

ÉTICA, POLÍTICA, REVOLUÇÃO, SURREALISMO

Jorge Coli

Deptº de História do IFCH/UNICAMP

Um primeiro olhar lançado sobre as posições normativas de ação propostas pelo movimento surrealista distinguirá, antes de tudo, algo que poderia ser chamado de atitude moral ou moralizadora. Este é um dos aspectos mais visíveis do comportamento dos surrealistas, em particular porque explode em dissidências escandalosas, em brigas individuais encarniçadas. É regido por uma normatividade negativa muito exigente, que indica aquilo que não deve ser feito e onde é preciso não ceder. Tal normatividade, no entanto, não é visível num código nitidamente constituído. Ela emerge dos casos concretos.

Essa moral dos surrealistas é, sobretudo, muito ascética. É mesmo surpreendente o quanto ela é conservadora, mesmo em relação aos valores positivos consagrados pela sociedade da época. Desde os primórdios do movimento, a droga, muito frequente nos meios intelectuais de vanguarda — pensemos, por exemplo, no célebre tratamento de desintoxicação feito por Cocteau sob a influência de Jacques Maritain, logo antes de sua conversão ao catolicismo — é apenas tolerada; o sexo é vinculado a práticas estritamente heterossexuais e monogâmicas.

É Thierion quem lembra, em *Revolutionnaires sans révolution*¹ que, nos meios surrealistas, por volta de 1927, "o uso da droga, a homossexualidade eram objetos de reprovação e as duas ou três excessões toleradas (Malkine e Crevel, por exemplo), se explicavam pela honestidade profunda e pelas qualidades humanas dos interessados. A libertinagem era mal vista, a malícia, proscrita. A regra de ouro era o amor-paixão, de preferência fatal, entre dois indivíduos do sexo oposto. Na medida em que o amor-paixão era exaltado como o bem supremo, o amor único se impunha como ideal, pois seria possível amar duas vezes? O contrário não abria as portas à libertinagem, com as complacências que tais exercícios arrastam para si e para os outros (...)? As mulheres amadas tornavam-se objeto de veneração (...). As aventuras, sempre suspeitas, só podiam ser levadas em consideração apenas se se envolvessem por circunstâncias singulares, às vezes inteiramente inventadas por aqueles que queriam desculpá-las. Entretanto, a prostituição feminina não era condenada, e os bordéis tinham defensores confessos: Aragon, Éluard e mesmo Breton. Essas regras estreitas e um pouco contraditórias foram frequentemente quebradas pela força da vida, mas no final das contas, a maior parte dos surrealistas devia, *grosso modo*, permanecer-lhes fiel".

Xavière Gauthier² notará que Crevel será o único no grupo a se opor "enérgica e sistematicamente a todos os mitos alienadores da mulher: ele recusa a sexualidade monogâmica, ele recusa a sublimação ilimitada da mulher, ele recusa em fazer desta última um instrumento de reprodução, ele recusa em 'virginizá-la', em puerilizá-la, em beatificá-la".³ Breton frequentemente se servirá de critérios morais para atacar os dissidentes — como o fez com Desnos, no

¹ THIERION, André, *Révolutionnaires sans Révolution*, Robert Laffont. Paris, 1972, pg. 98-99.

² In *Surréalisme et sexualité*. Paris, 1971.

³ *Op. cit.*, p. 235.

segundo manifesto surrealista.⁴ E Jacques Baron, para ironizar, em *Um cadáver*, dirá: "Era o íntegro Breton, o indomável revolucionário, o severo moralista".⁵

O que temos, em verdade, é uma radicalização "purificadora" das próprias regras da moral "burguesa", exigidas com extrema severidade, mas que mantém mesmo, como num espelho cristalino que reflete tudo com nitidez implacável, a falsa contradição do dualismo monogamia / bordel.

A estas regras associa-se, entretanto, uma exigência de "pureza" também em relação ao trabalho e ao comércio artístico. "Quase todos os suportes materiais eram condenados: o trabalho era desprezado e as atividades jornalísticas ou para-artísticas eram assimiladas à traição.⁶ Max Ernst e Mirò são insultados por causa de uma encomenda que aceitam para cenários de ballet, feita por Diaghilev. E no *Segundo Manifesto*, manifesto de anátemas, encontramos, entre outros exemplos, o de Artaud:⁷ "ele 'montava' *O Sonho* de Strindberg, tendo ouvido dizer que a embaixada da Suécia pagaria (o Sr. Artaud sabe que eu posso provar), e ele estava consciente que isso determinava o valor moral de seu projeto".

Os exemplos poderiam se multiplicar, mas o importante é assinalar que a noção de comércio ou venda, ligada à desonestidade ou à desonra, alarga e ultrapassa o quadro inicial do "ascetismo burguês". Na realidade, trata-se de uma oposição à burguesia, à sociedade, por uma exigência extrema de honestidade para consigo mesmo, traduzida pela recusa a toda sedução que esteja contida neste mundo. Trata-se de conservar incólume uma pureza primordial para reencontrar a liberdade, esmagada pelo mundo exterior. Salvador Dalí assumiu e encarnou o anjo caído do surrealismo; objeto dos

4 BRETON, André - "Second Manifeste Surréaliste", in *Manifestes du surréalisme*. Paris, Gallimard, 1972, p. 127.

5 BARON, Jacques, *Un cadavre*. Paris, p. 155.

6 THIRION, *op. cit.*, p. 99.

7 *Op. cit.*, pg. 84, 85.

mais violentos anátemas de André Breton⁸ — que o chamava pelo anagrama de "Avida Dollars" — não cessará jamais de provocar a ortodoxia bretoniana.

Conservar-se puro para reencontrar a própria liberdade é o ponto de partida do surrealismo no Primeiro Manifesto; o mundo esmagava a liberdade que poderia ser:

"As ameaças se acumulam, cedemos, abandonamos uma parte do terreno a conquistar. Essa imaginação que não admitia limites não é mais autorizada a exercer seus poderes a não ser segundo leis de uma utilidade arbitrária; ela é incapaz de assumir durante muito tempo esse papel inferior e, por volta dos vinte anos, prefere, em geral, abandonar o homem ao seu destino sem luz".

As ligações com o século XIX são claras. De um surrealismo a um surromantismo há um programa e uma sistematização apenas.

Mas a moral negativa não poderia se contentar consigo própria. O surrealismo inventará dispositivos para reencontrar essa liberdade perdida ou esmagada. A negação protege das contaminações possíveis e o automatismo, a narração dos sonhos, o *frottage*, entre outros, serão instrumentos propiciatórios que cristalizarão, por meio da linguagem ou da arte, essas manifestações de liberdade perdida.

Reencontrar a liberdade não significa uma terapia individual. Por outro lado, o surrealismo não se quer como uma estética. Não sendo nem uma terapia, nem uma estética, o surrealismo não adapta essa liberdade interior ao mundo, mas bem ao contrário, inflama as contradições. O surrealismo se quer, desde seus inícios, em luta contra o mundo opressor, e a partir daí proclama-se revolucionário. Desde 1924 ele se exprimirá num periódico que se chama justamente "A revolução surrealista". Os princípios revolucionários são estabelecidos muito cedo, na "Declaração do dia 27 de janeiro de 1925",

⁸ BRETON, André, "Premier manifeste", in *Manifestes...*, op. cit., p. 12.

um manifesto ao qual o surrealismo, durante toda sua história, jamais se afastou. Eis o texto:⁹

- "1. Não temos nada a ver com a literatura. Mas somos muito capazes, se necessário, de nos servir dela como todo mundo.
2. O surrealismo não é um meio de expressão mais ou menos fácil, nem mesmo uma metafísica da poesia. É um meio de libertação total do espírito e de tudo o que se parece com ele.
3. Nós estamos firmemente decididos a fazer uma Revolução.
4. Juntamos a palavra surrealismo à palavra Revolução apenas para mostrar o caráter desinteressado, desligado e mesmo completamente desesperado dessa revolução.
5. Não pretendemos mudar em nada os erros dos homens, mas pensamos com firmeza demonstrar-lhes a fragilidade de seus pensamentos, e sobre que fundações movediças, sobre que porões eles fixaram suas trêmulas casas.
6. Lançamos à sociedade este solene aviso. Que ela preste atenção aos seus equívocos, a cada um dos maus-passos de seu espírito, nós não a perdoaremos (...).
7. Somos especialistas na Revolta. Não existe um meio de ação que, em caso de necessidade, não sejamos capazes de empregar (...).

*O surrealismo não é uma forma poética.
É um grito do espírito que se volta a si mesmo e está decidido a moer desesperadamente suas travas.*

E, se necessário, por meios materiais".

Da revolta à revolução, da revolução ao empenho político, o caminho é bastante conhecido para que seja expresso aqui. Aproximação, depois ruptura com o Partido Comunista, depois encontro de Breton e Trotsky e formação de uma aliança prenhe de ambigüidades. E a crítica politizada, marcada por Marx, reage.

⁹ In NADEAU, Maurice, *Histoire du surréalisme*. Seuil, Paris, 1964, p. 72.

Nos idos de 1968, do intelectualizado e sofisticado artigo de Philippe Sollers em *Tel Quel*,¹⁰ ao pensamento ortodoxo do Partido Comunista francês, expresso por Jean-Louis Houdebine em "André Breton et la double ascendance du signe",¹¹ assistimos à cristalização veemente de críticas antigas à "ingenuidade" ou "idealismo" surrealistas, analisados e denunciados com veemência, graças a uma inesperada atualidade. O número 31 de *Nouvelle Critique* é uma tomada de posição face aos acontecimentos de maio de 1968, e a crítica ao surrealismo se encontrou então sob a égide de um ataque contemporâneo a "uma prática política pseudo-revolucionária".¹² De um ponto de vista teórico e geral, a crítica de *Tel Quel* é também fundamentalmente a mesma para os contemporâneos e para os surrealistas, e os "critérios morais", o "espontaneísmo", os "modelos subjetivos idealistas" serão contraditos por "análises objetivas". Além disso, o surrealismo, ou pelo menos um "espírito surrealista" era associado a manifestações do movimento de 1968, como assinala Houdebine:

*"É forçoso, no entanto, constatar que a ideologia surrealista (muito mais que sua prática propriamente dita) não deixou de se espalhar sob formas aliás mais ou menos difusas e que se devem à própria natureza do movimento: não é a toa que certos muros (sempre os mesmo, aliás) do mês de maio de 1968 se cobriram de slogans "surrealistas" ou de "espíritos surrealistas", atestando a reativação maciça dessa ideologia em função de uma situação política excepcional".*¹³

A forma mais lapidar exprimindo o núcleo central de todas essas críticas, e conferindo aos atacantes uma invejável legitimidade histórica, encontra-se certamente no texto de Georges Bataille, intitu-

¹⁰ SOLLERS, Philippe, "La grande méthode", in *Tel Quel*, nº 34, verão de 1968.

¹¹ In *Nouvelle Critique*, nº 31.

¹² *Nouvelle Critique*, p. 12.

¹³ *Op. cit.*, p. 43.

lado: "La 'vieille taupe' et le prefixe *sur* dans les mots *surhomme et surréaliste*". Este escrito data de 1931, do ardoroso momento de conversão de Bataille ao marxismo, mas por razões circunstanciais, ficou durante muito tempo inédito,¹⁴ e foi ressuscitado oportunamente em 1968 pela revista *Tel Quel* a que nos referimos.

Retomemos o caminho de Bataille. Para uma reflexão intelectual a crise dos valores burgueses é facilmente visível, mas quando essa visão subversiva se situa no interior do domínio intelectual burguês ela "busca imediatamente criar seus valores próprios para opô-los aos valores estabelecidos (...) ela se encontra (...) à busca de uma autoridade *superior* àquela que provocou a revolta". Noções como *espírito, surreal, absoluto*, correspondem a essa autoridade, e colocam o revolucionário "acima de todas as lamentáveis contingências de sua existência humana". O surrealismo que, "nos primeiros tempos (...) era sequer definido de outro modo que por um estado mental confuso reforçado por uma fraseologia violenta sobre a necessidade de uma ditadura do espírito", voltou-se para o marxismo, mas manteve uma "predileção elementar por valores superiores". Trata-se evidentemente, da manutenção de um idealismo *depois* de Marx: se antes dele todos os movimentos revolucionários são idealistas, conservar o idealismo depois da análise científica da luta de classes é, como os marxistas não se cansaram de afirmar, uma regressão: "Que significa, nessas condições, a fúria em recorrer a valores elevados ou sublimes, o protesto contra o empobrecimento da natureza humana implicado? Evidentemente uma regressão".¹⁵

As causas? Um complexo de culpa transferido, mas a impossibilidade que possui o burguês "em trair sua classe, por amizade ao proletariado, mas somente pelo gosto de arrancar aquilo que é forçoso chamar de 'fogo do céu', (...) e isto por simples subversão, pelo prazer de infringir leis pretensamente intangíveis".¹⁶

¹⁴ Cf. HOLLIER, Denis, "Le savoir formel", in *Tel Quel*, *op. cit.*, nº 34.

¹⁵ BATAILLE, Georges, *op. cit.*, p. 11.

¹⁶ *Op. cit.*, p. 10.

Trata-se do complexo de Ícaro:

"O idealismo revolucionário tende a fazer da revolução uma águia sobre as águias, uma suráguia abatendo os imperialismos autoritários, uma idéia tão radiosa quanto um adolescente tomando o poder eloqüentemente em benefício de uma iluminação utópica".

A oposição "velha toupeira"/"águia" é a oposição alto/baixo, a valorização do prefixo "sur" (sobre), que exprime os valores do alto, e que é, portanto, tão sintomático na palavra "surrealismo". Tendo a revolta conduzido o surrealismo a uma contribuição de valores "baixos" (inconsciente, sexualidade, etc.), ela os eleva imediatamente pois, embora "baixos", elas são justamente o caminho em direção à esfera da pureza, da liberação do espírito.

Com toda evidência, o ascetismo evocado no início é o instrumento que cauciona essa transformação do baixo em alto. Tudo não passando, naturalmente, de uma grande farsa da ideologia burguesa, como nos instrui Bataille:

"É precisamente nessa vontade de agitação poética, ao invés de numa técnica dialeticamente pueril, que repousa o idealismo dominador: a sede, tão infeliz em tudo, de se referir às regiões superiores do espírito; o ódio da vulgaridade, da baixa vulgaridade que decompõe tudo com um movimento rápido — deixando os tesouros do espírito à mercê dos primeiros porcos que passam —, a suscetível aristocracia, a ascese mental, é com tais necessidades, ao mesmo tempo puritanas e convencionais, que começa uma hipocrisia sem a desculpa de um valor prático".¹⁷

De algum modo, esta condenação resume o texto de Bataille, que termina por estabelecer as contradições intrínsecas das escapatórias icarianas, como as que propõe o surrealismo, pois a burguesia

¹⁷ Op. cit., p. 14.

não poderá jamais estabelecer outros princípios de agitação mental além dos seus, e é preciso portanto esperar que eles desapareçam completamente para podermos vê-los substituídos por uma verdadeira emancipação mental. Essas escapatórias icarianas quando muito se configuram como "uma espécie de aurora" dessa emancipação, "do mesmo modo que as revoluções burguesas representam a aurora da revolução proletária".

Foi necessário retomarmos o artigo de Bataille, pois ele fornece largamente os fundamentos críticos dos dois outros, citados acima. De 1931 a 1968 permanecem as mesmas argumentações e raciocínios — simples, mas vestidos com roupagens que criam sedutora falsa complexidade — não sendo limite, de modo algum, a última data.

Sollers dirá do surrealismo: "O anarquismo burguês encontrou sua frase", e Houdebine partirá de Bataille para fazer uma leitura do "Signo Ascendente". Como Bataille, põe em questão o "discurso materialista", em todos seus níveis de aplicação, dos surrealistas, na medida em que ele "é constantemente colocado sob a dominação de um discurso idealista".¹⁸

Assim, todos os três questionam o caráter político da revolução surrealista por sua inserção numa dimensão ideológica. A frase de Houdebine, sobre o discurso idealista submetido ao discurso ideológico, pode ser associada ao texto da declaração de 1925, que menciona uma disponibilidade a toda forma de ação revolucionária. Isto é, o surrealismo se quer ideológico, se quer político, porque se quer revolucionário. Ele se abre, virtualmente, a toda forma de ação revolucionária — e tentará integrar no seu seio o discurso materialista. Com essa virtualidade assim preenchida, o surrealismo tornar-se-á doente de marxismo.

"(...) penso que ninguém se espantará de ver o surrealismo, ao avançar, voltar-se para outra coisa, diversa da resolução

¹⁸ HOUDEBINE, *op. cit.*, p. 45.

de um problema psicológico, por mais interessante que ele seja. É em nome do reconhecimento imperioso dessa necessidade que estimo não podermos evitar de nos colocar, da maneira a mais incandescente, a questão do regime social no qual vivemos, quero dizer, a aceitação ou não desse regime (...). Nossa adesão ao princípio do materialismo histórico... não é possível brincar com essas palavras. Que isso só dependa de nós — quero dizer: desde que o comunismo não nos trate somente como animais curiosos destinados a exercer em suas fileiras a admiração e a desconfiança — e nós nos mostremos capazes de fazer, do ponto de vista revolucionário, todo o nosso dever".¹⁹

Muito cedo o surrealismo suporá a necessidade de associar a idéia de uma revolução social à realização de seus objetivos. Mudar o mundo, mudar a vida. Em 1927, adesão ao Partido Comunista. Rapidamente, as dificuldades de relação com o estalinismo triunfante trazem um abalo dentro do grupo. Aragon e Éluard serão conquistados definitivamente por uma militância comunista que nada alterará. Isto significou, entretanto, para eles, o abandono dos projetos, das práticas, dos interesses, dos objetivos surrealistas. É Breton, ainda, o guardião da chama primitiva, que proclamará a ruptura em *Posição política do surrealismo*, manifesto (mais um!) de 1935.

A relação com Trotsky, selada com a viagem de Breton ao México em 1938, confirmando a oposição ao Partido Comunista não resolve entretanto as questões fundamentais e aumenta as ambigüidades. Trotsky e Breton projetaram e decidiram juntos no México uma organização revolucionária dos artistas. Mas é preciso lembrar que Trotsky abria-se então para uma frente ampla anti-Stalin, de estratégia circunstancial, e percebia o surrealismo com indulgência incrível; Breton, fascinado pelo personagem em que ele encarnava a idéia de revolução, sacralizava-o numa admiração sentimental. É sintomático que Breton dialogue com Trotsky, mas não com a secção

¹⁹ BRETON, André, "Second manifeste du surréalisme", in *Manifestes du surréalisme*, op. cit.

francesa da IV Internacional, dirigida por Pierre Naville na época. Em verdade, estabeleceu-se entre Breton e Trotsky um diálogo de surdos, com uma aproximação verdadeira de um ponto de vista histórico, mas falsa no que concerne uma relação teórica, de convicções profundas.

Episódica, equivocada, a relação com o marxismo não nos oferece, de modo algum, o sentido que o surrealismo poderia dar aos seus fundamentos revolucionários. A crítica da crítica que poderia ser feita em relação à Bataille é, em primeiro lugar, o seu caráter grosseiro. Mas ela oferece uma pista perversa. Esses valores "superiores", "idealistas", de verdade, pureza, ascese, significam acentuação de outra coisa: é a pureza do desejo que está em questão. O surrealismo se arma para proteger e acentuar o florescimento e a cristalização do desejo. A moralidade à qual fizemos referência no início protege o desejo de uma contaminação; ela não o compromete porque não busca uma pureza "pura" — é o apelo exterior que lembra a integridade do desejo.

Mesmo se eles não pensam, como o faziam alguns também naqueles idos de 1968, que toda forma de "perversão" sexual tem, virtualmente, uma função revolucionária, o importante é que o surrealismo estabelece a identificação "entre o que pertence ao princípio de prazer e os estados surreais onde o imaginário afirma sua soberania", na formulação de Raymond Jean.²⁰

Afirmar uma tal soberania, significa afirmá-la também em relação ao real: "A convergência se faz no terreno onde todas as coisas de ordem cultural são negadas e abaladas até as raízes, ela se realiza contra todas as formas de repressão da liberdade, ela exprime uma recusa 'violenta' de uma imagem mutilada do homem".²¹ A concepção do surrealismo como um idealismo, e portanto com um

²⁰ JEAN, Raymond, "La grande force est le désir", in *Europe*, número consagrado ao surrealismo, p. 30.

²¹ JEAN, Raymond, "La grande force est le désir", in *Europe*, número consagrado ao surrealismo, p. 30.

humanismo que guarda e estabelece valores, não resiste à essa atenção dada ao desejo como, justamente, destrutor de valores: o desejo não é um valor, como a verdade ou a pureza, mas uma força psíquica. É neste sentido que a obra de arte verdadeira não é uma obra "artística", mas uma obra que tem um sentido no seio do mundo através de sua autenticidade, que é a verdadeira expressão do desejo. Este sentido é o contradição radical, da perturbação necessária, da acusação pela simples existência. Porisso a arte surrealista não é um conhecimento do interior — como a psicanálise, por exemplo — mas uma manifestação do interior, do desejo: é a Gnose, o desvendamento da realidade suprassensível e por aí, revolucionário politicamente — não somente na "forma" ou no "conteúdo".²²

"Não é menos verdadeiro, dialeticamente, que uma dessas atitudes (hostil e amorosa) só pode valer humanamente em função da outra, que esses dois instintos de conservação (sexual e de morte), já se disse muito bem, tendem a restabelecer um estado que foi perturbado pela aparição da vida, se equilibram em todo homem de maneira perfeita e que é apenas à covardia social que o anti-Eros deve, às custas de Eros, poder vir à luz. Não é menos verdadeiro que através da violência com a qual nós vemos a paixão animada num ser nós podemos julgar de sua capacidade de recusa, nós podemos, descontando a inibição passageira em que sua educação o mantém ou não, lhe conferir mais do que um papel sintomático, do ponto de vista revolucionário".²³

Ser surrealista é portanto ser revolucionário em sua própria produção. O surrealismo foi inimigo impiedoso do realismo socialista, da arte "engajada" pelo assunto, pelo exterior. Não há regra a impor ao artista — há somente procedimentos como a escrita automática, ou o *frottage*, que podem fazer aflorar o interior. O mani-

²² Cf. *Manifestes*, "Du surréalisme et de ses oeuvres vives", p. 188.

²³ Cf. BRETON., André, "La position politique de l'art", in *Position politique du surréalisme*, Médiations, Pauvert, Paris, 1972.

manifesto escrito por Breton e Trotsky em 1938 chega à idéia de que o artista é livre em sua realização, mas na medida em que ele exprime seu mundo interior é preciso para o papel político, que esse mundo interior seja ele próprio revolucionário. O que quer dizer: um empenho pessoal levará a uma arte que, embora livre das regras exteriores, torna-se a expressão desse caráter revolucionário — o artista fará obra revolucionária na medida em que é um "verdadeiro" revolucionário. Mas esta posição extrema aparece apenas nesse texto que, enquanto manifesto, faz apelo ao empenho pessoal dos artistas. Trotsky, aliás, formulou uma posição teórica sobre o papel subversivo da arte em termos próximos:

"De um ponto de vista geral, o homem exprime na arte a existência da harmonia e da plenitude da existência — quer dizer, dos bens mais preciosos que a sociedade de classes o priva. Eis porque toda obra de arte autêntica traz sempre em si um protesto contra a realidade, protesto consciente ou inconsciente, ativo ou passivo, otimista ou pessimista".

Não se pode, portanto, diferenciar, no interior do surrealismo, aquilo que é revolucionário do que não é. Toda arte surrealista é, por princípio teórico, revolucionária. Mas as autênticas manifestações surrealistas, manifestações do interior, como determiná-las? No que concerne à literatura, Raymond Jean tentou determinar o eros surrealista. Essa determinação não é precisa, pois, mesmo quando concebida sob formas menos nitidamente sexuais ou eróticas, essa arte continua surreal, "desejante".

Não é ainda pela classificação de obras individuais, mais ou menos empenhadas, ou mais ou menos surrealistas, como fazia Breton, que o problema é resolvido. É do comportamento surrealista como um todo, tomado enquanto atitude, que é possível perceber um caráter revolucionário, e não na unidade de cada obra.

O caráter revolucionário vem de que, pela primeira vez na História, a arte foi concebida, por obra do surrealismo, como prin-

cípio de desejo, de prazer, não apenas gratuito, mas tendo em si mesmo o mais elevado objetivo — no exterior, portanto, do princípio de rendimento, para falarmos como Marcuse. Por aí, a arte surrealista se instala como subversão no interior da Ordem — isto é, do princípio de realidade e de produção. Estes princípios desejantes são assimilados à desordem, no sentido de uma entropia prévia e superior à ordem, ao princípio de realidade.

E aqui nos avizinhamos do verdadeiro, do grande Bataille do pós-guerra, do Bataille da *Part maudite*, bem distinto daquele que redigiu o texto anti-surrealista de 1931, tão capciosamente ressuscitado por *Tel Quel*.

O código da Ordem, estreito e estrito, é ultrapassado pela organização desorganizante da obra de arte. Sua instauração significa o desvendamento-relance do que pode ser o princípio de prazer: a arte surrealista é uma amostra desses universos superiores, entrópicos em relação à Ordem, mas reveladores do possível além da ordem. É esta, então, a revelação subversiva: o mundo não pode ser como é, ele pode ser como não é.

NOME: _____

NAME: _____

ENDEREÇO: _____

Address: _____

RECEBEMOS: _____

We have received: _____

FALTA-NOS: _____

We are lacking: _____

ENVIAMOS EM PERMUTA: _____

We are sending in exchange: _____

DATA: _____

Date: _____

ASSINATURA: _____

A NÃO DEVOLUÇÃO DESTE IMPLICARÁ NA SUSPENSÃO
DA REMESSA.

Non-acknowledgment of receipt will indicate that
further publications are not wanted.

Meditações - Segunda Meditação

1

À

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS - UNICAMP
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS - IFCH
SETOR DE PUBLICAÇÕES

Cidade Universitária "Zeferino Vaz"

Caixa Postal 6.110

13.081-970 - Campinas - São Paulo - Brasil

Tel.: (0192) 39.8342

Telex (019) 1150 - Telefax (0192) 39.3327

Correio eletrônico: pubifch@ccvax.unicamp.ansp.br