A Voz Surrealista de *Corps et Biens*

Lídia Rogatto e Silva¹

DESNOS, Robert. *Corps et biens*.

Paris: Gallimard, 1930.

Resumo

Esta resenha discorre sobre o livro *Corps et biens*, do francês Robert Desnos (1900-1945). Publicada em 1930, a obra agrupa os poemas redigidos entre os anos 1919 e 1929, época de grande atividade do escritor no movimento surrealista. Discute-se aqui a participação e a posterior ruptura de Desnos no grupo liderado por André Breton. Em seguida, são elencados os principais atributos de *Corps et biens*, sua estrutura formal e focos temáticos.

Palavras-chave: Robert Desnos; *Corps et Biens*; Poesia Francesa; Surrealismo.

O conjunto de poemas agrupado sob o título *Corps et biens* (1930) aparece após o impacto de duas forças no território francês. A primeira delas cingiu o contexto de toda uma época e civilização – a Grande Guerra (1914-1918) –, legando marcas indeléveis no rumo da história.

A segunda, circunscrita às artes, surgiu como sequela criativa da crise de valores resultada pela guerra e por algumas aberturas dentro das próprias diretrizes poéticas. Essa força foi a “onda” do movimento surrealista que, segundo Paul Valéry, cobriu a do dadaísmo (Rispaill, 1991: 13).

¹ Bacharel em Comunicação Social pela Faculdade Cásper Líbero, São Paulo (SP). Atualmente, cursa Estudos Tradutórios (da língua francesa para a inglesa) na University of Ottawa, Canadá.

Escrito entre 1919 e 1929 pelo francês Robert Desnos, *Corps et biens* é redigido sob o signo dessa dupla conjuntura, coincidente com o chamado “período heróico” do surrealismo². O 1919 dos “poèmes de jeunesse” de Desnos, como “L’ode à Coco”, é o mesmo ano, afinal, daquele em que André Breton, Philippe Soupault e Louis Aragon fundam a *Littérature* (Gimenez-Frontín, 1983: 17). Organizada pelos “mosqueteiros do surrealismo”, a revista foi o principal laboratório experimental do movimento.

No momento da publicação de *Corps et biens*, entretanto, o “heroísmo” surrealista já vinha se desacelerando. A inocência, a audácia e as provocações que marcam seus primeiros anos passam então a dar lugar, como sugere René Bertelé, a uma fase de maturidade, de “raison raisonnante” (Bertelé, 1968: 5).

Esta resenha abordará o livro de Desnos por um percurso que, pela brevidade, limita-se a indicar os pontos fundamentais que o circundam. Para tanto, levar-se-á em conta o contexto artístico sob o qual a obra foi amalgamada, acompanhado de uma sucinta biografia do escritor parisiense. A isso seguir-se-á uma abordagem da voz poética de *Corps et biens*, sua estrutura e substância. À conclusão, por fim, caberá uma breve recapitulação.

Corps et biens sob o estrondo surrealista

Enigmática e imagética, a obra de Robert Desnos é também curta. Morto aos quarenta e cinco anos de tifóide em um campo de concentração em Terezina, na então Tchecoslováquia, Desnos deixou uma produção intelectual que manifesta uma evolução literária e que expõe a compreensão dos mais variados aspectos da mentalidade humana (Dumas, 1984: 11).

Escritor, jornalista, radialista, diletante do cinema, da música e das artes plásticas, Desnos compôs a maior parte de *Corps et biens*, sua primeira coletânea, após ter terminado o serviço militar, em 1922. O ano marca a entrada do poeta no círculo da *Littérature*, onde ele se destaca com os “sommeils hypnotiques”. Estas sessões mediúnicas de sono provocado são o ponto de partida para o reconhecimento de Desnos, até hoje, como um

² O período denominado “heróico” é destacado, segundo René Bertelé, pelos livros *Les champs magnétiques* (de André Breton e Philippe Soupault), *Nadja* (Breton), *Capitale de la douleur* (Paul Éluard), *Une vague des rêves* (Louis Aragon), *Le grand jeu* (Benjamin Péret), *Le pese-nerfs* (Antonin Artaud) e *Deuil pour deuil* (Desnos), entre outros (Bertelé, 1968: 5).

“automate inspiré” e o mais surpreendente médium do grupo surrealista (Behar e Carassou, 1984: 183).

É com o processo verbal impulsionado pelo embate entre o sono, o sonho e a expressão linguística que Desnos chama a atenção de Breton³. Este o estima como um artista “pródigo” nos jogos de palavra de “Rose Sélavy” (1922) e outras composições que mais tarde integrariam *Corps et biens*:

[...] ce en quoi ce prodige a surtout consisté, c’est dans le pouvoir qu’a montré Desnos de se transporter à volonté, instantanément, des médiocrités de la vie courante en pleine zone d’illumination et d’effusion poétique (in Dumas, 1984: 9).

A efusão poética desses primeiros escritos – “Rose Sélavy”, “L’Aumonyme” (1923), “Langage cuit” (1923) – revela a aniquilação do convencionalismo verbal, uma negação que substitui toda e qualquer lógica pessoal pela objetividade linguística (Hugnet, 1946: 8).

Os inúmeros jogos de palavras incluídos em *Corps et biens* parecem apontar para aquilo que Bertelé denominou de “une cure de désintoxication intellectuelle”. Tal “cura” pode ser entendida como a opção pelo gratuito, o burlesco e o absurdo, no lugar do meramente lógico e convencional. O despir da linguagem, assim, dá ensejo à liberação do subconsciente, deixando visível seus “couches profondes”, suas marcas eróticas e, por vezes, profanas (Bertelé, 1968: 7).

Manipulando as facetas desconhecidas das palavras⁴, Desnos deixa o humor imperar sobre as formas tradicionais da inteligência. E, apesar de não se poder falar em uma unidade absoluta de conduta e doutrina entre os surrealistas (Abastado, 1971: 36), outros o acompanharam nessa diligência, típica do movimento.

Afinal, embora os textos teóricos de Breton expressem boa parte da estética do surrealismo – resumida por Herbert Gershman como “the attempt to actualize *le merveilleux*, the wonderland of revelation and dream” (Gershman, 1969: 1) –, este é uma

³ Como lembra Bertelé, os provocativos jogos de palavra contidos em *Corps et biens* compreendem majoritariamente aforismos insólitos (“Un prêtre de Savoie declare que le déchet des calices est marqué du cachet des délices”), homônimos (“Notre paire quiète, ô yeux!”) e intervenções sintáticas (“Les belles mourus-je d’amour”), entre outros (Bertelé, 1968: 6).

⁴ A influência de Guillaume Apollinaire nas primeiras obras de Desnos é digna de atenção, sobretudo no que concerne ao recurso literário denominado “contrepèterie”. O estilo é observado quando a transgressão da ordem natural dos vocábulos faz surgir sentidos inesperados na composição. Os 150 aforismos de “Rose Sélavy” ilustram bem a técnica, como se lê em “IV”: “La solution d’un sage est-elle la pollution d’une page?” (Oliveira, 2009: 145-6).

arte multiforme. Com Michel Leiris, por exemplo, Desnos partilhava a obsessão pela linguagem e seus segredos; com Jacques Prévert e Raymond Queneau, a tendência para o humor e a fantasia; com Tristan Tzara, a irreverência (Abastado, 1971: 36).

Embora tais congruências tenham se sustentado durante a concepção da maioria dos poemas de *Corps et biens*, Desnos logo se torna um dissidente. Inimigo de despotismos e das atividades coletivas que bloqueiam o desenvolvimento individual e artístico, ele começa a se afastar do grupo em 1927, recusando-se a seguir Breton na sua adesão ao partido comunista⁵ (Dumas, 1984: 10).

O Segundo Manifesto do Surrealismo, lançado no mesmo ano da publicação de *Corps et biens*⁶, põe um fim oficial à participação de Desnos no grupo. A partir desse ponto, tanto o escritor quanto o movimento tomariam novos rumos. Ao passo que Desnos dedicar-se-ia progressivamente ao jornalismo, o surrealismo, por sua vez, daria início ao seu período “raisonnante”, marcado pelo engajamento político⁷.

A voz de *Corps et biens*

Se a escritura automática – fruto das sessões de “rêve éveillé” ou “sommeils hypnotiques” – constitui o *caballo de batalla* de Desnos no surrealismo, esta não é, em absoluto, o único mérito que flui de *Corps et biens*. Transbordando as margens surrealistas e o próprio “bien dire poétique”, o poeta assegura a liberdade artística por meio da desconstrução das regras e engrenagens da linguagem (Dumas, 1984: 11-2).

O resultado que emana de tal aniquilação do bom senso é, de acordo com Marie-Claire Dumas, o estabelecimento de uma realidade que escapa ao universo comum. Ambiciosos e espontâneos, os aforismos de “Rose Sélavy” e o lirismo romântico⁸ das composições de “À la mystérieuse” (1926) e “Les Ténèbres” (1927) não representam

⁵ Vale notar, sobre este propósito, que a hesitação de “s’engager dans une lutte envers et contre tout” (Abastado, 1971, 37), é observada não apenas em Desnos, mas em Prévert, Leiris, Georges Bataille e André Masson, entre outros (Giménez-Frontín, 1983: 43).

⁶ Antes de ser oficialmente publicado em 1930, o manifesto já havia aparecido na edição de dezembro de 1929 de “La Révolution Surréaliste” (Rispaill, 1991: 63).

⁷ A fase “raisonnante” é reconhecida como o terceiro momento do surrealismo. De acordo com essa perspectiva, as outras fases seriam a de “investigação” – i.e. de ruptura com o dadaísmo – e a de “intuição” – i.e. dos “sommeils hypnotiques” (Giménez-Frontín, 1983: 48).

⁸ O sentimentalismo das duas obras em questão, segundo Bertelé, é um dos atributos que fazem com que Desnos se distinga de outros poetas surrealistas. As composições que integram “À la mystérieuse” e “Les ténèbres” ecoam temas típicos do lirismo, como o amor, a solidão e a morte, sob a forma de alusões a um destino fatal (Bertelé, 1968: 8-9).

apenas um ataque à convenção, mas uma *joie de vivre* única na literatura surrealista (Gershman, 1969: 63).

As composições de *Corps et biens* podem ser divididas, no que concerne à forma, em três – versos livres, *alexandrins* e texto em prosa. Este último é observado no poema introdutório de “L’Aumonyme”, dedicado “à Paul Éluard, à fleur de pensée/la pensée des fleurs”. Como indica Marie-Paule Berranger,

Le poème joue de l’inscription anagrammatique et paragrammatique pour montrer comment, littéralement, les mots “s’allument de reflets réciproques” (Mallarmé) au risque de s’enfermer dans la sphère du langage: “[...] le mystère est leur but, leur fin...leur faim c’est le mystère.” (Berranger, 2010: 50)

À exceção deste, os poemas de 1922 e 1923 – época em que Desnos aparece “comme un initiateur et un maître de la recherche surréaliste” – são redigidos em versos livres (Dumas, 1984: 139). Pertencem a esse momento os exercícios criativos no campo da linguagem, como as *contrepèteries* dos aforismos de “Rose Sélavy”, os embates lúdicos de “L’Aumonyme” e a química linguística de “Langage cuit” (Berranger, 2010: 46).

Os poemas que integram “Langage cuit” são breves e se destacam pela sucessão de ações que se desenrolam sem uma lógica, como exemplificado nos primeiros versos de “Cœur en bouche” (Desnos, 2010: 532):

Son manteau traînait comme un soleil couchant
et les perles de son collier étaient belles comme des dents.
Une neige de seins qu’entourait la Maison
et dans l’âtre un feu de baisers.
Et les diamants de ses bagues étaient plus brillants que des yeux.

Se os versos livres evidenciam “les belles heures de l’automatisme surréaliste” e o modernismo que fundamenta o trabalho poético sobre o verbo, o sujeito e o tempo verbal, há ainda uma outra faceta de Desnos em *Corps et Biens* (Berranger, 2010: 62-3). Embora expondo uma volta às formas poéticas tradicionais⁹, o uso dos *alexandrins* (versos de doze

⁹ A forma alexandrina é observada sobretudo nos poemas “tardios” de *Corps et biens* (i.e. depois de 1927), embora os poemas da juventude, como “L’Ode à Coco” e “Le fard des Argonautes”, registrem a mesma identidade formal. O uso dos *alexandrins* sugere, como indica Bertelé, o desejo de Desnos em prover os seus delírios com “la forme d’un chant rimé, rythmé et cadencé selon des recettes traditionnelles” (Bertelé, 1968: 12).

sílabas) não é menos surrealista; de fato, inúmeras vezes vem empregado com fins provocativos, humorísticos e paródicos (Berranger, 2010: 88-9).

Motivo de polêmica entre Desnos e Breton, o retorno aos *quatrains* alexandrinos é observado sobretudo na última parte da coleção de poemas, podendo ser interpretado como um efeito da ruptura com o movimento surrealista¹⁰. Exemplo do seu uso é o “Le poème à Florence”, datado de 4 de novembro de 1929 e que fecha a coleção (Desnos, 1999: 586):

Comme un aveugle s'en allant vers les frontières
Dans les bruits de la ville assaillie par le soir
Appuie obstinément aux vitres des portières
Ses yeux qui ne voient pas vers l'aile des mouchoirs

Embora estruturalmente díspares, os poemas de *Corps et biens* não deixam de manifestar a “mythologie individuelle” de Desnos¹¹, cuja voz lúcida se deixa entoar tanto nos poemas de humor verbal quanto naqueles de amor enigmático – viz. a exploração do *merveilleux* em “À la mystérieuse” e “Les ténèbres”.

Analisadas em conjunto, as composições oferecem um registro abundante e diversificado que vai, como propõe Bertelé, “du murmure de la confidence et de la plainte à l'appel, au cri, ou à la frénésie verbale qui est celle du sang en amour avec les mots” (Bertelé, 1968: 6).

Conclusão

Embora os poemas de 1922 a 1927 pertençam ao período mais ativo de Desnos no painel heróico do surrealismo, não se pode negar a inclusão daqueles compostos em 1929 ao mesmo movimento, ainda que estes estejam contextualizados com a ruptura do poeta com o grupo. Como elucida Dumas, a voz de *Corps et biens* é a de um “poète surréaliste par excellence” e, como tal, a de um escritor que produz, a partir de esforços criativos no

¹⁰ Breton, no Segundo Manifesto Surrealista, rechaça Desnos por escolher os versos alexandrinos, mantendo a opinião de que ela representa “une incompréhension inexcusable des fins poétiques actuelles” (Dumas, 1984: 12).

¹¹ A unidade pode ser ilustrada pelo fato do poeta ver nos *alexandrins* uma variação do verso livre. Com efeito, é a partir da tensão entre estes dois que nascem obras como a simbólica “Sirène-anémone”, um longo poema de amor que Desnos escreve em 1929. Nesta composição, a figura feminina é caracterizada como um ser de múltiplos caracteres, mostrando-se ao mesmo tempo mineral, floral, humano, celestial e aquático (Conley, 2003: 78-80).

campo da linguagem, um universo individual que se destaca pela concretude, originalidade e pelo *merveilleux* (Dumas, 1984: 12-3).

Seja pela maestria da técnica poética (jogos de palavras, uso dos *alexandrins*) ou pelas propriedades derivadas da própria mensagem dos poemas (por vezes turbulentas, mas sempre livres e intensas), *Corps et biens* é uma obra assinada por um escritor que se permitiu navegar pelo curso da poesia com a mesma impetuosidade que o guiou na vida. Uma experiência que, tanto poética quanto biograficamente, foi marcada pela intenção de desvelar o oculto, sentir o extremo e se aproximar da liberdade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livros

ABASTADO, Claude. *Introduction au surréalisme*. Paris: Bordas, 1971.

BÉHAR, Henri e CARASSOU, Michel. *Le surréalisme: textes et débats*. Paris: Librairie Générale Française, 1984.

BERRANGER, Marie-Paule. *Corps et biens de Robert Desnos*. Paris: Gallimard, 2010.

BERTELÉ, René. Préface. In DESNOS, Robert. *Corps et biens*. Paris: Gallimard, 1968.

CANTALOUBE-FERRIEU, Lucienne. Préface. In DESNOS, Robert. *Les voix intérieures*. Nantes: Les Editions du Petit Véhicule, 1987.

CAWS, Mary Ann. *The surrealist voice of Robert Desnos*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1977.

CONLEY, Katharine. *Robert Desnos, surrealism and the marvelous in everyday life*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2003.

DAVIS, Hélène Laroche. *Robert Desnos: une voix, un chant, un cri*. Paris: Guy Roblot, 1981.

DESNOS, Robert. *Corps et biens*. Paris: Gallimard, 1930.

_____. *Œuvres*. Paris: Quarto Gallimard, 1999.

DUMAS, Marie-Claire. *Étude de "Corps et biens" de Robert Desnos*. Paris: Éditions Champion, 1984.

_____. *Robert Desnos ou L'exploration des limites*. Paris: Éditions Klincksieck, 1980.

GERSHMAN, Herbert S. *The surrealist revolution in France*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1969.

GIMÉNEZ-FRONTÍN, José Luís. *El surrealismo*. Barcelona: Montesinos, 1983.

HUGNET, Georges. Préface. In DESNOS, Robert. *Choix de poèmes*. Paris: Éditions de Minuit, 1946.

LABORIE, Paule. *Robert Desnos: son œuvre dans l'éclairage de Arthur Rimbaud et Guillaume Apollinaire*. Paris: Éditions A.-G. Nizet, 1975.

MURAT, Michel. *Robert Desnos: les grands jours du poète*. Paris: José Corti, 1988.

RISPAIL, Jean-Luc. *Les surréalistes: une génération entre le rêve et l'action*. Paris: Gallimard, 1991.

Artigos em periódicos

OLIVEIRA, Andressa Cristina. "Robert Desnos e a escrita automática em 'Rose Sélavy'". *Revista Lettres Françaises*, Araraquara, nº 10 (2), 2009, pp.141-148.