

Maria Beatriz Almeida*

Universidade do Porto – ILCML

Yvan Goll e as Vanguardas do Sincretismo

Resumo:

Este artigo analisa os vários manifestos e programas poéticos que Yvan Goll assinou ao longo da sua carreira literária e tenta demonstrar como a noção de sincretismo pode ser um elemento comum às suas propostas expressionistas, zenitistas, surrealistas e reístas. Tendo pertencido a vários grupos de poesia de vanguarda em diversos países, um ímpeto de fusão das várias correntes internacionais atravessa a obra franco-alemã deste autor alsaciano tanto a nível teórico como poético e molda um estilo difícil de caracterizar de acordo com os rótulos tradicionais dos estudos das vanguardas. Não obstante o seu cosmopolitismo precursor de uma cultura mundial e o desejo de abolição de fronteiras no sentido mais lato, os textos de Yvan Goll revelam um eurocentrismo assinalável na sua visão do campo literário. Veremos ainda como a noção de sincretismo internacional dá lugar, na poesia da maturidade de Goll após a Segunda Guerra Mundial, ao desejo de fusão com o objeto poético.

Palavras-chave:

Vanguardas, Zenitismo, Surrealismo, Réismo, fusão

Abstract:

This article analyzes the various manifestos and poetic programs that Yvan Goll signed throughout his literary career and tries to demonstrate how the notion of syncretism can be a common element in his expressionist, zenitist, surrealist and reist proposals. As he belonged to several avant-garde poetry groups in different countries, a drive to fuse the various international movements crosses the Franco-German work of this Alsatian author on both a theoretical and poetic level and shapes a style that is difficult to characterize according to the traditional labels of avant-garde studies. Notwithstanding his precursor cosmopolitanism of a world culture and the desire to abolish borders in the broadest sense, Yvan Goll's texts reveal a remarkable eurocentrism in his view of the literary field. We will also observe how the notion of international syncretism gives way to the desire for fusion with the poetic object in the poetry of Goll's maturity after World War II.

Keywords:

Avant-garde, Zenitism, Surrealism, Reism, fusion

O facto de a obra de Yvan Goll (1891-1950) e o seu percurso nas vanguardas europeias emergirem de uma identidade fragmentada franco-alemã erige um obstáculo à sua difusão nos dias de hoje, em que muita da pesquisa sobre estes movimentos se centra atualmente sobre algumas das suas variantes nacionais e do seu respetivo contributo para a rede internacional artística, vista mais como uma justaposição de movimentos nacionais do que como fenómeno autenticamente transnacional (Hunkeler 2018: 244-245). Desta perspetiva são excluídos autores como Goll, alsaciano bilingue nascido em 1891, que não representou a arte de um só país ao longo de quarenta anos de escrita. À época, o autor compreendeu bem esta condição preliminar e a partir dela construiu uma carreira internacional para além da cena cultural franco-alemã. Os seus esforços poéticos obedecem a um impulso de desnacionalização das vanguardas europeias (Kramer 2009: 127) através de uma recusa em se integrar exclusivamente ao polo cultural francês ou alemão no Pós-Primeira Guerra Mundial. Contudo, associando-se a grupos expressionistas, zenitistas, cubistas, surrealistas, bem como a poetas emergentes de todo o mundo (que introduziu na cena literária europeia), Yvan Goll deixou um legado bilingue heterogéneo que lhe valeu o epíteto de “camaleão das vanguardas”, tal como Jean Cocteau (Müller-Lentrodts 1997: 140). Poucas décadas bastaram para confirmar que o seu ecletismo literário não lhe foi favorável na posterioridade.

Num período de tensão internacional, é muito excecional a posição adotada por Goll na cena literária europeia entre as duas guerras mundiais, escrevendo para duas frentes vanguardistas de duas línguas e culturas distintas: a sua integração nos círculos expressionistas (e de seguida zenitistas) coincidiu com uma atividade intensa entre os escritores franceses do *Esprit Nouveau*, cujas propostas deram origem à revista *Surréalisme*, publicada quatro meses antes do *Manifeste du Surréalisme* de André Breton. Da análise global de três manifestos vanguardistas e de um prefácio programático relativos ao Zenitismo, ao Surrealismo e ao Reísmo surge um mesmo elemento aglutinador das suas propostas: a apologia do sincretismo como abolição de fronteiras no seu sentido mais lato.

De um Expressionismo franco-alemão ao Zenitismo totalizador

Na década de 1910, Yvan Goll associou-se ao grupo de escritores expressionistas em Berlim e em exílio na Suíça, destacando-se como um dos raros poetas desta época a reivindicar-se esse mesmo epíteto (Richard 2004: 73), já em 1914, no seu primeiro livro de poemas *Films*, parte de uma pretendida coleção mensal de “Expressionistische Hefte”. Ao restante grupo de autores, assim como a outras manifestações artísticas no cinema e na pintura, foi a posteridade a atribuir rótulo expressionista, baseando-se na fórmula de Kurt Hiller de 1911 (Hiller 1911: 2-6).

Concomitante com a sua integração na antologia de Kurt Pinthus *Menschheits Dämmerung* (considerada hoje a referência do Expressionismo alemão na literatura), Yvan Goll tentou difundir o movimento por um leitorado francófono. Neste contexto, publicou *Élégies internationales* em 1915 numa coleção jamais concluída que ele intitulou em francês “Cahier expressionnistes [sic]”, uma tradução pouco rigorosa dos seus *Expressionistische Hefte* de 1914. Para além disso, traduziu, pela primeira vez em francês, poesia expressionista numa antologia de 1919 a

que deu o nome de *Le Coeur de l'ennemi*.¹ O resultado deste militantismo poético foi modesto, considerando-se o testemunho de André Breton:

“L’Expressionnisme ? J’enrage à penser que cela a été si bien occulté dans ce pays. Autrement l’évolution de l’art eût été différente et je crois qu’à la pointe de cet art même, entre l’Allemagne et la France, un courant de grande compréhension qui a manqué totalement, eût passé.” (*apud* Knauf 1996: 20)

Na concepção da cena artística ideal de Goll, as relações literárias franco-alemãs, difíceis de consolidar à época, seriam o ponto de partida de um diálogo mais largo, intercontinental, que Goll descreverá nos seus manifestos vanguardistas. Em Paris, onde viveu a partir de 1919, o poeta adquiriu uma nova concepção estética e social graças ao contacto com o núcleo literário da capital francesa, imbuído das teorias poéticas do *Esprit Nouveau*. Esta nova concepção da arte transparece claramente no seu programa “Das Wort an sich. Versuch einer neuen Poetik”, publicado na revista jugoslava *Zenit*. O sincretismo revela-se já um elemento determinante na definição do movimento zenitista, formado em torno desta revista:

Zenitismus könnte man nennen die Bändigung und Zusammenballung aller Ismen, und man müßte das Beste nehmen aus allen, die da hießen: Futurismus, Kubismus, Kreationismus, Ultraismus, Dadaismus; ich hätte noch weitere vorgeschlagen: Negrismus, Mongolismus, Derwischismus, Internationalismus. (Goll 1921d: 1083)

[O Zenitismo poderia ser descrito como a domesticação e aglomeração de todos os Ismos, e ter-se-ia de aproveitar o melhor de todos eles, que se chamaram: Futurismo, Cubismo, Criacionismo, Ultraísmo, Dadaísmo; eu teria sugerido ainda outros: Negrismo, Mongolismo, Dervishismo, Internacionalismo. (tradução nossa)]

A proposta de fusão de ismos da época como criação de um novo movimento reivindica o maior dos sucessos poéticos; contudo, Yvan Goll abstém-se de definir uma poética concreta, tornando-se difícil de imaginar ao que se assemelharia um texto zenitista. A sua definição, ao contrário de muitos outros programas poéticos do seu tempo, baseia-se na reutilização de termos já cunhados e da sua amálgama, uma estratégia pouco inovadora para um movimento que se considerava moderno. Assim, este apelo à inovação é compreensível mais como metáfora poética de uma cena literária internacionalista do que como verdadeiro programa vanguardista (Cepl-Kaufmann 2017: 19). Todavia, é surpreendente que o autor, tendo programado de forma tão pouco rigorosa a poética zenitista como combinação inaudita das vanguardas europeias já existentes, a tenha concretizado na sua obra: por este motivo é uma tarefa espinhosa caracterizar os seus poemas da década de vinte, tais como *Paris brennt* (1921) ou *Gare Montparnasse* (1922), de acordo com as etiquetas vanguardistas convencionais.

Na mesma revista *Zenit*, o poeta declara a morte do Expressionismo e assinala claramente a mudança evidente na sua visão da arte poética no artigo *Der Expressionismus stirbt* (Goll 1921c:

8-9). O fim do movimento explicava-se, para Goll, pela sua natureza: perfilava-se muito mais uma Weltanschauung do que uma corrente artística, uma literatura rica em ideias que se revelaram vazias que, numa época internacionalista, moderna e orientada pelo grotesco, não satisfazia as exigências de uma forma poética. Explicitamente desiludido com o fracasso da Revolução de Novembro na Alemanha e pela sucessiva instauração da República de Weimar, o poeta critica os artistas alemães por se terem tornado demasiado “sentimentais” com a guerra, ao contrário dos franceses. Sem esquecer que ele próprio se alinhara com o movimento – “Wer war nicht dabei? Alle waren dabei. Ich war dabei. » Neuer Orpheus «” (Goll 1921c: 8) [Quem não estava lá? Todos estavam lá. Eu estava lá. “Novo Orfeu”. (tradução nossa)] – o autor aponta para novos horizontes culturais, onde se escondiam, a serem assimilados pela poesia moderna europeia, os novos garantes da vanguarda mundial: “Neue Länder rufen hinterm Ural, hinterm Balkan, hinter allen Ozeanen ihren Willen zum Leben, zur Kraft. Junge Länder. Junge Menschen. Ihr erstes Wort an uns ist elektrisch. ” (Goll 1921c: 9) [Novos países por trás dos Urais, por trás dos Balcãs, por trás de todos os oceanos clamam pela sua vontade de viver, pelo poder. Países jovens. Jovens. A sua primeira palavra para nós é elétrica. (tradução nossa)].

A publicação em 1922 de uma ambiciosa antologia de poesia mundial *Les Cinq Continents*, cujo objetivo era oferecer ao leitor um mappa mundi a ter sobre a mesa e que o levaria a esquecer a tristeza quotidiana ao percorrer o globo sonhadamente (Goll 1922: 5), materializou o desejado sincretismo internacionalista. Esta obra é apresentada como uma consolação poética vanguardista para a crise de espírito europeia,² derivada da falta de inovação. Sem abdicar da visão messiânica do escritor e da sua missão de salvação da humanidade, Goll atribui aos poetas, não só europeus (que ele considera incapazes de ultrapassar a decadência do Velho Continente), mas sobretudo de outros continentes, a missão de restabelecer a cultura e a e o estado de alma do homem moderno: “Pour découvrir dans les pays inconnus les véritables valeurs, c’est aux poètes, qui sont des prophètes, qu’il convient de s’adresser en premier lieu” (Goll 1922: 5).

Deste modo, num projeto de grande envergadura, Yvan Goll coordenou cerca de quarenta tradutores entre os quais André Gide, Vicente Huidobro e Marinetti. O grupo de escritores deu um passo em direção à inversão da suposta superioridade cultural europeia, na medida em que, em vez de consagrar a antologia exclusivamente aos poetas de outros horizontes culturais, posicionou a Europa no mapa mundial e alinhou os poetas europeus com os de outros continentes. A macroestrutura da obra organiza-se simultaneamente em função dos conceitos de continente e de famílias linguísticas, sendo composta por um grupo anglo-saxão, um latino, um germânico, um eslavo e um oriental (Goll 1922: 301-308). O contributo poético europeu é inequivocamente restrito, balizado pelos poetas anglófonos e orientais. Desta forma, antologia configura-se como um mapa poético, com a Europa central ao meio, a América à esquerda e o Oriente à direita. Com esta escolha editorial, Goll subverte a hierarquia dominante na época relativamente à posição superior da Europa nas relações culturais e civilizacionais e atribui o lugar de destaque às literaturas não-europeias, num gesto poético que, mais do que promover a sua própria antologia, dava os primeiros passos em direção da abertura e tolerância culturais que tomaram importância mais tarde no século XX.

Sublinhando que “[c]e ne sont pas les vieilles littératures qui se perpétuent. L’axe de la pensée dans le monde se déplace” (Goll 1922: 7), Yvan Goll descentra a sua visão do campo literário e atribui explicitamente o futuro da poesia às literaturas de outros continentes. Des-tes esforços de descentralização europeia resulta uma *Europa minor* (Kramer 2009), o fruto de uma retórica europeísta fortemente ligada a uma vanguarda que se queria internacionalizante. Esta estratégia é ainda herdeira do seu manifesto zenitista, no qual o poeta manifestava já o seu interesse por uma união da literatura à escala continental, mais do que nacional: “Mensch! / Wir sind nicht Franzosen, nicht Serben, nicht Deutsche, nicht Neger, nicht Luxemburger! / Wir sind Europäer, Amerikaner, Afrikaner, Asier, Australier.” (Goll 1921b: 2) [Homem! / Nós não somos franceses, sérvios, alemães, negros nem luxemburgueses. / Nós somos europeus, americanos, africanos, asiáticos, australianos. (tradução nossa)].

O projeto estabelece uma relação profunda com o fascínio pela vida moderna, que impregnava a produção de Goll nesse mesmo período. A tentativa de condensar num volume a poesia vanguardista de todos os continentes é sintomática da sua aspiração ao sincretismo e à condensação, na senda de Blaise Cendrars e *La prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France*. Percorrer as literaturas do mundo inteiro ao folhear um livro torna-se a imagem mental do leitor modelo de Goll, um leitor moderno que tinha conquistado o espaço e o tempo: “Navigateur de l’infini, pendant cinq minutes, il va se reposer dans un paysage lointain.” (Goll 1922: 5).

Não obstante, esta organização antológica presta-se a uma análise crítica, porque Goll não tomou em consideração especificidades linguísticas importantes dos poetas que incluiu na antologia. Constantino Kavafis, representante da literatura grega, é inserido no grupo de poetas “latinos”. Os autores finlandeses e húngaros são inseridos nos grupos germânico e eslavo, respetivamente, sem ter em conta a sua família linguística particular. Por último, o conteúdo do grupo “oriental” é o menos articulado da obra. Dentro estão incluídos poetas “judeus”, “índios do sudoeste americano” (note-se que os poetas hispanófonos da América do Sul estão incluídos no grupo latino) e ainda os “poemas negros de África”. Esta seleção de *chansons nègres*, recolhidas por Carl Einstein, marca uma convergência com o expressionismo (do qual Einstein foi uma figura de proa) e ainda com as *soirées nègres* Dada em Zurique, descrita nas notas de Tristan Tzara sobre a poesia negra (*apud* Béhar 2018). Yvan Goll parece ter assim agrupado sob a etiqueta “oriental” o que, nos anos vinte, era sinónimo de exótico ou primitivo para o grande público francês. Desta forma, Goll acentuou a clivagem cultural entre centro e periferias literárias em vez de as atenuar, conforme o seu objetivo inicial.

No prefácio da antologia, os comentários do editor sobre o seu próprio trabalho revelam uma análise pouco refletida relativamente à etiquetagem das tradições poéticas locais. Se algumas observações mostram que Goll estava atento às dinâmicas entre centro e periferia dos movimentos de vanguarda em diversos países – “Le reste des esprits latins suit simplement le pas [du surréalisme en France]” (Goll 1922: 8) –, outras caem claramente no estereótipo, ou mesmo na paródia: “Plus au nord, la Scandinavie reste neutre, même en poésie. Glaciers déserts.” (Goll 1922: 9).

A noção de vanguarda europeia em Goll revela-se assim bastante larga e permeável ao peso do exotismo da época, tornando-se diversas vezes sinónimo de poesia tradicionalista de cada país. A título de exemplo, a literatura portuguesa “modernista” é representada por João de Barros e Teixeira Pascoaes, deixando de parte os poetas de *Orpheu*. Esta seleção, que não cumpre os requisitos editoriais que Goll propusera inicialmente, tornou talvez possível transmitir uma imagem estereotipada de Portugal aos seus leitores, dado que os três poemas escolhidos – “O Velho Navio” de Barros, “Invocação à Montanha” e “Canção Molhada” de Pascoaes (Goll 1922: 134-139) – partilham imagens de saudade, chuva, guitarras e choros nostálgicos.

De referir ainda que o organizador não esconde a função utilitária que existe por detrás da sua antologia, malgrado a originalidade e o vanguardismo do seu projeto. Na sua perspetiva, as literaturas de outros continentes servem uma função de renovação da cena literária europeia, de impulso inovador de uma cultura em crise, sendo-lhes atribuídas um valor, no fundo, instrumental: “Ils [les Slaves] sont les nègres d’Europe, dont nous avons besoin.” (Goll 1922: 9). Desta forma, o seu projeto de criação de uma rede de poesia mundial não é isento de um certo primitivismo muito difundido à época, embora o interesse de Goll pelos poetas de outras culturas tenha, sem dúvida, redimensionado a Europa ao inseri-la num plano cultural bem mais vasto e do qual poucos artistas se davam conta nos anos vinte. Em última análise, Yvan Goll enfatizou a riqueza das culturas de outros horizontes porque sentia a sua, a europeia, em risco de perder para sempre o seu estatuto dominante. Heike Schmidt não hesitou em considerar esta postura de Goll “colonialista” (Schmidt 1999: 186). O seu argumento é reforçado pela imagem do poeta modelo de Goll, o seu *Frère du Monde* aberto a todas as culturas, que personificou na figura de Walt Whitman. Querendo questionar o valor da literatura ocidental e valorizar outras tradições literárias, é paradoxal que o autor proponha como exemplo um poeta americano. Também a sua imagem de Paris, capital de vanguardas já estabelecida à época, corrobora uma proposta essencialmente eurocêntrica: “Ce n’est qu’à Paris, au cœur du monde, que la première base d’une Anthologie Mondiale pouvait être établie” (Goll 1922: 12). Estas contradições são, mais uma vez, prova das debilidades de Goll como teórico, que se tornaram mais visíveis ao longo da década de vinte e atingiram o clímax na Querela do Surrealismo com André Breton em 1924.³

A receção da antologia *Les Cinq Continents* em França, a julgar pela crítica entusiasta de Jean Bouchary em *La Vie des Lettres et des Arts* (apud Müller-Lentrodts 1997: 93), foi bastante favorável. Para além disso, a antologia circulou por todo o mundo, como testemunha Mário de Andrade numa carta a Sérgio Millet a 2 de agosto de 1923. A propósito desta publicação, o poeta lamenta a literatura brasileira não estar representada na antologia:

Ivan Goll escreveu-me. Compensações. Mandou-me o *Nouvel Orphée*. Mais compensações. Devo escrever-lhe. Para onde? Traga-me a direção dele. Tenho *Les Cinq Continents*. Como todas as antologias tem o defeito de não ter um milhão de páginas. Mas porque não tem um milhão de páginas chama-se antologia. [...] Há o coeficiente pessoal que é inútil discutir. E Ivan Goll (seu gesto mais futurista) quis renovar a lenda de Atlas. Suspendeu o mundo na... assinatura. O livro

é o que é. O esforço foi digno. Por ele estimo Ivan Goll. Mas quando o nome Ivan Goll assina *Paris Brennt* (prefiro o original alemão) ou assina *Chaplinade* ou *Gare Montparnasse* eu amo Ivan Goll e sou o bombo em que ele bate. (apud Barbosa 2011: 245)

Estas palavras provam mais uma vez a dificuldade em inserir Yvan Goll numa corrente de vanguarda: Mário de Andrade apelida-o de futurista, um rótulo que o poeta recusaria, para mais em 1922. O movimento artístico de origem italiana é mencionado no prefácio da antologia e Goll distancia-se deste grupo, nunca se tendo declarado seu membro: “D’Italie est parti le premier cri, assez strident, pour faire lever la tête à l’Europe engourdie. Bien qu’il y ait été vite à bout de souffle après sa première envolée en aéroplane, le futurisme garde encore le titre de champion de la poésie moderne” (Goll 1922: 8).

Apesar de todas as tomadas de posição e generalizações problemáticas, a antologia *Les Cinq Continents* marcou a cena literária da época como oportunidade para escritores das periferias do sistema literário entrarem nos círculos de leitores francófonos. A obra completou claramente uma etapa no processo de abolição de hierarquias culturais, na medida em que toda uma rede de amizades, tradutores e poetas se contruiu, sob a égide de Goll e dos seus esforços por equilibrar um provincialismo auto- e eurocêntrico. Ao constatar que antologia não foi reeditada desde 1922, compreendemos que o seu sucesso em livrarias foi modesto. Henri Béhar não hesita em ver neste projeto de Yvan Goll as considerações de alguém alheio à vida literária parisiense da época: “Cet œcuménisme poétique serait fort sympathique s’il ne souffrait d’une méconnaissance absolue de la situation parisienne” (Béhar 2002: 121). Os seus esforços para combinar uma estética moderna ao estilo de Apollinaire, Reverdy e Cendrars com o papel profético do poeta (marcadamente expressionista) dificilmente seriam bem-sucedidos, pertencendo a duas tradições culturais modernas imiscíveis à época. Neste sentido, as tentativas de Goll estavam condenadas desde o início.

Um Surrealismo internacional não freudiano

A mesma conceção sincrética vanguardista cunha a definição proposta do Surrealismo, que Yvan Goll apresentou no seu manifesto de outubro de 1924, não assinado e publicado na revista *Surréalisme*, que ele próprio dirigia: “Le surréalisme ne se contente pas d’être le moyen d’expression d’un groupe ou d’un pays : il sera international, il absorbera tous les ismes qui partagent l’Europe, et recueillera les éléments vitaux de chacun” (Goll 1924: 2). A sua definição baseia-se visivelmente na pluralidade, na abolição de fronteiras artísticas e na força vital autêntica da alteridade, que os românticos alemães mitificaram no conceito de *Ursprünglichkeit*, segundo o qual o Outro revela uma energia benéfica pela sua proximidade à natureza. Tal como quando teorizou o Zenitismo, a proposta de Goll é condensar todas as influências da poesia moderna. Este elemento internacionalista liga a definição do Surrealismo de Goll à de Paul Dermée (Müller-Lentrodts 1997: 181-182) e ao seu Manifesto do Surrealismo Internacional. Dermée, que colaborou na revista *Surréalisme* de Goll, não via o movimento como expressão de vanguarda de um só país, mas a manifestação de um carisma vanguardista internacional.

As fórmulas efusivas do poeta correm o risco de ser lidas com demasiado entusiasmo. Esta rede internacional pareceria, sem dúvida, muito promissora a qualquer poeta de vanguarda, sobretudo porque mobilizava poeticamente todos os meios técnicos que a modernidade podia oferecer, desde o cinema aos meios de transporte. Todavia, pela sua vontade de fundir todas as correntes vanguardistas, Yvan Goll caiu numa simplificação extrema e ignorou as especificidades de cada uma. Nesta análise demasiado ligeira da alteridade, o autor revela ainda um eurocentrismo notório, já que pretendia unificar sob a insígnia da modernidade práticas poéticas muito particulares sem ter em conta as suas características próprias. Em retrospectiva, esta aspiração internacionalista de Yvan Goll foi bem menos sólida, além de diametralmente oposta, às posições de André Breton que, no seu manifesto, sublinhou a originalidade do seu programa em comparação com as outras literaturas, considerando-as de menor valor: “C’est que la plupart des emprunts que ces littératures [du Nord et orientales] auraient pu me fournir sont entachés de puérilité, pour la seule raison qu’elles s’adressent aux enfants” (Breton 1924: 7).

Evidentemente marcado pelos textos do grupo francófono do *Esprit Nouveau*, Goll descreve o “seu” Surrealismo recorrendo às teorias da imagem de Reverdy:⁴

La réalité est la base de tout grand art. [...] Tout ce que l’artiste crée a son point de départ dans la nature. [...] Cette transposition de la réalité dans un plan supérieur (artistique) constitue le Surréalisme. [...] L’image est aujourd’hui le critère de la bonne poésie. La rapidité d’association entre la première impression et la dernière expression fait la qualité de l’image. (Goll 1924: 11)

A desejada produção associativa de imagens encontra a sua aplicação poética mais cristalina na condensação metafórica de elementos concretos e abstratos, que, em língua alemã, culminaram nas *Genitivmetaphern*, o estilema mais característico de Goll, e, em língua francesa, em sintagmas preposicionais com “de”. Por exemplo, em *Ode an die Amsel* (1932), Goll invoca “Reis der Demut” e “Das Lamm des Gehorsams”, assim como em *L’Arbre de Séphiroth* (1949) propõe como imagens poéticas “les sels de l’esprit” e “la pomme du pouvoir”.

Em última análise, é na sua relação com a psicanálise que o poeta se distancia claramente do grupo de André Breton ao definir o Surrealismo:

Et cette contrefaçon du surréalisme, que quelques ex-dadas ont inventée pour continuer à épater les bourgeois, sera vite mise hors de la circulation: [...] Leur « mécanisme psychique basé sur le rêve et le jeu désintéressé de la pensée » ne sera jamais assez puissant pour ruiner notre organisme physique qui nous enseigne que la réalité a toujours raison, que la vie est plus vraie que la pensée. (Goll 1924: 3)

Assim, compreendemos que Goll se aproxima da estética de Guillaume Apollinaire, o primeiro a usar o termo “surrealismo” para descrever o bailado *Parade* em 1917, querendo com isto dizer que o espetáculo constituía uma verdade *acima* da realidade. Neste sentido, Yvan Goll, como Apollinaire, elabora o Surrealismo a partir da realidade e não paralelamente a ela,

como Breton, uma vez que a obra surrealista seria uma elaboração do espírito a partir das imagens recolhidas na vida real, e não no subconsciente. Não obstante, a pobreza doutrinal do manifesto de Goll não poderia, de modo nenhum, concorrer com o programa detalhado de André Breton, cujas posições perduraram na História, ao passo que a revista *Surréalisme* de Goll não foi publicada além do primeiro número.

O Reísmo e a Fusão Absoluta

A 28 de fevereiro de 1950, no dia após a morte de Yvan Goll, foi publicado no jornal *Le Figaro* o seu último programa de vanguarda, relativo à estética, até então anônima, que moldara os seus poemas desde o exílio nos Estados Unidos durante a Segunda Guerra Mundial. Mesmo não tendo ousado considerar o seu programa um manifesto, o Reísmo foi uma tentativa de rotular o estilo esotérico dos seus escritos da maturidade, prevalentemente fundados na alquimia e na Cabala, que se organizam em torno da perfeição da matéria e do seu papel num mundo metafísico.⁵ Assim se explica que Yvan Goll escreva:

Réalisme, surréalisme, réalité nouvelle sont dérivés de la Réalité, de la vision des choses. Réisme, que nous proposons comme théorie de base, naît de l'Objet absolu. Rilke disait: "Restez devant! Regardez l'Objet jusqu'à ce que vous l'ayez dévoré!" S'il est exact que la vie est créée par une énergie se renouvelant sans cesse, énergie que les peuples ont appelée Dieu, le poète doit serrer le RES d'aussi près que fait le croyant quand il réussit à s'intégrer l'essence et jusqu'au nom de Dieu. (Goll 1950: 4)

Assim, o autor distancia-se da sua própria versão do Surrealismo, numa primeira fase, delimitando a essência dos objetos, a *res* latina, e não a percepção da realidade como recurso poético. Devedora das teorias de Sartre sobre o *mot-chose*, emerge desta proposição a mesma apologia do sincretismo, desta vez entre o observador, o poeta, e o objeto da sua escrita. Goll enfatiza o poder das palavras de nomear as "coisas" e assim torná-las vivas: mais do que imitar a realidade, as palavras criam-na. Com esta vontade de "se integrar na essência" do objeto poético reside a mesma tendência de fusão e transgressão de fronteiras que marcam toda a obra de Yvan Goll, apesar de, mais uma vez, o poeta não construir programas teóricos precisos como muitos dos seus contemporâneos vanguardistas.

A poesia de Yvan Goll, bífida no seu desenvolvimento franco-alemão, faz desta divisão um mote para a abolição de todas as fronteiras, tanto ao nível (inter)nacional como ao nível (sur)real. No seu entendimento, competia aos autores de todo o mundo darem os primeiros passos tanto em direção a uma comunidade literária multicultural como ao seu objeto poético, numa tentativa última de fusão com a realidade. Assim, todos os seus manifestos poéticos podem ser lidos à luz de uma vontade de sincretismo durante um século espartilhado por desconfiança e inimizade.

NOTAS

* Maria Beatriz Almeida é licenciada em Línguas, Literaturas e Culturas (Francês/Alemão) pela Universidade do Porto e foi bolseira do Mestrado Erasmus Mundus em Culturas Literárias Europeias nas Universidades de Haute-Alsace (Mulhouse, França) e de Bolonha (Itália). Durante esse período, foi representante internacional dos estudantes Erasmus Mundus CLE e obteve o Diplôme Universitaire en Études Hélvétiques com uma dissertação sobre Anne Perrier. É membro colaborador do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, onde investiga sobre representações literárias da Europa no grupo Inter/Transculturalidades.

¹ Poemas reproduzidos em Goll (2016).

² Note-se que o objetivo essencial de Goll era condensar a mais recente poesia de todos os países. Em 1924, o autor enviou a sua antologia a Maiakovsky, enfatizando a modernidade como um dos seus critérios editoriais: “[...] werde ich Ihnen Les Cinq Continents senden, eine Welt-Anthologie, mit Dichtungen der neuesten Dichter aller Länder [...]” (apud Schmidt 1999: 44, sublinhados nossos) [vou enviar-lhe *Les Cinq Continents*, uma antologia mundial, com poemas dos novos poetas de todos os países ... (trad. nossa)]

³ Para uma descrição sobre as fases desta longa e intensa querela vide Müller-Lentrodt (1997).

⁴ “Une image n'est pas forte parce qu'elle est brutale ou fantastique – mais parce que l'association des idées est lointaine et juste. Le résultat obtenu contrôle immédiatement la justesse de l'association. (...) On ne crée pas d'image en comparant (toujours faiblement) deux réalités disproportionnées. On crée, au contraire, une forte image, neuve pour l'esprit, en rapprochant sans comparaison deux réalités distantes dont l'esprit seul a saisi les rapports.” (Reverdy 1918: 3)

⁵ Para uma análise iconográfica da poesia da maturidade de Yvan Goll vide Perkins (1970).

Bibliowebgrafia

Barbosa, Maria Aparecida (2011), “Les Cinq Continents, a antologia de Goll: apelo (po)ético cosmopolita”, *Alea*, v. 13, nº 2, p. 238–251, <<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sciartt&pid=S1517106X2011000200004&lng=en&nrm=isso>> (último acesso em 11/02/2022).

Béhar, Henri (2018), “Lumière Noire: Tristan Tzara et ses ‘poèmes nègres’”, *Mélusine*, <<https://melusine-surrealisme.fr/henribehar/wp/?p=1013>> (último acesso em 28/01/2022)

-- (2002), *Les Enfants Perdus. Essais sur l'avant-garde*, Lausanne, L'Âge d'Homme.

Breton, André (1924), *Manifeste du Surréalisme*, <https://moodle2.units.it/pluginfile.php/169709/mod_resource/content/1/Manifeste%20du%20surr%C3%A9alisme.pdf> (último acesso em 12/02/2022).

- Cepl-Kaufmann, Gertrude (2017), "Yvan Goll. Eine Suche nach Zeitgenossenschaft", in *Konjunktionen – Yvan Goll im Diskurs der Moderne*, Tübingen, Narr Francke Attempto Verlag, pp. 9–30.
- Goll, Yvan (1921a), *Paris brennt. Ein Poem nebst einem Postkartenalbum*, Zagreb, Verlag Zenit.
- (1921b), "Zenitistisches Manifest", *Zenit*, nº 5, p. 1–2.
- (1921c), "Der Expressionismus stirbt", *Zenit*, nº 8, p. 8–9.
- (1921d), "Das Wort an sich. Versuch einer neuen Poetik", *Die Neue Rundschau*, nº 32, p. 1082–1085.
- (1922), *Les Cinq Continents. Anthologie mondiale de poésie contemporaine*, Paris, La Renaissance du livre.
- (1924), "manifeste du surréalisme", *Surréalisme*, nº 1, p. 2.
- (1950), "Le 'Réisme' naît de l'objet absolu", *Combat*, p. 4.
- (1996), *Die Lyrik in vier Bänden*, org. Barbara Glauert-Hesse, Berlin, Argon.
- (2016), *Écrits pacifistes : poèmes et proses 1914–1920*, trad. Werner Lambersy, Saint-Dié des Vosges, Éditions Aspects.
- Hiller, Kurt (1911), "Die Jüngst-Berliner", *Literatur und Wissenschaft* [folheto do jornal Heidelberger Zeitung], nº 7, p. 2–6.
- Hunkeler, Thomas (2018), *Paris et le nationalisme des avant-gardes. 1909–1924*, Paris, Hermann Éditions.
- Knauf, Michael (1996), *Yvan Goll, ein Intellektueller zwischen zwei Ländern und zwei Avantgarden*, Berna, Peter Lang.
- Kramer, Andreas (2009), "Yvan and Claire Goll's Europe", in *Europa? Europa! The avant-garde, Modernism and the Fate of a Continent*, Berlim, Walter de Gruyter.
- Müller-Lentrodt, Mathias (1997), *Poetik für eine brennende Welt. Zonen der Poetik Yvan Golls im Kontext der europäischen Avant-garden*, Berlim, Peter Lang.
- Perkins, Vivien (1970), *Yvan Goll. An Iconographical Study of his Poetry*, Bona, Bouvier u. Co. Verlag.
- Phillips, James (1984), *Yvan Goll and Bilingual Poetry*, Estugarda, Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz.
- Reverdy, Pierre (1918), "L'image", *Nord-Sud*, nº 13, < <https://www.scopalto.com/nord-sud/13/pierre-reverdy> > (último acesso em 17/02/2022).
- Richard, Lioner (2004), "Expressionnisme enrichi et prolongé", *Europe*, nº 899, p. 72–94.
- Schmidt, Heike (1999), *Art Mondial. Formen der Internationalität bei Yvan Goll*, Würzburg, Königshausen & Neumann.