

## AMOR E HUMOR NA POESIA DE BENJAMIN PÉRET

Maria Leonor Lourenço de Abreu  
Prof. Adjunto do Dep. de Letras e Artes

**RESUMO** - Neste trabalho focalizam-se os aspectos mais significativos referentes ao amor e ao humor na poesia surrealista de Benjamin Péret<sup>1</sup>. Amor sublime e humor negro são considerados como o silex norteador da aventura poética proposta pelo surrealismo, cuja finalidade consistia na busca da expressão humana sob todas as formas.

**ABSTRACT** - This work aims at focusing the most meaningful aspects referring to love and humour in the surrealistic poetry of Benjamin Péret. Sublime love and black humour are considered the guiding silex of the poetic adventure proposed by the surrealism whose purpose was to search all forms of human expression.

### SOB O SIGNO DO AMOR

*Des vols de perroquets traversent ma tête quand je te vois de profil  
et le ciel de graisse se strie d'éclairs bleus qui tracent ton nom dans  
tous les sens  
(‘Clin d’oeil’, in: *Eu sublime*)*

(Bandos de papagaios atravessam minha cabeça quando te vejo de perfil/e o céu de banha estria-se de relâmpagos azuis/que traçam teu nome em todos os sentidos)

Assim começa um poema de Benjamin Péret, o poeta surrealista por excelência. Ao desfraldar de imagens inesperadas, sucedem-se centelhas de vida agarradas ao acaso na espontaneidade surreal: há celebração de uma realidade outra que não aquela presidida pela lógica da razão, mas pelos impulsos do instinto, como nesta espécie de ladainha em que o poeta descreve a mulher amada.

*Mon avion en flammes mon château inondé de vin du Rhin  
mon ghetto d'iris noirs mon oreille de cristal  
mon rocher dévalant la falaise pour écraser le garde-champêtre  
mon escargot d'opale mon moustique d'air  
mon édredon de paradisiers ma chevelure d'écume noire  
mon tombeau éclaté ma pluie de sauterelles rouges  
(...) ma collision d'autos folles et prudentes ma plate-bande sauvage  
(...) ma gazelle égarée dans un cinéma des boulevards*

*ma cassette de soleil mon fruit de volcan  
mon rire d'étang caché où vont se noyer les prophètes distraits  
(...) Je t'aime  
(‘Allo’, in: *Eu sublime*)*

(Meu avião em chamas meu castelo inundado de vinho do Reno/meu gueto de íris negras minha orelha de cristal/meu rochedo despencando-se pela falésia para esmagar o guarda-florestal/meu caracol de opala meu mosquito de ar/meu acolchoado de aves-do-paráíso minha cabeleira de espuma negra/meu túmulo estilhaçado minha chuva de gafanhotos vermelhos/(...) minha colisão de loucos e prudentes automóveis minha platibanda selvagem/(...) minha gazela perdida num cinema das avenidas/meu estojinho de sol minha fruta de vulcão/meu riso de lagoa escondida onde vão se afogar os profetas distraídos/(...) eu te amo)

Em cada verso a liberdade jorra da fonte, sem nenhum obstáculo a tolher sua torrente. A enumeração, aparentemente aleatória, de coisas, objetos, animais e seres cria um universo vertiginoso, estonteante, no qual as palavras apresentam-se libertas de todas as amarras pré-estabelecidas e, qual fênix renascida, ressurgem das cinzas onde foram encerradas por séculos de uso, “não brincam mais e fazem amor” numa nova ordem. É também esse o conteúdo manifesto do poema *L'union libre* de André Breton<sup>2</sup>:

*Ma femme à la chevelure de feu de bois  
Aux pensées d'éclairs de chaleur  
A la taille de sablier  
Ma femme à la taille de loutre entre les dents du tigre  
Ma femme à la bouche de cocarde et de bouquet d'étoiles de dernière  
grandeur  
Aux dents d'empreintes de souris blanche sur la terre blanche*

(Minha mulher de cabeleira de fogo de lenha/Com pensamentos de clarão de calor/Com cintura de ampulheta/Minha mulher de cintura de lontra entre os dentes do tigre/Minha mulher de boca de cocar e de buquê de estrelas de última grandeza/Com dentes de pegadas de rato branco sobre a terra branca)

A celebração da mulher amada implica a reconciliação do poeta com as forças cósmicas: é ela o signo das correspondências entre o homem e o universo. O poeta recria, desta forma, um mundo onde a busca do desejo se constitui na “realização do milagre” que envolve o cosmos inteiro. A efusão lírica encontrada em diversos poetas surrealistas, como Paul Éluard e Louis Aragon, situa-se na linhagem de certa tradição poética que remonta à poesia medieval. Na poesia de Péret, porém, é no meio circundante, cotidiano, observado com olhos de criança, que é preciso buscar

a origem deste jorro metafórico. Em sua criação, o lirismo é de inspiração automática. O poeta rompe definitivamente as comportas que, até então, retinham o fluxo regenerador do inconsciente e do sonho de se expressar livremente. Do poema *Le carré de l'hypoténuse* (in: *Eu sublime*) as imagens surgem em velocidade alucinante, constituem a base, o próprio objeto do poema, rejeitando a forma na insignificância retórica:

*(...) tes yeux magiques comme un arbre égorgé  
crient sur tous les tons  
Je suis Rosa  
je t'aime comme la fougère d'autrefois aime la pierre qui l'a faite  
équation  
je t'aime à tour de bras  
je t'aime comme un poêle rouge dans une caverne  
Que ta robe de fil barbelé  
me déchire avec un grand bruit de vaisselle tombant dans l'escalier  
je t'aime comme une oreille emportée par le vent  
qui siffle Attends*

*((...))* teus olhos mágicos como uma árvore degolada/gritam em todos os tons/Eu sou Rosa/eu te amo como a samambaia de outrora ama a pedra que a tornou equação/eu te amo a braçadas/eu te amo como um fogareiro rubro numa caverna/Que teu vestido de arame farpado/me rasga numa barulheira de louça caindo na escada/eu te amo como uma orelha levada pelo vento/que assobia Espera)

Destes poemas depreende-se uma visão surrealista da mulher: iluminada. A mulher é também iluminante, posto que revela o homem a si mesmo, ao tempo em que lhe revela os segredos do universo. Na realidade, é o próprio universo que gravita em torno dela. Seja ele *louco* (Breton) ou *sublime* (Péret), para os surrealistas o amor (único) pressupõe a eleição, abre as portas para um mundo onde não se coloca mais a questão do mal, da queda; pelo contrário, conduz ao conhecimento, à Gnose. Amor carnal e amor espiritual não são senão um, no seio da natureza momentaneamente reconciliada. As maravilhas do reino animal, vegetal e mineral se fundem e convergem na mulher, fada e feiticeira; seus “olhos mágicos” arrastam o homem para a floresta encantada em busca da unidade. O amor, *signo ascendente*, é assim elevado à dimensão de mito, dimensão essa que Benjamin Péret explicita em seu ensaio *O núcleo do cometa*, prefácio à sua *Anthologie de l'amour sublime* (1956), no qual o poeta descreve as formas de amor admitidas pelas sociedades ou perseguidas pelos poetas e os amantes:

Até hoje a humanidade concebeu apenas um único mito de pura exaltação, o amor sublime, o qual, partindo do próprio coração do desejo, visa à sua satisfação total.

(...) o amor sublime oferece uma via de transmutação, culminando no acordo da carne e do espírito, tendendo a fundi-los numa unidade superior onde um não possa ser distinguido do outro. Com isto, o desejo vê-se encarregado de operar essa fusão, que é sua justificação última. É, portanto, o ponto extremo que a humanidade de hoje em dia pode esperar atingir. Disso decorre que o amor sublime opõe-se à religião, particularmente ao cristianismo. Eis por que o cristão só pode reprovar o amor sublime chamado a divinizar o ser humano<sup>3</sup>.

O amor sublime representa, por conseguinte, uma revolta do indivíduo contra a religião e a sociedade, porquanto propõe aos homens sua felicidade fora delas e de seus ideais. Além do mais, está ao alcance de todos, contanto que saibam descobrir “em cada coisa o seu aspecto celeste, ao contrário daquele que, da mulher, só vê o sexo, e da fogueira, o preço que custa a madeira”<sup>4</sup>. Trata-se, na realidade, de uma ascese poética, processo no qual o amor precisa ser defendido contra toda tendência deformadora. Se, na acepção mais ampla, o amor é o cerne de toda a vida humana, para se alcançar o amor sublime é necessário, então, “podar a árvore exuberante do desejo, a começar por seus galhos mais baixos”<sup>5</sup>. O amor sublime pressupõe, por conseguinte, o mais alto grau de elevação para poder atingir o ponto supremo, o qual Breton descreve no *Segundo manifesto do surrealismo* (1930):

Tudo leva a crer que existe um determinado ponto do espírito a partir do qual a vida e a morte, o real e o imaginário, o passado e o futuro, o comunicável e o incommunicável, o alto e o baixo, deixam de ser apreendidos contraditoriamente. Ora, em vão procurá-riamos para a atividade surrealista outro móbil além da esperança de determinação deste ponto<sup>6</sup>.

A aspiração de se viver um amor único e a busca surrealista da expressão humana sob todas as formas são as forças motrizes que conduzem à determinação desse ponto. O mergulho nas zonas obscuras do inconsciente e do desejo (a realidade psíquica), induzindo a uma insurreição geral contra as barreiras e convenções sociais, políticas, religiosas, morais e estéticas está, repetimo-lo, na origem do amor, da poesia, do humor. Há analogia entre a busca do desejo, o *grande portador de chaves*, e a criação poética: ambos partem de um ato de (re)conhecimento do eu e tendem para uma fusão com o universo. “O abraço poético como o abraço carnal/ enquanto dura/impede toda fuga sobre a miséria do mundo”<sup>7</sup>. Para Breton, como para Péret, poesia e amor são a expressão de uma mesma atividade libidinal. A êxtase amorosa alcança um estado de hiperlucidez que beira a vidência poética, uma espécie de sobreconsciência, que ultrapassa o inconsciente e o consciente. A metáfora totalizadora do desejo engloba os objetos e os seres e faz de toda a relação uma relação de tensão e de movimento. O amor é, então, a condição de acesso à surrealidade, esse ponto supremo onde as antinomias desaparecem, posto que o

desejo já se tornou realidade. Somente o amor sublime permite determinar o *lugar e a fórmula* da fusão da existência e da essência<sup>8</sup>, só ele provoca o encantamento do cotidiano e, pela força da imaginação - para Baudelaire, a rainha das faculdades -, encontra-se na origem de toda a poesia. Da mesma forma, o modo de conhecimento do mundo que se apresenta é um conhecimento semelhante à participação amorosa.

Aerótica do surrealismo (...) tende a identificar o ditado do desejo com o do inconsciente, a fazer do amor um equivalente dessa "metáfora onírica" que está na origem de toda a criação e, por isso mesmo, a transformar o acto de amor em acto demiúrgico.<sup>9</sup>

Ao servir-se do automatismo psíquico, definido como o "ditado do pensamento, na ausência de todo controle exercido pela razão, fora de qualquer preocupação estética ou moral"<sup>10</sup>, Péret soube alçar o amor a cimos vertiginosos nos quais "o homem avança como as veias do mármore que querem se poupar os olhos/numa correnteza onde as frutas com cabeças de ventilador/arrastam pesadas carretas de espuma de champagne" ('Espera', in: *Eu sublime*). É sobretudo nas coletâneas *Eu sublime* (1936) e *E ponto final* (1946) que Péret tece seus cantos de exaltação à mulher, presente ou ausente; aqui, as imagens, ingovernáveis, oferecem-se espontaneamente, despoticamente, da maneira mais fortuita, como aquelas do poema *Homard* (in: *Eu sublime*):

*Les aigrettes de ta voix jaillissant du buisson ardent de tes lèvres  
 (...) Les éperviers de tes regards pêchant sans s'en douter toutes les  
 sardines de ma tête  
 ton souffle de pensées sauvages  
 se reflétant du plafond sur mes pieds*

(As egretes de tua voz jorrando da sarça ardente de teus lábios/(...) As tarrafas de rapina dos teus olhares pescando sem perceber todas as sardinhas de minha cabeça/teu sopro selvagem de amores-perfeitos/ refletindo-se do teto nos meus pés)

Pela via da alquimia poética, o surrealismo resgatou a explosão de todas as cadeias (a começar pelas da linguagem) que em todos os tempos e lugares se opuseram à realização do amor sublime. No poema *Clin d'oeil*, a mulher amada é

*Rosa coiffée d'une tribu nègre égarée sur un escalier  
 où les seins aigus des femmes regardent par les yeux des hommes  
 (...) je pense par tes seins d'explosion  
 (...) et je dors dans ton nombril de mer Caspienne*

(Rosa penteada de tribo negra perdida numa escada/onde os seios agudos das mulheres olham pelos olhos dos homens/(...) penso pelos teus seios de explosão/(...) e durmo no teu umbigo de mar Cáspio)

Com efeito, a mulher detém o poder de alçar o espírito ao nível da *via láctea fecundada pelos cometas*. Em torno dela gravita o próprio universo. Os frêmitos do amor são como tremores de terra. Para alcançar as *altas esferas do ideal*, é necessário estar disponível e abrir espaço ao *acaso objetivo*<sup>11</sup>, pois "o amanhã fará estourar tempestades de eclipses de lua/ou jorrar relâmpagos de sódio" ('Até quando', in: *Eu sublime*).

A imaginação desenfreada de Péret e a associação automática de elementos de campos semânticos diversos, até mesmo opostos, se conjugam para nos oferecer um autêntico festival barroco, um verdadeiro baile mascarado onde amor e humor tornam-se as chaves de interpretação do surreal que se manifesta no cotidiano através do maravilhoso e do insólito. Anular o tempo, escapar às contingências históricas e introduzir-nos, de chofre, num mundo onde os contrários cessam de ser apreendidos contraditoriamente, eis o privilégio da mulher amada.

*Si tu m'abritais comme un hanneton dans un placard  
(...) lundi, mardi, etc. ne seraient plus qu'une mouche  
sur une place bordée de palais en ruines  
... je dormais en attendant que tu viennes  
comme une forêt qui attend le passage d'une comète pour voir clair  
( 'Ecoute', in: *Eu sublime* )*

(Se me abrigasses como um besouro num armário/(...) segunda, terça, etc. não seriam nada mais que uma mosca/sobre uma praça-órlada de palácios em ruínas/(...) eu dormia aguardando que chegasses/como uma floresta aguarda a passagem de um cometa para ver claro)

O mesmo clima de espera verifica-se em outro poema, *Le carré de l'hypoténuse* (in: *Eu sublime*):

*attends fils du sel  
attends vin de falaise qui vient d'écraser un patronage  
attends viscère du phosphore qui ne songe qu'aux incendies de forêts  
attends  
J'attends*

(espera filho do sal/espera vinho de penhasco que acabou de esmagar uma associação paroquial/espera víscera de fósforo que sonha só com incêndios de florestas/espera/Eu espero!)

A metamorfose provocada no seio da natureza pela presença do ser amado

reconcilia o homem com o cosmos. O casal torna-se então o microcosmos, uma síntese do universo ou, como refere Romain Gary, “a terceira dimensão do homem e da mulher”. O andrógino primordial<sup>12</sup>, signo da totalidade, será finalmente restabelecido. Através desta transmutação, a própria natureza é sexualizada e torna-se comestível. Dali escreveu: *Eu como Gala*; Péret, por sua vez, adianta: “É um tempo Rosa com um sol de verdade de Rosa/e vou beber Rosa comendo Rosa/até adormecer num sono de Rosa” (‘Nascente’, in: *Eu sublime*). Simbolizada por Rosa, a mulher é fonte de vida, a própria força vital. Nela tudo se combina, tanto a idade de ouro quanto os “verdes paraísos de nossos amores infantis” (Baudelaire). O encantamento amoroso permite que, após o dilúvio, tudo se reconstrua em uma nova ordem,

*il suffirait que ton regard de giboulée sur une ville de bouteilles de  
Leyde  
se colorât du premier soleil de l'année aperçu à travers les persiennes  
closes  
pour que jaillisse de lande d'ajoncs (...)  
une forêt de baobabs  
(‘A H’, in: *Eu sublime*)*

(bastaria que teu olhar de aguaceiro numa cidade de garrafas de Leyde/ se colorisse com o primeiro sol do ano percebido através das persianas corridas para que do matagal de juncos (...) jorrasse uma floresta de baobás).

Visionária e lírica, a poesia de Benjamin Péret rompe com o equilíbrio natural; tudo acha-se revirado de cima a baixo pela força enebriante do amor, motor dessa corrida louca.

## **SOB O SIGNO DO HUMOR**

Num outro plano, o plano da linguagem, o humor demonstra o seu potencial onírico e sua força liberadora. É na *Anthologie de l'humour noir* (1940) que Breton destaca a força subversiva do humor, apoiando-se no conceito de superego freudiano. Pelo mecanismo da sublimação, o humor permite “superar os traumatismos do mundo exterior e, sobretudo, mostrar que para os grandes males do *ego*, os grandes remédios só poderiam vir, no sentido freudiano do termo, do *id*”<sup>13</sup>, do reservatório inviolado do inconsciente.

É inicialmente do conceito hegeliano de *humor objetivo* que parte Breton para definir este elemento cômico que faz parte de toda a poesia autêntica. O *humor objetivo* é a síntese da “contemplação da alma sobre si mesma” e da “contemplação exterior”; mesmo conservando o seu caráter subjetivo e refletido, ele deixa-se cativar

pelo objeto e sua forma real. Nesse sentido, ele é, então, uma tomada de consciência entre o *eu* e o *não-eu*, a expressão da subjetividade através das formas objetivas do mundo exterior. Através deste movimento dialético do espírito, o humor permite a mudança do acento psíquico do ego para o superego, e traduz “uma recusa de se deixar atingir e subjugar pelo mundo”, ao mesmo tempo que acentua “a impossível adaptação do homem a suas condições de existência”<sup>14</sup>. O humor é, desta forma, “uma revolta superior do espírito” (Breton), “algo de sublime e de elevado” (Freud). Diferentemente da ironia, que aceita o mundo como tal, o humor questiona a própria legitimidade do mundo. Diferentemente da tragédia moderna, que não aponta perspectivas para além do absurdo, o humor não permite o desespero, posto que não é resignado; é, antes, um desafiante que aposta na vitória definitiva do princípio do prazer.

Sendo revolucionária por natureza, no sentido em que questiona todos os sistemas erigidos, a poesia autêntica não poderia escapar à ação do humor que é, na definição de Breton, “o princípio de subversão da linguagem”. Com os jogos de imagens, Péret aciona um mecanismo perturbador do pensamento lógico; a ordem acha-se estremecida em proveito de uma outra na qual o burlesco se manifesta na base da derrisão e do absurdo. As camadas profundas do inconsciente são desnudadas em total liberdade, como nas imagens que seguem:

*Un saut de puce comme une brouette dansant sur les genoux des pavés  
une puce qui fond dans un escalier où je vivrais avec toi  
(‘On sonne’, in: E ponto final)*

(Um pulo de pulga como um carrinho de mão dançando nos joelhos das pedras do calçamento/uma pulga que se derrete numa escada onde eu viveria contigo)

*Quand essoufflé comme un édredon ivre  
je tomberai comme un pot d’huile bouillante dans une histoire de France  
(‘A H’, in: Eu sublime)*

(Quando esbaforido como um acolchoado embriagado/tombarei como um jarro de óleo fervendo numa história da França)

*Les cuisses du ciel s’arrondiront devant toi  
et les ténèbres fermeront leur porte sans verrou (...)  
les collines des suicidés rient d’un rire de chute d’eau  
avec des vis dans leur voix de fumée  
(‘Atout trèfle’, in: De derrière les fagots)*

(Os quadris do céu se arredondarão diante de ti/e as trevas fecharão sua porta sem fechadura (...)/as colinas dos suicidados riem um riso de cachoeira/com parafusos em sua voz de fumo)



*Parmi les débris dorés de l'usine à gaz  
tu trouveras une tablette de chocolat qui fuira à ton approche  
si tu cours aussi vite qu'un tube d'aspirine  
tu iras loin derrière le chocolat  
(‘Mille fois’, in: *De derrière les fagots, Oeuvres complètes*, t. 2)*

(Dentre os destroços dourados da usina de gás/encontrarás um tablete de chocolate que fugirá à tua chegada/se correres tão depressa quanto um tubo de aspirina/irás longe atrás do chocolate)

Em Péret, o humor jorra com frequência do efeito de surpresa criado entre o título e o corpo do poema, devido à ausência de relação (aparente) entre eles. É o caso de *Lagostim, O quadrado da hipotenusa* - poemas de amor - e *Aventuras de um dedão, A grande miséria das últimas pedras, Quatro anos atrás do cão*, etc.

Muitos destes poemas, assevera Robert Sabatier, são verdadeiros festivais de humor e podemos afirmar que o poeta surpreende por sua aptidão pelo achado: longas seqüências em que as palavras em liberdade se libertam e se vingam de seu poder de sugestão para tomarem-se material da criação sem qualquer segunda intenção. (...) Há palavras consideradas nobres, poéticas, e outras durante muito tempo repudiadas pelo poema porque sem nobreza, mas Victor Hugo soube introduzir uma tempestade no tinteiro e abolir esta distinção. André Breton notou-o e observou que Péret aboliu as distinções entre objetos nobres e não nobres.<sup>15</sup>

Na poesia de Péret, nada (seres ou coisas) poderia ser condenado ao exílio. Para ele não há palavras párias, tidas por inferiores. Citemos alguns versos:

*Parmi les désirs simples comme une salade qui se dresse au-dessus des  
grands arbres  
demain noyé dans le ciment craché par les boulangers  
qui n'ont pas plus de poil au menton qu'une écrevisse n'a de tirelire  
parmi tous ces raisins qui me rappellent un mendiant à la porte d'un  
hôtel particulier  
deux yeux de pierre bleue par le dernier quartier  
mangent lentement les champignons qui croissent paisiblement  
à l'intérieur de la petite mappemonde  
animée par l'alcool de ta voix où dansent des ludions  
(‘Je’, in: *Eu sublime*)*

(Entre os desejos simples como uma alface que se ergue acima das grandes árvores/o amanhã afogado no cimento escarrado pelos padeiros/ que não têm pêlos no queixo como um pitu não tem cofrezinho/entre todas essas uvas que me lembram um mendigo na porta de um palacete/

dois olhos de pedra azulada pelo último quarto minguante/comem lentamente cogumelos que crescem sossegadamente/no interior do pequeno mapa-múndi/animado pelo álcool de tua voz onde dançam os ludiões)

Da salada aos cogumelos, passando pelo pitu e o cofrezinho, todas as palavras de uso corrente são resgatadas, como se um furacão tivesse arrancado as páginas do velho dicionário que o poeta recolhesse, ao acaso, recriando um mundo primitivo. Esta força, Péret a colheu no fundo do inconsciente, do sonho, do maravilhoso. É a inspiração, este mergulho vertiginoso na vida psíquica e a conseqüente prospecção de sua vida interior que tornam possível ao homem aproximar-se da *verdadeira vida* através do lirismo automático. Sendo uma manifestação das pulsões do inconsciente, o humor permite à linguagem escapar ao princípio da realidade para se submeter ao princípio do prazer. Da mesma forma que, para Freud, a civilização se baseia na permanente subjugação dos instintos humanos que configuram, em última instância, o princípio do prazer, também a arte em geral e a poesia surrealista em particular constituem uma negação da não-liberdade e o retorno do oprimido. A arte opera, assim, a fusão do sonho com a realidade ao interligar entre si as camadas mais recônditas do inconsciente aos produtos efetivos da consciência.

“A linguagem foi dada ao homem para que este dela faça um uso surrealista”, escreveu Breton no primeiro *Manifesto do surrealismo* (1924). As imagens (metáforas, comparações, analogias), as colagens e as associações de idéias negligenciadas até então são, para os surrealistas, as formas de criação poética por excelência. Ora o humor é, segundo Aragon, uma das condições da poesia e “a imagem é o veículo do humor e, por reciprocidade proporcional, o que faz a força da imagem é o humor”<sup>16</sup>. Mais que qualquer outro poeta surrealista, Péret fez largo uso desta premissa:

*Des souvenirs gravissant quatre à quatre les échelas du désir*  
(‘Le premier jour’, in: *A tâtons, Oeuvres complètes*, t. 2)

(Recordações subindo de quatro em quatro as estacas do desejo)

*l'oreille des lampes écoute les feuilles tomber dans le sel*  
(‘Plein les bottes’, in: *Le grand jeu*)

(a orelha das lâmpadas escuta as folhas caírem no sal)

*je la suivis à travers des cultures d'adverbes revenus à l'état sauvage*  
(‘Vent du nord’, in: *A tâtons*)

(eu a segui através de culturas de advérbios que voltaram ao estado selvagem)

*Quand la nuit de beurre sortant de la baratte  
noie les taupes des gares dont les yeux barrissent  
et s'agrandissent comme une station de métro qui s'approche*  
(‘Nébuleuse’, in: *Eu sublime*)

(Quando a noite de manteiga ao sair da vasilha/afoga as toupeiras das estações cujos olhos barrem/e se abrem como uma estação de metrô que se aproxima)

*des cils d'iris bordant une pelouse électrique qui me ferait ronger les  
crânes de mes ancêtres*  
(‘Déraper’, in: *Eu sublime*)

(cílios de íris que orlam um gramado elétrico que me faria roer os crânios dos meus antepassados)

Na poesia de Péret há “bramidos de terra agitada, convulsões de árvores revoltadas”, como também “gazelas que acariciaram a memória/da qual saiu toda uma equipagem/com grandes damas sem olhos” (‘Portrait d’André Breton’, in: *Le grand jeu*), ou ainda, simplesmente, uma nota de *nonsense*: “Estou indo/aonde vais/ A lado nenhum/eu também” (‘Passagers de seconde classe et leurs chevaux’, in: *Le passager du transatlantique, Oeuvres complètes*, t. 1). O chiste, a extravagância e o insólito estão presentes ao encontro com o poeta que retém tudo à sua passagem para nos proporcionar a linguagem do humor. Avesa às banalidades poéticas, a poesia deste mosqueteiro do surrealismo aspira veementemente pela instauração de ‘um novo regime, o da lógica ligada à vida não como uma sombra, mas como um astro’, refere Paul Eluard no prefácio à obra *De derrière les fagots*. A jubilação reinante na poesia de Péret permite a eterna cavalgada em busca de constantes metamorfozes, como um rio que jamais segue o seu curso, mas permanentemente o inventa: “O mundo é feito de água, de terra, de ar e de fogo e a terra não é redonda mas tem a forma de uma tigela. É um seio do céu; o outro ergue-se no meio da via láctea”. (‘Histoire naturelle’, 1945, in: *Oeuvres complètes*, t.4)

## À GUIA DE CONCLUSÃO

Amigo do poeta durante mais de trinta anos, André Breton propõe uma síntese da atividade poética de Péret:

Era preciso (...) um desprendimento a toda prova, (...) para emancipar a linguagem até o ponto a que chegou Benjamin Péret de uma só vez. Ninguém além dele realizou completamente sobre o verbo a operação correspondente à “sublimação” alquímica que consiste em provocar a “ascensão do sutil” através de sua “separação do espesso”.

O espesso, neste campo, é essa crosta de significação exclusiva com que o uso recobriu todas as palavras, não deixando praticamente nenhum espaço para suas associações fora dos escaninhos onde foram confinadas, em grupinhos, pela utilidade imediata ou convencional, utilidade essa que se apóia solidamente na rotina. (...) Nunca antes as palavras - e aquilo que elas designam -, libertadas de uma vez por todas da domesticação, haviam manifestado um tal regozijo. (...) Aqui o humor brota, como de uma fonte.<sup>17</sup>

Espírito libertário e corrosivo, poeta e militante revolucionário até à morte, Benjamin Péret lutou com todas as forças nos dois planos da ação (poética e política), sem jamais confundí-los, para que as palavras de ordem do surrealismo *mudar a vida e transformar o mundo* desembocassem na liberação definitiva do homem. Amor, poesia e liberdade são as estrelas que nortearam sua vida. Liberar o homem das coerções de toda ordem e liberar a linguagem de todas as formas de censura (estética, moral, do bom senso), eis a tarefa prometéica que o surrealismo se havia imposto.

A reabilitação da carne e do desejo foram empreendidos; no entanto continuam a se esbarrar contra o conjunto de tabus impostos pela civilização em luta permanente contra Eros, originando o recalçamento da libido, a sublimação das pulsões sexuais e seu desvio para fins religiosos e outros. É que, como explica Georges Bataille, o erotismo é inquietante, pois perturba a vida ao máximo. Neste sentido, a busca do amor identifica-se à luta pela revolução e se constitui, portanto, em uma ética.

Materializado na linguagem, o humor induz à subversão e age de modo a que o homem possa recuperar sua linguagem natural, de antes da queda, de antes da história. Ora a poesia é, na acepção de Octávio Paz, testemunha da inocência original. É o próprio Péret quem, ao falar da pintura surrealista de Toyen, nos dá a chave do seu próprio universo poético:

Aos seus olhos, o mundo permanece indefinidamente perfectível e basta espicaçá-lo um tantinho para que ele se ponha em movimento como nos primeiros tempos, quando um semblante de ordem se esboçava pouco a pouco na desordem dos quatro elementos travando entre si um combate implacável. Nada ainda estava estável e de um ovo de galinha podia tão bem nascer um macaco como uma ágata. (...) Esses tempos, aparentemente volvidos, cabe a nós conhecê-los no dia a dia.<sup>18</sup>

A inspiração lírica de Péret tem, assim, sua fonte em uma antediluviana idade de ouro onde tudo era possível, visto as barreiras entre os reinos não haverem ainda se estabelecido; sua poesia visa a corrigir o mundo em função de um desejo que cresce e se alimenta de sua própria satisfação. Seja qual for o devir da humanidade, Benjamin Péret permanecerá para sempre aquele *que das gotas de orvalho fiadas pelas asas da aurora sobre o tear das árvores em flor soube tecer a meia da mulher*

amada ('Des cris étouffés', 1957, in: *Oeuvres complètes*, t. 2).

## NOTAS

- <sup>1</sup> O poeta surrealista francês Benjamin Péret (1889-1959) esteve no Brasil por diversas vezes: de 1929 a 1931, quando foi expulso do país devido a suas atividades 'subversivas', e em 1955-1956. Foi casado com a cantora Elsie Houston, cunhada de Mário Pedrosa, e amigo de diversos expoentes do movimento modernista, mormente dos 'antropófagos'. Aqui, publicou inúmeros artigos de jornal e coletou material para sua *Anthologie des mythes, légendes et contes des Indiens d'Amérique*. Seu monumental poema *Air mexicain* é um exemplo da empatia por parte dos surrealistas para com o pensamento mítico e 'selvagem'. A simpatia pelos povos primitivos e pelos vitimados da escravidão levou-o a escrever, em 1956, *O quilombo de Palmares* (inédito até hoje na França), quando o interesse votado a este tipo de fato histórico era, ainda, negligenciado pela historiografia nacional. Considerada por muitos críticos como uma das mais selvagens e originais do surrealismo, a sua poesia obteve o reconhecimento nacional com a publicação da coletânea (bilingüe para a poesia) *Amor sublime*, que inclui o ensaio *O núcleo do cometa* e as coletâneas de poesias *Eu sublime* e *E ponto final*.
- <sup>2</sup> André BRETON. *Clair de terre*, p.93.
- <sup>3</sup> Benjamin PÉRET. *Amor sublime*, p.31-32.
- <sup>4</sup> Id., *ibid.*, p.91.
- <sup>5</sup> *Ibid.*, p.95.
- <sup>6</sup> André BRETON. *Manifestes du surréalisme*, p.76-77. Existe edição desta obra em português pela editora Brasiliense, intitulada *Manifestos do surrealismo*.
- <sup>7</sup> Id., *Signe ascendant*, p.124.
- <sup>8</sup> Id., *Arcano 17*, p.22.
- <sup>9</sup> Gérard DUROZOL, Bernard LECHERBONNIER. *O surrealismo*, p.226-227.
- <sup>10</sup> André BRETON. *Manifestes du surréalisme*, p.37.
- <sup>11</sup> Em *Entretiens*, p.136, André Breton dá uma definição do *acaso objetivo* que seria a atitude "ultra-receptiva" que coloca o espírito "em estado de graça com o acaso" e lhe permite captar os sinais do mistério.
- <sup>12</sup> Tendo atingido o ponto supremo da identificação e da reciprocidade total, o casal permite a reconstrução do *Andrógino primordial*, a unidade absoluta. O mito do *Andrógino primordial* (Hermes + Afrodite) é uma constante do imaginário poético na época em que Breton elaborou sua teoria do amor.
- <sup>13</sup> André BRETON. *Entretiens*, p.231-232.
- <sup>14</sup> Id., *Anthologie de l'humour noir*, p.12-13.
- <sup>15</sup> Robert SABATIER. *La poésie du vingtième siècle*, 2, p.289.
- <sup>16</sup> Louis ARAGON. *Traité du style*, p.139.
- <sup>17</sup> André BRETON. *Anthologie...*, p.384-385.
- <sup>18</sup> José PIERRE. Péret et la peinture, p.116.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABASTADO, Claude. *Introduction au surréalisme*. Paris: Bordas, 1986.
- ARAGON, Louis. *Traité du style*. Paris: Gallimard, 1980. (Col. L'Imaginaire)
- BÉDOUIN, Jean-Louis. *Benjamin Péret*. Paris: Seghers, 1972. (Col. Poètes d'aujourd'hui)
- BRETON, André. *L'amour fou*. Paris: Gallimard, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Anthologie de l'humour noir*. Paris: Le Livre de Poche, 1966.
- \_\_\_\_\_. *Arcano 17*. Trad. por Maria Teresa de Freitas e Rosa Maria Boaventura. São Paulo: Brasiliense, 1986. Trad. de *Arcane 17*.
- \_\_\_\_\_. *Clair de terre*. Paris: Gallimard, 1966.
- \_\_\_\_\_. *Entretiens*. Paris: Gallimard, 1969. (Col. Idées)
- \_\_\_\_\_. *Manifestes du surréalisme*. Paris: Gallimard, 1979. (Col. Idées)
- \_\_\_\_\_. *Signe ascendant*. Paris: Gallimard, 1984.
- COURTOT, Claude. Couper la lumière en quatre et la jeter aux fauves. In: GOUTIER, Jean-Michel (org.). *Benjamin Péret*. Paris: Henri Veyrier, 1982. p.54-68.
- DUROZOI, Gérard, LECHERBONNIER, Bernard. *O Surrealismo*. Trad. por Eugénia Maria de Madeira Aguiar e Silva. Coimbra: Livraria Almedina, 1976. Trad. de *Le surréalisme*.
- PÉRET, Benjamin. *Amor sublime*. Trad. por Sérgio Lima e Pierre Clemens. São Paulo: Brasiliense, 1985. Trad. de *Le noyau de la comète*, prefácio de *Anthologie de l'amour sublime*, e de *Je sublime e Un point c'est tout*.
- \_\_\_\_\_. *Le Grand jeu*. Paris: Gallimard, 1969. (Col. Poésie)
- \_\_\_\_\_. *Oeuvres complètes*. Paris: Association des Amis de Benjamin Péret/Eric Losfeld, 1969. Tomo 1.
- \_\_\_\_\_. *Oeuvres complètes*. Paris: Association des Amis de Benjamin Péret/Eric Losfeld, 1971. Tomo 2.
- \_\_\_\_\_. *Oeuvres complètes*. Paris: Association des Amis de Benjamin Péret/Librairie José Corti, 1987. Tomo 4.
- PIERRE, José. Péret et la peinture. In: GOUTIER, Jean-Michel (org.). *Benjamin Péret*. Paris: Henri Veyrier, 1982. p.107-118.
- SABATIER, Robert. *La poésie du vingtième siècle*. 2. Révolutions et conquêtes. Paris: Albin Michel, 1982. (Col. Histoire de la poésie française)