

CARGA EXPLOSIVA: O SURREALISMO COMO MOVIMENTO ROMÂNTICO REVOLUCIONÁRIO

Michael Löwy

Tradução de Rodrigo Czajka

RESUMO: O presente artigo procura investigar a relação entre arte e política ao discutir os vínculos do movimento surrealista francês, sobretudo a partir da obra de André Breton, com o marxismo, e das vanguardas artísticas e estéticas com os movimentos revolucionários de esquerda. Da mesma forma, apresenta o surrealismo de Breton como conjunção de um “marxismo romântico”, isto é, de uma forma de pensamento fascinado por determinados valores culturais de um passado pré-capitalista que rejeita a racionalidade abstrata da civilização industrial moderna, mas reconhece essa nostalgia como um elemento essencial da luta pela transformação revolucionária do presente.

PALAVRAS-CHAVE: surrealismo; romantismo revolucionário; marxismo.

ABSTRACT: This paper investigates the relationship between art and politics when discussing the links of the french surrealist movement, particularly the work of André Breton, with marxism and avant-garde artistic and aesthetic with the revolutionary movements of the left. Present the surrealism of Breton as a conjunction of a “romantic marxism”, i.e, a way of thinking fascinated by certain cultural values of a pre-capitalist past that rejects the abstract rationality of modern industrial civilization, but acknowledges that nostalgia as an essential element of the struggle for the revolutionary transformation of the present time.

KEYWORDS: o surrealism; revolutionary romanticism; marxism.

RESUMÉ: Ce article étudie la relation entre art et politique lors de l'examen des liens du mouvement surréaliste français, en particulier de l'oeuvre d'André Breton, avec le marxisme et l'avant-garde artistique et esthétique avec les mouvements révolutionnaires de la gauche. Il est présenté le surréalisme de Breton comme une conjonction d'un "marxisme" romantique, c'est à dire, une façon de penser fasciné par certaines valeurs culturelles d'un passé pré-capitaliste qui rejette la rationalité abstraite de la civilisation industrielle moderne, mais reconnaît la nostalgie comme un élément essentiel de la lutte pour la transformation révolutionnaire du présente.

MOTS-CLÉ: le surréalisme; le romantisme révolutionnaire; le marxisme.

O que é o romantismo? Ele pode ser reduzido a uma escola literária do século XIX ou a uma reação tradicionalista contra a Revolução Francesa – duas propostas encontradas em inúmeras obras de especialistas sobre a história da literatura ou da história das idéias políticas? Ele é antes, uma forma de sensibilidade que irriga todos os campos da cultura, uma visão de mundo que se estende da segunda metade do século XVIII até os dias atuais; um cometa, cujo núcleo incandescente é a revolta contra a civilização industrial/capitalista moderna, em nome de alguns valores sociais ou culturais situados no passado. Nostalgia de um paraíso perdido – real ou imaginário – o romantismo se opõe, com a energia melancólica do desespero, ao espírito quantificador do mundo burguês, à reificação do mercado, ao nivelamento de cunho utilitarista, e, sobretudo, ao *desencantamento do mundo*.

O surrealismo é o exemplo mais marcante e mais fascinante de uma corrente romântica do século XX. É, dentre todos os movimentos culturais deste século, aquele que tem trazido como sua mais nobre expressão a aspiração romântica do "reencantamento" do mundo. É também aquele que encarnou de modo mais radical a dimensão revolucionária do romantismo. A revolta do espírito e a revolução social modificam a vida (Arthur Rimbaud) e transformam o mundo (Karl Marx): aliás, tais são as duas estrelas polares que orientam o movimento surrealista desde sua origem, levando à busca permanente de práticas culturais e políticas subversivas. Apesar de inúmeras

são concebidas por nós como aberrantes e escandalosas (BRETON, 1967a, p. 02).

Essa rejeição visceral da modernidade social e institucional não impede que os surrealistas refiram-se à modernidade cultural – aquela apontada por Baudelaire e Rimbaud. O objeto privilegiado de ataque dos surrealistas contra a civilização ocidental é o racionalismo abstrato e limitado, a superficialidade do realismo, o positivismo sob todas as formas². Desde a publicação do “Premier Manifeste du Surréalisme” (1924), Breton denuncia a atitude que consiste em banir “sob o pretexto do progresso, sob o pretexto de civilização”, tudo aquilo considerado desnecessário; face a este horizonte cultural estéril, ele afirma sua crença na onipotência do sonho (BRETON, 1967b, p. 19-37). A busca por uma alternativa a esta civilização continuará presente em toda a história do surrealismo – inclusive na década de 1970 quando um grupo surrealista francês e tcheco publicam (liderada por Vincent Bounoure) “La Civilization Surréaliste” (Paris, Payot, 1976).³

Durante a década de 1920, o desejo de romper *radicalmente* com a sociedade burguesa ocidental levou Breton a se aproximar das idéias da Revolução de Outubro. Se ele, como muitos de seus amigos filiaram-se em 1927 ao Partido Comunista Francês, por outro lado, ele não se isenta do “direito de crítica” – como ele próprio relata no folheto “Au Grand Jour”.

² Como bem observa Marie Dominique Massoni, redatora da revista surrealista SURR (“Surrealism, utopie, rêve et révolte”), publicada em Paris na década de 1990, os surrealistas compartilham com os românticos “a recusa de ver que o mundo só existe a partir das bases matemáticas, lógicas, utilitárias, verificáveis, quantificáveis – burguesas, em resumo – assim como a rejeição visceral do cartesianismo, filosofia por excelência do cientista burguês”. (MASSONI, 1999, pp. 194).

³ Um rumor persistente, que com o tempo adquiriu peso e textura de um dogma, diz que o surrealismo desapareceu como movimento e ação coletiva no ano de 1969. Na verdade, se alguns membros do grupo surrealista de Paris (aqueles em torno de Jean Schuster) anunciaram neste ano a dissolução do grupo, outros (em torno de Vincent Bounoure), concordaram em continuar com a aventura surrealista. Hoje uma atividade surrealista coletiva existe, não apenas em Paris, mas também em Praga, Madrid, Estocolmo, Leeds e Chicago.

Alguns anos mais tarde, em 1935, esta crítica o conduzirá à ruptura com a versão stalinista do comunismo – e com aqueles, entre os seus amigos surrealistas, que optaram pelo alinhamento com a URSS de Stalin (a exemplo de Louis Aragon) – e a aproximação com a oposição de esquerda caracterizada na figura de Trotsky.

Ele vai afirmar que seu marxismo não coincide com a vulgata oficial do Comintern. Poder-se-ia definir o marxismo de Breton como um “marxismo gótico”, ou seja, um materialismo histórico sensível ao *espetáculo*, ao momento *negro* da revolta, a uma luz que rasga como um relâmpago o céu da ação revolucionária. Em outras palavras: uma leitura da teoria marxista inspirada em Rimbaud, Lautréamont e no *romance gótico inglês* (Lewis, Maturin) – sem perder de vista por um momento, o imperativo de lutar contra a ordem burguesa. Isto pode parecer paradoxal, relacionar *O Capital* e *O Castelo de Otrante*, *A Origem da Família* e *Uma Temporada no Inferno*, *O Estado e a Revolução* e *Melmoth*. Mas essa é a abordagem singular que constitui, na sua inquietação original, o marxismo de André Breton.

Ele pertence, em todo caso, a exemplo de José Carlos Mariátegui, de Walter Benjamin, Ernst Bloch e Herbert Marcuse – todos escritores fascinados pelo surrealismo – a uma corrente subterrânea que atravessa o século XX, por debaixo das imensas barragens construídas pela ortodoxia: o *marxismo romântico*. Isto é, uma forma de pensamento fascinado por determinados valores culturais do passado pré-capitalista, que rejeita a racionalidade fria e abstrata da civilização industrial moderna, mas reconhece essa nostalgia como um elemento essencial da luta pela transformação revolucionária do presente. Se todos os marxistas românticos insurgem-se contra o desencantamento burguês do mundo – um resultado lógico e necessário de quantificação, mercantilização e reificação capitalista das relações sociais – é no surrealismo que a tentativa romântica/revolucionária de *transformação da vida* pela imaginação atinge sua expressão mais clara.

Breton e seus amigos jamais esconderam o profundo apego à tradição romântica do século XIX – igualmente o alemão (Novalis, Arnim) quanto o inglês (o romance gótico) ou o francês (Hugo, Pétrus Borel). O que é o romantismo para os surrealistas? Nada parece mais detestável do que a

mesquinha abordagem acadêmica que o transforma num “gênero literário”. A propósito, afirmara Breton em sua conferência no Haiti, sobre *O conceito de liberdade nos românticos* (1945): “a imagem escolar que fazemos do romantismo é uma imagem falsa. O uso de categorias nacionais e as absurdas divisões que servem para separar os gêneros literários impedem de se fazer do movimento romântico uma idéia de conjunto” (BRETON, 1992, p. 82). De fato, o romantismo é uma *visão de mundo* – no sentido de *Weltanschauung* – que atravessa nações e os séculos: “é preciso salientar que o romantismo, como um estado de espírito e de *humor* específicos com a função de instaurar uma visão inteiramente nova do mundo, transcende estas formas – demasiadamente limitadas – de sentir e fazer a partir dele (...). Disseminado através de obras precedentes ou derivadas, particularmente através do simbolismo e do expressionismo, o romantismo se apresenta como um *continuum* (BRETON, 1970, p. 227).

O surrealismo situa-se nesta continuidade temporal longa do romantismo, enquanto um “estado de espírito”. Criticando as pomposas celebrações oficiais do centenário do romantismo francês em 1930, Breton comentava no *Second Manifeste*: “dizemos que este romantismo que desejamos, historicamente, hoje se encontra ignorado, mas ainda é capaz de assegurar, por sua própria essência, a negação desses poderes; tendo cem anos de existência para ele ainda é a juventude” (BRETON, 1999, p. 110). Não podemos imaginar, no século XX, uma proclamação mais categórica da atualidade do romantismo.

Nada seria mais falso que concluir que o romantismo dos surrealistas é o mesmo daqueles poetas ou pensadores do século XIX. Ele é, por seus métodos, suas escolhas artísticas ou políticas, seus comportamentos sensíveis, algo radicalmente novo, que aparece plenamente em todas as suas dimensões, à cultura do século XX e que de maneira nenhuma pode ser considerada uma simples re-edição, ou, pior ainda, uma imitação do primeiro romantismo.

Naturalmente, a leitura da herança romântica do passado pelos surrealistas é altamente seletiva. O que os atrai para as “fachadas gigantescas de Hugo”, a certos textos de Musset, de Aloysius Bertrand, Xavier Forneret, Nerval é, como escreve Breton no *Le Merveilleux contre le Mystère*, “a vontade

de emancipação total do homem. É também, como faz “um bom número de escritores românticos ou pós-românticos” – a exemplo de Borel, Flaubert, Baudelaire, Daumier e Courbet – “o ódio espontâneo ao tipo burguês”, a “a vontade de não-composição com a classe dominante”, cuja dominação “é uma espécie de lepra, contra qual se evita que as mais preciosas aquisições humanas sejam desviadas de seus sentidos, impedindo o aviltamento da condição humana⁴.

O mesmo vale para os românticos alemães. Breton não sabe nada da “doutrina confusa, mas ultra-reacionária”, expressa por Novalis, em seu ensaio *A Europa ou a cristandade* (1799), ou das posições hostis à Revolução Francesa de Achim d'Arnim. Mas isso não impede que suas obras sacudam os alicerces da ordem cultural burguesa, em seu questionamento da dicotomia entre o real e o imaginário (BRETON, 1964, pp. 18-21). Seu pensamento ganha uma dimensão profundamente utópica/subversiva como, por exemplo, quando Novalis, em seus fragmentos filosóficos, associou-se com aquilo que, por excelência, postulava-se como mágico – e faz isso de uma maneira que exclui qualquer restrição: “Depende de nós que o mundo seja conforme a nossa vontade.” (BRETON, 1970, p. 142).

Seletiva será também a paixão surrealista pelas tradições e formas culturais pré-modernas: sem hesitação, os surrealistas vão encontrar na alquimia, na cabala, na magia, na astrologia as artes primitivas da Oceania ou da América, a arte celta⁵. Todas as suas investidas neste certame visarão transpor os limites

⁴ BRETON, 1967a, p. 10; BRETON, 1972, p. 25-26). Encontra-se uma análise interessante da resposta dos surrealistas ao romantismo alemão em (BOHRER, 1989, p. 48-61). Sobre a ligação entre surrealismo, romantismo e revolta estudantil nos anos 1960, ver o ensaio (FABER, 1979, p. 336-358).

⁵ Como observa Marie Dominique Massoni, “a força do desejo e do maravilhamento os faz [os surrealistas] trilhar um caminho para o hermetismo, como os românticos haviam feito antes. Desde *Entrée des médiums*, até às pinturas de Camacho ou de Stejskal, os surrealistas seguiram o exemplo do alquimista Eugène Canseliet e da tradição esotérica, tirando-o do esquecimento e que mas muitas vezes fora o centro das atenções entre os românticos. Breton fez inscrever em sua tumba: ‘Eu procuro o ouro dos tempos’. A referência ao romantismo bem como à alquimia é evidente”. (MASSONI, 1999, p. 197).

da “arte” – como uma criação autônoma, institucionalizada e ornamental – para engajarem-se na aventura ilimitada do recencantamento do mundo. Contudo, como revolucionários inspirados no espírito das Luzes, de Hegel e sobretudo de Marx, eles são os adversários mais fortes, portadores dos mais intransigentes valores que estão no cerne da cultura romântica reacionária: a religião e o nacionalismo. Como proclama o *Second Manifest*: “Não há o que fazer, todos os meios devem ser empregados para destruir as idéias de família, de país, de religião”. Na entrada do paraíso perdido surrealista se encontra inscrito em letras de fogo esta inscrição libertária bem conhecida: Nem deus, nem Mestre!

Considerem-se dois exemplos dessa reinterpretação surrealista dos elementos “arcaicos” ou pré-capitalistas: *a magia* e as *artes primitivas*⁶. André Breton, em *A arte mágica* define a magia como “operação humana que tem por objetivo substituir o domínio das forças da natureza pela utilização de práticas secretas de caráter mais ou menos irracional”. Ela supõe “o protesto, a revolta”; também o orgulho de admitir que o homem “dispõe de forças naturais”. A religião, pelo contrário, é o domínio da resignação, da oração e das penitências: “sua humildade é absoluta, desde o ímpeto de agradecer seus próprios infortúnios até o poder que se tem recusado exercer” (BRETON, 1991, p. 27).

O sagrado, na sua forma religiosa, hierocrática, clerical, institucional, não pode, enquanto um sistema autoritário de proibições, suscitar da parte dos surrealistas, um desejo irrepreensível de *transgressão*, de profanação, de dessacralização, pela ironia, desprezo ou humor negro. O sacrilégio ou a blasfêmia são as mais belas formas de cortesia face aos monstros sagrados.

Breton empresta o conceito de *arte mágica* de Novalis. Este “grande espírito” romântico que escolheu essas palavras para descrever a forma de arte que aspirava promover, enraizado no passado e imbuído de uma forte

⁶ Acerca dessa questão, já examinei o lugar do mito no surrealismo em meu livro com Robert Sayre. In: (LÖWY; SAYRE, 1994).

tensão voltada para o futuro”: “Na acepção que ele [Novalis] tomou, pode-se esperar não somente o produto desencantado de uma experiência milenar, mas ainda seu excesso em favor da excepcional conjugação em um ser mais criativa de espírito e de coração” (BRETON, 1970, p. 140). Para Breton, toda arte tem sua origem na magia, e ele propõe designar como arte *especificamente* mágica aquela que “recria a alguns a magia que a criou”. O que têm em comum o antigo mágico e o artista surrealista moderno? Em sua investigação sobre a arte mágica, Breton faz entender que “especulam, um e outro, sobre as possibilidades e meios de se *encantar o universo*” (BRETON, 1970, p. 27 e 261).

A magia foi inicialmente condenada, perseguida – a caça às bruxas! – e proibida pela religião institucional, que impôs em seu lugar o sagrado, santificado, o venerável como domínio separado, autônomo e inviolável. Ela foi suplantada pela civilização capitalista/industrial, que rejeitou e destruiu sistematicamente tudo aquilo que não era previsível, calculável, quantificável ou capaz de ser transformado em mercadoria. No processo de total *desencantamento do mundo* que caracteriza, segundo Max Weber, a moderna burguesia, foi expulsa da vida humana não somente a magia, mas tudo o que poderia escapar do quadro estreito e limitado da racionalidade instrumental.

Se a magia atrai, com uma força irresistível, a atenção dos surrealistas, isto não significa que eles desejam controlar através de atos rituais as forças da natureza. O que os interessa nas práticas mágicas ditas “primitivas” – como na alquimia e outras artes herméticas – é imensa *carga poética* que estes domínios são portadores. Esta *carga* – no sentido explosivo do termo – serve-lhes para dinamitar a ordem cultural estabelecida e seu conveniente conformismo positivista. Das diferentes formas de magia emanam faíscas que podem inflamar o pó e assim auxiliar o surrealismo na sua empresa eminentemente subversiva de *reencantamento poético do mundo*.

O mesmo vale, *mutatis mutandis*, para as *artes primitivas*. A atração pelas culturas “primitivas” é uma tendência recorrente no Romantismo, a partir do qual pôde inspirar, como acontece com Jean-Jacques Rousseau, a crítica revolucionária da civilização moderna. Marx e Engels não escondem sua

admiração pelo modo de vida igualitário e democrático dos povos que ainda viviam no estágio do “comunismo primitivo”, como as tribos indígenas da América do Norte. Engels inspira-se fortemente, para a elaboração de *Origem da família, do Estado e da propriedade privada* (1884), nos trabalhos do antropólogo americano Lewis Morgan, que celebra em seus escritos o universo livre e solidário da *gens* primitiva, representada pela Confederação dos Iroquois. Aqui está uma passagem de Morgan citada por Engels, e citado, por sua vez – em referência aos próprios Marx e Engels – por Breton em sua conferência sobre o Romantismo no Haiti (1945): “Desde o advento da civilização, o aumento da riqueza tornou-se tão intenso, suas formas tão diversas, sua aplicação estendeu-se e sua administração tornou-se hábil ao interesse dos proprietários, que esta riqueza torna-se, em face do povo, *uma força impossível de controlar (...)*. A democracia na administração, a fraternidade na sociedade, a igualdade de direitos, a educação universal inauguram a próxima etapa superior da sociedade (...)”⁷. *Isto consistirá num renascimento – mas sob uma forma superior – da liberdade, da igualdade e fraternidade dos antigos gens.* (BRETON, 1960, p. 90)

Entretanto, o interesse dos surrealistas não diz respeito apenas aos modos de vida das civilizações primitivas, mas também e acima de tudo, à qualidade espiritual de suas obras artísticas. A arte da Oceania é, segundo André Breton – em seu célebre artigo “Oceania” de 1948 – “o maior esforço para explicar a interpenetração do físico e do mental, afim de superar o dualismo da percepção e da representação”. Sugeriu que a abordagem surrealista, na sua origem – ou seja, durante os anos 1920 – “é inseparável da sedução, da fascinação” exercida pelas obras dos indígenas das Américas, do Polo Norte ou da Nova Irlanda. Em que constitui essa atração? A explicação proposta por Breton é que “tudo aquilo que implica em surpresa e deslumbramento sobre algo diferente que nós podemos conhecer, nunca, nas artes plásticas, conheceu os triunfos que constituem a identidade de tais objetos da mais alta classe” (BRETON, 1967a, pp. 278-280).

⁷ Para uma análise dos *Cahiers Ethnologiques* de Marx e seu interesse por Lewis Morgan, consultar ensaio do surrealista norte-americano Franklin Rosemont. In: (ROSEMONT, 1989).

Está é também a extraordinária carga de *subjetividade* das artes primitivas que seduz os surrealistas. Vincent Bounoure – surrealista e especialista nas artes ditas primitivas – que escreve sobre o brilho surpreendente, a “luminosidade penetrante” dos olhos das figuras da Oceania: “o força da subjetividade (maná do velho vocabulário etnológico), expresso pelo olhar, não é a realidade a qual a Oceania é inteiramente sensível. Incitamento que era totalmente

incluía o texto da conferência de Breton. A publicação foi proibida pela ditadura do presidente Elie Lescot – uma marionete dos Estados Unidos – e fez com que alguns de seus redatores incitassem uma greve dos estudantes que se transformou, no clima insurrecional do Haiti naquele momento, em greve geral, forçando o presidente mudar de atitude. Comentando os acontecimentos, vários observadores, incluindo René Depestre, destacou o papel da Conferência de André Breton, que atuou como uma espécie de fâsca este barril de pólvora⁹.

Certamente, a ambição revolucionária dos surrealistas – como alguns românticos – é mais vigorosa e mais ampla que a transformação das determinadas estruturas políticas ou sociais. Mas não deixa de incorporar o gesto insurrecional, o ato de romper com as amarras como um momento essencial de esperança emancipadora.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOHRER, K.H. *Die Kritik der Romantik*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1989.
- BOUNOURE, V. *Le surréalisme et les arts sauvages*. Paris: L'Harmattan, 2001, p. 204.
- BRETON, A. “Evolution du concept de liberté à travers le romantisme (1945)”. In: *Conjonction. Surréalisme et revolte em Haiti*. n. 194, juin 1992, p. 82.
- _____. “Evolution du concept de liberté à travers le romantisme”. In: *Conjonctions*, 1960, p. 90.

⁹ Mas a alegria durou pouco: depois de alguns dias de liberdade, o regime de Lescot foi substituída por uma Junta Militar e que rapidamente se ocupou de expulsar André Breton do Haiti. (DEPESTRE, 1996, p. 232).

- _____. "Introduction à Achim d'Amim". In: *Contes bizarres*. Paris: Julliard, 1964, pp. 18-21.
- _____. "Le merveilleux contre le mystère" (1936). In: *Clé des champs*, Paris 1967a., p.10.
- _____. "Océanics" (1948), *La clé des champs*, 1967a pp. 278-280.
- _____. "Perspective Cavaliere" (1963). In: *Perspective Cavalière*. Paris: Gallimard, 1970, p. 227.
- _____. "Sur l'art magique" (1957). *Perspective Cavalière*, p. 142.
- _____. "Sur l'art magique". In: *Perspective Cavalière*, p. 140.
- _____. *L'art magique*. Paris: Phébus, 1991, pp. 27.
- _____. *Manifestes du surréalisme*. Paris: Gallimard, 1967b, p. 19-37.
- _____. *Manifestes du surréalisme*. Paris: Folio, 1999, p. 110.
- _____. "La claire tour". In: *La clé des champs*. Paris: J.J. Pauvert, 1967a, p. 42.
- _____. "Position politique de l'art" (1935). In: *Position politique du surréalisme*. Paris: Denoel-Gonthier, 1972.
- DEPESTRE, R. "André Breton in Port-au-Prince". In: RICHARDSON, M. *Refusal of the shadow: surrealism and the Caribbean*. London: Verso, 1996, p. 232.
- FABER, R. "Friihromantik, surrealismus und studentenrevolte: oder die Frage anch dem Anarchismus". In: *Romantische utopie, utopische romantik*. Hildesheim: Gerstenberg, 1979.
- LÖWY, M.; SAYRE, R. *Révolte et mélancolie: le romantisme à contre-courant de la modernité*. Paris: Payot, 1994.

MASSONI, M.D. "Surrealism and Romanticism". In BLECHMANN, M. *Revolutionary romanticism*. San Francisco: City Lights, 1999, pp. 194.

ROSEMONT, F. "Karl Marx and the Iroquois". In: *Arsenal*. Chicago: Black Swan Press, 1989.