguer, /O alto sinal que mata a noite”¹²⁷. Ou seja, o amanhecer, inevitável após uma noite, pode ser antecipado pelas chamas criadas pelos humanos. A claridade do fogo liberta os corações e finda a escuridão noturna, a morte de Paris. Afinal, a luminosidade nada mais é do que a retomada afetiva, simbolizada pelo coração, racional e prática da herança deixada pela cidade aos seus habitantes.

Movimento figurativo análogo, ainda que discreto, ocorre no soneto “O pays nommé France...” (Éluard, 1945, p.32) de Jean Tardieu. Ele se abre com os seguintes versos: “Oh país chamado França/Em túmulo transformado, /Sinal de esperança/À escuridão lançado,”¹²⁸. Novamente, portanto, a guerra e a capitulação representam a morte literal e figurada da nação. Pois, ambos os eventos não apenas são metonímia da morte de milhares dos habitantes do país, como também sinalizam o risco de perder o glorioso legado francês, responsável por ter tornado a França símbolo de esperança para o mundo. É preciso, todavia, observar a ambiguidade fundamental comportada nesta esperança: ela poderia alimentar tanto a expectativa de um futuro emancipado, de origem revolucionária, quanto o desejo de consolidação de uma modernidade civilizada. Já o encerramento da poesia dá-se pelo seguinte terceto: “Mas já a tua raiva/E a tua força primeira/Recarregam as cidades”¹²⁹. Ou seja, a luz não

¹²⁵ [L.T]: “Je pense à toi comme à un feu/ Dont on a dispersé les brandons pavoisés/ Dont on a piétiné les flammèches furtives/ Et que l'on charge d'immondices,”

¹²⁶ Michelle Ansart-Dourlen (2004, p.23-32), ao comentar a reflexão e a atitude de E. Bloch frente à capitulação, defende que o que estava em jogo para ele, assim como para De Gaulle, não era apenas o Estado-Nação e o seu futuro, como também todo o legado iluminista dos quais os franceses se consideravam os maiores herdeiros. À mentira, militarismo e explosão afetiva do nazismo deveriam se contrapor a verdade, a negociação e a temperança. Todavia, se a ocupação e o avanço hitlerista haviam sido possíveis, isso se devia ao fato de os líderes políticos, representantes da burguesia, não exercerem este legado, nem criarem as condições para o que o povo o fizesse — afinal, isso implicaria numa cidadania ativa e crítica.

¹²⁷ [L.T]: “Mais vienne le vent du matin/ Qui délivre le coeur des braises, /Et de cette gangue infâmante/ Où se trémousse la vermine/ Renaîtra la vaste flambée, /Le haut signal tueur de nuit.”

¹²⁸ [L.T]: “O pays nommé France/En tombeau transformé, /Signe de l'espérance/Aux ténèbres jeté,”

¹²⁹ [L.T]: “Mais déjà ta colère/ Et ta force première/ Rechargent les cités.”

é a fonte, mas a consequência da raiva e da retomada da força original, que enchem as cidades e suas populações com a energia necessária para agir e reagir. A raiva produz combustão.

A contraparte da escuridão, na figuração da atmosfera do presente, entretanto, é a promessa, a expectativa, o sonho e a possibilidade de um futuro emancipado. Ainda, é tudo aquilo que é luminoso, claro, quente e diurno. Tomemos, por exemplo, o poema “Courage” (Éluard, 1945, p.89-90) de Paul Éluard. A construção do clima vigente segue a mesma estrutura tópica dos poemas anteriores. Seus quatro primeiros versos são como se segue: “Paris tem frio Paris tem fome/Paris já não come castanhas na rua/Paris está usando velhas roupas fora de moda/Paris dorme de pé sem ar no metrô”¹³⁰. Novamente, transparece a sensação de penúria e precariedade, aqui temperada com a palpitação nervosa e claustrofóbica a assolar quem se protegia de bombas e explosões nos túneis do metrô. No entanto, o eu-lírico afirma de forma confiante o dever liberto da cidade, prefigurado pelo seu brilho e pela energia que carrega consigo: “Paris tremendo como uma estrela/A nossa esperança sobrevivente/Você vai se libertar da fadiga e da lama”¹³¹. Tal convicção profunda se origina no conhecimento do passado e do legado da cidade, cujas características anunciam seu destino. Esse é o caráter e a trajetória parisiense, sua forma de reagir, seus dilemas, sua unidade trágica,

Não grite por socorro Paris/Você está vivendo uma vida sem igual/E por trás da sua nudez/Da sua palidez e da sua magreza/Tudo o que é humano se revela nos seus olhos/Paris minha bela cidade/Fina como uma agulha forte como uma espada/Ingênua e sábia/Você não suporta a injustiça/Para você ela é a única desordem/Você vai se libertar Paris¹³².

O destino da cidade é também o seu legado, herdado por toda pessoa que adere aos seus valores e partilha do seu cotidiano. Portanto, o contato com a luz tremulante da estrela equivale a um processo de transformação interior, capaz de conduzir o indivíduo à ação. Donde os versos “Um raio se acende em nossas veias/A nossa luz regressa a nós”¹³³. A luz é também o calor e o fogo, primeiro interior, depois, exterior. E quase como consequência inevitável, o eu-lírico encerra o poema, e a cadeia associativa de figuras, dando à manhã, ao nascer do sol, o estatuto da mais poderosa das luzes. Aquela que ao emergir transforma o mundo interior: “E é

¹³⁰ [L.T]: “Paris a froid Paris a faim/Paris ne mange plus de marrons dans la rue/Paris a mis de vieux vêtements de vieille/Paris dort tout debout sans air dans le métro”

¹³¹ [L.T]: “Paris tremblant comme une étoile/Notre espoir survivant/Tu vas te libérer de la fatigue et de la boue”

¹³² [L.T]: “Ne crie pas au secours Paris/Tu es vivant d’une vie sans égale/Et derrière la nudité/De ta pâleur de ta maigreur/Tout ce qui est humain se révèle en tes yeux/Paris ma belle ville/Fine comme une aiguille forte comme une épée/Ingénue et savante/Tu ne supportes pas l’injustice/Pour toi c’est le seul désordre/Tu vas te libérer Paris”

¹³³ [L.T]: “Un rayon s’allume en nos veines/Notre lumière nous revient”

de novo manhã uma manhã de Paris/A vanguarda da libertação/O espaço da primavera nascente/A força idiota tem a vantagem/ Estes escravos nossos inimigos/Se eles compreenderam/Se são capazes de compreender/Levantar-se-ão.”¹³⁴

Outro exemplo do sentido dado ao amanhã nas poesias de resistência está no poema “Ballade de celui qui chanta dans les supplices” (Éluard, 1945, p.65-67), de Louis Aragon. As baladas foram um formato poético comum no final da idade média, eram geralmente acompanhadas de música, e compostas por três ou quatro estrofes de oito a dez versos cada. Uma de suas principais características era a presença de um refrão ao final de cada estrofe. No caso de Aragon, a apropriação do modelo é flexível e parcial, sendo a repetição do refrão, “E se tivesse que fazer de novo/Refaria este caminho...”¹³⁵, a principal tangência entre seu poema e o formato anunciado. Até neste ponto, todavia, há uma diferença: o refrão inaugura e não encerra as estrofes. A função central da retomada deste modelo clássico, me parece, está em representar metalinguisticamente a compreensão temporal, presente na poesia de resistência. Ela consistia em identificar, no passado, uma certa tendência ou repetição do destino francês, renovada ou atualizada a cada instante, precisamente como o poeta faz com o modelo poético medieval. Em jogo estava a reinvenção do legado, sob as luzes do presente, a fim de realizar uma transformação interior propícia à práxis resistente e revolucionária.

De maneira geral, o poema canta repetidos diálogos tidos entre um resistente e seus algozes alemães durante sessões de tortura noturna. Estes pedem que ele traia, pela palavra, as suas convicções e lhe prometem a liberdade em troca — diga-se de passagem, liberdade cuja falsidade o autor faz questão de ressaltar: “[...] diz a palavra que te liberta/E podes viver de joelhos...”¹³⁶. O resistente, todavia, continuamente se recusa a abdicar de seus ideais e de suas ações e, ao invés disso, canta, orientado pelo dia seguinte (*lendemain*), que raia após a noite, cujo fim é inevitável; e pelo amanhã (*demain*), futuro próspero e emancipado, no qual a humanidade se encontra transformada e liberta. “Uma voz ergue-se dos grilhões/E fala do dia seguinte.”¹³⁷, “A voz que se ergue dos grilhões/Fala do dia seguinte.”¹³⁸, “A voz que se ergue dos grilhões/Fala aos homens do amanhã.”¹³⁹. Mais explícito, no entanto, é o discurso direto do resistente dirigido aos que escutam seu canto e por ele são inspirados — público não apenas

¹³⁴ [L.T]: “Et c’est de nouveau le matin un matin de Paris/La pointe de la délivrance/L’espace du printemps naissant/La force idiote a le dessous/Ces esclaves nos ennemis/S’ils ont compris/S’ils sont capables de comprendre/Vont se lever.”

¹³⁵ [L.T]: “Et s’il était à refaire/Je referais ce chemin...”

¹³⁶ [L.T]: “[...]Dis le mot qui te délivre/Et tu peux vivre à genoux...”

¹³⁷ [L.T]: “Une voix monte des fers/Et parle des lendemains.”

¹³⁸ [L.T]: “La voix qui monte des fers/Parle pour les lendemains.”

¹³⁹ [L.T]: “La voix qui monte des fers/Parle aux hommes de demain.”

ficcional, incluindo, potencialmente, os leitores do poema: “E se tivesse que fazer tudo novamente/ Ele o faria de novo?/ A voz que se ergue dos grilhões/ Diz: ‘Eu o faço amanhã// Eu morro e a França perdura/ O meu amor e a minha recusa./ Ó meus amigos, se eu morrer,/ Saberão por que foi feito!”¹⁴⁰. E, mais uma vez, “[...] sob os vossos golpes, carregado de grilhões, / Que o amanhã cante!”¹⁴¹. Fica explícito, portanto, os aspectos literal e figurado do amanhã. Ele representa tanto o incontornável nascer do dia, quanto a prática resistente e revolucionária, capaz de criar um mundo novo.

Todos os poemas previamente citados contam com uma contraparte luminosa e solar à sua figuração fria e noturna. Em “La Patience” (Éluard, 1945, p.30-31), a aparição do dia é discreta, algo explicável por se tratar de um poema preocupado justamente com a espera pelo momento certo de agir; e com a resiliência necessária para aguardar, mobilizado, até a sua chegada: “Nesta noite ainda teremos de morder os lábios/*Esperar ainda, gemendo, o dia levantar*”¹⁴² (grifos meus). Também em “Parce que tu es bon...” (Éluard, 1945, p.37-41) a aparição do dia e do calor é singela, mas inegavelmente positiva. Ao falar e listar as violências sofridas, o autor escreve: “Trata-se de não esquecer de nada no dia da Vingança.”¹⁴³. No *dia* da vingança, como o dia do juízo final, as contas se prestam de forma transparente sob a clara luz solar. E, pouco depois, buscando inspirar confiança e esperança em seus leitores: “Lembrem-se que para cada um de nós, para todos nós, camaradas, há o brilho da primavera, o rubor do outono”¹⁴⁴. Reforça-se, assim, o sentido provisório ou transitório tanto da noite, quanto do inverno, ambos inseridos em ritmos de alternâncias. Nesse cenário, o esperado é a primavera brilhante e a vermelhidão do outono. Depois deste verso, Hugnet lista uma série de cenas, experiências e sensações prometidas para o pós-emancipação, dentre as quais consta: “a mão de um amigo e o sabor do vinho à volta de uma mesa ao sol”¹⁴⁵. A paz e felicidade imaginada e ilustrada são solares.

No caso de “Deux Décembre Quarante” (Éluard, 1945, p.62-64), de Louis Scheler, o poema se divide em duas seções. Na primeira, cada uma das três estrofes figura cenas de violência desproporcional amplamente conhecidas: a perseguição de judeus pelo rei da

¹⁴⁰ [L.T]: “Et si c’était à refaire/Referait-il ce chemin? /La voix qui monte des fers/Dit: “je le ferai demain //Je meurs et France demeure/Mon amour et mon refus. /O mes amis, si je meurs, /Vous saurez pourquoi ce fut!”

¹⁴¹ [L.T]: “[...] Sous vos coups, chargé de fers, /Que chantent les lendemains!”

¹⁴² [L.T]: “Ce soir encore il nous faudra mordre nos lèvres/Attendre encore en gémissant le jour qui lève”

¹⁴³ [L.T]: “Il s’agit de ne rien oublier au jour de la vengeance.”

¹⁴⁴ [L.T]: “Souvenez-vous que pour chacun de nous pour nous tous camarades il y a l’éclat du printemps la rousseur de l’automne”

¹⁴⁵ [L.T]: “la main d’un ami et la saveur d’un vin autour d’une table au soleil”

Babilônia; o processo de colonização das Américas; a inquisição. Elas são abertas com uma fala do opressor e encerradas com alguns versos contextualizando a cena, como numa peça de teatro. Ao retomar esses momentos de violência, o poema os reinsere no presente, criando uma dinâmica temporal com camadas, ainda, com sobreposições verticais. O próprio título do poema efetua a mesma operação: dois de dezembro é a data em que Napoleão é coroado imperador, no ano de 1804; e em que seu sobrinho, Luís Napoleão Bonaparte, dá um golpe de Estado, em 1851, findando com a segunda república francesa.

Já na segunda seção, o eu-lírico fala em primeira pessoa, num misto de reflexão e de diálogo com seus leitores, sobre as implicações da violência presente. O poema se encerra com a seguinte estrofe: “Adeus noite, o dia vem, neste cais nada se move. /Só os caminhões prussianos rompem o silêncio. /Suportando todos os dias a presença dos lobos, /Esperamos como os mortos nos seus túmulos”¹⁴⁶. Novamente há um paralelo entre a noite, a morte e a espera. A ocupação é uma grande noite, ou uma grande morte, na qual se aguarda. No primeiro caso, o inevitável nascer do dia, e no segundo o juízo final. Desse paralelo surge uma expectativa de redenção (revolucionária), garantidora da emancipação das violências presentes e passadas, colocadas em sobreposição pela forma do poema.

Em “Écrit pour vous” (Éluard, 1945, p.47-49), de Loys Masson, o eu-lírico fala aos presos políticos, muitas vezes assassinados nas prisões, assegurando a eles não só a sua contínua conexão com a luta dos resistentes livres, mas, também, a permanência de sua vida mesmo após a morte. Isso acontece pela lembrança contínua de seus nomes e feitos, assim como pela continuidade de sua existência em um mundo melhor, um paraíso de veraneio:

Seus nomes surgirão como estrelas entre as grades. /Nenhum de vocês está sozinho; os seus corações prisioneiros/Batem nos nossos corações a cada hora que a fraternidade ressoa/Nenhum de vocês está só, nenhum de vocês morre/Quando os seus corpos são assassinados, vocês voltam à vida nas flores do verão¹⁴⁷

Nesse sentido, o último verso citado é essencial, pois explicita a aproximação recorrente da ocupação nazista e do governo de Vichy ao frio inverno, e do paraíso ou mundo emancipado ao verão e ao calor. O poeta prossegue:

E nós, os vivos, recordamos o cheiro da sálvia e da hortelã/Onde vocês moram lemos o sol como um livro em que as suas histórias são contadas/Tudo sobre vocês nos é

¹⁴⁶ [L.T]: “Adieu nuit, le jour vient, sur ce quai rien ne bouge. / Les camions prussiens rompent seuls le silence. / Subissant chaque jour la présence des loups, / Nous attendons comme des mort dans leur sépulcre”

¹⁴⁷ [L.T]: “Vos noms comme des étoiles monteront d'entre les barreaux. / Nul d'entre vous n'est seul; vos coeurs prisonniers/ Battent dans nos coeurs à toute heure que sonne la fraternité/ Nul d'entre vous n'est seul, nul d'entre vous ne meurt/ Lorsqu'on tue vos corps vous revivez dans les fleurs de l'été”

conhecido, as suas almas nos entregam os seus segredos na lenta eclosão/Do lírio do vale de maio.¹⁴⁸

Assim, a luta, até mesmo contra a morte, se dá pelo legado e pela memória dos resistentes, cujas vidas e valores fornecem o conhecimento necessário para transformar a realidade material no verão que os mortos-vivos já encontraram e do qual os vivos-mortos podem se lembrar ao se distanciar de seu presente. Tal conhecimento é transmitido pelo sol brilhante, sob o qual desabrocha as flores, os lírios, a nova vida. Trata-se de um processo de iluminação de caráter revolucionário: “Irmãos, vemos duas grandes asas a pulsar sobre a esperança, e são do mesmo pássaro/Aqui chama-se França e ali Rússia/Com os filhos do Volga, vocês estão no centro da máquina/Vocês a fazem voar tão alto para a vitória”¹⁴⁹. E, após tão confiante afirmação de emancipação futura, o último verso sela a relação metafórica entre a revolução e o amanhecer: “Vós sangrais e cada gota do vosso sangue é um fio da bandeira/ Que *amanhã* libertará as nossas cidades”¹⁵⁰ (grifo meu).

O já supracitado “Ce coeur qui haïssait la guerre...” (Éluard, 1945, p.28-29), apresenta figuras semelhantes. Nele, a partilha de uma indignação, de uma revolta, de um ódio, mas, também, de um amor pela liberdade, surge um laço comunitário responsável por viabilizar a ação: “E milhões de Franceses se preparam na sombra para a tarefa que o amanhecer próximo lhes imporá”¹⁵¹. No intervalo de uma noite, portanto, metáfora para sombriedade dos dias de ocupação, da supressão dos valores nacionais revolucionários, como da morte e do sacrifício, se criam sujeitos aptos para a conquista do futuro desejado, o amanhã.

Uma última curiosidade: Desnos e Lescure são, talvez, os únicos dois poetas da coletânea que optam pelo *amanhecer* (*aube*) como antônimo de *noite* (*nuit*), *sombra* (*ombre*), escuro (*en noir/plus noir*) ou *trevas* (*ténèbres*). Além deles, há duas outras ocasiões nas quais o polo luminoso do tempo aparece de forma desviante: Aragon utiliza, em “Prélude à la Diane Française”, *aurora* (*aurore*), de sentido muito próximo ao de amanhecer; enquanto Lucien Scheler, em “Deux Décembre Quarante”, fala de ver o dia nascer (*J’ai vu naître le jour*). A

¹⁴⁸ [L.T]: “Et nous les vivants nous rapprenons l’odeur de la sauge et de la menthe/ Où vous habitez, nous lisons le soleil comme un livre où votre histoire est contée/ Tout de vous nous est connu, votre âme nous livre ses secrets dans l’éclosion lente/ Du muguet de Mai”

¹⁴⁹ [L.T]: “Frères nous voyons deux grandes ailes battre sur l’espoir, et ce sont d’un même oiseau/Ici on l’appelle France et là-bass Russie/Avec les enfants du Volga vous êtes au centre de la machinerie/Vous la faites voler vers la victoire très haut.”

¹⁵⁰ [L.T]: “Vous saignez et chaque goutte de votre sang est un fil du drapeau/Qui demain libérera nos cités”

¹⁵¹ [L.T]: “Et des millions de Français se préparent dans l’ombre à la besogne que l’aube proche leur imposera.”

diferença, em relação à terminologia habitual — *manhã (matin)*, *amanhã (demain)*, *dia seguinte (lendemain)* e *dia (jour)* — é que tanto *aurora* quanto *amanhecer* enfatizam, por meio da indicação do início do movimento, a dimensão processual da chegada da luz. Esta escolha talvez se deva ao fato de se tratar de poemas destacando a necessidade da transformação interior e a imprescindibilidade do engajamento de cada indivíduo.

Essas diferentes escolhas figurativas abrem a discussão para outro debate corrente no período: a renovação de perspectivas sobre o tempo e a correlata identificação de diferentes graus de possibilidade para a ação humana.

4) *Os filhos adotivos da revolução*

Como amplamente constatado, as primeiras décadas do século XX, seja pela renovação dos princípios científicos, pela inovação tecnológica ou pelas tensões e crises político-morais, e, mais frequentemente, por uma amálgama dos três, foram palco de intensas discussões acerca do funcionamento do tempo e da liberdade humana. Para Marlon Salomon (2023)¹⁵², por exemplo, no entre guerras, ocorreram mudanças radicais na física, até então inspiração e base do conhecimento histórico disciplinar. Tais transformações, nas próprias noções de tempo e espaço, tal qual na relação entre elas, minaram a temporalidade base da historiografia, marcada pela “noção de causalidade” e pelo “determinismo” (Salomon, 2023, p.3). O diagnóstico consequente era duro: constatava-se uma “falência da história” (Febvre *apud* Salomon, 2023, p.3). Em suma,

O tempo histórico não era mais linear, progressivo, rigidamente estruturado na escala cronológica, cujos fatos eram encadeados por meio de causas e cuja direção poderia ser traduzida através de leis. Eis aí ao menos uma das razões pelas quais, durante esse período, as filosofias da história e a noção de progresso foram duramente criticadas e as noções de anacronismo e de precursor se tornaram um problema (Salomon, 2023, p.4).

O autor se dedica à análise de uma tentativa específica de renovar a concepção e figuração da temporalidade, aquela de Alexandre Koyré; e insere-a em um espaço público francês no qual a filosofia, a historiografia, a etnografia, e as “artes”, campos com separações ainda pouco rígidas, discutiam conjuntamente novas possibilidades de conceber e pensar a

¹⁵² Em 2023, tive a felicidade de conhecer o Professor Marlon Salomon durante a ANPUH Nacional em São Luís. À época, ele realizou uma comunicação sobre o tema deste artigo, ainda em construção; texto que ele teve a generosidade de compartilhar comigo antes de estar finalizado. Com alterações, ele foi publicado no mesmo ano. As citações diretas são oriundas dessa versão. Mas há referências indiretas, no segundo parágrafo, a elementos presentes de versões anteriores. Gostaria de agradecer ao Professor Salomon pela paciência, cuidado e generosidade em compartilhar comigo o artigo ainda em produção e por me permitir utilizá-lo nesta dissertação.

existência humana. Nesse sentido, enorme destaque é dado ao movimento surrealista e aos ambientes, por ele criados, para discussão. Koyré e o movimento dividiram, por exemplo, imagens do tempo: ambos trataram e renovaram a ideia do labirinto, e o fizeram, inclusive, em diálogo na revista *Minotaure*.

Segundos teóricos do surrealismo contemporâneos ao grupo, ou pesquisadores especializados no movimento, posteriormente, os surrealistas operavam como contraparte do fascismo, em contexto no qual as tensões políticas e morais oriundas da primeira guerra criaram as condições de possibilidade para reformulações de planos de futuro e de identidade nacional. Segundo Peter Osborne (1995, p.165), havia três perspectivas temporais em disputa, duas das quais, a segunda e a terceira, se tangenciavam: “a temporalidade hegemônica do processo auto-revolucionário da produção capitalista”; “a temporalidade revolucionária de uma prática oposta, da transformação social em nome de uma nova forma econômica pós-capitalista [...]”; e, finalmente, “a contrarrevolucionária, de uma variedade de modernismos reacionários”¹⁵³ (Osborne, 1995, p.165).

Parafraseando Benjamin (1986), os surrealistas, alinhados à segunda tendência, disputariam as forças da embriaguez para recarregar o comunismo com potencial revolucionário. Ou ainda, como constatado por Hal Foster em seu clássico *Compulsive Beauty* (1997), tendo vivido a segunda onda da revolução tecnológica, o surrealismo teria sido capaz de criar e desvelar novas categorias de reflexão sobre a experiência (p.165), criando uma concepção do tempo e da possibilidade de ação revolucionária caracterizada pela tensão dialética entre ruína e recuperação — movimentos deliberados de retomada do passado reprimido com o fim de libertar uma energia de renovação (Foster, 1997, p.166).

Na leitura de ambos os autores, a representação temporal surrealista parece se confundir ou reformular com a vivência do e no urbano. Então, o olhar para os diferentes objetos inatuais (“outmoded”) e a presença de espaços marcados por distintos modos de produção, de estruturas perceptivas e sentimentais, explicitava a não naturalidade do sistema capitalista, assim como o seu cadinho de sonhos jamais realizados (Foster, 1997, p.165-171). Para Foster, por exemplo, o movimento teria instaurado em suas obras-ações uma certa repetição distorcida do passado reprimido, cujo objetivo era tanto romper o presente, como trabalhar *pelo* passado. Logo, o movimento não se contentaria com o esfacelamento da ordem vigente, mas buscaria re-tecer o mundo de acordo com um *topus* cômico. Isto é, formando uma história a se concluir

¹⁵³ [L.T]: “the hegemonic temporality of the self-revolutionizing process of capitalist production”; “the revolutionary temporality of the oppositional practice of social transformation in the name of a new, pos-capitalist [...] economic form”; e “the counter-revolutionary of a variety of reactionary modernisms”

com uma reintegração feliz do coletivo (Foster, 1997, p.167-168). A justaposição de imagens de múltiplas temporalidades permitiria, conseqüentemente, a criação de uma fenda no tempo, pela qual circulariam, sendo apropriáveis política e poeticamente, um conjunto de imagens energética (ou afetivamente) carregadas. Seria essa ressonância entre passado e presente, paradoxalmente marcada pela proximidade e distanciamento, a responsável pela reformulação do trauma da opressão e produção capitalista (Foster, 1997, p.169-170).

Já para Benjamin (1986), quem batizou os surrealistas de “filhos adotivos da revolução” (1986, p.24), identificando na sua prática uma dialética da embriaguez, o movimento, como outras vanguardas, realizaria “experiências mágicas com palavras, e não exercícios artísticos” (1986, p.28). O seu objetivo seria a renovação dos princípios de pensamento e ação humana, além de uma redefinição da relação com o mundo e com o outro. A consequência de tal postura era “[...] [a] precedência [da linguagem]. Não apenas precedência em relação ao sentido. Também com relação ao Eu. Na estrutura do mundo, o sonho mina a individualidade [...]” (1986, p.23). Esses exercícios teriam aberto as portas para o encontro com forças transformadoras chamadas por Benjamin de *iluminações profanas*, as quais ele exemplificava, no movimento surrealista, com as figuras da casa de vidro e do amor cortês (1986, p.23-25).

Em ambos os casos, se demarca a possibilidade de contínua reformulação e transformação da relação tanto consigo, quanto com o outro. No tocante à casa de vidro, figura-se a saída do espaço privado burguês, marcado pela fuga da vida urbana e pela repressão patriarcal (Foster, 1997, p.170-191), para a esfera pública. Este movimento também é sinalizado pelos romances da primeira geração, majoritariamente transcorridos nas ruas da cidade. E, no caso do amor, o exposto são as fronteiras porosas entre tudo que existe. Como consequência dessa atitude relacional, presenças inatuais são continuamente reconhecidas nos objetos antiquados e em Paris (Benjamin, 1986, p.25-28) proporcionando uma temporalização do espaço mediante o reconhecimento de forças passadas, mas vivas ali. O interessante é que tanto tempo, quanto espaço se tornam experiências relacionais, conseqüentemente o primeiro passa de histórico a político: *ele se densifica, tensiona e acumula, angariando todo tipo de relação, encruzilhada e energia.*

A potencialidade política do surrealismo encontraria-se, precisamente, aí. Não no render-se às forças da embriaguez, contentando-se com a revolta e a anarquia, mas na adoção de uma postura de desconfiança e de organização do pessimismo (Benjamin, 1986, p.33). Assim, diferentemente do socialismo da época, não repetiriam imagens vazias, otimistas; pelo contrário, poderiam construir um verdadeiro *espaço de imagens* — não contemplativas

(Benjamin, 1986, p.34-35). E não contemplativas, explico agora nos meus termos, porque concerniriam precisamente a disputa pelos códigos, ponto no qual práxis e poiesis se imbricariam — afinal, operações de âmbito virtual e ficcional afetam as possibilidades materiais e “reais”, e vice-versa. Ao espaço de imagens, portanto, corresponderia um corpo coletivo:

Somente quando o corpo e o espaço de imagens se interpenetram, dentro dela, tão profundamente que todas as tensões revolucionárias se transformem em inervações do corpo coletivo, e todas as inervações do corpo coletivo se transformem em tensões revolucionárias; somente então terá a realidade conseguido superar-se segundo a exigência do *Manifesto Comunista* (Benjamin, 1986, p.35)

No contexto da resistência, todavia, ainda que essas questões persistissem, parte delas foi reformulada. A concepção temporal dos autores passou a se inscrever em uma ambiguidade: entre um destino inexorável de emancipação, no qual quer se fazer crer, e dentro da qual o tempo corre o risco de se tornar pura e simples repetição; e a necessidade de ação humana baseada na reivindicação de valores éticos ou morais — aqui, o espaço do *potencial* é parte fundamental. Além disso, e de forma transversal, como antevisto na figuração dia/noite e em suas curiosas variações, ocorrem analogias entre o tempo e a natureza. Em alguns casos, a sua ritmicidade regular aparece como prenúncio da inevitabilidade da libertação. Entretanto, até nesses momentos, tais figuras são acompanhadas da ênfase na singularidade de cada momento. A impossibilidade de reviver os mortos ilustra isso. Ou seja, há uma tentativa de conciliar a variação e o irrepitível com a ritmicidade do mundo.

“Octobre” (Éluard, 1945, p.60-61) de Pierre Emmanuel, por exemplo, figura uma imensidão de pessoas mortas injustamente e pertencentes a distintos momentos históricos. Estes se fundem, no entanto, pois o sangue derramado semeia, na terra, o seu legado, aqui equivalente à promessa de futuro. De forma semelhante ao apresentado acima, as imagens energética e afetivamente carregadas fecundam o mundo, abrindo-o à possibilidade de futuro: “Este sangue nunca secará na nossa terra/e estes mortos abatidos permanecerão expostos”¹⁵⁴, ou ainda,

Estes mortos, estes simples mortos, são toda nossa herança/os seus pobres corpos ensanguentados permanecerão indivisos. /Não deixaremos a sua imagem em deserto/os pomares florescerão nos prados verdejantes. //Que eles estejam nus sob o céu como está a nossa terra/e que o seu sangue se misture com as fontes amadas. /A roseira brava cobrirá de rosas furiosas/as fontes ferozes reanimadas por este sangue¹⁵⁵

¹⁵⁴ [L.T]: “Ce sang ne séchera jamais sur notre terre/et ce morts abattus resteront exposés.”

¹⁵⁵ [L.T]: “Ces morts ces simples morts sont tout notre héritage/leurs pauvre corps sanglants resteront indivis. /Nous ne laisserons pas en friche leur image/les vergers fleuriront sur les prés reverdis. //Qu'ils soient nus sous le ciel comme l'est notre terre/et que leu sang se mêle aux sources bien-aimées. /L'églantier couvrira de roses de colère/les farouches printemps par ce sang ranimés.”

A recuperação ativa do passado, de um passado tão vivo quanto corpos humanos, muda o mundo, imiscui-se com a natureza, criando novos tempos, uma “primavera”. É interessante observar que, para isso, as imagens dos mortos são postas em movimento e sua memória é retomada e recontada no presente como forma de redenção: “Mas lembraremos destes mortos sem memória/Contaremos os nossos mortos como eles foram contados. /Aqueles que pesam tanto no flagelo da história/ficarão surpreendidos amanhã por se encontrarem leves”¹⁵⁶. A repetição da morte presente, portanto, é contraposta pela atividade da memória. Rememoração, não repetição (Osborne, 1995, p.175-196). Nesse cenário, todavia, a figura da primavera, encadeada dentro de um ritmo de alternância necessária com inverno, verão e outono, pode parecer aludir à necessidade de angariar alguma ou qualquer certeza.

Uma chave interpretativa tanto para a permanência dos mortos, quanto para sua redenção através do seu florescimento, está presente também em “Écrit pour vous” (Éluard, 1945, p.47-49) de Loys Masson. Nele, o eu-lírico, ao se dirigir nominalmente aos presos políticos, anuncia: “Nenhum de vocês está só; os seus corações aprisionados/Batem nos nossos corações a todas as horas em que a fraternidade toca/Nenhum de vocês está só, nenhum de vocês morre/Quando os vossos corpos são mortos, voltam à vida nas flores do verão”¹⁵⁷. Aqui, está explícita aquela concepção do mundo como coincidente com a comunidade e materializada na rede de corações. Eles são os responsáveis por garantir a vida e vitalidade, fazendo correr o sangue do mundo e do indivíduo. Ao mesmo tempo, é pelo coração que se sintoniza em um ritmo comunitário, marcado pelo compartilhamento de princípios éticos. Isso não é tudo. Nesta estrofe, o humano e a natureza são aproximados, pois florescer simboliza um novo nascimento, a continuidade da existência e do pertencimento ao sistema sanguíneo comunitário. Tanto mortos quanto vivos encontram sua redenção do frio e escuro invernal no desabrochar do verão: tudo tem coração.

Em outro poema de Masson, “Ils viennent jusque dans nos bras...” (Éluard, 1945, p.52), a História, com H maiúsculo, é figurada como alguém a desempenhar um antigo trabalho de colheita. Com uma cesta, separa os grãos das impurezas e as semeia. O tempo, portanto, é um grande plantar, realizado por uma humilde figura humana. Assim, a grandiosidade dos feitos

¹⁵⁶ [L.T]: “Mais nous nous souviendrons de ces morts sans mémoire/Nous compterons nos morts comme on les a comptés. /Ceux qui pèsent si lourd au fléau de l'histoire/s'étonneront demain d'être trouvés légers.”

¹⁵⁷ [L.T]: “Nul d'entre vous n'est seul; vos coeurs prisonniers/Battent dans nos coeurs à toute heure que sonne la fraternité/Nul d'entre vous n'est seul, nul d'entre vous ne meurt/Lorsqu'on tue vos corps vous revivez dans les fleurs de l'été.”

e das pessoas, a aurora da libertação, não brota exclusivamente de “grandes homens”. Ela reside, potencialmente, em qualquer lugar:

A história na sua carrinha mistura datas e lugares/e semeia, com os lombos arqueados, no alto da sua cabeça/Que ninguém diga que um grão assim produziu um fruto tão glorioso/Como Jesus, a aurora nasce onde ela pode/ — talvez de um prisioneiro de La Roquette/em Paris, que foi torturado em quarenta e dois ¹⁵⁸

Há, portanto, um forte paralelo entre o ritmo das colheitas e o desenrolar do tempo, no qual se reconhece a singularidade de cada colheita: “a aurora nasce *onde ela pode/— talvez de um prisioneiro de La Roquette/em Paris* [...]”. Aí, o talvez indica as múltiplas possibilidades e singularidades de cada nascimento. Logo, no poema, as ações preservam sua abertura de sentido, a possibilidade de gerar o novo e o inesperado; ao mesmo tempo em que sua ocorrência pode parecer inescapável: “*a aurora nasce onde ela pode*”. Também nesta figuração, a operação histórica aproxima-se do projeto surrealista da primeira geração, ou menos de seu aspecto revolucionário identificado por Walter Benjamin: ao balançar momentos e lugares, o tempo e o espaço misturam-se em pé de igualdade e relacionalmente.

Esse balanço permeia os poemas da coletânea. Nos últimos versos de “Prélude à Diane Française” (Éluard, 1945, p.15-17), por exemplo, Aragon escreve: “Armas, onde encontrar as armas? /Temos de as tirar do inimigo/Basta de esperar pela calma! /Basta de comer o pão das lágrimas! /Todos os dias podem ser Valmy”¹⁵⁹. Este poema, evidentemente, possui uma conotação afetiva bastante distinta da dos demais: ele abre-se mais à ação imediata do que à espera ativa. No entanto, nele transparece a fissura temporal central para o movimento surrealista, e frequentemente expresso nestes textos: quando as forças reacionárias dos reinos austríaco e prussiano marcharam contra a França em 1792, a recém instaurada república reagiu. Até a população foi armada e o combate, que culminou na Batalha de Valmy, marcou a vitória do novo regime político francês. Após este conflito, o Rei Luís XVI foi condenado por traição e decapitado. A energia de um momento histórico torna-se combustível dos corações presentes.

Já em “Octobre” (Éluard, 1945, p.60-61) de Seghers, o tempo se condensa, carregando o mundo de energia revolucionária. Nele, a colheita da uva para a produção do vinho é feita em meio ao derramamento de sangue. Novamente, portanto, há uma sobreposição de tempos, marcando, agora, a morte da uva para fazer o vinho, e o fim da vida biológica, a gerar

¹⁵⁸ [L.T]: “L’Histoire dans son van mêle dates et lieux/et sème, reins cambrés, haut par dessus sa tête/Que nul ne disse tel grain fit tel fruit glorieux/Comme Jesus l’aurore nait où elle peut/--- peut-être d’une détenue de la Roquette/à Paris qu’on torturait en quarante-deux.”

¹⁵⁹ [L.T]: “Des armes, où trouver des armes? /Il faut les prendre à l’ennemi/Assez d’attendre l’acalmie! /Assez manger le pain des larmes! /Chaque jour peut être Valmy.”

memórias afetivamente carregadas. Nota-se, então, uma explícita analogia de caráter dialético entre humanidade e natureza. Afinal, a síntese de vida (tese) e morte (antítese), ou de uva madura (tese) e colida (antítese), consiste em um movimento cumulativo. Nas memórias, a vida e a morte continuam, ao mesmo tempo em que se tornam algo radicalmente novo; o mesmo vale para o vinho. No caso humano, o garantidor do sucesso do movimento dialético é uma certa ciclicidade de gestação da vida, da morte e das memórias: o sangue derramado dos mortos, carrega memórias e semeia o mundo, fazendo nascer a raiva, que muda as vidas, criando lembranças. “Na neve do mundo, no inverno branco ele carrega/As manchas vermelhas onde a raiva se alarga”¹⁶⁰. Da mesma maneira, os resíduos gerados na colheita e pela própria produção do vinho fertilizam a terra para as próximas plantações. Mas, a metáfora se estende, não se restringindo a uma analogia de tipos de movimento temporal. O sangue e a memória dos mortos, como o vinho, produzem frutos inebriantes, dos quais surgem novas condições e possibilidades de ação. Pelo som da memória, base do ritmo compartilhado, os mortos voltam em brasa, prenes de força destrutiva e criadora: “Eles ressuscitarão vestidos de fogo nas nossas escolas/Arrancados dos braços dos seus filhos, eles ouvirão/Com guerra com exílio e com palavras falsas/Outras crianças dizem os seus nomes”¹⁶¹.

Ademais, o poema faz referências a uma série de figuras históricas: “Na neve do mundo, no inverno branco ele carrega/As manchas vermelhas onde a raiva se alarga/Eustache de Saint-Pierre entregou as chaves das portas”¹⁶². Os mortos da guerra se aproximam, portanto, de Eustache de Saint-Pierre, quem primeiro se entregou como mártir ao Rei Eduardo III para salvar a população de Calais do cerco imposto pelo rei inglês. Uma iluminação profana, um relampejo do passado no e do presente, surge então como fonte de inspiração ética e afetiva, como ponto de vista crítico à inevitabilidade de um futuro hostil ou trágico. Pouco adiante, o poema se encerra com: “Depois renascerão no fim deste calvário/Apesar do outubro verde que viu dobrar uma centena de corpos/Ao lado de Joana de rosto de ferro/Nascidos, de tiros, do seu sangue”¹⁶³. Uma referência a um ícone francês, cuja morte é significada como sacrifício pela pátria. A memória de Joana D’Arc reverbera. Esses mortos não só são redimidos, como de alguma maneira estão vivos e atuantes no presente. Surgem pela fissura desvelada durante a

¹⁶⁰ [L.T]: “Dans la neige du monde dans l'hiver blanc il porte/Les taches rouges où la colère s'élargit”

¹⁶¹ [L.T]: “Ils ressusciteront vêtus de feu dans nos écoles/Arrachés aux bras de leurs enfants ils entendront/Avec la guerre l'exil et la fausse parole/D'autres enfants dire leurs noms”

¹⁶² [L.T]: “Dans la neige du monde dans l'hiver blanc il porte/Les taches rouges où la colère s'élargit/Eustache de Saint-Pierre tendait les clefs des portes”

¹⁶³ [L.T]: “Alors ils renaîtront à la fin de ce calvaire/Malgré l'octobre vert qui vit cent corps se plier/Aux côtés de la Jeanne au visage de fer/Née de leur sang de fusillés”

primeira geração do surrealismo; fissura capaz de romper com o fatalismo conivente da cronologia da modernidade e do capital.

Nem sempre, no entanto, a figuração dessa ruptura, que é também a cisão em si, comporta ambiguidade, potencialidade mágica ou uma compreensão do tempo capaz de romper os limites entre morte e vida. Igualmente, ela nem sempre garante a inevitabilidade da emancipação. Em “Le legs” (Éluard, 1945, p.26), por exemplo, assinado por Lucien Gallois, pseudônimo de Robert Desnos, a violência nazifascista de um Hitler e de um Goebbels, ou ainda a conivência burguesa ou aristocrática de Pétain e Laval anuncia a morte do “bonhomme”. Considerado líder de uma revolução camponesa do século XIV, o nome de Jacques Bonhomme se tornou símbolo da luta contra a injustiça e a miséria. Representação, portanto, dos ideais da esquerda revolucionária, também herdeiras iluministas. “Esta gente de pouco espírito e de cultura fraca/Tem necessidade de álibis na sua aventura suja/Diziam: ‘O homem bom está morto. Está domesticado’”¹⁶⁴. Essa morte, no entanto, não equivale ao fim absoluto. “Sim, o bom homem está morto. Mas na presença de um escrivão/Ele deixou bem claro o que queria deixar como legado:/O nome do escrivão é França, e o legado é Liberdade”¹⁶⁵. Da mesma maneira, também não equivale à superação dos limites entre morte e vida, vista nos exemplos anteriores. A sucessão constrói-se estritamente no plano mundano, inclusive, na esfera jurídica e por isso requer não só a coragem humana, quanto a sua capacidade de aproveitar o momento correto para agir.

Algo tornado ainda mais evidente em “Lamentation de la Pologne” (Éluard, 1945, p.42-44). Nele, a memória, quando experimentada sem uma contraparte pragmática pode levar a enganos.

Ó Polónia, guardaste-o demais na tua memória/aquele que se atirou ao rio a cavalo/cem anos depois de ter saído da água negra/Ó lanceiro de Sommo-Sierra, maus conselhos das pegadas/os raios do que foi não protegem da desgraça/um milagre nunca abolirá o destino/Quem não conta a sua coragem não conhece a sua força/nem a força do seu inimigo... Ó cabeça imprudente de um *cheval-léger*¹⁶⁶

¹⁶⁴ [L.T]: “Ces gens de peu d’esprit et de faible culture/Ont besoin d’alibis dans leur sale aventure. /Ils ont dit: ‘Le bonhomme est mort. Il est dompté’”

¹⁶⁵ [L.T]: “Oui, le bonhomme est mort. Mais par-devant notaire/Il a bien précisé quel legs il voulait faire:/Le notaire a nom: France, et le legs: Liberté.”

¹⁶⁶ [L.T]: “O Pologne tu l’avais trop chéri dans ta mémoire/celui qui s’est précipité à cheval dans le fleuve/cent ans après qu’il est remonté de l’eau noire/O lancier de Sommo-Sierra mauvais conseil des estampes/les rayons de ce qui fut ne préservent pas du malheur/um miracle jamais n’abolira la destinée/Celle qui ne compte pas son courage ne connaît pas sa force/ni la force de son ennemi... O téméraire tête de cheveu-léger”

A batalha de Somo-Sierra aconteceu em 1808, durante o processo de expansão napoleônica. Então, tropas francesas e polonesas avançaram sobre território espanhol, essa vitória garantiria uma passagem relativamente livre para Madri. As tropas de Napoleão, cuja vanguarda era a antiga guarda imperial polonesa, os *cheval-léger*, foram vitoriosas. Mas os versos parecem indicar que tal sucesso deveu-se ao destino, inevitável, e ao não ao milagre, inesperado. A lembrança pura e simples da bravura e da vitória, portanto, de nada valem se não se conhecer a sua força e a do inimigo. As imagens, aqui, aparecem como as metáforas socialistas benjaminianas: vazias. Somente quando acompanhada de reflexão sobre as condições vigentes a fim de agir no momento adequado, a memória ganha poder verdadeiro e face de destino. Novamente, se entrevê a ambiguidade inerente a estas poesias: é necessário aproveitar o momento oportuno para o qual se espera e se prepara, mas o sucesso ou fracasso ao fazê-lo são consequência do algo predestinado.

Sobre esta concepção temporal devo fazer um último parênteses, o próprio movimento surrealista e seus teóricos contemporâneos debatiam e se preocupavam com uma possível aproximação de posições da revolução conservadora¹⁶⁷. Ela consistia no conjunto de teorias e práticas políticas de finais do XIX e início do XX que ofereciam alternativas temporais e morais ao capitalismo e ao comunismo. De forma geral, elas eram caracterizadas por abraçarem a tecnologia em sua dimensão cultural e não civilizacional e por defenderem renovações políticas baseadas na repetição de um passado mítico (Osborne, 1995, p.162-163). Apesar do desejo de um futuro emancipado, a liberdade e a renovação seriam conquistadas por meio do retorno a um passado glorioso, geralmente de caráter nacional. Então, o tempo aparecia de forma paradoxal: simultaneamente busca por renovação e repetição do mesmo (Osborne, 1995, p.167).

No limite, no entanto, um elemento garante um desvio, margem ou escape do surrealismo em relação a essa abertura para a repetição do mesmo em detrimento da criação de um novo futuro; ou ainda da lembrança e imaginação, que reconhecem simultaneamente a presença e a ausência do passado e do futuro: a comunidade. A comunidade nacional típica da revolução conservadora é concebida como uma unidade ou identidade eterna, natural e estável. No surrealismo de resistência, em contrapartida, a elaboração de uma comunidade de agentes sujeita a expansão potencialmente infinita — à natureza, a pessoas dos mais diversos países, inclusive aos inimigos convertidos —, abre-se para a mudança contínua. Passado, presente e futuro jamais poderão ser iguais, pois os envolvidos na construção de cada uma das

¹⁶⁷ Para ver mais: (Osborne, 1995), (Foster, 1997).

circunstâncias constitui um conjunto distinto. E, no mundo ideal, parece, algo radicalmente novo surge: uma comunidade planetária, sintonizada pelo coração.

Um fator, entretanto, é fundamental para a concretização deste sonho em vigília: a transformação interior e a disposição afetiva que a acompanha.

5) *Cansaço, vergonha e a espera ativa*

A figuração usual para mimetizar, nas poesias de resistência, a situação da ocupação e do governo de Vichy, extensivamente trabalhada na dissertação, é a da noite. Ao longo de seus poemas, cria-se a imagem de um tempo usual e passado, transcorrido no ritmo da natureza, interrompido pela guerra. Esta ruptura, todavia, não conduz à criação de um novo tempo, uma nova normalidade, mas à sensação de suspensão. Assim, o mundo e a vida são imersos em uma noite prolongada, capaz de perdurar por anos — uma temporalidade na qual o tempo corre sempre igual a si mesmo. Neste *topos*, portanto, uma experiência cronologicamente curta assume uma extensiva duração qualitativa, o curto tempo dilatado, dentro do qual é preciso realizar uma reconfiguração ético-afetiva. Somente através dessa mudança de atitude seria possível *agir* e findar a percepção de irrupção do tempo, restabelecendo algum curso ou ritmo para ele.

Assim, à época, parecia ser necessário transformar a sensação de cansaço e de vergonha em algo potente, uma energia que se acumularia, ao longo da espera pelo momento adequado para ação: *kairós*, o raiar do dia. Não se tratava, portanto, de incitar uma vergonha enraivecida, instauradora de explosões reativas e desmedidas, mas, modular ou temperar este afeto, de maneira a permitir ações coerentes e consistentes.

E “honte”, vergonha, e “haine”, ódio, esses termos franceses duros, parecem ter sido sensações ululantes não só na França pós-capitulação, a ponto de perdurar muito além da ocupação — como fica evidente nas punições de mulheres que se relacionaram com ocupantes alemães, cujas cabeças foram raspadas em uma modalidade de vergonha punitiva (Haroche, 2020, p.470) —, como em toda a Europa — basta pensar no uso das estrelas amarelas, impostas aos judeus, como identificação pública da sua suposta inferioridade racial, na Alemanha nazista (Haroche, 2020, p.471). Havia um clima propício à vergonha e humilhação: ao prazer de infringi-las, gerando inferioridade; e à dor de sofrê-las (Haroche, 2020, p.481-483).

Um fenômeno curioso percebido durante o estudo da experiência emocional é que emoções não andam separadas. Como bem indicaram María Elvira Díaz-Benítez, Kaciano Gadelha e Everton Rangel (2021), afetos engendram *complexos emocionais*, isto é, “um conjunto de emoções que se conformam mutuamente e se articulam umas às outras não sendo

produtivo analisá-las isoladamente” (2021, p.12). Este é o caso da vergonha, que se imbricava, como indica Claudine Haroche (2020), com a honra, o medo e a humilhação, durante a Segunda Guerra Mundial. Outro aspecto pertinente a ser levado em consideração é a não univocidade das emoções. Elas não possuem um sentido intrínseco: necessariamente boas ou ruins — espero conseguir apresentar, aqui, essa abertura da vergonha.

Em “O gênero e a história: o exemplo da vergonha” (2020), Ute Frevert indica dois afetos correlatos na experiência europeia moderna, honra e vergonha, majoritariamente associados, respectivamente, ao gênero masculino e ao feminino. E, após constatar um certo esfacelamento de ambas no mundo contemporâneo, busca reconstruir a trajetória da vergonha. Afinal, ainda que usualmente associada ao enrubescimento, ela não seria um fenômeno natural ou universal, mas histórico-cultural. Em seu estudo, a autora parte da constatação weberiana acerca da função social da vergonha: desempenhar um papel punitivo em situações nas quais regras sociais são violadas. Tal funcionalidade, entretanto, teria gradualmente se perdido, mediante o fortalecimento do indivíduo e o enfraquecimento das coletividades (Frevert, 2020, p.150-157). Tendo isso em vista, e afirmando a não homogeneidade e linearidade das transformações afetivas (2020, p.147), Frevert reconstrói parte dos diversos significados dados, ao longo do tempo, ao termo “vergonha”, através do *Universal-Lexicon*, um dos primeiros dicionários da língua alemã (2020, p.142-143).

Em 1742, por exemplo, a vergonha era concebida como o desprazer sentido mediante a percepção alheia da própria incompletude. No século XIX, com o crescente desejo de controlar a sexualidade feminina no contexto da expansão urbana, a vergonha se tornou o conjunto de gestos ou ações inconvenientes no tocante ao sexual e à sexualidade. Já no final do XIX e no início do XX, ela passou a querer dizer, simplesmente, o aparelho genital feminino. Essas mudanças teriam culminado, em meados dos anos de 1950, na consolidação de um novo significado tanto de vergonha, quanto de honra, propiciado pela difusão de um ideal de dignidade humana universal. Ou seja, mediante a violência dos coletivismos totalitários das grandes guerras, teria se sedimentado, na Europa, uma “semântica da dignidade” (Frevert, 2020, p.155) cujas origens remontariam ao iluminismo. “o cânone de valores” retomado pela burguesia, desde o século XIX, “se referia essencialmente aos princípios de autonomia e responsabilidade pessoal. Aquele que não era, como adulto, ‘seu próprio mestre’, para retomar a formulação feita por Emmanuel Kant em 1793, e não alimentava a si e aos seus graças ao trabalho de suas próprias mãos, tinha razão de ter vergonha” (Frevert, 2020, p.152).

Este último aspecto é especialmente interessante caso se considere a relação entre honra e vergonha. Em diversos contextos histórico-culturais europeus, é possível encontrar

situações nas quais, quando uma pessoa se sente insultada ou quando se percebe uma ofensa à honra, criando uma sensação de humilhação, ocorre uma reação de ira ou vergonha (Frevert, 2020, p.140-141). Representação clássica dessa situação dada por Norbert Elias são os duelos entre nobres e cavalheiros para resolução de incidentes percebidos como desonrosos (1994, p.189-214). Considerando que o sentimento de honra associado à pátria ainda era relativamente comum na Europa até o pós-guerra (Frevert, 2020, p.139), contexto no qual o exército desempenhava um papel central na manutenção dessa disposição afetiva (Frevert, 2020, p.157), não foi difícil entender e encontrar os mecanismos de funcionamento dessas emoções ao me deparar com elas nas fontes. Especialmente, tendo em vista a capitulação militar e a instauração de uma ocupação em território nacional, feita por um inimigo histórico da França¹⁶⁸, a Alemanha. Inimigo o qual, de quebra, representava e defendia, à época, o rompimento de um dos maiores legados simbólicos franceses, pilar da construção da identidade nacional gaulesa: o iluminismo e a revolução (Getz, 2000).

Mas, não se tratava apenas de desonra, ira e vergonha. Claudine Haroche, em “Sentimento de humilhação: degradar, rebaixar, destruir” (2020), partindo de exemplos da primeira metade do século XX, incluindo o contexto da segunda guerra mundial, aproxima vergonha e humilhação. Enquanto a primeira poderia ser experimentada tanto como imposição, pela transgressão de um limite convencionalizado, quanto por autoimposição, pela percepção “de sua fraqueza, de sua condição subalterna, de seu fracasso” (Haroche, 2020, p.468); a segunda, menos externalizada, consistiria numa sensação íntima e prolongada de imposição de inferioridade por um igual (Haroche, 2020, p.466). O pressuposto, aqui, é o de que dinâmicas de humilhação requerem a noção de igualdade entre os indivíduos, Haroche chega a afirmar tratar-se de uma emoção tipicamente democrática (Haroche, 2020, p.466). Em comum, vergonha e humilhação teriam relação com o orgulho, a honra e a dignidade (Haroche, 2020, p.465). Além da condição de, caso experimentada por longos períodos, aquela poderia se transformar nesta (Haroche, 2020, p.468).

Nesse sentido, partindo de Hannah Arendt e Norbert Elias, a autora indica a relevância da humilhação enquanto instrumento de exclusão e isolamento de indivíduos, grupos sociais ou mesmo de países e povos (Haroche, 2020, p.474-475) — isolamento, aliás, fundamental para facilitar a implementação de regimes autoritários e desarticular a resistência política (Arendt, 1979, p.244). Ao comentar a relação entre humilhação e entretenimento nos incipientes regimes totalitários da Europa nos anos trinta, Haroche comenta: “A humilhação

¹⁶⁸ Me refiro às guerras franco-prussianas e à disputa pela alsácia e lorena.

infligida ridiculariza, assim a honradez, a respeitabilidade: é a dignidade de cada um que é ultrajada, seu valor universal negado” (Haroche, 2020, p.483). E uma das consequências da humilhação seria, precisamente, “o empobrecimento da interioridade” (Haroche, 2020, p.484), o ressecamento da disposição à ação, o cansaço e o desolamento. Outra, era a possibilidade de reações ferozes, capazes de igual ou maior violência do que a originalmente sofrida (Haroche, 2020, p.483).

Nem para todos os especialistas, todavia, a vergonha é vista necessariamente como negativa. Em seu livro, *A vergonha é um sentimento revolucionário* (2023), Frédéric Gros busca entender essa curiosa afirmação de Marx, reconstituindo diferentes experiências e funcionalidades da vergonha, especialmente na tradição europeia, e descobrindo sua potencialidade. Logo na introdução, ele oferece a seguinte definição:

O que nos dá força para desobedecer, para não nos resignarmos à realidade que se torna cada vez pior, para manter intacta a capacidade de revolta, é a “vergonha do mundo”, para usar a expressão de Primo Levi. A vergonha é uma mistura de tristeza e raiva. Não a superamos, independentemente do que prometem os mercadores da alma: nós a transformamos em fúria (2023, p.13)

Novamente, entram em cena os complexos emocionais: tristeza, raiva, vergonha e fúria estão imiscuídas. Neste cenário, a vergonha, resultado alquímico da curiosa mistura entre raiva e tristeza, pode tanto ser colocada, para usar os termos de Gros, a serviço desta, levando ao isolamento, quanto daquela, podendo assumir um caráter revolucionário quando não se manifesta de maneira explosiva (Gros, 2023, p.168).

O poder da vergonha estaria em sua capacidade de despertar solidariedade, pertencimento e responsabilidade (Gros, 2023, p.148), os quais podem ser sublimados benéficamente em produções artísticas e filosóficas (Gros, 2023, p.149). Ademais, promovem reposicionamentos éticos e mudanças de atitudes ou ações. O autor indica duas modalidades de vergonha particularmente interessantes para este trabalho: a sistêmica e a interseccional — componentes centrais da vergonha revolucionária. A primeira diria respeito à vergonha “indiferente aos percursos pessoais de cada um” (Gros, 2023, p.153); ainda, uma vergonha sentida não por algo que fiz, mas que foi realizado por outro membro da humanidade, da minha comunidade, nação ou família. Assim, ela pressupõe o pertencimento e o amor a um grupo.

Vergonha patriótica, cheia de raiva contra os responsáveis políticos indignos, os comandantes militares incompetentes que conduzem o país ao desastre, vergonha que dá testemunho de uma indignação, de uma raiva diante da injustiça, mas também de uma decepção amorosa, de um orgulho ferido. Carlo Ginzburg declara: “Para nós, nosso país é aquele do qual podemos ter vergonha” (Gros, 2023, p.153)

Inclui, igualmente, uma abertura não para a culpa, mas para a responsabilidade, no sentido arendtiano (1999, p.321-322). Algo manifesto, inclusive, na expressividade individual dos afetos: enquanto a culpa seria lamuriosa e estrondosa, a vergonha muda (Gros, 2023, p.155).

Já a segunda derivaria do confronto com o sofrimento do outro, e “obriga[ria] a compreender e a demonstrar os mecanismos da injustiça, desmascarar as hipocrisias, antecipar golpes baixos e a planejar [movimentações políticas]” (Gros, 2023, p.156). Logo, ela implica solidariedade e imaginação. Solidariedade gerada pelo deslocamento de perspectivas, possibilitado pela capacidade imaginativa. É importante pontuar: tanto para a primeira quanto para a segunda, a imaginação desempenha um papel fundamental: ela permite à vergonha assumir uma função crítica, capaz de destruir o “mito da realidade” (Gros, 2023, p.158), de realizar uma “fissura no real” (Gros, 2023, p.159) e criar assumir potencial revolucionário ao imaginar outros futuros possíveis.

É a imaginação que descola, separa, destaca da realidade seu princípio de aceitação. [...] não é porque algo é real que devemos aceitá-lo. A verdadeira banalidade do mal não é — ou não somente — a “falta de pensamento” como escreveu Hannah Arendt. [...] A raiz da banalidade do mal está na carência dessa imaginação que me coloca no lugar do outro ou que me faz ver outros mundos possíveis (Gros, 2023, p.169-170)

Ainda segundo Gros, o movimento pelo qual a vergonha caminha na direção da criação revolucionária e não na da tristeza, assumindo um caráter positivo e não negativo, é o *revés*. Existiriam quatro modalidades de revés identificadas em estudos de casos e acontecimentos da tradição ocidental, especialmente no século XX. A *inversão*, significa se orgulhar daquilo que, usual ou intimamente, seria considerado motivo de vergonha (2023, p.160-162). A *projeção*, incluindo tanto uma transformação da sensação do afeto por sua nomeação e publicização, quanto a transferência ao agressor da vergonha gerada pelo seu ato (2023, p.162). A *subversão*, que mais me interessa aqui, consiste em ocupar voluntariamente a posição de subalternidade, “como um lugar de provocação para humilhações que fortalecem, para ocasiões em que se exercita a si mesmo. [...] [ocupa-se] o espaço de uma provocação que não opera mais por meio de discursos edificantes, mas pela demonstração imediata, visível, de um modo de vida” (2023, p.163). Algo, evidentemente, diferente de converter a vergonha em orgulho. Trata-se, antes, de enfiar-se “*livremente* na vergonha” (2023, p.164), de tal maneira que o estigmatizador descobre-se “prisioneiro de sua hipocrisia, enquanto o estigmatizado, ele, rindo em sua vergonha, descobre-se livre sob essa estranha luz” (2023, p.165). E, finalmente, a *purificação*, um processo de sublimação da raiva e da tristeza oriundas da humilhação sofrida, e resultante da recusa em aceitar sua redução à estigmatização alheia (2023, p.165-168).

Finalmente, um último elemento pertinente, implícito no texto, é a relação entre visualidade e vergonha. Este aspecto, aliás, só me chamou atenção pois era um topos comum na poesia de *L'Honneur des Poètes*. A vergonha está associada ao olhar: do outro sobre mim; do meu sobre mim mesmo; e ainda do meu *sobre* ou *pelo* outro. A vergonha, igualmente, tensiona um limite tênue entre expor e conter os motivos e sensações derivados dessa experiência emocional. Não é gratuita a distinção feita por Gros entre vergonha e culpa, acima citada, ou entre vergonha e indignação (2023, p.166-167). Em ambos os casos, aquilo que a diferencia é o silêncio, oriundo do estarrecimento. Falando a partir dos escritos de Primo Levi, acerca de seu tempo como prisioneiro no campo de concentração de Auschwitz, comenta:

O justo se envergonha quando percebe, dolorosamente, sua impotência diante de uma degradação humana cujo espetáculo o atinge. É algo bem diferente da indignação, essa raiva virtuosa e ao final reconfortante, uma postura tranquilizadora que instala a boa consciência em nossos corações. [...] Por ser sofrimento, a vergonha é muda: uma ruptura entre a grandeza do ultraje e o sentimento de impotência (Gros, 2023, p.166).

Em “Les dents serrées” (Éluard, 1945, p.59), por exemplo, de Pierre Emmanuel, desde o título nenhuma palavra escapa. Ele constitui uma sinédoque da atmosfera ambicionada no poema. Digo sinédoque e não metonímia, pois o intuito do autor parece ser menos o de substituir o todo por uma parte, de maneira reducionista, e mais associar uma imagem à toda atmosfera; efeito produzido pela identificação da presença, naquela imagem — os dentes cerrados —, de uma característica fundamental — a tensão física dos corpos — de todos os elementos desta ambiência, e que se desejava exaltar. Assim, no poema, se constroem dois climas, um exterior, outro interior, ambos vividos de maneira compartilhada e unidos pelos “dentes cerrados”. No exterior, o ódio, assim como o poder dos acontecimentos recentes — para desestabilizar o significado das palavras, para violar as convicções e os valores individuais e, finalmente, para minar a confiança recíproca entre os membros da antiga comunidade afrancesada—, criam um cenário de exasperação, inação e ira — o qual se assemelha profundamente às consequências de experiências de humilhação analisadas por Claudine Haroche.

Eu odeio. Não me perguntes o que odeio/há mundos de silêncio entre os homens/e o céu curvado sobre o abismo, e o desprezo/dos mortos. Há palavras que se chocam, lábios/sem rosto, perjurando na escuridão/há o ar prostituído à mentira, e a voz/manchando até o segredo da alma¹⁶⁹

¹⁶⁹ [L.T]: “Je hais. Ne me demandez pas ce que já hai/il y a des mondes de mutisme entre les hommes/et le ciel veule sur l'abîme, et le mépris/des morts. Il y a des mots entrechoqués, des lèvres/sans visage, se parjurant dans les ténèbres/il y a l'air prostitué au mensonge, et la Voix/souillant jusqu'au secret de l'âme”

A mudez figurada sinaliza a impossibilidade de se comunicar, o que nada mais é do que gerar movimento: as ondas de som unindo duas ou mais pessoas. Quase como se a chegada dos alemães, a instauração do governo de Vichy e o fortalecimento de seus aliados tivessem sido capazes de criar uma ambiência, na qual emoções distintas e sentimentos diferentes se encontram e se confrontam tensionando a população. A expressão disso é a interrupção literal dos movimentos afetivos a conectar as pessoas. Então, quem recusava a afetividade vichyista e nazista se encontrava isolado dos outros, ao menos no âmbito da fala.

No entanto, e isso se explicita na construção da segunda atmosfera, ainda que isoladas no discurso, essas pessoas se encontram em um ódio, em uma espera e em uma sede, ou desejo comuns, expressos e materializados em sensações físicas, visíveis ao olhar do outro, embora ocultas aos seus ouvidos: o sangue correndo, os dentes cerrados. “mas há /o fogo sangrento, a sede furiosa de ser livre/há milhões de surdos os dentes cerrados/há o sangue que a duras penas começa a fluir/há o ódio e isso é suficiente para esperar”¹⁷⁰. Aqui, a mudez pode ser interpretada por uma outra chave: a da vergonha pela própria inação e sobrevivência, em um mundo injusto e violento.

Em “La Patience” (Éluard, 1945, p.30-31), poema de Vercors, o título tampouco deixa dúvidas sobre a necessidade e as dificuldades em esperar o novo dia se levantar. É dizer, esperar a chegada do momento apropriado para a emancipação, libertação ou revolução. Vercors constrói uma harmonia entre a atmosfera interior e exterior, criando um clima capaz de abrir possibilidades para a reconfiguração afetiva. Afinal, ver o mundo desolado transforma a maneira como pessoas e coletividades se relacionam, interpretam, representam e sentem a vida. E o mundo aparece precisamente assim, devastado: “Árvores pretas demais no bosque e duras demais para se dobrar/Rio por demais frio e amargo para se afogar/ Inverno! Inverno! A minha alma espera tão atrofiada”¹⁷¹. Esse clima tenso manifesta-se, igualmente, no corpo, da mesma maneira como acontece em “Les dents serrées” (Éluard, 1945, p.59).

Tão seco dentro de mim e tão amargo/Longa é a estrada com pedras duras machucando meus pés/Pesada é a noite em que todos os nossos movimentos são espionados/Adolescentes com rostos doces cheios de lágrimas/Velhos mudos cerrando seus magros punhos desarmados/Mulheres sem fim passivas com sorrisos duros/Multidões sem gritos com máscaras fechadas como uma parede¹⁷²

¹⁷⁰ [L.T]: “mais il y a /le feu sanglant, la soif rageuse d'être libre/il y a des millions de sourds les dents serrées/il y a le sang qui commence à peine à couler/il y a la haine et c'est assez pour espérer”

¹⁷¹ [L.T]: “Arbres trop noirs au bois trop dur pour se ployer/Fleuve trop froid et trop amer pour se noyer/Hiver! Hiver! Mon âme attend si rabougrie”

¹⁷² [L.T]: “Si desséchée au fond de moi et si aigrie/Longue est la route aux durs silex blessant les pieds/Lourde est la nuit où tous nos gestes sont épiés/Adolescents au doux visage empli de larmes/Vieillards muets serrant leurs maigres poings sans arme/Femmes sans fins passives au sourire dur/Foules sans cris au masque fermé comme un mur”

Muitas coisas são interessantes nesse excerto. Primeiro, a vergonha e a humilhação explícitas na construção da fisionomia das pessoas presentes no poema. Elas são figuras fragilizadas e, por isso mesmo, envergonhadas: rostos jovens e doces, cuja inocência foi corrompida pelo sofrimento; velhos mudos e frágeis, sem armas nas mãos; mulheres tristes, a ponto de, aparentemente, desistirem de qualquer iniciativa de luta e combate; multidões impotentes, sem energia ou coragem para uma mera palavra. A descrição da aparência e da situação desses corpos desempenha uma função retórica importante: criar uma relação de pertencimento, identificação e solidariedade entre tais imagens e os leitores do poema, a qual pode estimular um reposicionamento ético e uma mudança na forma de agir. Ao se deparar com tal devastação, quem lê pode, se se considerar pertencente à mesma comunidade do eu-lírico — seja nacional, política ou humana —, se envergonhar do sofrimento mimetizado. Ao mesmo tempo, pode se identificar com essas mesmas figuras, pelas quais se envergonha. Afinal, tal descrição também é responsável por compor o *ethos* das pessoas ficcionais figuradas: elas também podem se envergonhar, por terem sobrevivido, por não terem agido, por não estarem agindo, por se defrontarem com tamanha destruição — sensação possivelmente conhecida pelo leitor.

Outro aspecto, de caráter complementar ao anterior, é o ressecamento das almas e corpos, famintos e enfraquecidos durante a ocupação. Na longa estrada de uma única noite, tempo normalmente dedicado ao descanso, para se chegar à virada do novo dia, *kairós*, os corpos se cansam, se exaurem ou se esgotam, literal e figuradamente. Até porque não puderam dormir ao caminhar. A impressão do cansaço no poema é gerada pelo choro em silêncio, pelos rostos em máscaras impassíveis, pela impossibilidade de agir, pela secura e pelo amargor. Imagens muito parecidas às de “Chason [II]” (de Guillevic, ainda que neste elas apareçam de maneira mais lúdica ou indireta. No poema, um homem, quando passa por dias amargos, busca se inebriar, consumindo vinho. No entanto, é um momento de penúria e miséria, material, concreta: há pouco dinheiro e pouca comida. Assim, a ração de vinho que ele é capaz de comprar não basta para matar a amargura da vida; e, no fundo, no fundo, a conclusão parece ser a de que, nenhuma quantidade seria suficiente, pois, nem a morte, nem o vinho valem mais nada. E não valerão até a ocorrência de uma transformação radical das condições de vida, marcadas pela opressão e violência.

Além da penúria e do cansaço, o silêncio de “La Patience” (Éluard, 1945, p.30-31) é outro aspecto relevante. Como em “Les dents serrées” (Éluard, 1945, p.59), o clima criado pela ocupação e pelo governo de Vichy é o da mudez. As palavras, movimento estabelecido

entre as pessoas, são contidas — seja pelo temor da vigia, seja pela perda da capacidade de formulá-las: há medo e esgotamento interior, oriundos da produção de isolamento entre as pessoas da comunidade afrancesada e que recusam os valores do nazismo e os seus aliados. Nesse sentido, cabe mais uma observação. Apesar da aparente imobilidade, criada pela justaposição de cenas síncronas, como a analogia da estrada já indica, esperar, mesmo cansado, ainda, ter paciência, não é uma tarefa passiva. “Mas agarrado à paciência e aos templos/ Irmão, grande irmão! Eu também anco e espero/Mais testado sob o céu seco do que pela tempestade/Calma mais pesada para sustentar do que a coragem”¹⁷³. Há resiliência e movimento profundos no ato de transformar-se internamente, reposicionar-se eticamente, e esperar por um nascer do dia que não se sabe quando chega.

Outro poema, de Guillevic, “Chanson [I]” (Éluard, 1945, p.34), ressalta a dimensão ativa da espera. O eu-lírico apresenta as consequências da chegada dos “meneur” do jogo, ou seja, daqueles que ritmam as dinâmicas da vida. Eles vieram “Para nos estrangular/Com apenas seus dedos, //para nos fazer recuar/Apenas com seus punhos. //Para nos esfolar/Apenas com seus olhos,”¹⁷⁴. Portanto, para criar e gozar da inferioridade do eu-lírico e de seus leitores. No entanto, ao falar sobre a atitude dessas vítimas, se anuncia, mantendo o plural, “Nós não rezamos/Nós trabalhámos,”¹⁷⁵. Este verso é extremamente potente, pois, mesmo na aparente condição de absoluta passividade, com o corpo humilhado e submetido às mais variadas torturas e violências, os interiores estão em movimento, trabalham. Quase impossível não lembrar da imagem, tipicamente surrealista, na qual o poeta pendura na porta de um quarto, no meio da noite e do sono, uma placa com os dizeres, “O poeta trabalha”. Há uma subversão da vergonha imposta, ela é mobilizada como provação, como exercício interior, como forja do caráter. Trabalha-se em prol da trituração dos inimigos, os orquestradores dos jogos da degradação.

6) *Se concluir é possível...*

Neste capítulo quis apresentar parte do pensamento e figuração da coletânea, indicando os caminhos de construção da comunidade e da ação resistentes. No centro de todas essas imagens estava o coração, ou os corações, conectando o espaço, o tempo e os seres em um grande sistema circulatório potencialmente planetário. O seu poder, evidência da centralidade do afeto enquanto ferramenta cognitiva e revolucionária, todavia, não era original.

¹⁷³ [L.T]: “Mais cramponnés dans la patience et les tempes/Frère, grand frère! Et moi aussi j’ancre et j’attends/Plus éprouvé sous le ciel sec que par l’orage/Calme plus lourd à soutenir que le courage”.

¹⁷⁴ [L.T]: “Pour nous étrangler/Rien qu’avec leurs doigts, //Pour nous échancre/Rien qu’avec leur poigne. //Pour nous dépecer/Rien qu’avec leurs yeux,”

¹⁷⁵ [L.T]: “On n’a pas prié/On a travaillé,”

Se inscrevia em uma tradição, brevemente apresentada, na qual esse órgão aparece enquanto chave para a abertura à alteridade. Essa figura, igualmente, encontra ressonâncias para além do velho continente, como na noção Tzeltal Maya de *sp'ijilal O'tan*, o conjunto de conhecimentos e práticas do coração, exercidas por tudo que existe — o vento, o som, uma planta, um ser humano. Todos conectados pelo coração ao mundo (Intzín, s/d).

O que tenho chamado de surrealismo de resistência buscava sentir o pulso do mundo para criar e sistematizar um modo específico de se relacionar com outro. Ele fundia referências ao legado iluminista, ao romantismo, à etnografia em formação e a outras culturas a fim de criticar tanto as imagens disponíveis para ler a vida (código), quanto a sua articulação (regimes). Embora de modo frustrado, o surrealismo de resistência tentou reinventar a existência, transformando a maneira com que as pessoas viam a si e aos outros. E tematizou este processo explicitamente. O seu fracasso talvez tenha se devido aos limites colocados pelo arcabouço afetivo dos próprios autores e leitores contemporâneos aos poemas. Parafraseando Castoriadis, nenhuma revolução pode ser total (2004, p.184). E a leitura de *A Honra dos Poetas*, tal qual temia Péret, foi apropriada e mobilizada por setores conservadores.

SEÇÃO II:

A CARAVELA À DERIVA DA ATLÂNTICA EDITORA

Terra à vista

Em 1945, após a liberação de Paris, Benjamin Péret, um dos pais fundadores do surrealismo, então exilado no México, publicou um panfleto, intitulado *Le déshonneur des poètes* [*A desonra dos poetas*], em resposta a uma coletânea de poemas de resistência, *L'Honneur des poètes*, impressa na França em 1943. Era um texto duro e muito crítico, no qual não apenas chamava seus antigos companheiros surrealistas de maus poetas, como também os acusava de terem se tornado conservadores.

Nenhum desses “poemas” ultrapassa o nível lírico da publicidade farmacêutica e não é à toa que seus autores, em sua imensa maioria, acreditaram dever retornar à rima e ao alexandrino clássicos. A forma e o conteúdo guardam necessariamente entre eles uma relação estreita, nesses “versos”, reagem entre si em uma corrida aflita para a pior reação. [...] O próprio título da brochura, *A honra dos poetas*, considerado à vista de seu conteúdo, tem um sentido estranho à toda poesia. Definitivamente, a honra desses “poetas” consiste em deixar de ser poetas para se transformar em agentes de publicidade. (Péret, s/d, s/p)¹⁷⁶

A pior crítica ficou para Aragon:

Habitado aos améns e ao incensário stalinista, Aragon não tem, contudo, tanto êxito quanto os precedentes em aliar Deus e pátria. Ele não encontra o primeiro, ouso dizer, senão pela tangente, e somente consegue um texto que deixa verde de inveja o autor de jingles radiofônicos franceses: “Un meuble signé Lévitán est garanti pour longtemps [Um móvel assinado Lévitán tem garantia para sempre]” (Péret, s/p, s/d).¹⁷⁷

Em suma, aos seus olhos, a (suposta) poesia praticada durante o período da ocupação não apenas tinha abdicado de seu estatuto artístico, conformando-se à função de propaganda, como assumira o papel de liturgia das opressões burguesa ou stalinista — corporificadas no nacionalismo e na imagem dos grandes líderes.

Contrapondo-se a essa postura, Péret concebia a poesia tanto como a capacidade cognitiva de conhecer, em sua expressão mais “autêntica” e “primitiva”, quanto como próprio conhecimento a ser atingido. Tamanha seria a sua potência emancipatória que até seus opositores, quem procura a contínua subjugação da maioria em prol do poder de uma minoria,

¹⁷⁶ [L.T]: “Pas un de ces « poèmes » ne dépasse le niveau lyrique de la publicité pharmaceutique et ce n’est pas un hasard si leurs auteurs ont cru devoir, en leur immense majorité, revenir à la rime et à l’alexandrin classiques. La forme et le contenu gardent nécessairement entre eux un rapport des plus étroits et, dans ces « vers », réagissent l’un sur l’autre dans une course éperdue à la pire réaction. [...] Le titre même de la brochure, *L’Honneur des poètes*, considéré en regard de son contenu, prend un sens étranger à toute poésie. En définitive, l’honneur de ces « poètes » consiste à cesser d’être des poètes pour devenir des agents de publicité.”

¹⁷⁷ [L.T]: “Habitué aux amens et à l’encensoir stalinien, Aragon ne réussit cependant pas aussi bien que les précédents à allier Dieu et la patrie. Il ne retrouve le premier, si j’ose dire, que par la tangente et n’obtient qu’un texte à faire pâlir d’envie l’auteur de la rengaine radiophonique française: ‘Un meuble signé Lévitán est garanti pour longtemps.’”

e que, portanto, não tem interesse na difusão de um pensar livre e crítico, reivindicariam o pertencimento de sua produção à esfera poética da criação humana. Afinal, assim atrairiam “o fiel que a procura, cego e surdo” (Péret, s/p, s/d)¹⁷⁸. Para Péret, todas essas escolas, cujo objetivo era o de colocar a poesia e a arte a serviço de seus interesses, enrijecendo-as na forma de dogmas, a fim de atingir sua utilidade política máxima, teriam se fortalecido no contexto da guerra. À época, com a regressão da cultura e o avanço da desesperança e miséria humanas, as crenças religiosas e nacionalistas, assim como o culto à imagem de lideranças, teriam cumprido um papel afetivo: iludir, no presente, ao ofertar segurança e pertencimento; a massa de trabalhadores, com intuito de melhor assegurar uma nova dominação futura (Péret, s/d, s/p). Deste modo, a poesia que se colocava a serviço desses valores apenas cumpria a função de dar sobrevida a mitos opressivos; e vários de seus antigos companheiros, para ele, tinham se prestado, justamente, a cumprir esse papel indigno.

Ainda, para o autor, um poeta

[...] luta contra toda opressão: aquela do homem pelo homem, em primeiro lugar, e a opressão de seu pensamento pelos dogmas religiosos, filosóficos ou sociais. Ele combate para que o homem conquiste um conhecimento para sempre perfectível sobre si mesmo e sobre o universo. Disso não resulta que ele queira colocar a poesia a serviço de uma ação política, mesmo revolucionária. Mas sua qualidade de poeta faz dele um revolucionário que deve combater em todos os terrenos: o da poesia, pelos modos que são próprios a ela, e no terreno da ação social, sem jamais confundir os dois campos de ação sob a pena restabelecer a confusão que ele deveria dissipar, e, por consequência, deixar de ser poeta, ou seja, revolucionário (Péret, s/d, s/p)¹⁷⁹

Em outras palavras, ele jamais deveria misturar o campo da ação política e social com a sua produção artística. Logo, o poeta e o resistente, por mais que pudessem ser facetas de uma mesma pessoa, precisariam, necessariamente, atuar separados e independentemente. Para existir, portanto, a só pode agir pelos meios que lhe são próprios, de modo autônomo. Donde *L'Honneur des poètes*, para Péret, não poder ser considerada uma obra poética. Do mesmo modo que, pela suposta adesão generalizada de seus autores a valores nacionalistas ou a dogmas stalinistas, tampouco poderia ser vista como revolucionária.

Enquanto os fantasmas malévolos da religião e da pátria atacarem a área social e intelectual, sob qualquer disfarce que assumam, nenhuma liberdade será concebível: sua expulsão prévia é condição capital para o advento da liberdade. Todo “poema” que exalta uma “liberdade” voluntariamente indefinida, quando ela não é decorada

¹⁷⁸ [L.T]: “[...] le fidèle la cherchant, aveugle et sourd [...]”

¹⁷⁹ [L.T]: “[...] lutte contre toute oppression: celle de l’homme par l’homme d’abord et l’oppression de sa pensée par les dogmes religieux, philosophiques ou sociaux. Il combat pour que l’homme atteigne une connaissance à jamais perfectible de lui-même et de l’univers. Il ne s’ensuit pas qu’il désire mettre la poésie au service d’une action politique, même révolutionnaire. Mais sa qualité de poète en fait un révolutionnaire qui doit combattre sur tous les terrains: celui de la poésie par les moyens propres à celle-ci et sur le terrain de l’action sociale sans jamais confondre les deux champs d’action sous peine de rétablir la confusion qu’il s’agit de dissiper et, par suite, de cesser d’être poète, c’est-à-dire révolutionnaire”

por atributos religiosos ou nacionalistas, deixa imediatamente de ser um poema e, em seguida, constitui um obstáculo para a libertação total do homem, pois ele o engana lhe mostrando uma “liberdade” que dissimula novas correntes. Por outro lado, de todo poema *autêntico* escapa um sopro de liberdade inteira e ativa, mesmo se essa liberdade não é evocada em seu aspecto político ou social, e, assim, contribui para a libertação efetiva do homem. (Péret, s/d, s/p)¹⁸⁰

Essa discussão, todavia, era tudo menos novidade. Remonta à década de 1920, quando os debates, internos e externos ao surrealismo, acerca da necessidade de uma revolução material concomitante à espiritual se difundiram, criando rugas no movimento — da mesma forma, tais dilemas já haviam tensionado e continuariam a tensionar toda poesia moderna (Marcondes de Moura, 2016, p.9-59). Tratava-se de decidir o grau e o tipo de engajamento político possível e aceitável para um poeta (Bianchi, 2013, p.170-173). Este caso, no entanto, é especialmente simbólico, pois estavam em cena ao menos quatro dos pais fundadores do surrealismo: Éluard, Aragon, Desnos e Péret. Os três primeiros, na França, envolvidos na produção e publicação de uma coletânea considerada central para a estruturação do grupo de poetas resistentes (Bianchi, 2013, p.166); o segundo, respondendo do México, onde residiu entre 1933 e 1948, após o fim da ocupação.

A relação do movimento surrealista e de seus membros com organizações revolucionárias de caráter partidário ou doutrinário, dentre os quais se destacava o comunismo — materializado ora na figura do Partido Comunista Francês (PCF) e da União Soviética (URSS), ora no trotskismo —, foi variada e oscilante. Tome-se, por exemplo, a rápida mudança de postura de Aragon ao longo das décadas de 1920 e 30. Em 1924, em artigo sobre a morte de Anatole France, para o *Clarté*, jornal alinhado ao programa comunista, mas independente do PCF, o poeta ridicularizou a posição (pró) soviética. E, em resposta à reação dos comunistas, publicou: “Sempre valorizei e continuo a valorizar o espírito de revolta muito mais do que qualquer política... Quanto à Revolução Russa, me perdoem por dar de ombros. Medida pela régua das ideias, [ela] não é nada mais do que uma trivial crise ministerial” (Aragon *apud*

¹⁸⁰ [L.T]: “Tant que les fantômes malveillants de la religion et de la patrie heurteront l’aire sociale et intellectuelle sous quelque déguisement qu’ils empruntent, aucune liberté ne sera concevable: leur expulsion préalable est une des conditions capitales de l’avènement de la liberté. Tout « poème » qui exalte une « liberté » volontairement indéfinie, quand elle n’est pas décorée d’attributs religieux ou nationalistes, cesse d’abord d’être un poème et, par suite, constitue un obstacle à la libération totale de l’homme, car il le trompe en lui montrant une « liberté » qui dissimule de nouvelles chaînes. Par contre, de tout poème authentique s’échappe un souffle de liberté entière et agissante, même si cette liberté n’est pas évoquée sous son aspect politique ou social, et, par là, contribue à la libération effective de l’homme.”

Short, 1966, p.6)¹⁸¹. Ainda assim, em 1927, junto com Breton, Éluard e companhia, ele se filiou ao PCF, do qual foi rapidamente expulso, dada sua intransigência estética. O afastamento do partido, todavia, foi breve: após conhecer Maiakovski e Elsa Triolet, sua futura esposa, se refiliou à instituição — “[...] ele se tornou editor do *A luta antirreligiosa*, e foi encorajado por Maurice Thorez a assumir, progressivamente, mais trabalho responsável para o partido” (Short, 1966, p.15)¹⁸². E, finalmente, em 1932, deixou o movimento surrealista pelo PCF.

O posicionamento inicial de Aragon se integrava perfeitamente ao espectro das concepções estético-políticas originais do surrealismo. Para esse movimento, a poesia não era uma experiência supérflua, mas uma forma de descobrir o mundo e o humano, ainda, de formar conhecimento verdadeiro. Isso seria possível porque as suas práticas permitiriam explorar o inconsciente, desvelando a faceta primitiva e os desejos dos indivíduos, ali libertos de normativas sociais. Os sonhos oriundos das sombras da consciência tornariam possível a contestação da realidade vigente, assim como a busca por uma nova ordem social. E, dado como todo ser humano possuiria um inconsciente, qualquer um poderia se tornar poeta e, portanto, revolucionário (Short, 1966, p.4-5). Mas, essa revolução, diferentemente da comunista, tinha caráter estritamente interior — o que, evidentemente, é distinto de estritamente individual.

Assim, no período de 1922 a 1925, por mais que os surrealistas frequentemente mobilizassem o termo *revolução*, seu uso ainda era, para autores como Short (1966), estritamente metafórico. Designava a tentativa de transformar a linguagem, a fim de emancipar o pensamento e, conseqüentemente, resistir aos cultos da família, do nacionalismo, do masoquismo cristão, do militarismo, do imperialismo, do racismo, da cultura industrial, dentre outros valores burgueses e capitalistas (Short, 1966, p.5-6). No entanto, gradualmente, o movimento tomou consciência da necessidade de uma transformação material associada à poético-espiritual, levando seus integrantes a colaborar com o *Clarté* — postura cristalizada no manifesto “*La révolution d’abord et toujours*” (Rasmussen, 2004). A articulação com o *Clarté*, no entanto, teve curta duração. Havia pouco alinhamento ideológico entre os seus membros, portadores de visões políticas bastante heterogêneas (Rasmussen, 2004).

De acordo com Short, no cerne da possibilidade ou impossibilidade de união entre o surrealismo e o comunismo estavam três dilemas: a reconciliação do espírito de revolta geral com a ação revolucionária; a síntese entre revolução espiritual, com suas demandas éticas, e os

¹⁸¹ L.T: ““I have always valued and continue to value the spirit of revolt far more highly than any politics... As for the Russian Revolution, you’ll forgive me for shrugging my shoulders. Measured by the yardstick of ideas, it is nothing more than a trivial ministerial crisis””

¹⁸² L.T: “[...] he became editor of *La Lutte Antireligieuse*, and was encouraged by Maurice Thorez to undertake progressively more responsible work for the party”

desafios pragmáticos apresentados durante a ação política; e a tensão entre a defesa da liberdade artística e a demanda por propaganda e material pedagógico (Short, 1966, p.3). Tais questões e seus desdobramentos, me parece, persistiram ao menos até o final da segunda guerra e podem ser vistos na crítica de Péret aos autoproclamados poetas honrados.

Em 1926, Pierre Naville, que deixara o movimento surrealista para se juntar ao partido comunista, publicou o panfleto “La Révolution et les intellectuels. Que peuvent faire les surréalistes? Position de la question”, no qual propôs a integração do surrealismo ao PCF, ambas as concepções de libertação do movimento também pressupõem a pluralização da condição de revolucionário: ela deveria ser realizada pelo proletariado. Breton respondeu com “Légitime défense”, reconhecendo a proximidade do surrealismo com o programa comunista, mas reforçando a necessidade de uma dimensão espiritual para a luta emancipatória (Rasmussen, 2004, p.375). No ano seguinte, Breton, Éluard e outros surrealistas se filiaram ao PC (Rasmussen, 2004, p.375).

As relações dos novos membros com os dirigentes do partido, entretanto, eram no mínimo, atrituosas— Breton, por exemplo, “foi convocado cinco vezes pela Comissão de Controle, onde demandaram explicações sobre por que ele ainda precisava se autoproclamar Surrealista agora que já havia se tornado comunista”¹⁸³ (Short, 1966, p.10) — e havia uma enorme dificuldade dos artistas em se adaptar às dinâmicas de funcionamento burocrático-partidárias (Short, 1966, p.11). Segundo Short, apesar disso, eles não se desvincularam imediatamente da organização e, ao contrário, tenderam a enrijecer sua própria autodisciplina e a se alinhar mais explicitamente à doutrina soviética. Até as dinâmicas e os rituais internos ao grupo tornaram-se parecidos com os do PCF: Breton e Aragon pressionavam cada vez mais pela fidelidade partidária de seus companheiros, em moldes muito semelhantes aos da Comissão de Controle (Short, 1966, p.15). Essas tendências culminaram em numerosas expulsões e deserções das linhas surrealistas. Até 1929, nomes como Miró, Desnos, Vitrac, Masson ou Queneau haviam deixado o surrealismo por se oporem aos novos posicionamentos do grupo. Em 1932, Aragon, Buñuel, Sadoul, Alexandre e Unik fizeram o movimento contrário: tornaram-se, “exclusivamente”, comunistas (Short, 1966, p.14-17).

O gatilho para o afastamento do partido, todavia, deu-se em 1931, com o evento conhecido como *Affaire Aragon* (Short, 1966, p.18-20). Naquele ano, Aragon publicou o poema “Front Rouge”, pelo qual o governo francês o processou por sedição. Em sua defesa, os

¹⁸³ [L.T]: “Breton was summoned five times before its Control Commission and asked to explain why he still needed to call him- self a Surrealist now that he had become a communist”

surrealistas reagiram defendendo, coerentemente com sua posição a favor da total liberdade artística, que ninguém deveria ser criminalizado por suas obras, independentemente da forma ou do conteúdo delas. Essa postura criou uma enorme tensão com o PCF, o qual, alinhado às posturas da URSS e de stalinistas, defendia que a arte deveria cumprir uma função política. A crise culminou na saída de Aragon do movimento surrealista, em 1932, e na expulsão, do PCF, de seus antigos companheiros, em 1933. Daí em diante, a distância entre ambos apenas cresceu. As condenações surrealistas ao regime soviético se intensificaram, assim como as críticas destinadas ao partido francês, após seu ingresso na Frente Popular — lido com uma adesão a valores e princípios democrático-burgueses, e não revolucionários. Finalmente, em 1935, a assinatura do pacto de aliança militar entre França e URSS e a retirada do poder de fala de Breton no Congresso Internacional de Escritores em Defesa da Cultura sedimentaram um racha entre os dois grupos, consumado na publicação de “Du temps que les Surréalistes avaient raison” (Short, 1966, p.19).

As críticas de Péret, portanto, não eram novas. Elas atualizavam seus posicionamentos em relação a questões cuja resolução jamais seria objetiva. Afinal, para usar os termos de Rancière (2009), concernem à delimitação e normatização de um novo regime de identificação, o regime estético. Ele surge em contraposição ao regime poético ou representativo, no qual os limites entre o que é arte e o que é realidade estão bem delimitados: “Ele se desenvolve em formas de normatividade que definem as condições segundo as quais as imitações podem ser reconhecidas como pertencendo propriamente a uma arte e apreciadas, nos limites dessa arte, como boas ou ruins, adequadas ou inadequadas [...]” (Rancière, 2009, p.31). Já naquele, não são mais as maneiras de fazer, e sim a identificação de um “modo de ser sensível próprio” (Rancière, 2009, p.32) que delimita o pertencente à esfera artística. Assim, a arte é desobrigada de

[...] qualquer regra específica, de toda hierarquia de temas, gêneros e arte. [...] Ele afirma a absoluta singularidade da arte e destrói ao mesmo tempo todo critério pragmático dessa singularidade. Funda, a uma só vez, a autonomia da arte e a identidade de suas formas com as formas pelas quais a vida se forma a si mesma (Rancière, 2009, p.34)

Donde a inevitável questão: a poesia é a forma de ação mais verdadeira, devendo ser independente de quaisquer práticas criativas de movimentos sociais — ou seja, ela funda, por si só, uma nova realidade, a partir da educação dos espíritos? Ou, a poesia é *uma* forma de ação, dentre outros tipos possíveis de intervenção política na realidade, dos quais deve ser aliada? Ainda, a arte é uma nova forma de ação revolucionária? Ou uma nova forma possível

para se integrar à revolução? E, finalmente, é preciso optar pelo domínio de uma delas sobre a outra?

Se a saída de Péret representava a defesa da superioridade ou autonomia da poesia, a de Éluard, na introdução da segunda edição da coletânea a coletânea aqui criticada, era oposta, recusando qualquer hierarquia entre materialidade e espírito.

[...] é para a ação que os poetas com visão ampla são, um dia ou outro, arrebatados. Sendo seu poder sobre as palavras absoluto, sua poesia não seria jamais diminuída pelo contato mais ou menos duro do mundo exterior. A luta não pode senão lhe dar forças. É tempo de repetir, de proclamar que os poetas são homens como os outros, porque os melhores entre eles não deixam de assegurar que todos os homens estão ou podem estar à altura do poeta. (ARAGON et al, 1945, p.9-10)

Para ele, portanto, as muitas modalidades de interação dos homens com a vida não poderiam ser separadas de forma estanque, pois todas elas são oriundas de um mesmo e íntegro corpo. Uma unidade de humano. Por consequência, o poeta é o militante; e a poesia é ação. Mas *uma* forma de ação.

Não deixa de ser curioso observar que, apesar da discordância radical, ambos partem de princípios surrealistas. De um lado, a defesa da autonomia da arte e da liberdade de criação, como faculdade e ferramenta do conhecimento livre das normativas sociais; do outro, a da igualdade entre os indivíduos, pressuposto necessário para que o conhecimento poético seja revolucionário — todos os humanos, por serem portadores das mesmas faculdades, potencialmente podem ser poetas e revolucionários. Ademais, tanto Péret, quanto os poetas engajados na resistência, nunca fugiram da necessidade de uma tomada de posição ética.

No entanto, ainda que essas questões jamais tenham uma resposta correta ou verdadeira, algumas das acusações de Péret devem ser consideradas seriamente. Não me refiro à sua desvalorização da obra a partir da constatação de que se trataria de *poesia de circunstância* — afinal, poesia engajada pode ser tanto boa quanto ruim, e o mesmo vale para a chamada poesia pura; em outras palavras, poesia ruim se acha em qualquer lugar, inclusive na obra de Péret, e a poesia da resistência não abdica, a priori, de uma reflexão complexa sobre o mundo e a experiência humana —, e sim à sua acusação de que os autores da brochura teriam invergado a bandeira nacionalista, abdicando de uma reflexão crítica sobre o estado burguês e o poder colonial francês. Conforme argumentei previamente, não acredito que o nacionalismo resistente coincidissem com o reacionário. Ainda assim, é preciso explorar quais suas tangências e aberturas à apropriação pela direita.

Em “Prélude à la Diane Française” (Éluard, 1945, p.15-17), por exemplo, Aragon utiliza como vocativos os termos “francês” e “Franco-atiradores de França”. Há, portanto, a designação explícita do público-alvo, nacionalmente circunscrito, assim como a identificação

do estrangeiro ao inimigo: “Não é mais tempo de se calar:/Quando o céu muda ou vai mudar/Não me fale mais de perigo! /Vejam, vejam, sobre a nossa terra, / O pé pesado do estrangeiro”¹⁸⁴. Esse orgulho nacional, que identifica a França a posições de poder e dignidade supostamente superiores às das demais nações, devido ao seu legado cultural e revolucionário, se acentua em poemas como “Le legs” (Éluard, 1945, p.26) ou “O pays nommé France...” (Éluard, 1945, p.32). O último, um soneto, é aberto com a seguinte estrofe: “Oh país chamado França/Em túmulo transformado, /Sinal da esperança/À escuridão lançado”¹⁸⁵. Já em “Le legs”, líderes vinculados ao governo de Vichy ou ao nazismo, como Hitler, Goebbels, Pétain e Laval, são identificados por “Essas pessoas de pouco espírito e de cultura fraca” que “Tem necessidade de álibis em sua suja aventura/Elas dizem: ‘O homem está morto. Ele está domesticado’”, ao que os resistentes respondem, reivindicando uma herança de lutas emancipatórias: “Sim, o homem está morto. Mas, diante de um escrivão/ Deixou claro seu legado:/O escrivão tem nome: França, e o legado: Liberdade”¹⁸⁶.

Entretanto, na maior parte dos casos, esses movimentos de construção de orgulho nacional ou de disputa por um legado simbólico da nação francesa, em oposição ao alemão bárbaro, são ambíguos. Em “Le Ciel vous a été offert” (Éluard, 1945, p.23), por exemplo, consta: “A sombra da grande rapina escondeu as estrelas/[...]/A França sente o frio viajar por todo o seu corpo/Como se envelheceu mal este ano/É da Alemanha que vem o frio”¹⁸⁷. E, no entanto, o mesmo poema é aberto com uma prece revolucionária inespecífica:

O céu lhe foi oferecido/Com seus limites onde morrem os pássaros/ E a terra conquistada por um sorriso/ Vencida pelo sangue. / Companheiro ou arauto tocando no rio/ Anuncias o tempo das grandes liberdades/ Homem vivendo pelo homem/ nada além de homem/ Você, graça, coragem e violência/ milagrosamente unidos¹⁸⁸

De forma geral, o movimento de construção de uma identidade nacional passa antes pela elaboração de uma temporalidade propriamente francesa, na qual se naturaliza a

¹⁸⁴ [L.T]: “Français”, “Francs-Tireurs de France”, “Ce n’est plus le temps de se taire:/Quand le ciel change ou va changer, /Ne me parlez plus du danger! /Voyez, Voyez, sur notre terre, /Le pied pesant de l’étranger!”

¹⁸⁵ [L.T]: “O pays nommé France/ En tombeau transformé, / Signe de l’espérance/ Aux ténèbres jeté”

¹⁸⁶ [L.T]: “Ces gens de peu d’esprit et de faible culture/Ont besoin d’alibis dans leur sale aventure. /Ils ont dit: ‘Le bonhomme est mort. Il est dompté. //Oui, le bonhomme est mort. Mais par-devant noitaire/Il a bien précisé quel legs il voulait faire:/ Le notaire a nom: France, et le legs: liberté”

¹⁸⁷[L.T]: “L’ombre du grand rapace a caché les étoiles/[...]/La France sent le froid parcourir tout son corps/Comme on vieillit mal cette année/C’est d’Allemagne que vient le froid”

¹⁸⁸ [L.T]: “Le ciel vous a été offert/Avec ses limites où meurent les oiseaux/Et la terre conquise par un sourire/Vaincue par le sang. /Semblable ou héraut qui sonne sur le fleuve/Vous annoncez le temps des grandes libertés/Homme vivant pour l’homme/Rien d’autre que l’homme/Vous, grâce courage et violence/Miraculeusement unis”

capacidade revoltosa, conforme defendido em capítulo anterior, do que pelo menosprezo ativo da cultura alheia.

Talvez, aquilo que possa ser apontado como o marco de uma poesia nacionalista seja a figuração específica do solo francês como cenário do desenrolar das ações de violência e resistência poética, e, por vezes, até como tema. Vários dos poemas, por exemplo, falam de Paris. É o caso de “Paris-Pentecôte”, “Paris”, “Retour a Paris”, “Les roses de Paris” ou “Courage”. Em “Paris” (Éluard, 1945, p.75-76), aborda-se o luto pela cidade das luzes, transformada pela guerra, que pode ser vivido de dentro da resistência ou geograficamente distante dela. Não há, portanto, um sofrimento de origem patriótico, mas um horror pela desfiguração de uma cidade amada ou admirada:

Feia Paris isolada do mundo/E despojada de si mesma! /Nesta noite de maio cuja
graça/Acusa sua dor de langor, /sozinho de sombras desoladas/Assombrando tuas
avenidas sem voz/E as redes de velhas ruas/De onde todo sangue vivaz foi
retirado//Teus filhos te choram em exílio/Teus filhos te choram nos teus
muros/Presente e distante, foragido-cativo/Você não está mais aqui, você não está
mais alhures¹⁸⁹

Essa sensação de perda de uma experiência cosmopolita, cultural e afetivamente enriquecedora, materializada na figura da Paris, ocupada pelas tropas germânicas, também aparece em “Retour à Paris” (Éluard, 1945, p.71): “Ah, verdade! É muito melancólico/Paris vazia e deserta. /As avenidas andam sem pânico/até a borda da eternidade”. E depois da partida do eu-lírico para o campo ou para o mar, surge a pergunta: “Quem ousará cantar os tempos, /os tempos em que fomos misturados?”¹⁹⁰. Em “Courage” (Éluard, 1945, p.89-90) é a miséria humana imposta pela guerra à capital francesa que é tematizada. Éluard encerra o poema em uma nota de positiva resiliência, de quem lembra da antiga grandeza de Paris e de todos os conflitos sangrentos que já ocuparam as ruas da cidade: “Não grite mais por socorro, Paris! /Você está vivendo uma vida sem igual/E atrás da nudez/Da tua palidez, da tua magreza/Tudo aquilo que é humano se revela em teus olhos”¹⁹¹.

Logo, há na brochura, elementos imagéticos extremamente nacionalistas, embora eles talvez não fossem tão predominantes ou efusivos quanto o morador da Cidade do México

¹⁸⁹ [L.T]: “Morne Paris coupé du monde/ Et dépossédé de toi-même!/ Par ce soir de mai dont la grâce/
Accuse ton mal de langueur/ Seules des ombres désolées/ Hantent les avenues sans voix/ Et les réseaux
de vieilles rues/ D’où ton sang vif s’est retiré//Tes fils the pleurent en exil/Tes fils te pleurent dans tes
murs. /Présent et lointain, évadé-captif, / Tu m’es plus ici, tu n’es pas ailleurs”

¹⁹⁰ [L.T]: “Ah vrai! c’est trop mélancolique, /Paris les feuillafes rouillés. /Les avenues vont sans
panique/jusqu’au bord de l’éternité.”; “[...] qui osera chanter ces temps, / ces temps où nous fûmes
mêlés?”

¹⁹¹ [L.T]: “Ne crie pas’ au secours, Paris! / Tu es vivant d’une vie sans égale/Et derrière la nudité/De ta
paléur, de ta maigreur, / Tout ce qui est humaine se révèle en tes yeux”

gostaria de fazer crer. Além disso, é preciso levar em consideração a própria situação de composição desses textos. Havia urgência, pragmatismo afetivo e raiva na atitude dos resistentes que estavam vivendo *na pele* a experiência de ocupação.

Tome-se, por exemplo, algumas passagens do *Combat*, um dos muitos jornais clandestinos da resistência fundados durante a segunda guerra mundial. O caso do *Combat* é particularmente significativo não apenas pelos seus célebres contribuintes, destaque a Albert Camus, como também pela sua difusão geográfica à época e pela sua longevidade, tendo continuado em atividade até meados da década de 1970. No cabeçalho de todos os números impressos durante a ocupação, desde a primeira edição, consta uma epígrafe: “Na guerra como na paz, a última palavra é daqueles que não se rendem jamais”¹⁹². A linha política do conselho editorial, portanto, partia da demanda pelo engajamento em uma resistência coletiva, organizada como um único movimento, apesar das eventuais divergências ideológicas de seus integrantes. Essa parecia ser a única maneira de garantir a eficácia da resistência. O “Appel”, publicado na primeira edição, deixa essa postura bastante clara:

Sua posição [do jornal] é assim claramente definida, cada francês poderá escolher: *está conosco ou contra nós*. Será com aqueles que vierem a nós que conduziremos o bom combate da França pela França. Queremos que à derrota das armas suceda a vitória do espírito. [...]

A França está ameaçada de perder de uma vez seu corpo e sua alma. O bom senso francês a presente. A despeito da propaganda subserviente, da vigilância policial reforçada, o povo francês se recusa, em sua imensa maioria, a favorecer sua própria destruição. Somente imbecis, covardes e traidores colaborariam.

O Jornal “Combat” chama os franceses à luta. Ele os convida a se unir para vencer o espírito de submissão e preparar a convocação às armas.

Nosso combate será conduzido contra a Alemanha, primeiro, mas também contra quem quer que pactue com ela, conscientemente ou não, se tornando seu auxiliar no nosso infortúnio. [...]

Convidamos nossos leitores, da cidade e do campo, intelectuais e trabalhadores, cristãos ou não, a se unir neste esforço do qual depende a saúde do país. *Eles devem todos sentir seu pertencimento a este vasto Movimento que temos a ambição de criar, aceitando a disciplina e obedecendo a suas palavras de ordem*.

Demandamos que o espírito sectário se cale para dar lugar à unidade absoluta entre aqueles que, ontem, ainda estavam politicamente divididos.

Uma pequena minoria impede a França de se fazer ouvir e exprimir sua vontade. Basta. *Precisamos mostrar a nós mesmos e ao mundo que a nossa Pátria continua fiel às suas tradições de honra e liberdade*. Nós combateremos pela palavra e pelo exemplo enquanto esperamos poder pegar em armas novamente (*grifos em itálico, meus*) (Appel..., 1941, p.1)¹⁹³

¹⁹² [L.T]: “Dans la guerre comme dans la paix le dernier mot est à ceux qui ne se rendent jamais”

¹⁹³ [L.T]: “Sa position [du journal] étant ainsi clairement définie, chaque Français pourra choisir: Il sera avec ou contre nous. C’est avec ceux qui viendront à nous que nous mènerons le bon combat de la France pour la France. Nous voulons qu’à la défaite des armes succède la victoire de l’esprit. **La France est en voie de perdre à la fois son corps et son âme**. Le bon sens français le pressent. En dépit de la propagande asservie, de la surveillance policière renforcée, le peuple français se refuse dans son immense majorité à favoriser sa propre destruction. Il n’est plus pour collaborer que des imbeciles, de lâches, des traîtres. Le Journal ‘Combat’ appelle les Français à la lutte. Il les convie à s’unir pour vaincre l’esprit de soumission et préparer l’appel aux armes. Notre combat sera mené contre l’Allemagne

Portanto, havia a defesa da união dos cidadãos franceses, em sua diversidade, a fim de resistir e defender os valores considerados tradicionais do país e do seu legado para o mundo: honra e liberdade — as mesmas ideias defendidas e reivindicadas pela brochura. Somente pela união, e toda união demanda calibragem de crenças partidárias, seria possível vencer. Novamente, em dezembro de 1941,

Temos o prazer de informar aos nossos leitores de uma novidade que recebemos com grande alegria. Os grupos de resistência da zona livre, como os da zona ocupada, ainda ontem separados, se uniram pelo seu ideal comum, a liberação do território. Esta aliança multiplica sua força e é a garantia do sucesso (Vers la..., 1941, p.2)¹⁹⁴

Neste cenário, a recriminação dos que optaram por não se engajar na resistência se estendia, também, autoexilados— lidos como pessoas que fugiam da luta e do chamado moral pelo combate à barbárie. Na edição de 1º de agosto de 1943, página quatro, há um quadrinho com uma palavra de ordem escrita em letras garrafais: “PARTIR É TRAIR. TRAIR É MORRER” (Combat, 1943, p.4)¹⁹⁵. Quando a sua vida estava em jogo, as apostas políticas dos que partiram pareciam baixas, indignas e até perigosas. Se eles estivessem ali, a resistência não seria mais forte?

No jornal, o caráter nacionalista e até imperialista desses ideais está mais aparente do que nos poemas. Mas até essa percepção pode ser matizada. Em texto de fevereiro de 1942 sobre a autoproclamada revolução nacional de Pétain, se escreve:

Uma Revolução nascida da capitulação e que crê na servitude...
Para fazer uma Revolução, é preciso revolucionários. Eles não se recrutam ordinariamente nas classes privilegiadas, mas dentre o povo, reservatório inesgotável de energias nacionais. A experiência do regime precedente nos forneceu a clara prova

d’abord, mais aussi contre quiconque pactisera avec elle et, consciemment ou non, se fera son auxiliaire dans notre malheur. [...] Nous invitons tous nos lecteurs, citadins et paysans, intellectuels et manuels, chrétiens ou non, à s’unir dans cette entreprise dont dépend le salut du pays. Ils doivent tous sentir leur appartenance à ce vaste Mouvement que nous avons l’ambition de créer, en accepter les disciplines et obéir à ses mots d’ordre. Nous demandons que l’esprit partisan se taise pour faire place à l’unité absolue entre ceux qui hier encore étaient politiquement divisés. Une petite minorité empêche la France de faire entendre sa voix et d’exprimer sa volonté. C’en est assez. Il faut montrer à nous-mêmes et au monde que notre Patrie reste fidèle à ses traditions d’honneur et de liberté. Nous combattons par la parole et l’exemple en attendant de pouvoir reprendre les armes. [...] ‘L’armistice n’est pas la paix’ disait en juin dernier l’Amiral Darlan. Dieu, merci! car notre sort n’est pas encore fixé et c’est pourquoi nous voulons combattre. La meilleure des nos armes est notre Foi. Nous croyons à la France [...]. Notre arme aussi la Vérité. Les mensonges des plus insidieux aux plus grossiers s’étalent sur nos murs et remplissent les journaux et la radio. Nous lutterons contre l’anesthésie du peuple français.”

¹⁹⁴ [L.T]: “Nous avons le plaisir de faire part à nos lecteurs d’une nouvelle que nous venons d’apprendre avec une grande joie. Les groupes de résistances de la zone libre, comme de la zone occupée, hier encore séparés, se sont unis dans leur idéal commun, la libération du territoire. Cette association qui multiplie leur force est le gage du succès.”

¹⁹⁵ [L.T]: “PARTIR, C’EST TRAHIR. TRAHIR, C’EST MOURIR.”

da incapacidade da Classe burguesa de cuidar dos interesses do País. Na guerra como na paz, ela deu a medida de seu egoísmo e, por vezes, de sua covardia. [...]

Para ser revolucionário, não basta ter recebido o fascículo de mobilização. É necessário ser animado por uma mística que não se confere por decreto. A História prova que nada de grande se faz sem as massas e a juventude. [...]

Para ser “nacional”, uma revolução deve ser marcada pelo selo das tradições nacionais. As tradições francesas são baseadas na Liberdade e na Justiça. Contudo, jamais a liberdade individual sofreu ataques tão graves. Os encarceramentos sem julgamento, os campos de concentração, as perseguições arbitrárias, fazem pesar sobre a França uma atmosfera de opressão e medo análoga àquela da Alemanha nazista. [...] As leis antisemitas, enfim, copiadas servilmente das leis de Nuremberg, despertam indignação nas consciências francesas e particularmente nas consciências cristãs.

[...] Por outro lado, essa tentativa terá fornecido um serviço inestimável ao país, pois ela provoca uma renovação da mística Republicana: não o republicanismo podre dos últimos vinte anos, mas a verdadeira mística que, em 1789, ergueu a França, depois, o Mundo (Doctrines..., 1942, p.2)¹⁹⁶

Portanto, apesar da defesa de uma herança nacional fonte da relevância e da influência francesa no mundo, fonte de seu orgulho; há, simultaneamente, uma condenação do sistema capitalista, associada à valorização dos trabalhadores e das diferenças culturais dentro de uma sociedade cosmopolita — é o que fica explícito, por exemplo, na passagem: “As leis antisemitas, enfim, copiadas servilmente das leis de Nuremberg, despertam indignação nas consciências francesas e *particularmente nas consciências cristãs*.”.

¹⁹⁶ [L.T]: “Une Révolution née de la capitulation et qui croit dans la servitude...Pour faire une Révolution, il faut des révolutionnaires. Ils ne se recrutent pas ordinairement dans les classes privilégiées, mais dans le peuple, réservoir inépuisable des énergies nationales. L’expérience du précédent régime nous avait fourni la preuve éclatante de l’incapacité de la Classe bourgeoise à gérer les intérêts du Pays. Dans la guerre comme dans la paix, elle a donné la mesure de son égoïsme et parfois de sa lâcheté. Or, c’est elle qui détient encore le pouvoir, c’est elle qui fournit la majorité des effectifs de la Légion des Combattants. Pour être révolutionnaire, il ne suffit pas d’avoir reçu le fascicule de mobilisation. Il faut être animé d’une mystique qui n’est pas conférée par décret. L’Histoire prouve que rien de grand ne se fait sans les masses et la jeunesse. L’une et les autres se sont abstenues. Une révolution moderne doit avant tout marquer des relations humaines et nouvelles entre le monde du travail et le Capital, entre le Salarial et le Patronat. La Révolution Nationale, malgré les promesses du Maréchal, a consacré l’omnipotence des trusts. Ils ont accaparé à leur profit les rares matières premières au détriment de leurs concurrents moins puissants; ils ont conclu des accords avec l’ennemi et bâti sur la trahison des fortunes scandaleuses. Sur le plan militaire, un traître se fusille; sur le plan économique il est nommé membre d’un comité d’organisation. Pour être ‘nationale’, une révolution doit être marquée du sceau des traditions nationales. Les traditions françaises sont basées sur la Liberté et la Justice. Or, jamais la liberté individuelle n’a subi de si graves atteintes. Les incarcérations sans jugement, les camps de concentration, les perquisitions arbitraires, font peser sur la France une atmosphère d’oppression et de crainte analogue à celle de l’Allemagne nazie. La délation, contre laquelle le gouvernement se décide à servir, est la conséquence logique du régime qu’il a instauré. Les lois anti-sémites enfin, copiées servilement sur les lois de Nuremberg, soulèvent d’indignation les consciences françaises et particulièrement les consciences chrétiennes. [...] En revanche, cette tentative aura rendu un inestimable service au pays, car elle provoque un renouveau de la mystique Républicaine: non pas du republicanisme pourri des vingt dernières années, mais de la vraie mystique qui, en 1789, souleva la France, puis, le Monde.”

A figura a se desenhar, então, é extremamente complexa. Por um lado, é difícil discordar da afirmação de Péret de que há expressão, na resistência e nos poemas produzidos em seu seio, de princípios dogmáticos, próximos aos do regime afetivo da democracia burguesa ou da ditadura stalinista. Por outro, também é difícil recriminar as estratégias de ação que, à época, eram percebidas como as mais eficientes para promover o engajamento na resistência, assegurar a maior proteção e força possível para os seus integrantes, e aumentar as chances de vitória contra o ocupante. Inclusive, porque, ao menos nessas fontes, a adesão a uma identidade nacionalista parece, no mínimo, parcial, cheia de ressalvas e distinta da hegemônica. Para dizer de outra forma, era um nacionalismo à la Camus. Em suas “Cartas a um Amigo alemão”, publicadas entre 1943 e 1945, ele escreve:

“Não, eu te disse, não posso crer que tudo deve ser subjugado aos objetivos que perseguimos. Há meios que não se justificam. E eu gostaria de poder amar meu país ao mesmo tempo em que amo a justiça. Eu não desejo nenhuma grandeza para ele, se ela vier de sangue e mentiras. É fazendo viver a justiça que quero lhe dar vida”. E você me disse: “Então, você não ama o seu país”. [...] Quando penso, hoje, nessas palavras, minha garganta aperta. Não, eu não o amo, se não é amar denunciar aquilo que não justo no que amamos, se não é amor exigir que o ser amado se iguale à mais bela imagem que fazemos dele (CAMUS, s/d, s/p)¹⁹⁷

Ao mesmo tempo, parece injusto reverter a acusação, deslegitimando a crítica de Péret com base no seu não envolvimento nos conflitos em solo francês. Inclusive, porque a sua trajetória até o México foi tudo menos politicamente pacata. Em 1928, em Paris, ele se casou com Elsie Houston, cunhada de Mário Pedrosa, e que buscava difundir a música popular brasileira na França. O casal veio ao Brasil no ano seguinte, onde passou a residir. Ainda que o contato de Péret com o movimento modernista tenha sido pequeno, ele se engajou diretamente com o movimento comunista, ajudando a fundar a Liga comunista do Brasil, de orientação trotskista, e com as tradições afro-brasileiras.

[...] Péret não cessou de valorizar as resistências negras. Os trezes artigos publicados no *Diário da Noite*, de 25 de novembro de 1930 a 30 de janeiro de 1931, interpretam a “makumba” e o candomblé como uma “forma elementar de protesto contra a opressão” social e clerical. [...] os ritos afro-brasileiros manifestam uma simplicidade inocente que tem um valor revolucionário e extravasa “poesia primitiva e selvagem”.

¹⁹⁷ [L.T]: “« Non, vous disais-je, je ne puis croire qu’il faille tout asservir au but que l’on poursuit. Il est des moyens qui ne s’excusent pas. Et je voudrais pouvoir aimer mon pays tout en aimant la justice. Je ne veux pas pour lui de n’importe quelle grandeur, fût-ce celle du sang et du mensonge. C’est en faisant vivre la justice que je veux le faire vivre. » Vous m’avez dit: « Allons, vous n’aimez pas votre pays. » [...] » Quand je pense aujourd’hui à ces mots, j’ai dans la gorge quelque chose qui se serre. Non, je ne l’aimais pas, si c’est ne pas aimer que de dénoncer ce qui n’est pas juste dans ce que nous aimons, si c’est ne pas aimer que d’exiger que l’être aimé s’égale à la plus belle image que nous avons de lui. [...] C’est beaucoup au contraire que d’avancer vers la torture et vers la mort, quand on sait de science certaine que la haine et la violence sont choses vaines par elles-mêmes. C’est beaucoup que de se battre en méprisant la guerre, d’accepter de tout perdre en gardant le goût du bonheur, de courir à la destruction avec l’idée d’une civilisation supérieure. C’est en cela que nous faisons plus que vous parce que nous avons à prendre sur nous-mêmes.”

Mais tarde Péret dedicou-se a uma obra sobre o Almirante Negro João Cândido Felisberto, que comandara a Revolta da Chibata [...] (Riaudel, 2022, s/p)

Por essas e outras iniciativas, foi ameaçado de expulsão pela polícia política do governo Vargas e deixou o Brasil, partindo para o México sem a família, em 1933 (Riaudel, 2022, s/p). Tal qual acontece com a poesia de resistência, todavia, seus posicionamentos políticos não são desprovidos de complexidade e ambiguidade. Sua leitura das práticas culturais americanas estava inscrita em uma concepção de tempo evolucionista e, portanto, hierarquizada, embora os pólos de valoração pudessem, vez ou outra, estar invertido, reverberando os dilemas surrealistas apresentados na parte I. Assim, havia a manutenção de uma imagem de superioridade europeia e a simplificação das tradições e representações oriundas do novo continente, frequentemente fetichizadas, como se tivessem sido congeladas no tempo, no momento imediatamente anterior ao contato com os povos europeus e ao processo de colonização. Ou ainda, como se pudessem ser compreendidas pelas categorias explicativas do pensamento ocidental, supostamente universal.

Pouco depois de ter iniciado a sua investigação do subconsciente europeu, tanto individual como coletivo, [...], o surrealismo descobriu novos campos de investigação em terras americanas: terras virgens, acreditavam os seus protagonistas, por continuarem a opor-se ao racionalismo devorador do velho continente já em completa decadência. (Singler, 1992, p.67)¹⁹⁸

Todas essas questões, talvez aparentemente irrelevantes, ou, ao menos, pouco historiográficas, já que envolvem uma tentativa de arbítrio sobre dilemas morais do passado, tem uma significação especial para a minha pesquisa. Esse mapeamento de congruências e incongruências políticas permite entrever, nas poesias de resistência à ocupação, não apenas um sentimento nacionalista, como também um afeto de caráter revolucionário, evidente, dentre outros aspectos, em suas tendências internacionalista e plurais. Aqui, uma outra peça do quebra-cabeça, apresentada por *Le déshonneur des poètes*, cai da caixa. Péret escreve: “Tenho por exemplo do aqui exposto uma pequena brochura impressa recentemente no Rio de Janeiro: *L’Honneur des poètes*, composta por uma seleção de poemas publicados clandestinamente em Paris durante a ocupação nazista” (Péret, 1945, s/p)¹⁹⁹. Surgiu, portanto, um indício da circulação institucionalizada (o texto foi impresso por uma editora, a Atlântica) das poesias de

¹⁹⁸ [L.T]: “A poco de haber emprendido su indagación del subconsciente europeo tanto individual como colectivo, [...], el surrealismo descubrió nuevos campos de investigación en tierras americanas: tierras vírgenes, creían sus protagonistas, por seguir oponiéndose al racionalismo devorador del viejo continente ya en plena decadencia.”

¹⁹⁹ [L.T]: “Je ne veux pour exemple de ce qui précède qu’une petite brochure parue récemment à Rio de Janeiro: *L’Honneur des poètes*, qui comporte un choix de poèmes publiés clandestinement à Paris pendant l’occupation nazie”

resistência francesa produzidas de maneira clandestina ou semiclandestina²⁰⁰, pelo mundo, e, particularmente, pelo Brasil, quase simultaneamente à sua produção no velho continente — *L'Honneur des Poètes* é publicado na França em 1943, sua versão brasileira é de 1944, a resposta de Péret, *Le Déshonneur des Poètes*, de 1945.

Ora, mas qual seria o propósito de difundir, nessa velocidade, para fora do império francês, poesias de circunstância, supostamente preocupadas exclusivamente com a libertação do território ocupado pelos nazistas? Em um primeiro momento, essa circulação atlântica parecia fortalecer a minha percepção de que havia um esforço, empreendido pelos poetas da resistência, para, através de suas obras, unir os indivíduos em uma nova comunidade, excedendo o território francês, e compartilhando formas específicas de ver, sentir e se relacionar com o mundo, consigo mesmo, com os outros, com o passado e com o futuro. Portanto, realizar a revolução surrealista. A renovação afetiva por ela proposta, imiscuindo interior e exterior, seria uma espécie de “Sentimento do Mundo”. Este genitivo explicita o duplo sentido do esforço revolucionário. Ele pode ser lido tanto como a origem, quanto como o possuidor do substantivo (“sentimento”) ao qual se refere. No segundo caso, em que o mundo é possuidor do sentimento, transparece o processo através do qual damos densidade ao espaço e às relações, criando cadeias de sentido que tornam a vida habitável (Petit, 2022, p.15-36). Já no primeiro, em que o sentimento é oriundo do mundo, ou ainda, em que é um sentimento que se derrama sobre o mundo em sua integralidade, está em jogo a criação ativa de um afeto capaz de transformar internamente os indivíduos, reunindo-os e mobilizando-os conjuntamente e em suas diferenças.

Michèle Petit, em seu livro *Ler o Mundo: experiências de transmissão cultural nos dias de hoje* (2022), identifica pela categoria de *transmissão cultural* o processo através do qual nós, humanos, compartilhamos redes de palavras (imagens, mitos, lendas...) responsáveis por apresentar ou transmitir conhecimento sobre a existência. Para a autora, a origem desse movimento é a necessidade humana de dar sentido ao caos da experiência, tornando a vida habitável e o mundo amado. As teias de transmissão cultural operariam inscrevendo os indivíduos em uma sequência genealógica, criando uma sensação de segurança dada a explicitação da continuidade da história de vida, apesar das crises e rupturas humanas. Ademais, ao estender uma distância entre as cadeias de sentido e a experiência empírica, as redes de transmissão cultural aumentariam as possibilidades imaginativas e as formas de se relacionar com a alteridade.

O espaço real, material, abre-se para um outro lugar, imaginário, geográfico, histórico. Algumas palavras lidas em um muro esboçam uma experiência poética. Ruas ou terras

²⁰⁰ Para ver mais: (Curatolo, Bruno; Marcot, François (ORG.), 2011)

que nada diziam sugerem histórias, ganham relevo. Não são mais espaços fechados, indiferenciados, mas lugares dotados de uma profundidade, a partir dos quais se pode pensar, sonhar. Eles se tornam um pouco mais habitáveis. Com o apoio da literatura associada a outras artes, a capacidade de atenção é refinada, ligações com o próximo e o distante são entretidas, um lugar é feito para o Outro e talvez para cada um (Petit, 2022, p.32)

Nesse sentido, é interessante observar como a transmissão cultural é um processo contínuo, infinito e absolutamente singular. Às palavras apresentadas inicialmente pela família ou pela comunidade, se amalgamam as experiências pessoais de cada um, e suas próprias seleções de narrativas para conhecer o mundo. Portanto, os códigos afetivos, formados são tanto legados, quanto selecionados, consequência das vivências e das relações de troca estabelecidas ao longo de trajetórias de vida. Justamente por isso, a transmissão cultural não concerne apenas a relação do indivíduo com os outros, inclusive com o mundo, mas também do mundo com o indivíduo, e dele com ele mesmo. É esse repertório singularizado o responsável por preparar o sujeito para lidar com os processos de autoconhecimento e com os dilemas humanos, criando as condições para sua diferenciação em relação aos demais e para a construção do mundo interior. Logo, em sua primeira acepção, o genitivo aqui discutido designa uma tentativa estético-política de reunir as pessoas com diferentes *sentimentos do mundo* (na segunda acepção) — teias de transmissão cultural, valores e códigos afetivos —, a partir de uma revolução interior ou espiritual, que mira os tecidos, tramados por cada um, entre o eu e os outros. Daí uma revolução interior não ser individualista.

No caso aqui tratado, portanto, a articulação comunitária almejada, por princípio lógico, não poderia se confinar aos franceses. No célebre “Le Veilleur du Pont-au-Change” (s/d), de 1944, por exemplo, o eu-lírico resistente de Desnos escuta, compreende, saúda e encontra, unidos pela língua liberdade, “[...] Noruegueses, dinamarqueses, holandeses,/ belgas, tchecos, poloneses, gregos, luxemburgueses, albaneses e iugoslavos, camaradas de luta”, “Americanos de todas as raças e bandeiras, Para lá dos espaços atlânticos,/Do Canadá ao México, do Brasil a Cuba,/Camaradas do Rio, Tehuantepec, Nova York e São Francisco” e, finalmente, “Homens de Argel, Honolulu, Tchoung-King,/ Homens de Fez, Dakar e Ajaccio”²⁰¹.

²⁰¹ [L.T]: “[...] Norvégiens, Danois, Hollandais, / Belges, Tchèques, Polonais, Grecs, Luxembourgeois, Albanais et Yougo-Slaves, camarades de lutte”; “Américains de toutes races et de tous drapeaux, /Au-delà des espaces atlantiques, /Du canada au Mexique, du Brésil à Cuba, /Camarades de Rio, de Tehuantepec, de New York et San Francisco”; “Hommes d’Alger, Honolulu, Tchoung-King, /Hommes de Fez, de Dakar et d’Ajaccio”

E esses vínculos comunitários, de troca e amizade, não eram apenas ditos ou escritos, como também vividos. Os artistas de vanguarda, pelos menos aqueles cujos continentes estavam banhados pelo atlântico, e que, portanto, devido a um legado colonial, podiam comunicar-se em línguas de matriz europeia, estavam mergulhados em intensos encontros e diálogos. O que supõe uma abertura recíproca, e viagens não apenas *em direção à*, como também, ainda que em menor escala, *originadas da* Europa (Singler, 1992, p.66-67).

Como não poderia ser diferente, essas relações impactaram profundamente as possibilidades de difusão poética durante a segunda guerra mundial. Exemplifico: a poesia “Liberté” de Éluard, um elogio à liberdade em sua materialidade mais cotidiana, e, conseqüentemente, mais supostamente ausente nos tempos de Vichy, foi parachutado de aviões da força aérea britânica em cima de território francês ocupado. Além da força inerente ao evento, a rede de relações na qual ele incide é relevante para compreender o seu sentido. Qual foi o seu caminho? Quem foram seus companheiros até a Inglaterra? A pesquisa indicou dois possíveis, certamente existiram mais: uma rota argelina e outra europeia, esta percorrida por pés brasileiros.

Começo pelo primeiro: já em 1942, o poema foi publicado com seu título original “Une seule pensée”, na revista *Fontaine*, na Argélia — foi a partir desta edição que Carlos Drummond e Manuel Bandeira lançaram sua primeira tradução da obra, ainda em 1943 (Marcondes de Moura, 2009, p.16). Encontrei apenas um indício de que o poema tenha chegado à Inglaterra por este caminho, mas o lastro está aí. No suplemento literário do jornal *A manhã*, edição do dia 17 de janeiro de 1943, quando foi publicada a tradução de Drummond e Bandeira, lê-se: “Um patético documento da poesia francesa de hoje é o poema de Paul Eluard, publicado em Alger, no número de junho de 1942 da revista ‘Fontaine’, e transcrito no número de 15 de setembro de 1942 da revista ‘La France Libre’ de Londres” (Um..., 1943, p.43) (*grifos meus*) — a título de correção, o poema saiu na edição de maio de 1942 da *Fontaine* e não consegui encontrar, no *La France Libre*, a sua publicação.

Quanto ao segundo caminho, embora inusitada, é o único que pode ser mapeado de cabo a rabo, e começa em Escada, Pernambuco. Em 1939, depois de ter sido preso pelo Estado Novo, o pintor Cícero Dias se mudou para Paris, onde criou laços de amizade e intimidade com vários membros da cena surrealista, tornando-se, inclusive, compadre de Picasso (Centre Georges..., s/d, s/p). Em 1942, quando o Brasil se uniu aos aliados na segunda guerra, Dias foi preso na cidade de Baden-Baden, na Alemanha, junto com outros brasileiros residentes na Europa, dentre os quais estava Guimarães Rosa, à época exercendo um cargo diplomático (Dimitrov, 2013) – o que exemplifica, em alguma medida, a circunscrição populacional tanto

quanto a amplitude geográfica, do mundo artístico ocidental e vanguardista na primeira metade do século XX. Após sua libertação, o pintor retornou à França, onde recolheu um exemplar do poema de Éluard, que carregou de trem até a Espanha e da Espanha até Portugal, local a partir do qual a poesia foi enviada à Inglaterra até as mãos de Roland Penrose, poeta surrealista inglês e professor de camuflagem do exército britânico em tempos de guerra (Roland..., 2022, s/p). Por sua atuação, em 27 de maio de 1998, Dias recebeu a honra de *Commandeur de l'Ordre National du Mérite* (Grando, 2020, p.133).

No entanto, o surpreendente do caso *L'Honneur des poètes* é justamente a dimensão institucionalizada da publicação. Afinal, como busquei ilustrar acima, a relação entre as vanguardas brasileira e francesa era próxima e frequente; e embora o caso de “Liberté” seja emblemático pela sua extremidade, é possível citar outros, como a amizade entre Bandeira e Éluard, iniciada em um sanatório suíço em 1913 (Cruz, 2015, p.58-68). Ao que tudo indica, na maioria dos casos, eram essas relações de proximidade que permitiam a circulação, publicação e tradução de poesias da resistência fora da França. Esse não era o caso aqui.

Na nota de rodapé 21 de “Poésie de la résistance, résistance du poète” (2000), Yasmine Getz, com 22 anos de antecedência, me presenteou com o nome da editora e outras informações sobre a impressão do livro. Ela escreveu:

21. Vercors havia entrado em contato com Éluard, a fim de lhe confiar a preparação de uma antologia de poemas para publicar clandestinamente. Éluard, assistido por Aragon na zona Sul, convidou Loys Masson, Pierre Emmanuel, Seghers e muitos outros para participar de *L'Honneur des poètes*. Péret conhecerá no México apenas um folheto publicado no Rio de Janeiro em 1944, "Choix de poème de la Résistance française" (com uma introdução de Michel Simon, *Atlântica Editora, edição não comercial de 200 exemplares*, impressão finalizada em 14 de julho 1944) (*grifos meus*) [...] ²⁰² (Getz, 2000, p.363)

Dessas observações, outras questões surgiram. Uma sobre a rota do livro até Péret no México; outra, acerca da recepção do livro no Brasil, considerando sua publicação no original, francês, e sua tiragem não comercial de apenas 200 exemplares.

A resposta à primeira pergunta foi, ao mesmo tempo, a mais fácil de perseguir e a mais difícil de confirmar — visto que isto demandaria acesso ao arquivo pessoal de Péret e a existência, nele, de alguma referência à chegada do livro. Como mencionado anteriormente, Péret, como outros artistas do surrealismo, relacionava-se intensa e profundamente com o Brasil

²⁰² [L.T]: “21 Vercors avait pris contact avec Eluard, en vue de lui confier la préparation d'une anthologie de poèmes à publier clandestinement. Éluard, secondé par Aragon pour la zone Sud, a demandé à Loys Masson, à Pierre Emmanuel, à Seghers et à bien d'autres de participer à *L'Honneur des poètes*. Péret ne connaît à Mexico qu'une plaquette publiée à Rio de Janeiro en 1944, "Choix de poèmes de la Résistance française" (avec une introduction de Michel Simon, *Atlantica Editora*, tirage hors commerce à 200 exemplaires, achevé d'imprimer du 14 juillet 1944) [...]”

(Riaudel, 2022). E, nesse sentido, o uso da edição brasileira de *L'Honneur des Poètes* parece confirmar, para Michel Riaudel, especialista em literatura brasileira do século XX e professor da Universidade de Poitiers, a manutenção dos laços do poeta com o Brasil — algo extremamente plausível considerando se tratar de uma edição não comercial. Riaudel avança a hipótese de que o livro tenha sido enviado pelo ex-concunhado e companheiro de lutas, Pedrosa.

Quanto à segunda questão, meu primeiro estranhamento foi a não tradução dos poemas da antologia para o português e os limites de difusão por isso acarretados. Estranhamento evidentemente anacrônico, algo que a lembrança da observação de Antônio Cândido no primeiro prefácio de *A formação da literatura brasileira*, publicado em 1975, evidenciou. No texto, o autor indica que os versos em castelhano, italiano e francês seriam apresentados sem tradução, postos serem “acessíveis ao leitor médio” (Candido, 2000, p.10). Ainda que tenha sido feita 40 anos depois, a afirmação não apenas explicita a mudança do público leitor no país de meados do século XX para os dias de hoje²⁰³, como também indica a persistência do prestígio da cultura francesa no Brasil.

Todavia, considerando a hipótese de que a publicação da coletânea aqui poderia indicar a tentativa de difundir um sentimento revolucionário de caráter internacionalista, não deixa de ser importante fazer algumas considerações sobre o seu potencial público leitor, por apesar de se tratar de uma tiragem pequena. Como comenta Natália Gil, desde o século XIX, havia, entre as elites dirigentes, uma preocupação com a alfabetização da população brasileira. À época, isso se inscrevia em debates sobre o grau de civilização nacional, e o objetivo era aproximar o Brasil de um status tipicamente associado aos países europeus (Gil, 2022). No entanto, práticas institucionalizadas e minimamente eficazes voltadas tanto para a alfabetização quanto para a formação de um público leitor só foram efetivadas a partir da década de 1930, com o governo Vargas (Gil, 2022). Então, a crescente urbanização e industrialização geraram uma demanda por um novo tipo de mão de obra, e levaram ao estabelecimento, por parte da administração pública, de um conjunto de práticas de organização e difusão do processo educativo (Cordeiro, 2018). “O [principal] objetivo não era, portanto, privilegiar a formação de leitores, mas possibilitar a aquisição de: “[...] alguns signos linguísticos, o essencial para sobreviver em situação específica de certos locais de trabalho”” (Cordeiro, 2018, p.1482).

²⁰³Em artigo sobre a inserção do livro no Brasil, Rosa comenta sobre o mercado livreiro do século XIX, no Rio de Janeiro, que “O setor livreiro se voltava para atender uma elite de consumidores – os filhos de famílias abastadas –, ávida por literatura francesa, enquanto o número de analfabetos no país chegava a 84% (PAIXÃO, 1995)”. Apesar de ser um dado anterior ao contexto aqui apresentado, ele indica uma tendência e tradição mercadológica. (Rosa, 2009, p.85)

No censo de 1940 (*apud* Gil, 2022), no qual foi possível mensurar os primeiros efeitos dessas políticas públicas, se identificou que 78,87% da população acima de seis anos, no distrito federal, e 81,67% das pessoas do município de São Paulo eram alfabetizadas. No país, e para a mesma faixa etária, o percentual de alfabetização era de 38,8%, número significativamente maior do que os 28,8% identificados no censo de 1920. No entanto, esse crescimento estava concentrado nas duas principais cidades do país. A cada novo censo, “o índice [de analfabetismo] se apresentava mais baixo que o anterior, ao mesmo tempo que se ampliava significativamente a diferença entre os percentuais das unidades federadas” (Gil, 2022, p.5). Outras clivagens de acesso à alfabetização são importantes para delimitar um público leitor possível, e precisam ser indicadas. Ainda que houvesse uma tendência à equalização das taxas de alfabetização de homens e mulheres, em 1940, a diferença entre os dois grupos ainda era significativa. No Rio de Janeiro, 83,19% dos homens e apenas 74,61% das mulheres eram alfabetizados; em São Paulo a diferença era parecida, 86,97% dos homens e 76,52% das mulheres. Mas a divisão mais gritante era a racial: no Rio, enquanto 87,84% dos brancos eram alfabetizados, somente 53,64% dos autodeclarados pretos o eram também. A figura que se desenha é de um público leitor masculino, branco e residente em uma das duas maiores cidades do país.

Apesar disso, é importante observar a tendência à popularização dos impressos. Analisando a publicação dos cordéis em Pernambuco, no período de 1900 a 1959, Ana Maria de Oliveira Galvão (2000) aponta, a partir de um estudo sobre a materialidade dos folhetos e dos seus locais de comercialização, um aumento no volume de publicação e uma transformação do público-alvo. Por um lado, a racionalização da edição e a simplificação do design baratearam o custo de produção; por outro, esses mesmos aspectos, associados à transferência do local de venda, principalmente para os mercados populares, indicam que esse tipo de produto deixou de ter como enfoque, a partir da década de 1930, o público erudito, passando a almejar faixas mais populares.

Esses resultados revelam que, pouco a pouco, principalmente a partir de meados dos anos 30, os folhetos se tornam um impresso de “larga circulação”, mais adequados a um público pouco exigente e sofisticado, formado, supõe-se, em sua maioria, por pessoas analfabetas ou com um grau restrito de escolarização, pertencentes às camadas mais populares da população e pouco habituados ao universo letrado. A esse conjunto de dados que revela um progressivo empobrecimento do impresso do ponto de vista da editoração, as outras análises realizadas parecem indicar, também que, progressivamente, o público leitor de folhetos visado pelo autor e/ou editor se “populariza”, dando pouca importância a qualidades que caracterizam a produção de impressos na literatura considerada erudita. [...] Outros indícios também indicam que, aos poucos, os impressos vão-se tornando, através da introdução de vários dispositivos, mais fáceis de serem lidos e manipulados por um público pouco habituado a outros objetos de leitura, que prefere ler os folhetos em voz alta e, em muitos casos, memorizá-los (Galvão, 2000, p.15)

Destaco o fato de que o maior acesso à alfabetização, apesar das inúmeras disparidades na difusão desta instrução, possibilitou o aumento da circulação dos textos escritos mesmo entre a população não alfabetizada. Afinal, era possível declamar e memorizar os textos. Este caso, no entanto, jamais poderia ser o da coletânea aqui analisada: ela foi impressa em francês e, portanto, estava restrita à elite brasileira.

Nesse sentido, cabe observar que a francofilia da alta sociedade nacional não era resultado apenas de uma admiração passiva, como também de uma política cultural ativa por parte da França — a qual trazia, dentre outras coisas, missões artísticas e intelectuais para o país americano. Curiosamente ou não, o projeto de influência cultural do povo gaulês não variou significativamente ao longo do tempo, mesmo com trocas de governo drásticas, como de Blum a Pétain, e de Pétain a De Gaulle (Suppo, 1995, p.81-83).

Em sua tese sobre a missão militar francesa no Brasil na primeira metade do século XX, Adriana Bellintani (2009) reconstitui, de forma ampla, o quadro de ações culturais da França em toda a América Latina. De acordo com a autora, desde a derrota na guerra franco-prussiana, uma atmosfera nacionalista se fortaleceu em solo francês, estimulando tanto uma corrida armamentista, quanto uma política sistemática e institucionalizada de difusão da sua cultura para países periféricos. O objetivo político era, ao consolidar a aderência a códigos afetivos, valores, imagens e hábitos franceses, conquistar não apenas uma posição de liderança internacional, como também a ampliação dos seus mercados consumidores. Projetos deste escopo, aliás, ao mesmo tempo em que demandam uma atuação longeva para se consolidar, também possuem impactos de longa duração:

[...] os efeitos da expansão [cultural] são sentidos por longa data, porque, mesmo após a retirada dos agentes e investimentos financeiros franceses dos países submetidos a essa política cultural, os conteúdos apreendidos ainda permanecem ativos por longo tempo, passando de geração a geração (Bellintani, 2009, p.148-149)

Sinteticamente, buscava-se difundir a língua e a cultura francesa, especialmente entre as elites locais, através da fundação de liceus e escolas de idioma, como a Aliança Francesa; do estabelecimento de parcerias universitárias, como a feita com a Universidade de São Paulo; da realização de exposições e palestras; da importação de livros; do intercâmbio de professores e alunos; e outras iniciativas afins. Aqui, considerando a origem das minhas preocupações e questionamentos, é importante destacar a tradição de importação de livros europeus, especialmente franceses, pelo menos até a segunda guerra mundial (Nóbrega, 2021, p.4). Foi somente com a deflagração do conflito, e o conseqüente aumento dos custos de produção e envio de impressos, assim como a inevitável desestruturação das casas de edição do

velho continente, que se abriu espaço para a expansão de editoras brasileiras — como foi o caso da Zahar, especializada, à época, na impressão de livros científicos, ponto já constatado por Hallewell, no célebre *O livro no Brasil (sua história)* (1985).

O autor argumenta que, na década de 1940, a tendência das editoras foi o de, cada vez mais, publicar traduções de obras européias, ao invés de títulos brasileiros.

A guerra é evidente, deslocou a atenção do público de sua preocupação com os acontecimentos nacionais, que caracterizara os anos 30. As dificuldades de transporte marítimo durante a guerra estimularam a José Olympio e as demais editoras a publicar versões em português de obras que, em condições normais, teriam sido importadas de suas edições originais européias ou norte-americanas (Hallewell, 1985, p.374)

Todavia, os hábitos não se transformam do dia para a noite e como demonstra a imensa quantidade de títulos em francês nas “Listas de recebidos” dos jornais ou nos anúncios de venda de bibliotecas, ambos comuns nos cadernos de artes e literatura, ao menos na década de 1940, o livro francês ou em francês ainda não havia saído do seu lugar de destaque na cena, por mais que a conflagração mundial tenha representado uma oportunidade comercial para os editores brasileiros.

Dentro dessa grade de políticas culturais francesas, a anuência dos governos e elites dirigentes locais, caracterizando uma pseudo-cooperação internacional, era fundamental, tanto para ocultar a dimensão imperialista do projeto, quanto para reduzir o rechaço potencialmente produzidos por essas práticas, justamente, entre o público que se desejava conquistar. Para Bellintani, outros aspectos podem ser considerados relevantes para reduzir a resistência à presença francesa. Por exemplo, a alegada proximidade entre a França e os demais países latinos; assim como o suposto caráter universal e moderno dos valores e ideais vinculados a seu projeto expansionista.

A amizade entre França e Brasil justifica-se, no discurso francês, pela “comunhão do pensamento que se afirmou pelo mesmo respeito pela justiça e pelo mesmo amor à liberdade”. Um dos argumentos que sustentam essa aproximação entre os povos francês e latino-americano, centra-se nos ideais da Revolução Francesa: liberdade, igualdade e fraternidade.

A França é uma das fontes geradoras das idéias iluministas e propagadoras de novos princípios políticos, o que lhe assegura preponderância como difusora da cultura e da civilização. Trata-se de um modelo universal a ser seguido e copiado [...] (Bellintani, 2009, p.158)

Na mesma linha, “O francês passa a ser considerado a língua da civilização universal e a França de então a *mãe intelectual das nações latino-americanas*” (Bellintani, 2009, p.162). Particularmente no caso brasileiro, a Igreja católica desempenhou um papel importante na difusão dos valores e da língua de França. Dentre outros motivos, pela larga rede de escolas vinculadas às congregações de matriz francesa.

Na década de 1930, todavia, mediante o fortalecimento da propaganda norte-americana e germânica, uma certa aspiração à francesidade se enfraquece no Brasil, assim como se esfriam os laços diplomáticos entre os dois países. Como reação, o governo francês, liderado por Léon Blum, político de origem socialista e líder da *Frente Popular*, tanto fortaleceram as políticas culturais e os esforços de propaganda, quanto aumentaram os incentivos financeiros a essas iniciativas (Bellintani, 2009, p.169). Com a deflagração da segunda guerra mundial e especialmente com a ocupação de Paris, todavia, uma grande decepção com a aparente falência do modelo francês surgiu— “a lembrança da França ideologicamente posicionada a favor da liberdade, da fraternidade e da igualdade” gradualmente dá lugar à presença de um “modelo político conservador, autoritário e ditatorial” materializado na imagem de Pétain (Bellintani, 2009, p.193). Como consequência, cada vez mais, se abriu espaço para a presença e influência estadunidense. Até porque o projeto francês era muito mais circunscrito do que o norte americano: “As trocas e intercâmbios culturais se passam entre as elites intelectuais francesa e brasileira, havendo essa última, aos poucos, se apercebido do declínio do modelo francês” (Bellintani, 2009, p.191).

Portanto, a publicação em francês não era uma restrição para o público leitor tradicionalmente almejado pela política cultural francesa: homens e mulheres brancos das elites locais e residentes em grandes núcleos urbanos. E, ao que tudo indica, o livro foi divulgado com algum louvor. Senão de apreço à poesia, certamente um elogio ao esforço resistente e à imagem da França como a mais civilizada entre as nações. Em *O Cruzeiro* de 5 de agosto de 1944: “[Nos poemas desta coletânea] [...] revela-se tôda a fôrça orgulhosa do espírito francês que a opressão mais brutal não conseguiu reduzir ao silêncio”, e, pouco depois, “E’ a primeira vez, que, a grande maioria dêsses poemas, que terão lugar esplêndido na literatura francesa, tornam-se acessíveis ao público brasileiro e americano [...]” (L’Honneur..., 1944, p.25). Outro exemplo, agora do *Jornal do Brasil* de 30 de julho de 1944:

[...] oportuna parece-nos toda e qualquer publicação que divulgue o trabalho notável desenvolvido, durante a ocupação alemã, pelos inúmeros patriotas franceses que, desinteressados da vida, visavam, tão somente, o resguardo dos incalculáveis tesouros representados pela integridade moral do povo gaulês [...] A presente obra nada mais é do que uma antologia de patriotismo dos poetas franceses. Cada um dos versos que lemos, cada uma das estrofes que nos encantaram, refletem bem aquele indomável espírito que caracteriza, verdadeiramente, a França Imortal (Diversas..., 1938, p.6).

O barco e o seu capitão

Até agora falei exclusivamente do impacto de uma única obra publicada pela Atlântica, mas a fim de testar minha hipótese também foi necessário analisar o seu perfil editorial.

- **Do francês para o português:** de André Chéradame, *Dias decisivos — A defesa da América* (1941); de Bernanos, *Diário de um pároco de aldeia* (1942); do Conde Sforza, *Os italianos como realmente são* (1943); de Jiri Reizzman, *Inconquistavel a tchecoslováquia* (1943); De Philippe Barrès, *Charles De Gaulle* (1943); de Jean Gérard Fleury, *Peregrinações sul americanas* (1994); de François Olivier-Martin, *São Luiz* (1945); de Victor Chapot, *Felipe da Macedônia* (1945); de Boris Mirkin-Guetzévitch, *Danton* (1945); de Léon P. Homo, *Sila* (1945); De Pavel Milyukov, *Catarina II* (1945); de Georges Bourgin, *Cavour* (1945); de Joseph Calmette, *Luiz XI* (1945); de Jean Remy Palanque, *Constantino* (1945); de A Renaudet, *Lorenzo, o Magnífico* (1945); de Frida Stadler, *Alguém está a minha espera* (19–);
- **Em francês:** de Antoine Bon, *Introduction Generale A L'Histoire De L'Art* (1941), *La Grèce ne meurt pas* (1944) e *L'Art et L'Homme* (1947); de Georges Bernanos, então aqui asilado, *Monsieur Ouine* (1941), *Lettre aux anglais* (1942) e *Le Chemin des Croix-des-Âmes*, lançado em quatro volumes (1943-45); de André Gros, *Barbares ou humaines (essai sur la paix future)* (1942); de Charles Brante, *Naissance de la Paix – une satire des temps moderne* (1942); de Jean Gérard Fleury, *La ligne de Mermoz, Guillaumet, Saint Exupéry* (1942); de Fabrice Polderman, *La bataille de Flandre* (1943) e *Leopold III et le destin de Belgique* (1943); de Vallerie Vally, *Exils poemes sans pate-ni-feu-ni lieue* (1943); de Jacques Lambert e L. A. Costa-Pinto: *Problèmes démographiques contemporains. Tome I: Les Fails* (1944); de André Ombredane, *Études de psychologie médicale* (1944); de Georges Raeders, *La découverte du nouveau monde* (1944); de Bertrand Flornoy, *Voyages en Haut-Amazone: trois français chez les indiens réducteurs de têtes* (1945); de Jacques Maritain, *Le docteur angélique* (1945), *De la philosophie chrétienne* (1945) e *Religion et Culture* (1945).
- **Do português para o francês:** o clássico de Manuel Antônio de Almeida, *Mémoires d'un sergent de milices*, com tradução de Paulo Rónai (1944); de Machado de Assis, *Mémoires d'outre-tombe de Braz Cubas*, traduzido por Chadebec de Lavalade (1944).

- **Originais em português:** de Luiz Annibal Falcão, *Colloquios transatlânticos e outros* (1941); de Miguel Ozório de Almeida, *Ambiente de guerra na Europa* (1943); de Georges Raeders, *Dom Pedro II e os sábios franceses* (1944); de Olga Obry, *Catarina do Brasil: a índia que descobriu a Europa* (1945).
- **Do inglês para o português:** de Alexandre Werth, *Os últimos dias de paris — diário de um jornalista* (1940); de Walter Lippmann, *A política exterior dos Estados Unidos* (1944);

Em entrevistas e matérias de jornal mais livros são anunciados como lançamentos futuros da editora. Entretanto, optei por citar somente aqueles que consegui localizar em listas de sebos e bibliotecas, como referencial bibliográfico de trabalhos acadêmicos ou resenhados em revistas científicas. Isto porque o seu editor, o franco-suíço Charles Ofaire, parecia ter a tendência de não concretizar todos os seus planos, mesmo os anunciados publicamente. Na edição de domingo do *Diário Carioca* de 4 de outubro de 1942, por exemplo, ele afirma em comentário para a coluna “Homens, livros e ideias”, que promoveria

[...] um movimento editorial que será grato, sem dúvida, a todos os brasileiros: trata-se da versão para o francês, dos livros de escritores brasileiros, vivos e do passado. Já se acham programados nessa serie obras de Machado de Assis, Aloisio Azevedo, Raul Pompéia, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Raquel de Queirós e muitos outros (A América..., 1942, p.17)

No entanto, não apenas encontrei somente um registro desses livros, como pelas suas trocas de cartas com Graciliano Ramos, sabe-se que, pelo menos neste caso, a negociação pelos direitos de tradução de *Angústia*, *São Bernardo* e *Vidas Secas* não foi adiante (Braz da Silva, 2018, p.31).

Ainda assim, com estes poucos exemplares, já se vislumbra uma tendência. Tratam-se, em sua maioria, de obras preocupadas ou com grandes personalidades européias, ou com o contexto político e social do velho continente, e atravessadas por debates sobre a moral e os valores. Os quais, arrisco, considerando as políticas culturais francesas, estavam associados a uma certa percepção de “francesidade” — os ideais de liberdade, igualdade e fraternidade —, assim como ao catolicismo — ao menos os livros de Maritain, Bernanos e Stadler tratam diretamente do tema. Em resenha para a *Annales* do livro de Antoine Bon de 1947, por exemplo, Braudel apresenta a Atlântica como aquela “[...] que tanto fez, durante os anos sombrios que

acabam de passar, pela difusão do pensamento francês no Brasil [...]” (Braudel, 1947, p.247-248)²⁰⁴.

Tal imagem, aliás, já estava presente deste lado do Atlântico e continuou a vigorar mesmo nos anos imediatamente posteriores à guerra. Falou-se na difusão, pela ação da Atlântica Editora, da verdadeira “França Imortal”, como aparece na citação acima, do *Jornal do Brasil*; uma França cheia de indivíduos íntegros e corajosos, como os realizadores de *L’Honneur des Poètes*, cujos versos representavam “[...] risco de vida tanto para os autores como para os leitores que os passam de mão em mão [na França]” (Diversas..., 1938, p.6), nas palavras do *Diário de Notícias* de 14 de Julho de 1944; atitude correspondente à identificação da França como “A pátria espiritual de todos os pensadores do mundo” (L’Honneur..., 1944, p.46), como se anunciou no sumário de um dos livros da Atlântica na *Revista da Semana* de 29 de junho de 1944. Ou, nas palavras autorizadas por Ofaire, em perfil seu para a revista *Rio* de abril de 1945:

Consciente então de que a cultura francesa devia ser mantida a todo preço sobre o continente americano e que os contactos entre o pensamento brasileiro e o pensamento francês deviam continuar, M. Ofaire decidiu fazer edições mesmo no Brasil, organizando um centro de cultura francesa. Sem hesitar um só instante entre o odioso regime de Vichy e a verdadeira França, representada neste continente pela pena como arma principal, M. Ofaire começou suas atividades editoriais [...] desta linha de conduta corajosa e firme a Atlântica Editora jamais se afastou e a maior parte de suas publicações, lançadas no Brasil e distribuídas em todo continente americano, foram obras de propaganda em favor da causa francesa e dos aliados. Essa jovem casa editora nascida da guerra, rapidamente se transformou num verdadeiro centro dos amigos da França livre [...] (França-Brasil..., 1946, p.236)

Portanto, a preocupação do editor, responsável pela orientação editorial da Atlântica, ao menos do ponto de vista retórico, era a garantia da difusão, no Brasil e em todo continente americano, do pensamento, da cultura e dos valores franceses, ameaçados pela ocupação nazista e pelo governo de Vichy — e eu acrescentaria, tendo em vista a atmosfera da política cultural francesa anteriormente comentada, igualmente ameaçada pelo panamericanismo estadunidense. Segundo ele, em 1942, sua empresa já exportava “para o Canadá, os Estados Unidos, a Argentina e a Inglaterra” (A América..., 1942, p.17) — informação, aliás, não confirmada. Esse projeto condiz com o esforço de atualizar e disputar símbolos e tradições nacionais, movimento ao qual aderiram os poetas da resistência na França (Getz, 2000), conforme trabalhado no capítulo anterior.

Mas, se essa faceta parece próxima das políticas culturais dos governos franceses para a América Latina nas primeiras décadas do século XX, a tentativa de traduzir autores

²⁰⁴ [L.T]: “L’Atlantica Editora, qui a tant fait au cours des sombres années qui viennent de passer pour la diffusion de la pensée française au Brésil, publie, d’Antoine Bon, un recueil de vivantes conférences sur *L’Art et l’Homme*”.

brasileiros para o francês lembra o “Sentimento do Mundo” no primeiro sentido de seu genitivo: escutar, compreender, saudar e encontrar, voluntária e eticamente, unidos pela língua liberdade, os demais camaradas do mundo. Não parece gratuito que a logomarca da Atlântica, nome, também, pouco inocente, fosse uma caravela *em curso*.

Mas quem era o capitão da caravela da Atlântica, Charles Ofaire, cuja trajetória talvez pudesse elucidar um pouco da ambiguidade afetiva aqui constatada (imperialismo ou internacionalismo revolucionário)? Pergunta difícil, embora não se trate de buscar quem ele era, seu jeito de se vestir, seu sotaque, quais livros gostava ler, o ritmo do seu caminhar, o timbre de sua voz, sua comida preferida, suas ambições ou histórias de infância; mas, os caminhos e atos escolhidos e manifestos, particularmente os que foram considerados valiosos o suficiente para serem registrados por outras pessoas, e cujos resíduos, por acaso, foram preservados e encontrados. Ademais, parece plausível articular estes movimentos com algumas das redes de relação circundantes, a fim de compreender, na medida do possível, como Ofaire se situava nessas conexões entre França e Brasil.

Como não conheço a localização e sequer tenho notícia da sobrevivência tanto de arquivos pessoais de Ofaire, quanto da Atlântica Editora, recorri a matérias de jornal para acompanhar a sua vida pública. A primeira menção ao franco-suíço, cuja data de nascimento e cidade natal também desconheço, é de 27 de março de 1937. Uma nota curta do *Jornal do Commercio* anuncia a chegada, sem data marcada para retorno, do “delegado do Comitê da Encyclopédia Francesa” (Viajantes..., 1937, p.5), Charles Ofaire, empregado pela casa de edição Desclée de Brouwer & Co. A Brouwer foi fundada na Bélgica, onde continuou com uma filial mesmo após sua transferência para Paris, na década de 1930. Na capital francesa, a editora engajou-se profundamente com o *Renouveau intellectuel catholique*, movimento protagonizado por nomes como Charles Péguy e Jacques Maritain — posteriormente publicado no Brasil pela Atlântica (Desclée de..., s/d, s/p).

O movimento de renovação católica francês, cujo apogeu data da primeira metade do século XX, começou a se formar nas últimas três décadas do século anterior, mediante a instauração da terceira república. De forma geral, apesar da sua heterogeneidade, ele criticava os valores modernos apregoados desde a revolução de 1789 e que teriam se consolidado com a separação entre Igreja e Estado, em 1905. Neste cenário, os chamados *intelectuais católicos* apresentavam-se como arautos de uma *contra-sociedade*

[...] o catolicismo se acomoda em um estatuto de contra-sociedade, fundado nas lembranças e valores do passado, a nostalgia de uma França sonhada, filha primogênita da Igreja, bem diferente da França moderna que se constitui à sombra dos Pais Fundadores, imbuídos de laicidade, de cientificismo, ou dos valores individualistas do protestantismo liberal. [...] a renascença católica, sensível em meio

às elites no início do século XX, arrasta-se, de início, sub-repticiamente, em reação ao ideal político, social, científico e cultural da IIIª República [...] (Julliard, 1995, p.6)²⁰⁵

Nota-se, assim, uma possível motivação simbólica, afetiva e identitária para a adesão, no período, à Renovação ou Renascença católica. De acordo com Hervé Serry, ela era resultado de um desejo de autoafirmação social, em um contexto no qual, pela difusão de dispositivos pedagógicos e burocráticos associados ao ideal republicano, houve uma transformação na organização da sociedade e uma ampliação das possibilidades de ascensão social. Concomitante e conseqüentemente, os grupos anteriormente dominantes perderam espaço, assim como seu sistema de valores se enfraqueceu.

A identificação dos agentes, eles mesmos, com as referências (míticas) da França pré-revolucionária, cristã, organizada segundo “hierarquias naturais” e extinta sob os golpes de um poder negador dos *valores eternos*, permite a leitura do destino da instituição eclesiástica — e a necessidade de combater a seu serviço —, e a releitura das trajetórias individuais. Pela sua politização, a assimilação da trajetória individual e familiar ao destino da Igreja e das linhagens reais ou aristocráticas insere a “anomia” contemporânea em um sistema explicativo histórico e dá sentido e razão aos percursos individuais. Esta construção simbólica coloca o indivíduo em uma comunidade, aqui de ordem religiosa (e por extensão, política), a qual aparta da sociedade “real” rejeitada (melhor dizendo, abominada) e traz respostas aos medos existenciais, que são tanto sociais quanto metafísicos. (Serry, 2004, p.101)²⁰⁶

Como se pode notar na passagem, havia, à época, uma disputa por aquilo que seria essencialmente francês, o que movimento convergente com a existência de uma onda nacionalista gaulesa. O embate aqui, como diversos outros da primeira metade do século XX, parece ser um entre os valores republicanos e modernos, oriundos das revoluções, e a França eterna, grandiosa e católica; e, por consequência, uma disputa por quais modelos de organização social e quais projetos de futuro se desejavam para o país.

²⁰⁵ [L.T]: “[...] le catholicisme s’installe dans un statut de contre-société, fondée sur les souvenirs et les valeurs du passé, la nostalgie d’une France rêvée, fille aînée de l’Église, bien différente de la France moderne qui s’édifie à l’ombre des Pères Fondateurs, imbus de laïcité, de scientisme, ou des valeurs individualistes du protestantisme libéral. [...] la renaissance catholique, sensible dans les élites au début du XX siècle, chemine d’abord souterrainement en réaction à l’idéal politique, social, scientifique et culturel de la III République [...]”

²⁰⁶ [L.T]: “L’identification des acteurs eux-mêmes aux références (mythiques) de la France pré-révolutionnaire, chrétienne, organisée selon des « hiérarchies naturelles » et disparue sous les coups d’un pouvoir négateur des *valeurs éternelles*, permet la lecture du destin de l’institution ecclésiale – et la nécessité du combat à son service –, et la relecture des trajectoires individuelles. Par sa politisation, l’assimilation de la trajectoire individuelle et familiale au destin de l’Église et des lignées royales ou aristocratiques insère l’« anomie » contemporaine dans un système explicatif historique et donne sens et raison aux parcours individuels. Cette construction symbolique place l’individu dans une communauté, ici d’ordre religieux (et par extension politique), qui sépare de la société « réelle » rejetée (voire abominée) et apporte des réponses aux craintes existentielles, qui sont autant sociales que métaphysique”

Além da controvérsia sobre a essência francesa, outro elemento da atuação deste grupo de escritores e pensadores católicos merece destaque: a sensação de, desde a separação entre religião e política, serem estrangeiros em sua própria pátria (Julliard, 1995, p.6). Isso se estimulou, especialmente após o *Affaire Dreyfus*, uma reivindicação do uso do adjetivo católico associado ao título de intelectual. O catolicismo, portanto, deixava de ser uma condição quase natural dos indivíduos pertencentes à comunidade francesa, algo que se aceitava passivamente, para se tornar fruto de um engajamento pessoal ativo.

A cristandade foi por muito tempo o sistema de organização das relações entre o espiritual e o temporal no qual a adesão ao cristianismo era a norma, o agnosticismo o resultado de uma escolha pessoal. Inversamente, a laicidade é um sistema de separação entre o temporal e o espiritual no qual o agnosticismo se torna a norma e a fé uma escolha pessoal (Julliard, 1995, p.10)²⁰⁷

Especialmente no campo da arte e da escrita, a reivindicação de um pertencimento à cristandade parece ter sido uma escolha extremamente difícil, pois renovava a posição de *entre* os escritores católicos — não apenas entre a presença e ausência de um sentimento de pertencimento nacional, como também entre a condição de artista e de apóstolo, de criador e reproduzidor. Por um lado, eles eram vigiados e censurados pela Igreja; por outro, também sofriam críticas dos artistas, que defendiam a autonomia moral de suas obras (Serry, 2004, p.101-102). Esse conflito, guardada suas devidas diferenças, me parece, em essência, muito próximo daquele que enfrentaram os poetas surrealistas engajados na resistência e produtores da chamada poesia de circunstância: artistas ou militantes?

Dentre os nomes vinculados à Renovação Católica e posteriormente publicados pela Atlântica, destacam-se Jacques Maritain e Georges Bernanos. Além de serem intelectuais católicos, ambos também foram membros da *Action Française* (AF), grupo conservador e reacionário organizado em torno das ideias de Charles Maurras. Este crítico de arte criou uma teoria político-filosófica na qual se censurava a sociedade moderna, de caráter democrático, instaurada com a república, e baseada nos ideais da Revolução Francesa. Ele defendia uma sociedade civil pacífica, sem conflitos e unida em prol de um senso comunitário nacionalista. Para isso, era necessário retomar uma ordem social hierárquica, erigida a partir de uma “divisão natural” tanto do trabalho quanto das funções sociais. Ademais, a organização administrativa cotidiana deveria ser descentralizada, como no exemplo da experiência medieval (idealizada). Assim, uma monarquia hereditária, aliada a aristocracias locais, garantiria o estabelecimento de

²⁰⁷ [L.T]: “La chrétienté fut longtemps ce système d'organisation des rapports entre le spirituel et le temporel où l'adhésion au christianisme était la norme, l'agnosticisme le résultat d'un choix personnel. A l'inverse, la laïcité est ce système de séparation entre le temporel et le spirituel où l'agnosticisme devient la norme et la foi un choix personnel.”

uma autoridade reconhecida, orientada em prol do interesse nacional e não dos benefícios de grupos sectários; conseqüentemente, seria capaz de estabilizar a sociedade, evitando competições pelo poder e pela ascensão social (Tannenbaum, 1961, p.3-4, 8). Então, a Igreja Católica fornecia um exemplo de formação de uma consciência disciplinada e obediente. A defesa do valor da religião dava-se antes por seu papel de formação moral e por sua participação em uma identidade cultural verdadeiramente francesa, do que por uma efetiva crença em poderes ou valores sobrenaturais (Tannenbaum, 1961, p.15). Com o estabelecimento do governo de Vichy, a AF acreditou encontrar proximidades entre seus objetivos e os princípios de Pétain, e apoiou a nova administração nacional (Tannenbaum, 1961), perdendo vários de seus membros iniciais.

Jacques Maritain, com três livros publicados pela Atlântica, foi um dos nomes mais recorrentes no catálogo da editora. Filósofo tomista, se converteu, junto com sua esposa Raïssa, de origem judaica, ao catolicismo em 1910. Ele se aproximou da *Action Française* por intermédio de seu mestre espiritual, o padre Clérissac, e de seu amigo, Henri Massis (Bénéton, 1973). A colaboração, estabelecida principalmente através da revista *Revue Universelle* (RU), durou cerca de 8 anos, de 1919 a 1927, quando a Igreja católica condenou publicamente a AF, vários dos livros de Maurras e outras publicações da organização, consideradas subversivas e proibidas aos fiéis (Bénéton, 1973). Mesmo após se distanciar do grupo de Maurras, a imagem pública de Maritain permaneceu associada a ele e às práticas da extrema-direita (Bénéton, 1973).

Todavia, de acordo com Philippe Bénéton (1973), a RU possuía características especiais, permitindo o alinhamento entre a sua filosofia e o pensamento de Maurras — os quais, na realidade, talvez não fossem tão próximos quanto se acreditava à época. A dizer: simultaneamente, defender os princípios conservadores e nacionalistas da AF e a moral cristã; ao mesmo tempo em que se garantia uma relativa autonomia para os seus contribuintes. Esses elementos eram centrais, pois, ainda segundo o autor, apesar de Maritain ter aderido aos princípios gerais da organização — o nacionalismo, a crítica à democracia e o rechaço ao estado moral vigente —, a sua autonomia enquanto filósofo continuava sendo um elemento ético central para ele (Bénéton, 1973, p.1209-1211). Nesse sentido, a formulação da revista viabilizava uma adesão programática que suportava a não equivalência entre as perspectivas dos dois intelectuais. Enquanto o líder da AF estava mais preocupado com questões políticas *stricto sensu*, o filósofo tomista se dedicava aos problemas metafísicos da modernidade e da existência humana (Bénéton, 1973, p.1209). Maritain, por exemplo, discutia um nacionalismo que não excluía uma preocupação com a humanidade em sua universalidade; e sua crítica ao

sistema democrático estava baseada nas implicações econômicas (a miséria) e sociais (o esquecimento dos ensinamentos de Deus), e não nos aspectos regimentais do modelo (Bénéton, 1973).

Assim, quando a Igreja rompeu com a AF, e mobilizou seus fiéis contra a organização, Maritain obedeceu, sem que isso representasse nenhuma reconfiguração do seu posicionamento teórico e moral. Pois, não apenas, para ele, a obediência à autoridade eclesiástica, voz dos desígnios divinos, era o princípio central do exercício da fé e a garantia da salvação — a Igreja só poderia ser desobedecida por seus fiéis caso aquilo que lhes fosse pedido se configurasse como um pecado —; como também não havia uma sobreposição ou identificação plena dos seus valores com as causas e objetivos da AF (Bénéton, 1973, p.1209-1211). Após 1927, a relação entre Maritain e a *Action Française* tornou-se extremamente tensa e ele chegou a ser chamado, em 1936, por Louis Salleron, de “marxista cristão” (Bénéton, 1973, p.1237).

O caso de Bernanos, talvez o principal autor da Atlântica, não apenas por sua notoriedade, como por sua proximidade com Ofaire — o autor levou o editor em sua viagem à França, para encontrar o General De Gaulle, em 1945 (França-Brasil..., 1946, p.236) — é distinto. Apesar de ser um escritor católico vinculado ao movimento de renovação religiosa, sua atividade era marcada por um forte anticlericalismo. Georges Bernanos tornou-se um célebre intelectual, especialmente entre os cristãos, devido ao sucesso de seu romance, *Diário de um Pároco de Aldeia* (1936) — indício disso é a sua recepção ao chegar no Brasil em 1938, quando foi rapidamente acolhido por círculos católicos locais (Biblioteca Nacional, 2009).

Como Maritain, Bernanos também foi vinculado à *Action Française*, mas a sua trajetória, geralmente, é lida como uma de gradual engajamento com a luta antifascista e com a causa democrática. Exemplo dessa interpretação sobre a trajetória de Bernanos é a análise feita por Michelle Ansart-Dourlen, em *Le choix de morale en politique* (2004); aí, a autora argumenta que os posicionamentos de Bernanos “transcendiam às clivagens políticas”²⁰⁸ (2004, p.38), como teria ficado explícito na sua denúncia da violência, do barbarismo e da cumplicidade da Igreja espanhola com o massacre de republicanos durante a Guerra Civil, enquanto atuava como correspondente jornalístico (Biblioteca Nacional, 2009). Sua vinda às Américas, onde termina por fixar residência, aliás, teria sido consequência da publicação de *Os grandes cemitérios sob a lua* (1938), texto no qual, na leitura da psicanalista, Bernanos condenou a violência franquista a partir de preceitos morais.

²⁰⁸ [L.T]: “[...] transcendaient les clivages politiques [...]”.

Logo, embora em um primeiro momento não tenha se oposto a Pétain, ressaltando sua coragem de assumir o poder na iminência do conflito, tão logo ficou explícito seu ímpeto colaboracionista, Bernanos teria assumido, como os demais resistentes, o dever de denunciar o governo e a ocupação, no seu caso, do Brasil via Atlântica Editora. Para ele, a capitulação traria vergonha à França, e quebrava a tradição e a cultura do país: o evento era um ataque aos valores nacionais e uma renúncia às “coisas preciosas, amadas por todos, que foram a obra prima dos séculos” (Bernanos *apud* Ansart-Dourlen, 2004, p.39)²⁰⁹, a dizer, a imagem da França enquanto símbolo da Revolução de 1789 e dos seus ideais (Ansart-Dourlen, 2004, p.37-40). Esse foi o tema dos livros publicados no período, com edição de Charles Ofaire. Sua análise de conjuntura, entretanto, continuou carregada de orientação religiosa. Para Bernanos, os problemas representados e apresentados pela derrota tinham conotação moral e espiritual (Ansart-Dourlen, 2004, p.37-40), algo evidente até a olhos estrangeiros. Segundo ele, no Brasil, onde antes havia admiração pela cultura, história e tradição francesa, agora se podia perceber um choque advindo da derrota do país e do posicionamento de suas lideranças (Ansart-Dourlen, 2004, p.37-40).

Essa interpretação sobre a trajetória de Bernanos, todavia, não é consensual. Outros autores enfatizam a manutenção de crenças e práticas de caráter reacionário, conservador, e até fascistas, mesmo nos textos e posicionamentos públicos feitos por ele durante e após a segunda guerra. Este caso evidencia a pluralidade ideológica agregada sob a égide de *resistente*; assim como indica a multiplicidade de projetos políticos possíveis e em disputa à época. Projetos em atrito, mas cuja relação conflituosa podia ficar em segundo plano devido à partilha, por todos os aliados, de um mesmo conjunto de significantes e de técnicas persuasivas — a dizer, a mobilização afetiva do passado e dos símbolos nacionais franceses. Aliás, me parece que foi justamente esse compartilhar, entre distintos projetos políticos, de um mesmo conjunto de imagens e palavras, que possibilitou naturalizar a adoção de uma democracia liberal e centralizada na figura de De Gaulle após a liberação do território francês. Evidentemente, esse era apenas um dos desfechos possíveis para o contexto do pós-guerra, não o único (Gildea, 2015). Em outras palavras: a utilização de um mesmo repertório discursivo pela maioria da resistência, ainda que os significados e objetivos dessas imagens estivessem em disputa, ou variassem de grupo a grupo, possibilitou um olhar retrospectivo e teleológico capaz de homogeneizar a diversidade política da época e concluir que todo resistente era defensor da democracia e da república tal qual foram conceituadas no contexto político do pós-guerra.

²⁰⁹ [L.T]: “des choses précieuses, aimées de tous, que étaient le chef d’oeuvre des siècles”

Para um historiador como John Hellman (1990), por exemplo, os valores políticos de Bernanos — herdados, em sua maioria, de Édouard Drumont, emissário do antissemitismo francês moderno — não variaram drasticamente, mesmo durante sua suposta reação às violências fascistas na Europa. Sinteticamente, Bernanos compartilhava da percepção, comum à época, de que havia uma degenerescência moral e material na França. Para ele, como para Drumont, os ideais de caráter positivo das revoluções francesas de 1789 e 1871, haviam sido abocanhados pelo capital e pela burguesia, novas formas de fé, responsáveis por desalojar a religião do lugar humano e social que lhe era devido (Hellman, 1990). Na origem desses novos valores, e fonte de todas as mazelas sociais francesas, estava um elemento considerado estrangeiro: o judaísmo (Hellman, 1990, p.442-447). Assim, Bernanos não era apenas anticapitalista e defensor de uma revolução espiritual, mas também nacionalista e antissemita. Suas críticas, entretanto, também se voltavam à instituição da Igreja e à burguesia católica francesa, por terem se tornado adeptas dessas estruturas, considerando-as mais relevantes do que o companheirismo nacional — por exemplo, entre o trabalhador francês em condição de miséria e o empregador. A solução de Bernanos, como a de muitos outros ativistas católicos do período, era a retomada de um modelo medieval, no qual a religião e os arquétipos do cavaleiro honrado substituiriam os valores burgueses de funcionamento social (Hellman, 1990).

Para Hellman, portanto, o desligamento da AF, em 1932, teria se dado menos por divergências ideológicas do que por críticas pragmáticas a respeito da forma de ação da organização:

[...] Bernanos não era mais capaz de tolerar a ineficiência de uma Ação Francesa tornada esclerosada, indigesta, burocratizada e incapaz de confrontar a realidade. Ele repreendeu Maurras e companhia por [...] sua abstração e intelectualismo [...] [e] defendeu que a direita radical francesa deveria apelar menos à inteligência e mais ao “coração”, “à imaginação”, “ao poder do sentimento” (Hellman, 1990, p.448)²¹⁰

Algo semelhante teria ocorrido em suas críticas ao governo de Franco. Ainda de acordo com o autor, *Os grandes cemitérios sob a lua* continham menos críticas aos ideais fascistas, e mais uma denúncia sobre a incoerência entre os valores ou os discursos falangistas e suas ações.

Impressionados pela veemência da linguagem antinacionalista de Bernanos, muitos tenderam a simplesmente assumir que ele fazia parte da defesa do mundo livre,

²¹⁰ [L.T]: “The truth of the matter was that Bernanos could no longer tolerate the inefficacy of an Action Francaise become sclerotic, stodgy, bureaucratized, and incapable of confronting reality. He reproached Maurras and company for substituting words for deeds, for their abstractness and intellectualism. In a letter to a wealthy patron of activist right-wing causes, Francois Coty, in 1932, he wrote: "Since 1908 I saw Maurras exhaust his incomparable logician's power . . . to prove that he was right, right, right." Bernanos argued that the French radical Right should be appealing less to the intelligence than to "the heart," "the imagination," "the powers of feeling.”

republicano e com instituições democráticas. Mas, na verdade, Bernanos — inabalavelmente cristão, nacionalista e monarquista — simplesmente condenou o levante militar por ter desnaturado e pervertido seus valores (Hellman, 1990, p.451)²¹¹

Retomando a matéria do *Jornal do Commercio* sobre a chegada de Ofaire, nela consta, também, que o franco-suíço tinha, além do compromisso com a editora, “[...] outros propósitos de sentido intellectual, tendentes a servir ao intercambio espiritual entre a França e o Brasil” (Viajantes..., 1937, p.5). Tal troca espiritual, claramente, não demorou a se realizar. Em fevereiro de 1938, noticiava-se, em outra nota curta de pouco destaque, tanto no *Jornal do Brasil*, quanto na *Gazeta de Notícias*, uma audiência de Ofaire com o Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, o então Presidente da Comissão de Literatura Infantil, Manuel Bandeira, e outros. Em 24 de fevereiro de 1939, as aparentes consequências desta reunião são publicadas: em três diferentes jornais²¹² pode se ler a transcrição de uma carta do Bureau Internacional de Educação²¹³ para Bandeira, na qual se elogiava as políticas públicas feitas no Brasil, e se agradecia à intermediação e ao relatório de Ofaire. Aparentemente, o editor não apenas manteve suas redes de contato europeias, como conseguiu penetrar nos ciclos decisórios e governamentais do Brasil — nos quais, aliás, trabalharam mais de um poeta modernista. Tal circunstância colocava a questão de até que ponto Ofaire não desempenhou o papel de mediador e difusor da política cultural francesa da época? E se essa função não foi facilitada pela sua inserção em uma rede de socialização e de pensamento católico?

Tenho dúvidas se a próxima notícia revela a origem, ou se é um resultado dos contatos ministeriais. De qualquer maneira, associado ao catálogo de publicações posteriores da Atlântica, o viés de seus principais autores, e o perfil da Brouwer & Co., o texto parece confirmar uma articulação política profunda realizada através das redes católicas. Na coluna “Vida Catholica” do *Jornal de Commercio* de 31 de janeiro de 1940, consta

O secretário geral [da Empresa Catholica de Cinema, Cephos] informou haver sido procurado pelo Sr. Charles Ofaire, importador de filmes educativos de fabricas catholicas de Paris. O entendimento foi promovido pelo Sr. Dr. Jonathas Serrano, cujo nome é uma bandeira e um signal de victoria (Vida..., 1940, p.7).

²¹¹ [L.T]: “Impressed by the vehemence of Bernanos's anti-Nationalist language many tended to simply assume that it was part of the free world's defense of republican and democratic institutions. But, in fact, Bernanos — unflagging Christian, nationalist, and monarchist — simply condemned the military uprising for having denatured and perverted his values”

²¹² A dizer, no *Diário Carioca*, na *Gazeta de Notícias* e no *Jornal do Brasil*.

²¹³ Atualmente, um dos órgãos da UNESCO voltados para a educação pública no mundo, o Bureau surgiu em 1925, em Genebra, sob a égide do Instituto Jean-Jacques Rousseau e com financiamento da Fundação Rockefeller.

Jonathas Serrano era uma personagem proeminente na cena da educação brasileira desde a década de 1920 — colecionando cargos como o de subdiretor técnico de instrução da Diretoria Geral de Instrução Pública do Distrito Federal, até 1930, de membro da Comissão Nacional de Censura Cinematográfica, a partir de 1932, e de integrante do Conselho Nacional de Educação, a partir de 1937 (Alegria, 2008, p.65-103). Neste contexto, ocorreu uma série de reformas da instrução pública nas esferas locais e provinciais, resultado da inexistência de uma entidade a nível federal dedicada exclusivamente à educação — até o governo Vargas, ela era responsabilidade do Ministério da Justiça (Alegria, 2008, p.73). Tais reformas tornaram-se espaço de disputa para o surgimento de distintos e divergentes projetos educacionais, dentre os quais se destacavam o escolanovismo e a renovação católica.

Durante a maior parte da vida, Serrano, uma liderança católica, e parceiro de trabalho de Fernando de Azevedo, um dos principais nomes do escolanovismo, conseguiu navegar, com alguma serenidade, entre estes dois continentes em atrito. Inclusive, porque se apoiava e defendia pilares compartilhados pelos dois grupos, como a necessidade de modernizar os métodos, técnicas, suportes e espaços de ensino. Então, especial importância era dada ao uso do cinema em sala de aula (Alegria, 2008, p.90-98), e, portanto, a conexão com a CEPHAS e com Ofaire, em prol da importação de filmes católicos de Paris, não parece fruto do acaso. Ainda assim, apesar de sua capacidade marítima, Serrano, eventualmente, foi obrigado a tomar posições, fazer escolhas. Em 1932, ele se recusou a assinar o Manifesto dos Pioneiros da Escola Nova e “escreve[u] um livro [*Escola Nova: uma palavra serena num debate apaixonado*, publicado no mesmo ano] para tentar justificar sua posição frente a companheiros escolanovistas, católicos e demais educadores” (Alegria, 2008, p.76). Depois disso, a correspondência, sempre em tom amigável, entre Serrano e Azevedo se interrompeu por anos (Alegria, 2008, p.77) — nenhuma escolha ético-política se restringe à esfera pública da vida, elas são resultado de um intenso trabalho psíquico e tem consequências afetivas e relacionais.

Novamente, é curioso identificar as tendências comuns entre quase todos os personagens que aparecem neste capítulo. O conflito ético que se apresentou para Jonathas Serrano parece muito próximo daquele vivido por Bernanos, Maritain, Péret, Desnos, Aragon: a necessidade de sair da deriva entre dois continentes e aportar em terra firme. Todos, eventualmente, escolheram um lado do seu conflito, tomaram posição e agiram a partir disso. Algo extremamente importante, pois a dimensão ética do posicionamento evidencia a inexistência, nessas circunstâncias, de soluções verdadeiras ou corretas, ao menos em sua acepção científica. Todas elas se basearam em fatores extra-epistemológico, os valores; tratavam, portanto, no máximo, de uma verdade política, no seu sentido aristotélico.

Considerando a lista de publicações da Atlântica, acima mencionada, essa parece ter sido, também, a atitude do seu editor.

Entretanto, no seu caso particular, essa tomada de posição não parece ter acarretado uma mudança significativa na sua postura e na sua forma de agir. Ainda, nela se constata menos rupturas do que continuidades em relação ao discurso e às atividades empreendidas no Brasil desde a sua chegada até a declaração de guerra. Em 1938, por exemplo, organizou a, supostamente, primeira exposição de arte moderna francesa no Brasil, cuja importância foi descrita nos seguintes termos, na palestra de abertura de Annibal Machado, transcrita no *Jornal do Commercio* de 27 de maio:

Paris, centro da cultura universal, captadora e distribuidora das correntes vivas que influenciam o desenvolvimento do espírito humano, — nem a todos é dado alcançá-la. E não se pode taxar de snobismo a curiosidade pelo que lá se faz e pensa, porque o que ali se elabora, seja no domínio social, intelectual ou artístico, traz um sentido que ultrapassa fronteiras e fecunda a vida de outros povos, — vida sempre à procura de maior consciência humana e alargamento espiritual.

Mesmo as experiências de ordem cultural que se fazem originariamente fora de Paris, em Paris vão dar afinal para receberem a acção clarificadora do espírito francez, antes de serem restituídas ao mundo. [...] Ao longe ou ao perto, a França de qualquer maneira influe pelo que ella crêa e pelo que absorve, pelo que recebe e pelo que dá. Enquanto ella se dirige ao mundo directamente, como mediadora entre o caos e a ordem, nós nos dirigimos ao mundo quasi sempre através della. E quando não o fazemos, estamos mais proximos de errar do que de acertar (Notas..., 1938, p.7)

Retomo as redes de relação nas quais Ofaire parece ter se inserido. Além de um defensor da reforma educacional e de um cristão convicto, Serrano era um intelectual atuante no movimento brasileiro de renovação católica, importante grupo de pressão política e principal responsável pela aproximação da Igreja com Vargas, o Estado e seus centros decisórios, nas décadas de 1930 e 40. Seguindo a linha argumentativa de Leandro Luiz Cordeiro, em sua tese *Alceu Amoroso Lima e as posturas políticas na Igreja Católica Brasileira (1930-1950)* (2008), o movimento de renovação católica, inicialmente liderado por Dom Sebastião Leme, foi uma tentativa de reação às tensões sociais oriundas da implantação de modelos de produção capitalista e de regimes liberais de governo, ao mesmo tempo em que se buscava garantir a relevância e a centralidade da Igreja e da fé no país. Esses dilemas, sociais e religiosos, não eram exclusividade local e se inscreviam em um quadro de tensões político-culturais em expansão pelos continentes europeu e americano — a própria AF e a Renascença Católica na França são exemplos dessas movimentações (Cordeiro, 2008, p.14-15). Dentre os esforços da Renovação, estava a organização de núcleos leigos de pensamento e ação, cujo objetivo era assegurar uma expansão dos braços da Igreja entre a população, e, especialmente, em meio à elite. Pelo seu catálogo e pela circulação social de Ofaire, o perfil editorial da Atlântica parece

ter almejado precisamente este público: uma elite branca, católica, afrancesada, residente em grandes núcleos urbanos, conforme constatado anteriormente.

De forma geral, ainda que o movimento católico tenha sido heterogêneo, é possível delimitar algumas de suas características centrais. Ele era nacionalista, buscando identificar o catolicismo à tradição e à identidade nacional brasileira, preocupado, portanto, com uma suposta degeneração da sociedade; elitista, visto que defendia a formação de uma minoria, pertencente às classes dominantes, capacitada para reerguer moralmente o país; majoritariamente alinhado aos projetos da direita e da extrema direita, devido ao seu rechaço ao materialismo e ateísmo intrínsecos ao programa comunista dominante na época; e integrado às discussões internacionais dos demais projetos católicos (Cordeiro, 2008)— até a década de 1930, Maurras era uma leitura habitual dos membros do movimento, e posteriormente, o mesmo ocorreu com os textos de Maritain (Cordeiro, 2008, p.71-89). Novamente, me defronto com os limites da minha hipótese: como esse projeto editorial, provavelmente inserido em um círculo de difusão extremamente conservador, poderia servir a um projeto emancipatório, a um “sentimento do mundo”? Correlatamente, o que a adaptabilidade dessas poesias a tal perfil editorial poderia indicar sobre a limitação ou ambivalência de sentido dos poemas de resistência?

Essa sensação de ambiguidade é reforçada pela recepção de Jacques Maritain no Brasil. Em um único ano, 1945, Ofaire editou três de suas obras: *Le docteur angélique*, *De la philosophie chrétienne* e *Religion et Culture*. Ainda segundo Cordeiro (2008, p.71-89), especialmente a partir da década de 1940, a obra do filósofo tomista foi um divisor de águas e um marcador das fronteiras internas ao movimento da renovação católica, afastando os integristas, de perfil mais conservador, dos chamados progressistas, que tinham por principal característica a adesão ao pensamento de Maritain. Ao menos no Brasil, aquilo que se destacava na obra do tomista era a defesa de “uma alternativa cristã ao mundo”, distinta do capitalismo, do comunismo e do fascismo, “na qual o Estado seria guiado por uma ‘base existencial’, que [ele] chamava de ‘quarto Estado’. Nele, existiria ‘[...] uma liberdade real e uma real participação na gestão econômica e política’” (Cordeiro, 2008, p.72). Este quarto Estado estaria sustentado pela autoridade, e não pelo poder, entendido como “a força ‘por meio da qual podemos obrigar os outros a nos obedecerem’ e a autoridade como sendo ‘o direito de dirigir e comandar, de ser atendido e obedecido pelos outros’” (Cordeiro, 2008, p. 74). Outro traço marcante da obra de Maritain seria o chamado humanismo integral:

Este novo humanismo, sem medida comum com o humanismo burguês, e tanto mais humano quanto menos adora o homem, mas respeita realmente e efetivamente a dignidade humana e dá direito às exigências integrais da pessoa, nós o concebemos

como que orientado para uma realização social temporal desta atenção evangélica ao humano, a qual não deve existir somente na ordem espiritual, mas incarnar-se, e também para o ideal de uma comunidade fraterna (Maritain *apud* Cordeiro, 2008, p.75)

Como consequência dessas posturas, ainda que condenassem o comunismo, os progressistas argumentavam que ele “devia ser combatido, essencialmente no plano doutrinal (filosófico), pois a necessidade de maior justiça social [...] era uma crítica justa” (Cordeiro, 2008, p.83). Ao mesmo tempo,

[...] constantemente exaltavam que o mal dos comunistas era pretender promover uma transformação sem Deus. Da mesma maneira, o erro de muitos cristãos era não perceber que para vencê-los deveriam “ser mais revolucionários do que eles. Revolucionários, no bom sentido da transformação da sociedade que os Papas não cessam de proclamar inadiável” (Cordeiro, 2008, 83)

A recusa pela condenação dos membros do partido comunista, o reconhecimento de uma pauta justa em seu programa político e a defesa pelo combate estritamente doutrinal, fez com que os integristas frequentemente condenassem os progressistas, taxando-os de marxistas cristãos, como acontecera com Maritain na França. E aqui cabe observar que foi Maritain e não Maurras que Ofaire escolheu editar — embora, como sugere Cordeiro, talvez esses dois partidos estivessem mais próximos um do outro do que pensassem (2008, p.88).

A deriva

Ao longo da pesquisa, a dimensão ética da experiência resistente, o esforço, feito pelos seus combatentes, de agir *refletida e coerentemente com e na defesa* dos seus valores, em risco sob o governo de Vichy, se destacou. De forma geral, eram defendidos alguns eixos centrais dentre as muitas imagens disponíveis na identidade e história francesas: o legado iluminista; a herança revolucionária; e a imagem da França como a estrela guia das demais civilizações. Embora, elas não tivessem um significado unívoco, estando, pelo contrário, sob disputa — esse embate, todavia, parece perder importância à distância do território da metrópole francesa —, oriunda da percepção de sua centralidade para a eficiência das ações resistentes. Inclusive, ao funcionar como artífice para o engajamento da população francesa e da comunidade internacional todos unidos pelo reencontro com a, já citada, “França Imortal”.

Segundo Yasmine Getz, aliás, é justamente a esta causa que se prestaram os poetas da resistência, cujo objetivo seria o de “[...] [fazer] reviver a nação [francesa] depois da derrota e da ocupação”, através da produção artística de caráter “nacional, até nacionalista, [concebida como] pertencente a uma ‘Frente Nacional de escritores franceses contra a barbárie germânica’”, e capaz de defender “a literatura francesa e todos os valores que sustentam a glória da [sua] civilização [...]” (Seghers *apud* Getz, 2000, p.350)²¹⁴. Ou seja, a resistência não se dava apenas através de ações políticas em seu sentido mais estrito, como também na ordem linguística. À disputa por formas, *topoi* e símbolos era atribuído o poder de reconstruir o país, seja *na* ou *através da* poesia, e, conseqüentemente, da linguagem. Esfera de ação muito próxima daquela expressa na curadoria editorial de Charles Ofaire, que buscava, como foi argumentado acima, defender os valores da chamada civilização francesa e ajudar a garantir a sua difusão no Brasil e nos demais países do continente americano, mesmo durante a guerra.

Minha interpretação é um tanto distinta da de Getz. Acredito poder ler, nessas mesmas poesias de resistência, uma prática de caráter revolucionário, não estritamente nacionalista ou circunstancial. Me refiro à busca pela realização da revolução surrealista, baseada na difusão de um “sentimento do mundo”, cujo objetivo era reconfigurar os códigos afetivos disponíveis à época, promovendo uma revolução interior.

²¹⁴ [L.T]: “La poésie de la Résistance obéirait donc à l'idée d'une poésie relevant la nation après la défaite et l'occupation, une poésie nationale, voire nationaliste, qui appartient à un "Front National des écrivains français contre la barbarie germanique," défendant les lettres françaises et les valeurs qui ont fait la gloire de notre civilisation”

A ideia era alterar voluntariamente as cadeias de palavras e imagens utilizadas para dar sentido à vida. A transformação da linguagem disponível para compreender, se relacionar e figurar o mundo alteraria, igualmente, o sentir em relação a nós mesmos e à alteridade (aqui, incluído não apenas tudo que é humano, como também tudo que é além de humano), e o faria de forma duradoura e estável. No entanto, como bem comentou Castoriadis, numa revolução, mais elementos permanecem do que se transformam. A ideia de uma revolução total é absurda (Castoriadis, 2004, p.184). É dizer, por mais que se seja capaz de alterar voluntariamente os léxicos afetivos ou imaginativos, isso é limitado por dois aspectos: pela incapacidade de alterar o código em sua integridade; e pela impossibilidade, daqueles que se propõe a mudar as redes de transmissão cultural, de se emanciparem totalmente do repertório dentro do qual cresceram. Afinal, os códigos afetivos, mais do que se transformarem na longa duração e possuírem alto potencial cumulativo, pertencem à temporalidade da imagem (Seligmann-Silva, 2022) — comportam traços contraditórios e ambíguos. Assim, os leitores futuros desses poemas, já portadores de repertórios afetivos e imaginativos distintos, nos quais incidiram a ação dos surrealistas e de vários de seus aliados, podem ler, conceber e realizar os princípios revolucionários contidos nos poemas, melhor do que seus próprios autores.

A questão do descompasso entre a mudança na experiência e o léxico disponível para enunciá-la, notá-la e torná-la compreensível é clássica. E já se encontra em Marx, ao menos desde *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*. Nele, o autor enuncia a tópica, tornada célebre entre os adeptos da revolução comunista, acerca da poesia, ou imaginário, necessária para a emancipação dos oprimidos:

A revolução social do século XIX não pode tirar sua poesia do passado, e sim do futuro. Não pode iniciar sua tarefa enquanto não se despojar de toda veneração supersticiosa do passado. As revoluções anteriores tiveram que lançar mão de recordações da história antiga para se iludirem quanto ao próprio conteúdo. A fim de alcançar seu próprio conteúdo, a revolução do século XIX deve deixar que os mortos enterrem seus mortos. Antes a frase ia além do conteúdo; agora é o conteúdo que vai além da frase (Marx, s/d, p.11)

Nesta passagem, ele defende que a nova e desejada sociedade jamais poderia ser inventada ou originada a partir das categorias da *transmissão cultural*. A sua formação, ao contrário, dependeria de uma *imaginação radical*, para usar um termo de Castoriadis (2004, p.184), exercitada e desenvolvida conjuntamente com a *práxis política*: novos conteúdos criam imagens e possibilidades. O jogo do surrealismo, como o de Benjamin, entretanto, consistia em reinventar as imagens do passado a fim de criar possibilidades de futuro.

Em suma, o surrealismo de resistência tentava renovar os códigos afetivos para transformar o regime socioafetivo — no caso, a apatia, a prostração e o medo, oriundos da

capitulação e da ocupação. E nesse encontro se inscreve a sua ambiguidade: de um lado, a tentativa de revolução interior, a partir de reformulação coletiva dos códigos; de outro, a mobilização de tópicos nacionalistas, já familiares para a população francesa, cujo intuito era promover uma transformação imediata na sua postura frente às condições opressivas presentes. Tais dilemas e aberturas interpretativas, entretanto, não eram novas para o movimento, como aponta Mbembe, comentando mais especificamente um dos eixos centrais da prática surrealista, a defesa do primitivismo, responsável por aproximar esses poetas de militantes anticolonialistas, mantinha-os mergulhados no próprio repertório com que procuravam romper:

Essa crítica estética [dos surrealistas], amálgama de anarquismo e vanguardismo, não é desprovida de ambiguidade. Por um lado, é amplamente tributária de considerações em voga na época sobre a “alma africana” e a suposta essência do “homem negro”. Tais construções especulativas são herança direta da etnologia ocidental e das filosofias da história que dominaram a segunda metade do século XX. Fundam-se na idéia segundo a qual existiriam dois tipos de sociedades humanas — as sociedades primitivas, regidas pela “mentalidade selvagem”, e as sociedades civilizadas, governadas pela razão e dotadas, entre outras coisas, do poder conferido pela escrita. A mentalidade dita selvagem faltaria aptidão para os processos racionais de argumentação. Não seria lógica, mas “pré-lógica”. Ao contrário de nós, o selvagem [negro e africano] viveria num universo fabricado por si mesmo, impermeável à experiência e sem acesso às nossas formas de pensamento (Mbembe, 2018, p.85)

Cabendo ao homem branco e europeu mobilizar as potencialidades mágicas dos povos selvagens para propósitos “verdadeiramente” emancipatórios. Em outras palavras, a vanguarda teria reificado as relações de dominação e opressão, através da manutenção de preceitos clássicos — primitivismo, *selvagem* e *negritude* — nas suas categorias e concepções artísticas. Essa constatação não equivale a impor, anacronicamente, tipos ideais de luta antirracista e anticolonial — o autor aponta uma virada de chave importante na representação negra realizada no espaço da relação entre os surrealistas e poetas da *Négritude*—, mas indica os limites internos do próprio projeto político de Breton e companhia. Ademais, essa não é uma crítica nova e recente às vanguardas ou ao modernismo. Já nas primeiras décadas do século XX, por exemplo, a escultora Augusta Savage, ligada ao *Harlem Renaissance*, recusava a noção de arte primitiva: “‘Eu me oponho às teorias dos críticos de que o Negro Americano deva produzir arte africana’ [...] ‘Sou uma realista ao invés de uma modernista’” (*apud* Lepore, 2016, s/p).

De qualquer maneira, ao menos no território francês, a disputa pelos valores nacionais e o incentivo ao engajamento na resistência (a disputa passional pelo regime socioafetivo) foram tarefas difíceis, como indicado por Ansart-Dourlen em seu livro *Le choix de morale en politique* (2004). Nele, ela se ocupa do trabalho psíquico efetuado pelos combatentes da França Livre, através da análise das trajetórias singulares de indivíduos engajados na luta contra Vichy, como Bloch ou Bernanos. Estuda os seus diagnósticos das

condições afetivas da nação à época da capitulação, e o processo psicológico através do qual realizam sua própria escolha moral: resistir pelo considerado justo, bom e correto, mesmo quando as chances de vitória eram incertas e o combate poderia significar a sua morte individual. Essa discussão me parece particularmente importante porque situa o movimento da Atlântica dentro do espectro ideológico resistente amplo, no qual também estavam poetas surrealistas.

Em *L'Étrange défaite*, publicado postumamente, Bloch argumenta (*apud* Ansart-Dourlen, 2004, p.23-32) que a inércia da população francesa frente à capitulação tinha origens político-afetivas. Para o historiador, naquele momento, teriam se manifestado os sintomas de uma desintegração social e psicológica da França, cuja característica mais notável era a ascensão de uma mentalidade pequeno burguesa associada a um excesso de confiança dos principais líderes do país em relação a uma suposta estabilidade da racionalidade política iluminista. Nesse cenário, os interesses particulares e imediatos teriam assumido prioridade frente aos coletivos — algo explicitado, por exemplo, na atitude dos sindicatos no contexto da guerra, quando, segundo o autor, eles optaram por não se engajar diretamente nas discussões sobre o combate, entendido como um conflito entre os ricos, mantendo seu foco nas conquistas de direitos de classe. A incapacidade de pensamento coletivo, presente tanto nas massas quanto em seus líderes, teria fortalecido a covardia e, subsequentemente, o pânico. Mediante à ocupação, por exemplo, os políticos foram incentivados a abandonar seus postos de governo e administração nas cidades que seriam ocupadas, a fim de se salvarem. Como efeito da ausência de lideranças, o pânico coletivo se alastrou, e as cidades, ao invés de resistir, se renderam. Na origem dessas tendências, além da degeneração moral, resultante dos vícios dos regimes políticos, estaria um trauma (material) oriundo da conflagração mundial anterior.

As terríveis destruições de bens que acompanharam a guerra de 1914-18 deixaram lembranças cadentes. Todos sabiam que haviam mutilado cruelmente o patrimônio artístico do país e que, sobretudo, haviam comprometido amplamente a sua prosperidade. E passaram a considerar prudente aceitar qualquer coisa antes de sofrer novamente esse duplo empobrecimento. Sabedoria singular essa, que não se perguntava se pode existir, tanto para uma civilização quanto para uma economia, catástrofe pior do que se deixar vencer por uma nação de rapina. [...] É preciso ter a coragem de dizer: essa fraqueza coletiva foi muitas vezes apenas a soma de muitas fraquezas individuais (Bloch, 2011, s/p)

Ansart-Dourlen sugere que, para Bloch, a luta de resistência passava, necessariamente, pela restituição de uma percepção, de um sentimento e de uma experiência de coletividade, pautada no compartilhamento de uma identidade nacional, valores e projetos de futuro. Para isso, era preciso, também, defender e reivindicar um passado comum, identificado pelo historiador como o legado iluminista. À mentira, militarismo e explosão afetiva do

nazismo deveriam se contrapor a verdade, a negociação e a racionalidade. Em suma, para ele, os eventos e o desenrolar histórico eram decididos, em última instância, pela psicologia dos indivíduos e dos grupos. Portanto, fosse para promover ações resistentes eficazes, fosse para engajar a população, era necessário alinhar emoção e razão; ainda, reunir e conciliar diferentes formas de conhecer e organizar o mundo, dando-lhes um sentido comum, orientado por princípios específicos, os valores de 1789 — para ele, equivalentes à igualdade, fraternidade, liberdade, republicanismo, racionalidade e afins. Tal operação podia ser efetuada, dentre outras maneiras, pela poesia, capaz de criar na frente popular uma atmosfera performática²¹⁵, altamente atualizante, com o poder de recompor uma identidade e uma comunidade — como acontece em rituais religiosos ou em momentos revolucionários (Ansart-Dourlen, 2004, p.29-31).

Talvez, o grande problema desse esforço, possivelmente uma tendência geral de frentes amplas, como sabemos em primeira mão, é que não apenas não havia consenso sobre o legado de 1789, quanto aquilo que se entendia por cada uma de suas imagens constitutivas tinha mais de um significado. Ainda, embora todos mobilizassem a lembrança e a sensação de uma França grandiosa, aquilo que era essencialmente francês ou o motivo de sua glória divergia minimamente entre cada um desses grupos. O “sentimento do mundo”, tal qual o leio nas poesias de resistência, era uma das muitas tentativas de disputa pelas redes de transmissão cultural e códigos afetivos vigentes, mas não era a única, nem foi a vitoriosa.

Equiparar o trabalho psíquico de um resistente em solo francês com o de um partidário da causa fisicamente distante do conflito, como o caso de Ofaire, todavia, é algo pouco razoável. Seria como dizer que as perspectivas de um espectador que enxerga um naufrágio do alto de um rochedo e a de um que o vê de cima do convés possuem a mesma distância em relação ao acontecimento (Blumberg, 1990). Algo que fica explícito na manutenção de um ponto de vista relativamente estável do franco-suíço antes e depois da guerra; continuidades capazes de denotar a abertura e pluralidade de posições contidas na resistência. A sua atitude, mesmo durante o confronto, buscava e permitia garantir a preservação dos interesses imperialistas franceses no Brasil. Para os agentes culturais fora da França, que não estavam imersos na atmosfera física do conflito, o projeto resistente era perfeitamente conciliável com os interesses anteriores do país, ao menos no concernente a sua política externa. Em outras palavras, a questão que o caso de Ofaire suscita é a da síntese dos dois sentidos do genitivo de *Sentimento do Mundo*: o encontro de uma forma individual de interpretar a realidade

²¹⁵ Para ver mais: (Zumthor, 2018)

— neste caso, dotada de fundamentação católica, imperialista e conservadora — com uma rede simbólica coletivamente compartilhada — na qual, as diferenças, inclusive entre nações, subsistem e são valorizadas. Expõe-se, assim, a ambivalência inevitável da expressão artística — ao mesmo tempo sua força agregadora, e a fronteira dessa mesma união — e que na poesia, se realizam nas figuras de linguagem, largamente empregadas pelos poemas vanguardistas.

Às metáforas e analogias, por exemplo, se atribui a capacidade de aproximar elementos díspares. Segundo Octávio Paz (1984, p.81-131), essas figuras teriam oferecido às vanguardas artísticas do século XX a possibilidade de reconciliar um mundo fragmentado pelo processo de crescente racionalização capitalista. Logo, os intervalos criados poeticamente pela distância entre os elementos díspares, aproximados para compor uma imagem, constituíram os espaços necessários para o engajamento de leitura, para a imaginação individual, inclusive utópica, e, conseqüentemente, para a mobilização efetiva — ou seja, para a ação. Esta operação me parece possível porque os tais espaços, antes de apresentarem uma resposta final e definitiva, demandam que o leitor complete as imagens com os significados e sentidos considerados válidos, e com os quais é capaz de se identificar. A construção destas pontes entre polos imagéticos, conseqüentemente, é necessariamente polissêmica, embora inserida em uma rede de significantes compartilhados. O equivalente a dizer que a unificação identitária promovida pela resistência, ao menos a posteriori, por mais que fosse orientada por significantes consensuais entre os seus membros, podia ser vivida de maneiras muito distintas — arrisco, é precisamente por isso que ela era capaz de unir indivíduos das mais distintas posições políticas.

Assim, o que a postura, as ações e os discursos públicos do editor franco-suíço parecem demarcar são os limites das possibilidades revolucionárias do surrealismo. Conseqüência da manutenção ou da indissociabilidade destes indivíduos do repertório transmitido pela tradição. Nada, aliás, que já não estivesse contido no próprio logo da Atlântica, um barco a conectar dois continentes, um barco que é uma caravela, saída direto da era dos descobrimentos. Nada, que já não estivesse, também, presente no próprio discurso resistente. Na sua famosa convocação de 18 de junho de 1940, transmitida pela BBC de Londres, De Gaulle proclamou: “Acreditem em mim, eu que vos falo conhecendo a causa e vos digo que nada está perdido para a França [...] Pois a França não está só! Ela tem um vasto Império às suas costas” (De Gaulle, s/d, s/p)²¹⁶.

²¹⁶ [L.T]: “Croyez-moi, moi qui vous parle en connaissance de cause et vous dis que rien n'est perdu pour la France. [...] Car la France n'est pas seule! [...] Elle a un vaste Empire derrière elle [...]”



Pequena anedota ou as delícias e desprazeres de ser historiadora

A segunda seção da dissertação, “A caravela à deriva da Atlântica Editora”, nasceu como trabalho de conclusão de disciplina, ministrada pelo professor Rodrigo Camargo Godói. Ao menos inicialmente, não planejava colocá-la em *No pulso do Mundo*. No entanto, o livro *L'Honneur des poètes*, descoberto a partir da contenda entre Benjamin Péret e os surrealistas, foi ganhando centralidade na pesquisa, até se tornar o seu objeto principal, e o mesmo aconteceu com as questões formuladas nos três capítulos anteriores — a dizer, a preocupação com os limites e possibilidades de sentir, interpretar e agir no mundo; a ambiguidade inerente às formulações imagéticas do sentir; e as múltiplas e difíceis possibilidades de ação e posicionamento ético. Assim, fui ampliando a pesquisa e os argumentos envolvidos em sua formulação.

Tudo isso foi feito, como frequentemente acontece na historiografia, a partir das lacunas deixadas pelo passado. Não tinha, em Campinas, acesso à suposta edição brasileira do livro de 1943, publicada em 1944, no Rio de Janeiro. Embora houvesse cópias no IEB da USP e na biblioteca do CFCH da UFRJ. Mas isso não impedia, em última instância, pensar a circulação do seu editor, Charles Ofaire, e a discursividade e valores associados à editora. Também não impossibilitava uma discussão sobre o imperialismo francês e suas políticas culturais no Brasil. Debates realizados, principalmente, a partir da imprensa.

Algum tempo depois, após qualificar, visitei no Rio de Janeiro a biblioteca do Centro de Filosofia e Ciências Humanas, na Praia Vermelha. Ia atrás não de *L'Honneur des Poètes: Choix des poèmes de la Résistance Française* (1944), mas da edição original, francesa, de 1943. Se esta havia sido extraviada, aquela consegui consultar. Sentada na mesa da coleção especial do INEP, recebi um livro fino de capa mole. Na parte inferior, estava o logo da Atlântica, que eu conhecia por imagens e reproduções digitais. Respirei fundo. Estava nervosa ao abrir o livro. O que eu encontraria ali dentro?

Foi pior do que o esperado. Dos dezoito poemas da coletânea, apenas três eram oriundos de *L'Honneur*.... Isso invalidava toda a pesquisa e discussão feita até aqui? Sobre a contenda de Péret, que acusou seus colegas sem efetivamente ver o livro a que criticou? Sobre os debates acerca da ambiguidade da palavra poética do livro? Os debates da segunda seção sobre a editora?

A última questão foi a mais rapidamente pacificada. Conforme afirmado acima, a segunda seção, ainda que circunde o livro, não se dedica a uma análise dele. Ela enfatiza suas possíveis redes de circulação e difusão, assim como as implicações éticas e poéticas dessa

inserção no Brasil. Finalmente, tematiza as complexidades das escolhas políticas e as consequências da abertura ou ambiguidade das imagens. O único perigo potencial, de o livro original, potencialmente, não ter chegado aqui, não se concretizou. Por dois motivos: em primeiro lugar, porque a identificação dos lugares de publicação original, em quatro países diferentes, e seu acesso por um editor em solo carioca, indica a alta internacionalização da poesia de resistência — aspecto suficiente para testar e embasar a hipótese de um sentimento de pertença, mesmo nacional, não excludente —; em segundo, porque no livro de 1944 constam poemas do de 1943, referenciados àquela edição e com os mesmo pseudônimos da versão de 1945 — à exceção do anônimo [I]. O que dizer sobre os outros dilemas, todavia?

Autor	Textos	Publicação original	Na coletânea de 1943?	É autor na coletânea de 1943?	Nº textos
Michel Simon	Introduction	Choix de Poèmes (1944)	Não	Não	1
Jacques D'Aymé	Poème de Novembre	Poésie 41, nº3	Não	Não	1
Loys masson	Le Printemps	Fontaine, nº24	Não	Sim	1
Pierre Emmanuel	Je Crois	Fontaine, nº11	Não	Sim	3
	Hymne de la Liberté	Suisse contemporaine, nº6	Não		
	Les Hommes, non la terre	Fontaine, nº29	Não		
Louis Aragon		Nouvelle Revue Française, 1941		Sim	5
	Richard II Quarante	Horizon- La France Libre, 1942	Não		
	Richard Coeur-de-Lion	Les Yeux d'Elsa (1942)	Não		
		Les Yeux d'Elsa (1942)			
	Plus belles que les larmes	Tunis-soir, 1942	Não		
	Elsa-Vaise	Fontaine, nº18	Não		
	X...Français	Suisse contemporaine, nº8	Não		
Louis Aragon	France Écoute	Fontaine, nº29	Não	Sim	5
Daniel Thérésin	Vacance	L'Honneur des Poètes	Sim	Sim	1
Anonyme	Octobre	L'Honneur des Poètes	Sim	Sim	1
Jacques Destaing	Ballade de celui qui chant	L'Honneur des Poètes	Sim	Sim	1
Anonyme	Les Partisans	Les cahiers de Libération	Não	Não	1
Paul Éluard	Bientôt	Poésie et Vérite, 1942	Não	Sim	3
	La halte des heures	Poésie et Vérite, 1942	Não		
	Une seule pensée	Poésie et Vérite, 1942	Não		

Tabela 1 - Perfil de *L'honneur des poètes: choix de poèmes de la Résistance Française* (1944)

O livro é composto por dezoito poemas, escritos ou publicados durante o período da ocupação, de nove autores. Destes, apenas dois, ou talvez um, não participaram da coletânea original de 1943. Eles são Jacques D'Aymé, sobre quem não encontrei nenhuma informação, e um dos poetas anônimos, Anônimo II, responsável pela poesia “Les Partisans”. Todos os demais, Loys Masson, Pierre Emmanuel, Louis Aragon, Daniel Thérésin [Jean Tardieu], Anônimo I [Pierre Serghers], Jacques Destaing [Louis Aragon] e Paul Éluard foram integrantes centrais da *Honra dos Poetas*.

Além do período de produção e publicação das poesias, e do perfil autoral de ambos os livros, outra semelhança importante é a natureza do escrito. Praticamente todos os poemas

da “versão brasileira” foram retirados de revistas associadas à resistência francesa, como é o caso de *Poésie 41*, na França, *Fontaine*, na Argélia, *La France Libre*, em Londres, e *Suisse Contemporaine*, de Lausanne. E, talvez por isso, nela constam os mesmos sistemas figurativos do livro estudado. Trago quatro casos exemplares: sobre o sangue, a noite, o dia e o tempo.

Em “Poema de Novembro” (D’Aymé et. all. 1944, p.11-12), de Jacques D’Aymé, o período da guerra aparece como conjunto de noites tenebrosas, espaço e tempo da morte, nas quais imperam a maldade, o escárnio e a penúria.

Não esquecerei nada das noites inférteis/Quando alimentado com lama e bêbado de fel/Observei, impotente, as unhas imundas/arrancarem de brincadeira os olhos das pombas/ antes de devolvê-las ao céu. //Mas naquelas noites em que tantos mortos gritavam adeus/uma aurora ainda vagava nas profundezas de minha memória/apesar das lembranças atrozes sem glória, /a fome com facas negras, apesar do riso terrível [...] ²¹⁷

Nelas, portanto, o eu-lírico assiste a maldade e escuta as vozes dos mortos com aparente passividade. Não há reação expressa em resposta aos chamados das vítimas, nem aos gestos de crueldade dos agressores. Há sofrimento nisso, pois a inação retira a glória, trazendo, quem sabe, vergonha. Todavia, internamente, algo resiste ou persiste: a memória do dia, ainda da aurora. Logo, a dinâmica temporal do interregno noturno do tempo, em contraposição ao retorno de um dia lembrado, ainda que novo, também está presente neste poema. Igualmente, a associação do deslocamento da noite ao dia por meio do fortalecimento, ou mesmo de uma transformação, interior, desencadeada por uma imagem do passado.

E o movimento é garantido, portanto, pela espera pelo momento oportuno de alcançar o futuro no encontro com o outro. “Nas varandas do amanhã em grades, devemos esperar/pelo momento de agarrar outras mãos no círculo”²¹⁸. Mais uma vez, se ele é norteado pelas memórias do passado, também é resultado de uma caminhada, mesmo lenta, em direção à retomada de uma vida pacata, bucólica e feliz — porém sempre coletiva. “Deixe-me assar meu pão, podar minhas rosas/com os gestos nus e simples do amor/e como esse sábio com um destino grave e pesado/que vai com passos alados pelas estradas sem pausa /doar, se necessário, minha vida — por minha vez”²¹⁹.

²¹⁷ [L.T]: “Je n'oublierai rien des nuits infécondes /Où nourri de boeu et saoulé de fiel/J'ai vu impuissant des ongles immondes/déchirer par jeu les yeux des colombes/avant de les rendre à leur ciel. //Mais ces nuits où hurlaient tant de mortes adieux/une aube encore errait au fond de ma mémoire/malgré des souvenirs atroces et sans gloire, /la faim aux couteaux noirs, malgré le rire affreux [...]”

²¹⁸ [L.T]: “Aux balcons de demain sans rampe il faut guetter/le moment de saisir s'autres mains dans la ronde.”

²¹⁹ [L.T]: “Qu'on me laisse cuire mon pain, tailler mes roses/avec les gestes nus et simples de l'amour/et pareil à ce sage au destin grave et lourd/qui va d'un pas ailé sur les routes sans pauses/faire don, s'il le faut, de ma vie — à mon tour.”

A integração a uma comunidade ampla, cujo tempo foi interrompido, e cujo futuro se deseja criar pela memória, ou imagem, da felicidade, torna a morte individual sempre parcial ou provisória. Pela comunidade e por esses valores, vale a pena morrer. Algo que só faz sentido com a construção de um tempo próprio a essa coletividade, criado na primeira e última estrofe do poema; assim como pela conexão de cada um com os outros e com o mundo. A poesia se abre e se encerra com a seguinte estrofe: “Além do sangue e da dor/todos os dias faz o tempo do meu coração/profundo e leve como um céu da França/além do sangue e da dor/o buquê desbotado de antigos romances/espera para morrer no fim do silêncio /para que outras flores nasçam em nossos dedos”. O tempo do coração, tipicamente francês, é colocado em paralelo com “o buquê desbotado de antigos romances/espera para morrer no fim do silêncio/para que outras flores nasçam em nossos dedos”. Ou seja, o passado ao morrer fecunda o futuro, ainda que para o novo nascimento seja preciso esperar.

O coração, partícipe da natureza, devido ao paralelismo com as rosas, e elemento formador de cognição, vide ser o compasso do tempo interior, conecta as pessoas ao mundo, permitindo comunicar-se com ele e compreendê-lo.

Nada foi capaz de tirar minha alma da vitória. /Minha esposa, vamos retomar nossa jornada juntos, /essa luz pura que surge de seu coração/dá a seus olhos a graça e o reflexo das/ fontes e o brilho do desejo que reina nas profundezas. //Deixe-me devorar o dia a dentadas/deixe-me me exaltar nos sonhos de novembro/ouça o chamado retumba o vento ao longe/Quero ver além de mim mesmo e do tempo/Estou esperando que os vulcões vomitem suas cinzas.²²⁰

Logo, não só aquilo que Péret criticou, a atitude engajada e a poesia produzida, se aplica tanto à versão original, quanto à brasileira; como o mesmo o risco de apropriação por setores conservadores estava igualmente posto. Na edição da Atlântica, o poeta mais publicado é Aragon, com cinco poemas em seu nome e outro sob um pseudônimo. Precisamente o mais alinhado às práticas do Partido Comunista Francês foi o priorizado pela edição de Ofaire, aparentemente com fortes inclinações católicas e conservadoras.

Apesar de inesperado, portanto, as hipóteses, caminhos investigativos e conclusões desta pesquisa não ruíram. E, talvez, essa seja precisamente a graça e beleza da pesquisa historiográfica. Tecemos em tornos de buracos até onde o cruzar de fios permite. E com sorte e um pouco de perspicácia, o tecido se sustenta, mesmo com a tensão reduzida.

²²⁰ [L.T]: “Rien n'a pu m'arracher mon âme de vainqueur. /Ma femme, reprenons ensemble notre course, /cette purê clarté qui monte de ton coeur/donne à tes yeux la grâce et le reflet des/sources et l'éclat du désir qui règne aux profondeurs. //Laissez-moi dévorer le jour à pleine dents/laissez-moi m'exalter aux songes de novembre/entendre cet appel que corne au loin le vent. /Je veux voir au-delà de moi-même et du temps/J'attends que les volcans aient vomi tout cendre.”

BIBLIOGRAFIA

Introdução

ANSART, P. *Les cliniciens des Passions Politiques*. Paris: Seuil, 1997.

BRESCIANI, M. S. *O charme da ciência e a sedução da objetividade: Oliveira Vianna entre intérpretes do Brasil*. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

HAN, B. C. *Psicopolítica: o neoliberalismo e as novas formas de poder*. Belo Horizonte: Ayinê, 2020. p.59-68

HUIZINGA, J. *O outono da Idade Média*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

Parte I

Fontes

ARAGON, L. et. all (ORG). *Authors Take Side on the Spanish Civil War*. Londres: Left Review, s/d. Disponível em: < <https://library.fes.de/pdf-files/netzquelle/a-37891.pdf> >. Acesso: 22/11/2024

DESNOS, R. Demain. Gallica – Les essentiels: littérature. Paris, s/d. Disponível em: < <https://gallica.bnf.fr/essentiels/anthologie/demain> >. Acesso: 10/07/2024

_____. “Le Veilleur du Pont-au-Change”. In.: _____. Destinée arbitraire. Paris: Gallimard, 1975. Disponível em: < <https://www.reseaucanope.fr/poetes-en-resistance/poetes/robert-desnos/le-veilleur-du-pont-auchange/> > Acesso: 01/07/2020

_____. *Corps et Biens*. s/l: La Bibliothèque Numérique Romande, 2016. (Ebook)

ÉLUARD, P (Org). *L'Honneur des Poètes*. 2ª Impressão. Paris: Édition des Minuits, 1945.

_____. Au rendez-vous allemand. Paris: Éditions de Minuit, 1945b. Disponível em: < <https://www.reseau-canope.fr/poetes-en-resistance/poetes/paul-eluard/gabriel-peri/> >.

Acesso: 03/07/2022

Bibliografia secundária

ALEGRIA, Lina. “O medo do prazer na leitura da história: Um pouco sobre o historiador e a suspeita da boa escrita”. *Dia-Logos: Revista Discente Da Pós-Graduação Em História*, v. 17, n.2. 2023. Disponível em: < <https://www.e-publicacoes.uerj.br/dia-logos/article/view/79602> >. Acesso: 23 de jul. de 2024

_____. 3 Ensaio sobre "Liberdade". 2020. 63p. Monografia (Graduação em História) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities*. 3ª Edição. Nova York: Verso, 2006.

- ANSART-DOURLEN, Michèle. *Le choix de la morale en politique: Rôle des personnalités dans la Résistance, essai de psychologie politique*. Paris: François-Xavier de Guibert, 2004.
- ARENDT, H. *Sobre a Revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- _____. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008.
- _____. *A condição Humana*. 10ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- _____. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p.321-322
- _____. *As origens do totalitarismo III: Totalitarismo, o paroxismo do poder*. Rio de Janeiro: Editora documentário, 1979. p.225-248.
- ARISTÓTELES. *Poética*. 3ª Edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- _____. *Ética a Nicomaco*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1989.
- AUERBACH, Erich. “Introdução histórica sobre a idéia e o destino do homem na poesia” in: _____ . *Dante como poeta do mundo terreno*. São Paulo: Editora 34, 2022. p.11-42
- BALIBAR, E. *A filosofia de Marx*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.
- BASE DE DOCUMENTATION SUR LA MUSIQUE CONTEMPORAINE (BRAHMS/IRCAM-CENTRE POMPIDOU). *Cantate de l'inauguration du Musée de l'Homme (1937)*. Disponível em: <<https://brahms.ircam.fr/fr/works/work/45403/>>. Acesso: 03/06/2024.
- BATCHELOR, David; FARR, B et. alli. *Realismo, Racionalismo, Surrealismo: A arte no entre-guerras*. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.
- BENJAMIN, Walter. “O surrealismo. O último instantâneo da inteligência europeia”. In: _____ . *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Walter Benjamin – Obras Escolhas V.1. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986. p.21-36
- BENSAID, D. *Marx, o intempestivo: grandezas e misérias de uma aventura crítica (séculos XIX e XX)*. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 1999.
- BIANCHI, Serge. “Poètes engagés dans la Résistance: du surréalisme à *L'Honneur des poètes*”. In: *Commémorer et dénoncer la guerre. Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, « Faire la guerre, faire la paix », 136, 2011, Perpignan (anal)*. Perpignan: CTHS, 2013.
- BOSI, Alfredo. *Narrativa e resistência*. In: _____ . *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 118-135.
- BRETON, Andre. “Manifeste du surréalisme (1924)”. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/135449/mod_resource/content/1/Manifeste%20du%20surr%C3%A9alisme.pdf>. Acesso em: 31/05/2024. s/d
- CÉSAIRE, A. *Discurso sobre o colonialismo*. Lisboa: Sá da Costa, 1978.o

- CHARTIER, Roger. “Figuras do autor”. In.: _____. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas entre os séculos XIV e XVIII*. 2ª edição. Brasília: Editora UNB, 2017. p.33-65.
- CLARK, Christopher. *Revolutionary Spring: Fighting for a new world (1848-1849)*. Londres: Allen Lane, 2023. (Ebook)
- COHEN, Ted. “A metáfora e o Cultivo de Intimidade”. In.: SACKS, Sheldon (Org). *Da Metáfora*. São Paulo: EDUC, 1992. p.9-18
- COSTA LIMA, Luiz. “Partamos do zero”. In.: GALLE, H. et al. (ORG). *Ficcionalidade: uma prática cultural e seus estudos*. São Paulo: FFLCH/USP, FAPESP, 2018. p.325-342
- _____. *A ficção e o poema*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- DE GAULLE, Charles. *Texte de l'appel du 18 juin 1940*. s/d. Disponível em: < <https://www.cher.gouv.fr/contenu/telechargement/12058/81263/file/Appel+du+18+juin+1940.+de+Gaulle.pdf> >. Acesso: 4 de março de 2022.
- DÍAZ-BENÍTEZ, M.E. et alli. "Apresentação do Dossiê 'Nojo, humilhação e desprezo: Uma antropologia das emoções hostis e da hierarquia social'". *Anuário Antropológico*. v.46, n.3, 2021. p. 10-29
- EKSTEIN, Modris. *A sagração da primavera: a grande guerra e o nascimento da era moderna*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- ELIAS, N. *O processo civilizador — Volume I: Uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994, p.189-214
- FEDERICI, Sílvia. *O calibã e a bruxa*. São Paulo: Editora Elefante, 2017.
- FREVERT, U. "O gênero e a história: o exemplo da vergonha". In.: COURTINE, J.J. (Org). *História das Emoções 3: Do final do século XIX até hoje*. Petrópolis: Vozes, 2020.
- FOSTER, Hal. *Compulsive Beauty*. Cambridge: MIT Press, 1997.
- GEERTZ, James Clifford. “Sobre o surrealismo etnográfico”. In.: _____. *A experiência etnográfica: Antropologia e literatura no século XX*. Editora UFRJ: Rio de Janeiro, 2002. p.132-178.
- GETZ, Yasmin. “Poésie de la résistance, résistance du poète”. *French Forum*, Filadélfia, Vol. 25, No. 3, setembro, 2000. p. 349-364.
- GILDEA, Robert. *Fighters in The Shadows: A New History of the French Resistance*. Boston: Harvard University Press, 2015, Kindle Edition.
- GROS, F. *A vergonha é um sentimento revolucionário*. São Paulo: Ubu, 2023.
- GUMBRECHT, H. U. *Atmosfera, ambiência, Stimmung: Sobre um potencial oculto da literatura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- HAROCHE, C. "O sentimento de humilhação: degradar, rebaixar, destruir". In.: COURTINE, J.J. (Org). *História das Emoções 3: Do final do século XIX até hoje*. Petrópolis: Vozes, 2020. p.465-492
- HAYNES, Christine. "Reassessing 'Genius' in Studies of Authorship". *Book History*. Baltimore, v.8, 2005. p.287-320.
- HOBBSAWM, E. *A era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)*. 2ª Ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994.
- INTZÍN, J. L. "Sp'ijilal O'tan: Knowledges or Epistemologies of the Heart". *Resistant Strategies*. Disponível em: < <https://resistantstrategies.hemi.press/spijilal-otan-knowledges-or-epistemologies-of-the-heart/> >. Acesso: 29/10/2024
- KOSELLCK, Reinhart. "A temporalização da utopia". In: *Estratos do tempo. Estudos sobre a história*. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2014, pp. 121-138.
- LE BON, Gustave. *Psicologia das Multidões*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2019.
- LEAL, Izabela. "A poesia deve ser feita por todos, por um só ou contra todos? – Do surrealismo a Herberto Helder". *Revista Gândara* v.1, 2005. Disponível em: < <https://catedravieira-ic.lettras.puc-rio.br/obra/194/a-poesia-deve-ser-feita-por-todos-por-um-so-ou-contra-todos-do-surrealismo-a-herberto-helder#:~:text=Se%20a%20poesia%20'deve%20ser,da%20ordem%20e%20da%20moral.> > Acesso em: 27 set. 2024.
- LESCURE, Jean. *Poésie et Liberté: Histoire de Messages, 1939-1946*. Paris: IMEC, 1998.
- LINS BRANDÃO, Jacyntho. *A invenção do romance: Narrativa e mimesis no romance grego*. Brasília: Editora UNB, 2005.
- LÖWY, M. *A estrela da manhã: Surrealismo e marxismo*. 2ª Ed. São Paulo: Boitempo, 2018.
- _____. *O cometa incandescente: romantismo, surrealismo, revolução*. São Paulo: 100/cabeças, 2021.
- MARX, Karl. *O capital*. Volume I, Tomo II. São Paulo: Editora Nova Cultura, 1996.
- MUDIE, Ellie. "Disaster and Renewal: The Praxis of Shock in the Surrealist City Novel". *M/C Journal*.v.16, n.1, 2013. Disponível em: < <https://journal.media-culture.org.au/index.php/mcjournal/article/view/587> >. Acesso em: 29 set. 2024.
- OTTINGER, Didier. *Le surréalisme et la mythologie moderne: les voies du labyrinthe d'Ariane à Fantômas*. Paris: Gallimard, 2002.
- OSBORNE, P. *The Politics of Time: Modernity and Avant-Garde*. Nova York: Verso, 1995.

- PAZ, O. *Os filhos do Barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- PÉRET, B. *Le déshonneur des poètes*. México: 1945. Disponível em: <<https://www.marxists.org/francais/peret/works/1945/02/poetes.htm>>. Acesso: 02/07/2022
- PETIT, Michèle. *Ler o mundo Experiências de transmissão cultural nos dias de hoje*. São Paulo: Editora 34, 2022.
- PRESTON, Paul. *A guerra civil de Espanha*. Lisboa: Edições 70, 2011.
- RAMALHO, Walderez Simões Costa. *Outros tempos, outras histórias: kairós, manifesto, crise*. 2021. 178 f. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2021.
- ROBESPIERRE, Maximilien. *Robespierre: ultime discours du 8 thermidor, an II*. Paris: Clio-Texte, 2017. Disponível em: < <https://clio-texte.clionautes.org/discours-du-8-thermidor-an-ii.html>>. Acesso em:02/07/2024
- ROSALDO, M. “Em direção a uma antropologia do self e do sentimento”. *Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*. João Pessoa, 2019. v. 18, n. 54. P. 31- 49.
- SALOMON, Marlon. “O labirinto ou a lógica do tempo sem sentido em Alexandre Koyré”. *História da Historiografia*. v.16, n. 41. Disponível em: < <https://www.scielo.br/j/hh/a/SybhxPdGfzmWghBHt7VHCsv/>>
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 9-44.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. "Da ars memoriae aos estudos de memória pós-coloniais". In: _____. *A virada testemunhal e decolonial do saber histórico*. Campinas: UNICAMP, 2022. p. 27-112
- SETH, S. “Razão ou Raciocínio? Clio ou Shiva?”. *História da Historiografia*. Ouro Preto, n.11, abril de 2013. p.173-189.
- SOVIK, Liv. “Para ler Stuart Hall”. In.: HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p.9-21
- SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- TRAVERSO, Enzo. *Fire and Blood: The European Civil War (1914-1945)*. Nova York: Verso, 2016. (Ebook).
- WHITE, Hayden. “La Supresión de la retórica en el siglo XIX”. In.: _____. *La ficción de la narrativa. Ensayos sobre história, literatura y teoría 1957-2007*. Buenos Aires: Estrela Cadência, 2011. p.499-515.

WEINTRAUB, Stanley. *The last great cause: The intellectuals and the Spanish Civil War*. Nova York: Weybright and Talley, 1968.

ZAMBRANO U., Marcelo H. “Las nociones de Poiesis, Práxis y Techné en la producción artística”. *Index*. Quito, n.7, 2019. p.40-46

Parte II

Fontes

A América Lê Livros Franceses Impressos no Brasil. *Diário Carioca*. Rio de Janeiro. 4 de outubro de 1942. Homens, Livros e Ideias. p.17

Appel. *Combat*. Paris. Dezembro de 1941. p.1.

BRAUDEL, Fernand. “Antoine Bon, L'Art et l'Homme”. In: *Annales. Economies, sociétés, civilisations*. Ano 2, N. 2, 1947. p. 247- 248.

Combat. Agosto de 1943. n46. p.4

Doctrine II: La Révolution Nationale et Nous. *Combat*. Fevereiro de 1942. n2. p.2

Diversas notícias. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro. 4 de fevereiro de 1938. p.6

ÉLUARD, P (Org). *L'Honneur des Poètes*. 2ª Impressão. Paris: Édition des Minuits, 1945.

França-Brasil: Viagem do Diretor Geral da Atlântica Editora à Paris. Rio. Rio de Janeiro. Abril de 1946. *Relações Culturais*. p.236. 246

L'Honneur des poètes – Choix de poèmes de la Résistance française – Atlântica Editora – 1944. *Revista da Semana*. Rio de Janeiro. 29 de junho de 1944. Livros. p.46

Notas de Arte: Exposição de Arte francesa. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro. 27 de maio de 1938. p.7

Vers la Victoire. *Combat*. Dezembro de 1941. n2. p.2.

Viajantes. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro. 20 de março de 1937. p.5

Vida Catholica. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro. 27 de março de 1940. p.7

Um poema de Paul Eluard. *Autores e Livros: Suplemento literário de A manhã*. Rio de Janeiro. 17 de janeiro de 1943. p.43

Bibliografia secundária

ALEGRIA, João. O livro de imagens luminosas. Jonathas Serrano e a gênese da cinematografia educativa no Brasil [1889-1937]. 2008. Tese de doutoramento em Educação da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Rio de Janeiro. p.65-103

ANDRADE, C. D. “Sentimento do Mundo”. *Sentimento do Mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

- ANSART-DOURLEN, Michèle. *Le choix de la morale en politique: Rôle des personalités dans la Résistance, essai de psychologie poétique*. Paris: François-Xavier de Guibert, 2004.
- BÉNÉTON, P. “Jacques Maritain et l’Action Française”. *Revue française de science politique*. 1973. v.23, n.6. p.1202-1238.
- BELLINTANI, A. I. O Exército brasileiro e a missão militar francesa: instrução, doutrina, organização, modernidade e profissionalismo (1920-1940). 2009. 2 v. Tese de doutoramento em História -Universidade de Brasília (UNB). Brasília, 2009.
- BIANCHI, Serge. “Poètes engagés dans la Résistance: du surréalisme à *L’Honneur des poètes*”. In: Commémorer et dénoncer la guerre. Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, « Faire la guerre, faire la paix », 136, 2011, Perpignan (anal). Perpignan: CTHS, 2013. p.170-173
- BIBLIOTECA NACIONAL. “Georges Bernanos e o Brasil”. 2009. Disponível em: < http://bndigital.bn.gov.br/francebr/georges_bernanos_port.htm >. Acesso em: 16 de novembro de 2022.
- BLOCH, M. *A estranha derrota*. São Paulo: Zahar, 2011. (Ebook)
- BLUMBERG, H. *Naufração com espectador*. Lisboa: Vega, 1990.
- BRAZ DA SILVA, F. Cher Monsieur: cartas a Mário de Andrade em francês (1920-1945): escritores, editores e críticos – organização, fixação do texto e notas. 2018. Dissertação de mestrado em letras pela USP. Guarulhos, 2018.
- CAMUS, A. *Lettres à un ami allemand* (1943). Disponível: <<https://casdinteret.com/2021/11/albert-camus-letters-to-a-german-friend-warning/>>. Acesso: 01/09/2023
- CANDIDO, Antônio. *Formação da Literatura brasileira (momentos decisivos)*. 9ed. Belo Horizonte: Editoria Itatiaia, 2000.
- CASTORIADIS, C. *Figuras do pensável: as encruzilhadas do labirinto*. Vol. IV. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2004.
- CENTRE GEORGES POMPIDOUR. Cicero Dias: les années 1920-1930 – aquarelle et peintures. Paris, s/d. Disponível em: < <http://www.cicero-dias.com/telecharger/Cicero%20Dias-oeuvres-des-annees-20-et-30-Centre%20Pompidou-extraits.pdf> >. Acesso em: 2 de jul.2022.
- CORDEIRO, L. L. Alceu Amoroso Lima e as posturas políticas na Igreja Católica Brasileira (1930-1950). Dissertação em História na Universidade Estadual de Maringá (UEM). Maringá. 2008.

- CORDEIRO, M. B. S. “Políticas públicas de fomento à leitura no Brasil: uma análise (1930-2014)”. *Educação & Realidade*. Porto Alegre. v. 43, n. 4. 2018. p. 1477-1497
- CRUZ, A. *Seminário dos Alunos dos Programas de Pós-Graduação do Instituto de Letras da UFF*. VI. 2015. “A estética da melancolia em Paul Eluard e Manuel Bandeira”. Niterói: 2015. p.58-68
- CURATOLO, Bruno; MARCOT, François (ORG.) *Écrire sous l’Occupation: Du non-consentement à la Résistance, France-Belgique-Pologne, 1940-1945*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2011.
- DE GAULLE. “L’appel du 18 juin du général de Gaulle”. Disponível em: <<https://www.gouvernement.fr/partage/8708-l-appel-du-18-juin-du-general-de-gaulle>>. Acesso em: 01/07/2023.
- “Desclée de Brouwer”. Institut Mémoires de l’Édition contemporaine. Disponível em: <https://www.imec-archives.com/archives/collection/ED/FR_145875401_P276DDB>. Acesso: 05/08/2023
- DIMITROV, E. Regional como opção, regional como prisão: trajetórias artísticas no modernismo pernambucano. 2013. Tese de doutoramento em antropologia social pela USP. São Paulo, 2013.
- GALVÃO, A. M. O “Um impresso se populariza: a formação de um público leitor”. 2000. Disponível em: < <https://anpedco.anped.org.br/biblioteca/item/um-impresso-se-populariza-formacao-de-um-publico-leitor-1900-1950> > Acesso: 22/08/2023
- GETZ, Y. “Poésie de la résistance, résistance du poète”. *French Forum*, Filadélfia, Vol. 25, No. 3, setembro, 2000. p. 349-364
- GIL, N. “Analfabetismo da população brasileira nas análises de Giorgio Mortara sobre o censo de 1940”. *Revista brasileira de estudos de população*. v.39, n213, 2022.
- GRANDO, Angela. “Cícero Dias em Lisboa, uma poética e imaginada visão da realidade”. MODOS. *Revista de História da Arte*. Campinas, v. 4, n. 1, jan. 2020.
- HALLEWELL, L. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: EdUSP, 1985.
- HARTMAN, S. “A trama para acabar com ela”. Serrote. Rio de Janeiro, 2022. n40. _____ . *Lose your mother: a journey along the Atlantic slave route*. Nova York: Farrar, Straus and Giroux, 2008. (Ebook). s/p
- HELLMAN, J. “Bernanos, Drumont, and the Rise of French Fascism”. *The Review of Politics*. Cambridge. 1990. v.52, n.3. p.441-459.
- JASMIN, M. “Utopia: do espaço ao tempo”. in.: NOVAES, A. (org). *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p.167-188

- JULLIARD, J. “Naissance et mort de l’intellectuel catholique”. *Mil neuf cent. Revue d’histoire intellectuelle (Cahiers Georges Sorel)*. 1995. n13.
- Lepore, J. *Joe Gould’s Teeth*. New York: Knopf, 2016.
- MARCODES DE MOURA, Murilo. *Mundo sitiado: a poesia brasileira e a Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: Editora 34, 2016. p.9-59
- MARX, K. *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*. Disponível em: <<https://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/brumario.pdf>>. Acesso em: 01/07/2023.
- MATTOSO, J. *Naquele tempo: ensaios de História Medieval*. Rio de Mouro: Círculo de leitores e temas e debates, 2009. p.217-219
- MBEMBE, A. *Crítica da Razão negra*. São Paulo: n-1, 2018.
- MINUZZI, L. P. Mia Couto e a simbologia de embarcações aquáticas: navegar, mais do que preciso, é sonhável. Dissertação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS). Porto Alegre, 2014. p.99-114
- NÓBREGA, Leonardo. “A tradução de livros de ciências sociais no Brasil: uma análise das publicações da Zahar Editores (1957-1984)”. *Revista brasileira de ciências sociais*, São Paulo, v.36, n. 107, 2021.
- PAZ, O. *Os filhos do Barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 81-131
- PÉRET, B. *Le déshonneur des poètes*. México: 1945. Disponível em: <<https://www.marxists.org/francais/peret/works/1945/02/poetes.htm>>. Acesso: 02/07/2022
- PESSOA, F. *Mensagem*. 3ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.
- PETIT, Michèle. *Ler o mundo: Experiências de transmissão cultural nos dias de hoje*. São Paulo: Editora 34, 2022. p.15-36
- PUYADE, J. “Benjamin Péret: um surrealista No Brasil (1929-1931)”. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/conexaoletras/article/download/55658/33832>>. Data de acesso: 04/08/2023.
- RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. 2ª Ed. São Paulo: Editora 34, 2009.
- RASMUSSEN, M.B. “The Situationist International, Surrealism, and the Difficult Fusion of Art and Politics”. *Oxford Art Journal*. Oxford. v27, n3. 2004. p.374-375
- ROLAND penrose. In.: *Encyclopedia Britannica*. 10 de outubro de 2022. Disponível em: <<https://www.britannica.com/biography/Roland-Penrose>>. Acesso: 23 de agosto de 2022.
- ROSA, FGMG. “Os primórdios da inserção do livro no Brasil”. In PORTO, CM., org. *Difusão e cultura científica: alguns recortes [online]*. Salvador: EDUFBA, 2009.

- RIAUDEL, Michel. “Benjamin Péret, laços de família”. 2009. Disponível em: < <https://heritage.bnf.fr/france-bresil/pt-br/benjamin-peret-brasil-artigo> >. Acesso: 1 de novembro de 2022. s/p
- SERRY, H. “Déclin social et revendication identitaire: la « renaissance littéraire catholique » de la première moitié du XXe siècle”. *Sociétés contemporaines*.2004. v4, n44.
- SHORT, R. “The politics of surrealism, 1920-36”. *Journal of Contemporary History*. s/l. v1, n2. 1966.
- SINGLER, C. “Ojo abierto en la selva, Benjamin Péret y Las Américas”. *Caravelle*, Toulouse, n°58, 1992.
- SUPPO, Hugo. “Intelectuais e artistas nas estratégias francesas de ‘propaganda cultural’ no Brasil (1940-1944)”. *Revista de História*. São Paulo, n. 133, 1995. p. p.81-83
- TANNENBAUM, E. R. “The Social Thought of the Action Française”. *International Review of Social History*. Cambridge. 1961. v.6, n.1. p. 1-18
- TODOROV, T. *A descoberta da América: a questão do Outro*. 2ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- VERUNSCHK, M. *O som do rugido da onça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021. (ebook). s/p
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, Recepção e Leitura*. São Paulo: Ubu Editora, 2018.