

André Breton e os primórdios do surrealismo

Érika Azevedo e Robert Ponge

The aim of this paper is to present a historical outline and an analysis of the first years of existence of automatism. Based on some of André Breton's 1922 and 1924 writings, the paper begins with a brief account of Breton's path up to 1924, followed by a detailed account and analysis of the discovery of automatic writing, of the relation of dreams and of the hypnotic sleep experiences. It may be concluded from it all that automatism cannot be taken for a technique invented to be put at the service of *belles lettres*

Keywords: Breton (André); surrealism; automatism

1 Introdução

Em um ensaio sobre o automatismo publicado em novembro de 1922, André Breton declara que “todo e qualquer esforço humano deve ser aplicado em provocar, incessantemente, a preciosa confissão”.¹ Essa confissão – um texto, um desenho automático, por exemplo – é o produto do automatismo, procedimento que Breton descobre em 1919, antes de se tornar dadaísta em 1920. Coexistindo com o dadaísmo e se desenvolvendo independente dele, o automatismo se torna um objeto privilegiado de reflexão tanto para Breton como para alguns dos seus companheiros que fazem suceder à descoberta e à experimentação da escrita automática (1919), as experiências de relatos de sonhos (que parecem ter começado entre o fim de 1921 e o início de 1922) e de sonos induzidos (setembro de 1922 a janeiro-fevereiro de 1923).

O objetivo deste artigo é de esboçar um histórico dos tempos iniciais do automatismo – ou escrita automática ou escrita surrealista –, tal como relatado em alguns escritos de André Breton que o pratica sistematicamente antes mesmo do lançamento do *Manifeste du surréalisme* (Manifesto do surrealismo), em 1924. Começa-se por apresentar alguns dados relativos ao itinerário intelectual de André Breton para, em seguida, expor o processo de descoberta do automatismo e, finalmente, alguns de seus desdobramentos ocorridos entre 1919 e 1922.

2 O início do itinerário intelectual de André Breton

André Breton nasce em 1896 em Tinchebray, aldeia do oeste da França e, a partir dos quatro anos de idade, é levado pela família para Paris. De 1906 a 1913, no colégio Chaptal, recebe uma formação moderna (sem latim nem grego) e, com

Érika Pinto de Azevedo é graduada em Letras pela UFPA, mestra em Literatura Francesa e Francófonas pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS – curso realizado com bolsa CAPES –, está cursando o doutorado em Letras na mesma instituição. E-mail: azevedoerika@gmail.com

Robert Ponge é professor titular do Instituto de Letras da UFRGS, orientador da dissertação de mestrado e do curso de doutorado de Érika Pinto de Azevedo. E-mail: rponge@adufrgs.ufrgs.br

quinze anos, é iniciado na leitura da poesia moderna, pela qual se apaixonava: sobretudo Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, J.-K. Huysmans. Em outubro de 1913, após o término do segundo grau, com a obtenção do diploma nacional de conclusão do segundo grau, o *baccalauréat*, ele ingressa na universidade cursando o ano preparatório aos estudos de medicina. Em março de 1914, publica em *La Phalange* (A falange), revista neo-simbolista, três sonetos inspirados em Mallarmé, dos quais um é dedicado a Paul Valéry. No mesmo ano, lê três cartas inéditas de Arthur Rimbaud, publicadas em *La Nouvelle Revue française* de 1º de julho, e começa uma correspondência com Guillaume Apollinaire (1880-1918).

Durante a Grande Guerra, Breton é convocado para o exército em fevereiro de 1915, sendo enviado em abril para um regimento de artilharia em Pontivy (na Bretanha), onde continua a ler Arthur Rimbaud e conhece a obra de Alfred Jarry. Em julho de 1915, é deslocado para Nantes. Trabalhando no serviço médico de um hospital dessa cidade, ele conhece Jacques Vaché, um jovem ferido na linha de frente, que, segundo Victor Castre, “ataca como um ácido o gosto [de Breton] pelos poetas ‘ultrapassados’”.² Seu modo de ataque é o *humour* (humor) – ou *umour* como o próprio Vaché prefere grafar (sem h) – comportamento de derisão e de resistência absoluta contra a guerra e, segundo Marguerite Bonnet, “contra as hierarquias e os valores consagrados pela civilização capaz de gerar tal guerra”.³

Em maio de 1916, durante uma permissão, Breton visita G. Apollinaire em Paris. Em julho do mesmo ano, é transferido para o centro neuropsiquiátrico de Saint-Dizier onde, em um manual de psiquiatria, descobre a psicanálise e Sigmund Freud. Breton inicia então as observações sobre o mecanismo do funcionamento do pensamento inconsciente em doentes mentais, as anotações de delírios e as interpretações de sonhos.

No fim de janeiro de 1917, Breton é enviado para o centro neurológico do hospital da Pitié, em Paris, no serviço do professor Babinski. A seguir, inicia uma correspondência com Pierre Reverdy e é apresentado, por Apollinaire, a Philippe Soupault. Aproximadamente no final de setembro ou no início de outubro, Breton conhece Louis Aragon no Val-de-Grâce, hospital em que ambos fazem o estágio de medicina. Aragon, Breton e Soupault descobrem duas obras insólitas publicadas por um único autor que assina cada uma delas com um nome diferente: *Les Chants de Maldoror* (Os cantos de Maldoror), do conde de Lautréamont (um pseudônimo) e, em seguida, *Poésies* (Poesias) de Isidore Ducasse. *Les Chants de Maldoror* inauguram o procedimento dos “beau comme” (belo como);⁴ *Poésies* declara que “a poesia deve ser feita por todos. Não por um”.⁵

Marguerite Bonnet nomeia esse período inicial do itinerário intelectual de Breton “a descoberta da resistência absoluta”, expressão que evoca ao mesmo tempo a reação de Breton à experiência da guerra e as quatro personalidades – Rimbaud, Jarry, Vaché e Lautréamont-Ducasse – que incitam Breton à resistência, à revolta e à busca de uma poesia nova.

Em novembro de 1918, termina a chamada Grande Guerra. Em janeiro de 1919, Jacques Vaché morre em Nantes devido a uma superdose de ópio. Nesse mesmo período, Breton lê o “Manifeste Dada 1918” (Manifesto Dadá 1918), lançado por Tristan Tzara, um dos fundadores do dadaísmo em Zurique, com quem inicia uma correspondência. Ao ler esse manifesto, Breton reconhece no espírito dadaísta o espírito cáustico de Jacques Vaché.

Em março de 1919, Breton, Soupault e Aragon lançam o primeiro número de *Littérature* (Literatura). Nessa revista, publicam escritos diversos: *Poésies* de Isidore

Ducasse; *Lettres de guerre* (Cartas de guerra), coletânea de cartas escritas durante a guerra por Jacques Vaché; obras de escritores modernistas como Max Jacob, Blaise Cendrars, Paul Valéry e outros; além dos primeiros textos de André Breton e Philippe Soupault obtidos pela escrita automática, isto é, a escrita poética não premeditada. Em junho desse mesmo ano, Breton publica um volume intitulado *Mont de piété* (Casa de penhor), sua primeira coletânea que reúne poemas redigidos entre 1913 e 1919.

Em janeiro de 1920, com a chegada de Tristan Tzara em Paris, Aragon, Breton e Soupault aderem ao dadaísmo e *Littérature* passa a ser um importante meio de divulgação desse movimento, além de outras revistas, panfletos, manifestos e manifestações públicas. Gradativamente, porém, a explosão, a destruição e o niilismo dadaístas se tornam ineficazes devido à repetição de certos recursos que estereotipam as manifestações; dúvidas e divergências começam então a surgir no grupo cujas relações se estremeçam até que um episódio ocorrido em maio de 1921 assinala tais discordâncias e a natureza das contradições.

Trata-se do julgamento simbólico de Maurice Barrès, representado por um boneco de madeira, cuja questão central é a mudança ideológica entre *Un Homme libre* (Um homem livre), obra de juventude do escritor, e os artigos que publica no jornal *L'Écho de Paris* (O eco de Paris) nos quais defende posições direitistas e nacionalistas. Tristan Tzara se mostra indiferente a essa manifestação de caráter ético-moral, decepcionando Breton e outros.

Em agosto de 1921, *Littérature*, em sua vigésima edição, deixa de ser publicada temporariamente, porém o grupo dadaísta parisiense continua em atividade. No ano seguinte, em janeiro de 1922, Breton propõe a organização de um “Congrès pour la détermination des directives et la défense de l'esprit moderne”, do qual Tzara acaba impedindo a realização. Em fevereiro de 1922, Breton e companheiros abandonam o dadaísmo que vai enfraquecendo.

Em março de 1922, *Littérature* volta a ser publicada sob a rubrica *Littérature*, nouvelle série (Literatura, nova série), com nova capa e sob a direção de Breton e Soupault. A essa altura, a revista não tem mais nenhuma ligação com o dadaísmo e um novo grupo começa a se formar; além de Aragon, Breton e Soupault, constituem-no Paul Éluard, Benjamin Péret, René Crevel, Robert Desnos, Roger Vitrac, dentre outros escritores, e Francis Picabia, Pablo Picasso, Marcel Duchamp e Max Ernst, dentre os artistas plásticos.

Do fim de 1921 a fevereiro de 1923, eles expandem as pesquisas sobre o automatismo através dos relatos de sonhos e das experiências de sonhos induzidos. Os dados relativos ao ano de 1923 são escassos, conhece-se a publicação de *Clair de Terre*, coletânea de Breton que apresenta textos escritos durante o período dadaísta, relatos de sonhos datados de 1922 e alguns poemas provenientes do automatismo, como “Tournesol” (Girassol).

Na primavera de 1924 (março-junho), Breton publica *Les Pas perdus* (Os passos perdidos), coletânea de artigos escritos entre 1918 e 1923 e dos quais alguns constituem valiosos documentos do contato com Jacques Vaché, do período dadaísta e das experiências de sonhos induzidos. Em junho, *Littérature* deixa de ser publicada. Em 11 de outubro, o grupo (agora assumidamente *surrealista*) promove a abertura do “Escritório de pesquisas surrealistas” e, três dias depois, André Breton publica o *Manifeste du surréalisme* (Manifesto do surrealismo), no qual relata a descoberta e a primeira experimentação da escrita automática, expõe os objetivos, os valores e os

meios de atuação do movimento surrealista, definindo o surrealismo como “um não-conformismo absoluto”.

Em 1º de dezembro de 1924, é lançado o primeiro número de *La Révolution surréaliste* (A revolução surrealista), revista especificamente surrealista e inicialmente dirigida por Pierre Naville e Benjamin Péret.

Passo ao estudo do automatismo, seu histórico e algumas de suas implicações no movimento surrealista em formação.

3 A escrita automática

A descoberta do automatismo – ou ainda, escrita automática ou escrita surrealista – por André Breton ocorre em maio de 1919, tal como ele relata mais tarde em “Entrée des médiums” (Entrada dos médiums): “Em 1919, minha atenção tinha se fixado em frases mais ou menos parciais que, quando em plena solidão, quase dormindo, tornam-se perceptíveis à mente sem que seja possível lhes atribuir uma determinação prévia”.⁶ Breton se limita a tomar nota dessas frases que o impressionam por sua perfeita correção sintática, por seu notável valor poético e que ele denomina, posteriormente, *phrases de demi-sommeil* por lhe sobrevirem no estado intermediário entre a vigília e o sono.

No *Manifeste du surréalisme* (1924), uma dessas frases, a que lhe pareceu mais insistente, é comentada:

Em verdade, era uma frase surpreendente; infelizmente até hoje não consigo recordá-la, mas era qualquer coisa como “Há um homem cortado em dois pela janela”, e não pode haver dúvida quanto a isto, uma vez que a acompanhava uma débil representação visual de um homem que andava mas que fora truncado a meia altura por uma janela perpendicular ao eixo de seu corpo [...].⁷

Para Breton, está claro que, na frase *Há um homem cortado em dois pela janela*, não se trata de um homem debruçado em uma janela, mas de um único bloco de imagem formado por um homem e por uma janela nas condições acima descritas. Breton decide anotar a frase e incorporar a imagem resultante “aos [...] materiais de construção poética” dele, porém logo se seguem outras frases que, separadas apenas por curtas pausas, formam um fluxo ininterrupto de imagens. Esse fluxo espontâneo o faz questionar o controle que até então ele acreditava ter sobre o seu pensamento.

Diz ele: “[...] o domínio que eu até então exercera sobre mim mesmo pareceu-me ilusório e eu só me dediquei a pôr termo à interminável querela dentro de mim”.⁸

Breton decide então obter dele próprio o que, durante a guerra, obtivera dos doentes mentais, isto é, segundo escreve no *Manifeste*, “um monólogo enunciado o mais depressa possível, sobre o qual o espírito crítico de quem o faz se abstém de emitir qualquer juízo, que não se atrapalha com nenhuma inibição e corresponde, tanto quanto possível, ao *pensamento falado*”.⁹ Tal “empreitada sem precedentes”, segundo a expressão usada por Philippe Audoin,¹⁰ obedece ao pressuposto de que o pensamento, embora veloz, é passível de ser anotado e que, conforme Breton escreve no *Manifeste*, “a velocidade do pensamento não é superior à da palavra e [...] ela não desafia a língua, nem mesmo a pena que se move rápido”.¹¹

Breton comunica então a Philippe Soupault a descoberta do automatismo bem como suas primeiras conclusões a respeito desta e, a seguir, ambos decidem

reproduzir voluntariamente neles próprios o estado mental receptivo àquelas frases. Assim, entre maio e junho, André Breton e Philippe Soupault empreendem uma primeira experimentação, começando “a escrever com um louvável desprezo por quaisquer resultados literários”.¹² ao fim do primeiro dia, eles obtêm aproximadamente 50 páginas; ao fim de 8 ou 15 dias consecutivos de escrita, compreendidos entre os meses de maio e junho de 1919, o resultado é uma série de textos automáticos. Parte de tal produção, inicialmente publicada em *Littérature* de outubro, novembro e dezembro de 1919, é reunida, no início do ano seguinte, em um volume intitulado *Les Champs magnétiques* (Os campos magnéticos), coletânea dedicada à memória de Jacques Vaché.

Breton declara que os textos automáticos que compõem essa obra apresentam analogias formais (mesmos vícios de construção entre os textos produzidos por ele e aqueles de Soupault, falhas da mesma natureza, etc.) e um repertório de imagens cuja qualidade nenhum dos dois seria capaz de reproduzir por meio da escrita premeditada; segundo Breton, tais imagens se caracterizam, “poeticamente falando, [...] por um altíssimo grau de *absurdez imediata*”.¹³

Porém, um dos perigos desse procedimento logo se faz sentir. Segundo Audoin, uma anotação feita por Breton anos mais tarde (1930), em um exemplar de *Les Champs magnétiques*, revela que, caso ele tivesse insistido na produção de mais capítulos sob grande velocidade de pensamento, certamente teria morrido,¹⁴ uma vez que a prática excessiva – e sobretudo em grande velocidade – da escrita automática provoca alucinações, fazendo seus adeptos beirarem a loucura.

Breton cessa temporariamente a prática sistemática dessa escrita, mas, em 1920, ele a retoma, ainda que de forma irregular, alternando períodos de experimentação e de trégua.

4 Os relatos de sonho

Tal conduta não encerra suas pesquisas sobre o uso do inconsciente aplicado à liberação da imaginação, pois, a partir do fim de 1921, aparece uma nova categoria de textos, frutos de uma nova experiência: os relatos de sonhos, dos quais três, de autoria de Breton, são publicados no número 1 de *Littérature*, nouvelle série (março de 1922), número que fora preparado antes da crise do “Congrès pour la détermination des directives et la défense de l’esprit moderne” (janeiro de 1922) e da ruptura com o dadaísmo (fevereiro de 1922).

Essa experiência apresenta, porém, algumas limitações. A anotação de sonhos exige a intervenção da memória que, para Breton, é “extremamente falha e, de maneira geral, questionável”,¹⁵ pois ela só pode recuperar parcialmente o conteúdo onírico, que pode ainda ser por ela alterado.

Por essas razões, no segundo semestre de 1922, a atenção dos exploradores mentais se voltará para outra forma de experimentação. No entanto, cabe assinalar que relatos de sonho continuarão sendo publicados em *Clair de Terre* (1923), coletânea de escritos de Breton, e em *La Révolution surréaliste*, cujo número inaugural (dezembro de 1924) é em grande parte dedicado aos resultados dessas experiências e à reflexão sobre as mesmas. Em seu prefácio, os diretores J. - A. Boiffard, P. Éluard e R. Vitrac sintetizarão: “apenas o sonho não priva o homem de seus totais direitos à liberdade”,¹⁶ e, em artigo do mesmo fascículo, Pierre Reverdy declarará:

não acho que o sonho seja estritamente o contrário do pensamento [...], ele é somente uma de suas formas mais livres, mais abandonadas. O sonho e o pensamento são, cada um, o lado diferente de uma coisa só – o avesso e o direito, o sonho constituindo o lado cuja trama é mais rica porém mais frouxa – o pensamento aquele cuja trama é mais sóbria porém mais cerrada.¹⁷

Assim, pode-se dizer que os relatos de sonhos assim como a escrita automática continuarão existindo, de forma intermitente, ao longo da história do movimento surrealista.

5 Os sonos induzidos

Em setembro de 1922, um episódio fortuito desencadeia a fase dita dos sonos induzidos ou sonos hipnóticos. René Crevel conta aos amigos que, tendo encontrado certa Senhora D. durante as férias, esta descobre nele “qualidade mediúnicas particulares”¹⁸ e o inicia em uma sessão espírita – “(obscuridade e silêncio na sala, ‘cadeia’ de mãos em volta da mesa)” –¹⁹ durante a qual ele adormece rapidamente e profere “algumas palavras que se organizam em um discurso mais ou menos coerente”.²⁰

Na noite de 25 de setembro de 1922, Crevel repete a experiência mas, desta vez, em presença de Robert Desnos, Max Morise e André Breton. Pela segunda vez, Crevel “entra no sono hipnótico e pronuncia uma espécie de discurso de defesa ou de acusação [...]; está em jogo uma mulher acusada de ter assassinado o marido e cuja culpabilidade é contestada devido ao fato dela ter agido a pedido dele”.²¹ Ao acordar, Crevel não lembra do que dissera e nada foi anotado.

Na tentativa seguinte, é Robert Desnos quem adormece. Segundo narra Breton, Desnos “abandona a cabeça entre os braços e começa a arranhar convulsivamente a mesa”,²² gesto interpretado pelos companheiros que o observam como o desejo de escrever; eles decidem oferecer-lhe papel e caneta na próxima sessão. É assim que, no dia seguinte, Breton, Crevel, Éluard, Péret et Ernst conseguem obter de Desnos um diálogo entrecruzado de desenhos que são registrados na medida do possível, já que ora se perdem na mesa, ora são ilegíveis. Outra tentativa de sono hipnótico é feita e dela participam Éluard, Ernst, Morise, Péret e uma moça que o acompanha (senhorita Renée), além de Breton: desta vez são a senhorita Renée e Péret que emitem frases (como a pronunciada pela senhorita: “Le gouffre... sueur incolore de mon père inonde”) e fazem gestos (como Péret que, à pergunta “Que voyez-vous?”, responde: “- De l’eau”, após o quê se joga na mesa e faz como se estivesse nadando).²³

René Crevel, Robert Desnos e Benjamin Péret têm papel primordial nessa nova fase porque cedem com facilidade ao procedimento dos sonos provocados enquanto, apesar de presenciar as sessões, Breton, Ernst e Morise jamais adormecem. As experiências de sono induzido pressupõem, no entanto, perigos para aqueles que o praticam, visto que começam a opor resistência à saída do transe, emagrecem progressivamente, irritam-se e discutem brutalmente ente si. A prática coletiva do sono induzido cessa em janeiro ou fevereiro de 1923. Breton, porém, chama a atenção para o significado do que fora vivenciado nas sessões de sono provocado, ao declarar: “As palavras, aliás, pararam de brincar. As palavras fazem amor”.²⁴

6 À guisa de conclusão

As quatro experiências analisadas – as frases de semi-sono, a escrita automática, os relatos de sonho e os sons induzidos – são todas formas de expressão do automatismo que foram praticadas, experimentadas por Breton e companheiros entre os anos de 1919 e 1924.

Mas qual seria o objetivo da prática do automatismo, independente do meio, do procedimento escolhido para a sua realização? Em uma entrevista a André Parinaud, em 1952, Breton analisa as aspirações e concepções que conduziram ele e seus companheiros à pesquisa no domínio do inconsciente. Ele revela que o objetivo era simples e aplicável à realidade: tratava-se de investigar a possibilidade que tais meios oferecem a quem quer que os pratique de escapar às coerções que recaem diariamente, insistentemente, sobre o pensamento controlado. Essas coerções, que na opinião de Breton são muito graves, são o fato de o homem “se sujeitar a percepções sensoriais imediatas [...]” e o fato de o seu “espírito crítico coibir a linguagem e, de maneira geral, os modos mais diversos de expressão”.²⁵ Esse objetivo de liberação do pensamento permite afirmar que o automatismo não pode ser entendido como uma técnica a serviço do bem escrever, mas como um instrumento de sondagem das faculdades mentais, tendendo à liberação da imaginação e, por conseguinte, da ação humana.

Notas

¹ BRETON, André. “Entrée des médiums”. (1922). In: Idem. *Les Pas perdus*. (1924). Paris: Gallimard, coll. “L’Imaginaire”, 2004. p. 119. Salvo indicações ao contrário, as traduções dos originais para o português foram feitas pelos autores.

² CASTRE, Victor. *André Breton: trilogie surréaliste*. Paris: Sedes, 1971. p. 10.

As informações relativas ao itinerário intelectual de Breton são extraídas das fontes citadas e, ainda, de dois outros trabalhos: PONGE, Robert. “Mais Luz!”. In: Idem (org.). *O surrealismo*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, 1991. p. 14-29; AZEVEDO, Érika. *Une étude et une traduction de “L’Homme au complet gris clair”, nouvelle de Marcel Lecomte, écrivain surréaliste belge francophone*. Dissertação de mestrado em Literaturas Francesa e Francófonas, orientada por Robert Ponge. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS, 2007. Cap. 1: “Naissance et développement du surréalisme autour d’André Breton jusqu’en 1931”, p. 7-17.

³ BONNET, Marguerite. “André Breton”. In: *Encyclopaedia Universalis*. “Corpus”, tome 4. Paris: Encyclopaedia Universalis, 1996. p. 531.

⁴ A título de ilustração: “Il est beau comme la rétractilité des serres des oiseaux rapaces; ou encore, comme l’incertitude des mouvements musculaires dans les plaies des parties molles de la région cervicale postérieure [...]” (LAUTRÉAMONT, Comte de. *Les Chants de Maldoror*. In:

- LAUTRÉAMONT, Comte de ; DUCASSE, Isidore. *Œuvres Complètes*: “*Les Chants de Maldoror*”, “*Poésies*”, “*Lettres*”. Paris : Librairie José Corti, 1953. p. 327).
- ⁵ DUCASSE, Isidore. “Poésies II”. Op. cit. p. 386.
- ⁶ BRETON. “Entrée des médiums”. Op. cit. p. 118.
- ⁷ BRETON. “Manifesto do surrealismo”. In: Idem. *Manifestos do surrealismo*. Traduzido do francês por Sérgio Pachá. Rio de Janeiro: Nau editora, 2001. p. 36.
- ⁸ *Ibidem*, p. 37.
- ⁹ *Ibidem*.
- ¹⁰ AUDOIN, Philippe. “Préface”. In: BRETON. *Les Champs magnétiques*. (1920). Paris: Gallimard, coll. “Poésie”, 1971. p. 13.
- ¹¹ BRETON. “Manifesto do surrealismo”. Op. cit. p. 37.
- ¹² *Ibidem*, p. 37.
- ¹³ *Ibidem*, p. 38, grifado por Breton.
- ¹⁴ BRETON. Citado por : AUDOIN. “Préface”. Op. cit. p. 14.
- ¹⁵ BRETON. “Entrée des médiums”. Op. cit. p. 120.
- ¹⁶ BOIFFARD, J.-A.; ELUARD, P. ; VITRAC, R. “Préface”. *La Révolution surréaliste*, n.1. Paris, 1^o de décembre de 1924, p. 1.
- ¹⁷ REVERDY, Pierre. “Le Rêveur parmi les murailles”. *La Révolution surréaliste*. Op.cit. p. 17.
- ¹⁸ BRETON. “Entrée des médiums”. Op. cit. p. 120.
- ¹⁹ *Ibidem*, p. 120.
- ²⁰ *Ibidem*.
- ²¹ *Ibidem*, p. 121.
- ²² *Ibidem*.
- ²³ *Ibidem*, p. 124.
- ²⁴ BRETON. “Les Mots sans rides”. (1922). In: Idem. *Les Pas perdus*. Op. cit. p. 134.
- ²⁵ BRETON, André. *Entretiens: 1913-1952*. Paris: Gallimard, coll. “Le Point du jour”, 1952, p. 82-83.