

Surrealismo e utopia: “Breton, ainda estás aí?”

LAYS A L. S. BERETTA

Doutoranda em Estudos Literários na Universidade Estadual de Londrina.

E-mail: laysaberetta@gmail.com



Um mapa-múndi que não inclua a Utopia não é digno de consulta, pois deixa de fora as terras a que a Humanidade está sempre aportando. E nelas aportando, sobe à gávea e, se divisa terras melhores, toma a içar velas. O progresso é a concretização de Utopias (WILDE, 1891, p. 14).

Resumo: Em 1947, Breton publicou o poema *Ode a Charles Fourier*. André Breton – que mais tarde viria a empreender o seu espírito utópico no surrealismo – glorifica o utopista francês e reclama por aquela pontinha de esperança para reerguer um mundo destrocado, evocando: “Fourier, ainda estás aí?”. Nesse sentido e levando em consideração as sentenças que apontam para o fato de que “a pós-modernidade está paradoxalmente entrelaçada à perda daquele lugar além de toda história (ou depois do seu final) que chamamos de utopia” (JAMESON, 2006, p. 160), pretendo lançar luz sobre a utopia proposta pelos surrealistas, observando as suas nuances, peculiaridades e limites, a fim de pensar a sua efetividade no cenário literário brasileiro atual. Dessa forma, invoco, agora, pela presença de Breton e evoco a sua noção de homem enquanto “sonhador definitivo” (BRETON, 2001, p. 15) para repensar assertivas como a citada acima.

Palavras-chave: Surrealismo. Utopia. Literatura Contemporânea.

Abstract: In 1947, Breton published the poem *Ode to Charles Fourier*. André Breton – who later came to undertake his own utopian spirit in Surrealism – glorifies the French utopist and call for that little hope to rebuild a dilapidated world, asking “Fourier, are you still there?”. In this sense and considering the fact that “the Postmodernity is paradoxically connected to the loss of that place beyond all history (or after its end) that we call utopia” (JAMESON, 2006, p. 160). It is aimed to shed light on utopia proposed by surrealists, analyzing its nuances, peculiarities and limits, in order to think about its effectiveness in current Brazilian literary scene. Thus, we evoke Breton’s presence and his conception of man as a “definite dreamer” (BRETON, 2001, p. 15) to rethink assertions like those mentioned previously.

Keywords: Surrealism. Utopia. Contemporary Literature.

Em 1947, Breton publicou o poema *Ode a Charles Fourier*. André Breton – que mais tarde viria a empreender o seu espírito utópico no surrealismo – foi grande admirador do inabalável comprometimento de Fourier com relação aos seus projetos sociais. Vale lembrar que o último recebeu a alcunha de socialista utópico por beber na fonte de Rousseau ao manter-se crente diante da bondade inata do homem

(apenas corrompido pelas instituições) e procurar transcender o mundo no qual vivia refugiando-se na imaginação e propondo o falanstério¹.

Dessa forma, no longo poema em questão, o líder do movimento surrealista glorifica a retidão do utopista francês, mesmo diante das ridicularizações que sofria, e reclama por aquela pontinha de esperança para reerguer um mundo destroçado, evocando: “Fourier, ainda estás aí?”.

A presente análise suplicará pela presença de Breton. Clamará pelo ímpeto utópico surrealista para lidar com a ideia de que “a pós-modernidade está paradoxalmente entrelaçada à perda daquele lugar além de toda história (ou depois do seu final) que chamamos de utopia” (JAMESON, 2006, p. 160).

A discussão acerca do esmaecimento da utopia na pós-modernidade é quase um lugar comum. Já em 1967, Herbert Marcuse discutia a efetividade da utopia na sociedade industrial avançada em um encontro na Universidade Livre de Berlim Ocidental, enquanto Lyotard (1986), em *O pós-moderno*, afirma que “considera-se ‘pós-moderna’ a incredulidade em relação aos metarrelatos”, chamando a atenção para a deslegitimação dos grandes relatos da modernidade, ou seja, para a crise das ideologias.

Alguns pesquisadores brasileiros mantêm-se em uma linha semelhante de pensamento: Flávio Carneiro (2005), por exemplo, no ensaio *Das vanguardas ao pós-utópico: ficção brasileira no século XX*, exposto como uma espécie de introdução para *No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI*, confronta modernidade e pós-modernidade para compreender a produção literária recente. No entanto, substitui, na esteira de Haroldo de Campos (1997), em *O poema pós-utópico*, o termo “pós-moderno” por “pós-utópico”², pois acredita que a denominação se acomoda melhor em um período em que o “princípio-realidade”³ toma o lugar do “princípio-esperança”⁴

¹ O Falanstério foi proposto por Fourier como um campo de experimento social onde cada uma das pessoas poderia exercer a sua vocação de forma harmônica. Pretendia, nesse sentido, observar na prática o desempenho da sua Lei da Atração Passional, que consistia em “doze paixões, cinco sensoriais, diretamente ligadas aos cinco sentidos, quatro afetivas (amizade, amor, ambição e familismo) e três distributivas (cabalista ou paixão da intriga, fonte permanente de emulação; compósita, paixão pela ordem e pela harmonia; e, finalmente, a paixão borbeletante, que representa o gosto pela mudança)” (SALIBA, 2003, p. 82). O termo foi cunhado a partir da “junção dos vocábulos ‘falange’ e ‘monastério’” (SALIBA, 2003, p. 83) e voltava-se para uma habitação coletiva, edificada fora da cidade e construída com material de baixo custo para abrigar cerca de 1.600 pessoas.

² O vocábulo “pós-utópico” empregado por Flávio Carneiro (2005) em *No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI* (2005) para compreender a produção das últimas décadas do século XX e início do século XXI é de Haroldo de Campos. O último concentra-se na poesia recente e considera, no artigo *O poema pós-utópico*, que “a poesia viável do presente é uma poesia de pós-vanguarda, não porque seja pós-moderna ou antimoderna, mas porque é pós-utópica. Ao projeto totalizador da vanguarda, que, no limite, só a utopia redentora pode sustentar, sucede a pluralização de poéticas possíveis. [...] A poesia de hoje é uma poesia do ‘agora’” (CAMPOS, 1997, p. 268).

³ O termo “princípio-realidade” foi cunhado por Haroldo de Campos (1997) no artigo *O poema pós-utópico* presente em *O arco-íris branco* para ser contraposto ao “princípio-esperança” de Ernst

engajado nas vanguardas modernistas e considera ainda que “ao princípio-esperança, voltado para o futuro, sucede o princípio-realidade, voltado para o presente” (CARNEIRO, 2013, p. 13). Beatriz Resende (2008), por sua vez, em *Contemporâneos*, renega a utopia em prol da “presentificação” e da violência na literatura urbana. Ainda que de forma bastante pontual, a pesquisadora afirma que na “literatura urbana contemporânea, entre nós, qualquer alento é afastado. Não há catarse, não há consolo, não há utopia” (RESENDE, 2008, p. 93). Por fim, é interessante também trazer à luz os textos de Beatriz Jaguaribe (2007), principalmente *O choque do real: estética, mídia e cultura*. Em seus estudos, a pesquisadora investiga as novas estéticas do realismo não só na literatura, como também na mídia, na fotografia e no cinema. Jaguaribe (2007) demonstra afeição por um suposto “realismo de choque” em grande parte das suas pesquisas e pelo lugar da utopia na produção contemporânea: “essas novas produções não esboçam utopias coletivas redentoras, nem insistem em apontar caminhos sociais alternativos” (JAGUARIBE, 2007, p. 10).

Diante do exposto, pretendo lançar luz sobre a utopia proposta pelos surrealistas, observando as suas nuances, peculiaridades e limites, a fim de pensar a sua efetividade no cenário literário brasileiro atual. Quer dizer, intento analisar brevemente a função da utopia surrealista – uma das propostas do movimento – com relação ao cenário literário recente⁵. Ou seja, de que forma o ímpeto utópico presente na proposta surrealista pode acrescentar a um cenário isento de qualquer alento, consolo, catarse ou utopia, ou melhor, ao século da “presentificação, manifestação explícita, sob formas diversas de um presente dominante no momento de descrença

Bloch. O primeiro, segundo Campos, está fundamentalmente “ancorado no presente” (CAMPOS, 1997, p. 268), enquanto o último se dispara em direção ao futuro.

⁴ Flávio Carneiro, assim como Haroldo de Campos, empresta o termo de Ernst Bloch, autor de três longos volumes que abordam o sentimento expectante, ou seja, para a utopia. *Princípio Esperança* (ou princípio-esperança para Campos e Carneiro Gomes) não só é o título dos três tomos mencionados, como também é frequentemente investido para a designação do sonho diurno, da projeção utópica ou da crença messiânica em um porvir. Para Bloch (2005, p. 13), “o que importa é aprender a esperar. O ato de esperar não resigna: ele é apaixonado pelo êxito em lugar do fracasso. A espera, colocada acima do ato de temer, não é passiva como este, tampouco está trancafiada em um nada. O afeto da espera sai de si mesmo, ampliando as pessoas, em vez de estreitá-las”.

⁵ É interessante esclarecer que partimos do que reputa Alfredo Bosi, em *História concisa da literatura brasileira*, quando consideramos a literatura brasileira contemporânea. Assim como Bosi, acreditamos que “somos hoje contemporâneos de uma realidade econômica, social, política e cultural que se estruturou depois de 1930” (BOSI, 1994, p. 431). Segundo ele, ainda que o ano de 1930 evocasse menos significados literários, “vincou fundo a nossa literatura lançando-a a um estado adulto e moderno perto do qual as palavras de ordem de 22 parecem fogachos adolescentes” (BOSI, 1994, p. 431). Ainda de acordo com o autor, as décadas de 30 e 40 instruíram os intelectuais brasileiros de forma singular. Entre outras lições, indicam “que o peso da tradição não se remove nem se abala com fórmulas mais ou menos anárquicas nem com regressões literárias ao Inconsciente, mas pela vivência sofrida e lúcida das tensões que compõem as estruturas materiais e morais do grupo em que se vive.” (BOSI, 1994, 432-433).

nas utopias que remetiam ao futuro, tão ao gosto modernista, e de certo sentido intangível em relação ao passado” (RESENDE, 2008, p. 26-27).

Além das evocações a Charles Fourier no poema de André Breton, a relação entre utopia e surrealismo é observada também no teatro surrealista de Alfred Jarry, de 1896. Carlos Lima afirma, apoiado nas considerações de Ernst Bloch (1918) em *L'esprit de l'utopie*, que o teatro surrealista teve como força motriz uma estética revolucionária que procurava fundar “a utopia do novo homem baseada na tríade do sonho: poesia, amor e liberdade” (LIMA, 2008, p. 354) com Alfred Jarry, Guillaume Apollinaire, Raymond Roussel e Antonin Artaud.

Nesse mesmo sentido, não me parece arriscado afirmar que a tríade observada por Carlos Lima compõe também algumas obras de Breton.

Na tentativa de conduzir o homem a uma reconciliação com o sonho, Breton (2001, p. 15) afirma no *Manifesto do Surrealismo* (1924):

Tamanha é a crença na vida, no que a vida tem de mais precário, bem entendido, a vida real, que afinal esta crença se perde. O homem, esse sonhador definitivo, cada dia mais desgostoso com seu destino, a custo repara nos objetos de seu uso habitual, e que lhe vieram por sua displicência, ou quase sempre por seu esforço, pois ele aceitou trabalhar, ou pelo menos, não lhe repugnou tomar sua decisão (o que ele chama decisão!).

Já nas primeiras linhas do primeiro manifesto, o líder do movimento surrealista lança luz sobre duas questões caras para a utopia: a recusa e a possibilidade de reencantamento (o sonhar acordado, para Ernst Bloch). No excerto, o autor menciona a alienação do homem empenhado em seu papel social na burguesia, apontando o trabalho e a vida prática como os responsáveis por esmaecer o caráter imaginativo do sujeito.

Karl Mannheim (1976) define, em *Ideologia e utopia*, o espírito utópico como uma mentalidade em incongruência, um contrassenso. Se partirmos, então, das proposições do autor, o círculo de Breton rende uma análise interessante, já que a recusa surrealista é total e irreduzível. Volta-se contra a sociedade burguesa ocidental, contra o positivismo, contra o racionalismo tacanho e contra a toada realista. O desejo de mudar a vida e de transformar o mundo presente orientou o movimento diante das práticas sociais e políticas subversivas e foi registrado em um dos primeiros documentos do grupo surrealista. Em 1951⁶, com o texto *La claire tour*, os surrealistas proclamam uma radical oposição à civilização capitalista:

Nesse momento, a recusa surrealista é total, absolutamente inapta para se deixar canalizar no plano político. Todas as instituições nas quais se apoia o mundo moderno e que acabam resultando na Primeira Guerra Mundial são consideradas, por nós, como aberrantes e escandalosas (BRETON, *apud* LÖWY; SAYRE, 1995, p. 234).

⁶ Breton expressa posição semelhante já em 1925 em *La révolution d'abord et toujours* acompanhado de Aragon, Éluard, Leiris, Crevel, Desnos, Péret, Soupault, Queneau, etc.

O núcleo do grupo surrealista não deixou de lado a intransigente recusa à ordem estabelecida social, moral e politicamente. Tratava-se de revolta do espírito e revolução social a partir de duas premissas que guiaram o movimento nas práticas subversivas: “mudar a vida (Rimbaud) e transformar o mundo (Marx)” (LÖWY; SAYRE, 1995, p. 233).

Entretanto, é importante mencionar que, assim como Breton assinala no excerto destacado, a recusa surrealista não é canalizada no plano político, quer dizer, o movimento, de um modo geral, não se aliou à luta revolucionária. A crítica às instituições do mundo moderno relacionava-se à atitude que pretendia banir, a pretexto do progresso da civilização, todo o ideal ou ímpeto quimérico.

Assim e frente aos estéreis contornos do porvir que se anunciava, Breton afirmou e reafirmou a sua mais profunda crença na onipotência do sonho para que a subjetividade tivesse chances diante da objetividade alienadora. Permanece, então, a ideia de que o sonho como capacidade imaginativa e o mergulho no maravilhoso (a exploração do não manifesto) favorecem a retomada da libertação total do homem, já que, segundo Breton, “a maior liberdade de espírito [já] nos foi concedida” (BRETON, 2001, p. 15).

Outra peça importante para compreender de que forma o ímpeto utópico se relaciona com o surrealismo é o mito. Em 1937, no texto *Limites non frontières du surréalisme*, Breton considera, pela primeira vez, que o surrealismo deve responsabilizar-se pela elaboração de um mito coletivo apropriado à época, que este deveria ser formado a partir da dupla dimensão estabelecida entre o afetivo e o social e que, para a criação desse dispendioso trabalho imaginário, os surrealistas deveriam reunir elementos dispersos, como a tradição antiga e mais forte.

O mito novo dos surrealistas, além das muitas formas e expressões mitológicas, inspirava-se ainda no poder das considerações de alguns profetas do passado, como Rimbaud, Sade e Nietzsche, ou do presente, como Ernst. O que está em jogo no mito, ou seja, a essência em torno dele, é o futuro, pois ele é perseguido pelos surrealistas enquanto alternativa utópica, porque representa a possibilidade de um porvir menos estéril. Mito e utopia são, para os surrealistas, inseparáveis, e não é tarefa árdua compreender essa lógica, se considerarmos que o mito é pensado e construído a partir do que é desejado socialmente, ou seja, deveria ser constituído enquanto mitologia universal, acompanhado de uma simbologia geral.

Para lidar com a questões acerca do mito, Löwy e Sayre voltam-se para *Arcane 17*, a obra mais mitológica de Breton, e ponderam:

O poeta evoca – ao mesmo tempo que os transpõe – os mitos de Ísis e Osíris, de Melusina, da Salvação terrestre pela Mulher, o mito astrológico do Arcano 17, o mito de Satánas, Anjo da Liberdade – e, sobretudo, “um mito dos mais poderosos [que] continua a me dominar”: o amor louco, o “amor que toma o poder” e no qual “reside todo o poder da regeneração do mundo”. Na conclusão do livro – um dos textos mais luminosos do surrealismo – todas essas figuras míticas deslizam, como se fossem outros tantos rios de fogo, em direção de uma imagem que as contém a todas e que é, no entender de Breton, “a expressão suprema do pensamento romântico” e “o símbolo mais vivo que ele nos legou”: a estrela da manhã – caída da frente do anjo Lúcifer – enquanto

alegoria da revolta. Esse símbolo significa que “é a própria revolta, unicamente a revolta, que é criadora de luz. E essa luz só pode ser conhecida por três vias: poesia, liberdade e amor” (LÖWY; SAYRE, 1995, p. 239).

O excerto corrobora a ideia de que o surrealismo é um movimento de revolta e uma tentativa subversiva de reencantamento do mundo, de reestabelecimento, “no coração da vida humana, dos momentos ‘encantados’ apagados pela civilização burguesa” (LÖWY, 2002, p. 9). A retomada, então, do amor louco, da imaginação, da poesia, da magia, do maravilhoso, da revolta e, por fim, da utopia.

A tríade mencionada anteriormente reaparece no trecho exposto e reforça a ideia de que o surrealismo é uma alternativa para a potencialização do homem e de que a compensação da liberdade pretendida é a poesia – aquela poesia que mantém o estado anárquico – além de provocar as seguintes indagações: é possível pensar no próprio movimento surrealista enquanto mito novo, já que a imaginação do núcleo prostra-se justamente diante da revolta, da poesia, do amor e da liberdade? Poderíamos pensar no surrealismo como o mito do cometa incendiário que rasgou o céu da cultura moderna e fez a luz?

Se considerarmos o que propõem Benjamin e Nadeau quando dizem, respectivamente, que “em todos os seus livros e iniciativas, a proposta do surrealismo tende ao mesmo fim: mobilizar para a revolução as energias da embriaguez” (BENJAMIN, 1987, p. 32) e que “o estado de espírito surrealista, melhor seria dizer, o comportamento surrealista, é eterno” (NADEAU, 2008, p. 9), poderíamos pensar na efetividade da aspiração revolucionária que pretende o reencantamento da vida na literatura contemporânea brasileira? Parece-me prodigioso pensar na imaginação surrealista como eficaz combustível para as identidades conformadas e subordinadas ao real e ao tempo presente. Da mesma maneira que não me parece arriscado pensar também que as personagens de Breton teriam muito a ensinar: Valentina diria, em *Por Favor*, que “o paraíso começa onde nós queremos” (BRETON, *apud* LIMA, 2008, p. 354).

As proposições surrealistas em torno da liberdade, do amor, da poesia e do sonho poderiam, então, revolucionar as energias da embriaguez. A disposição para o novo, para o maravilhoso e para o não explorado poderiam reencantar o espírito utópico esmorecido no cenário literário recente.

Nesse sentido, Carlos M. Luís pondera, no artigo *André Breton y la utopia surrealista* e a partir da frase “Busco o ouro do tempo” (inscrição da lápide de Breton):

En su perpetua búsqueda de lo maravilloso, el Surrealismo no se propuso encontrar soluciones que estuvieran fuera del alcance de la poesía. De ahí que Breton haya acogido a un número de pensadores situados marginados del contexto oficial, de la misma manera que siempre encontró en el arte de los locos o de los primitivos la confirmación de sus ideas [...] La clave se encuentra precisamente en esa especie de “utopía cotidiana” que los surrealistas intentaron lograr mediante sus excursiones poéticas en los diversos dominios de la imaginación⁷ (LUÍS, 2007, n.p.).

⁷ Tradução livre: Em sua perpétua busca pelo maravilhoso, o surrealismo não se propôs a encontrar soluções que estavam fora do alcance da poesia. Por isso, Breton deu boas-vindas a

A afirmação de que o surrealismo não se dedicou a uma utopia inalcançável, próxima dos “não-lugares” propostos por Morus, Campanella e Platão, por exemplo, é crucial para que possamos compreender a atualidade do movimento, ou melhor, do estado de espírito legado pelo movimento. Trata-se, então, de uma postura utópica atuante, revolucionária e *imaginativa* frente ao lado obscuro da realidade, transformando a concepção de utopia ligada a um projeto ideal de cidade ou sociedade e também às utopias sociais, que propunham alternativas coletivas para a igualdade.

Assim, concluo que a busca pela surrealidade e pela utopia por ela proposta continua sendo um ponto de encontro entre aqueles que pretendem, através do sonho, da liberdade, da poesia e da revolta, transformar o mundo e reencantar a vida e a arte e, frente ao que foi exposto, recorro ao espírito utópico dos surrealistas, assim como Breton já havia feito com Fourier, enquanto alternativa para o esmaecimento da utopia, evocando: “Breton, ainda estás aí?”⁸.

Referências

BENJAMIN, Walter. O surrealismo: o último instantâneo da inteligência europeia. *In*: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BLOCH, Ernest. *O princípio esperança*. Trad. Nélcio Schneider. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

BRETON, André. Limites non frontières du surréalisme (1937). *In*: LOURAU, René. *La Clé des Champs*. Paris: 10/18 e J. J. Pauvert, 1967.

BRETON, André. *Manifesto do Surrealismo*. Trad. Sérgio Pachá. Rio de Janeiro: Nau, 2001.

BRETON, André. Ode à Charles Fourier. 1947. Disponível em: <http://www.wikipoemes.com/poemes/andre-breton/ode-a-charles-fourier.php>. Acesso em: 17 agosto 2017.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

CAMPOS, Haroldo. *O arco-íris branco*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

um número de pensadores marginalizados, da mesma maneira que sempre encontrou na arte dos loucos e dos primitivos a confirmação das suas ideias. A chave se encontra precisamente nessa espécie de utopia cotidiana que os surrealistas tentaram alcançar a partir das suas excursões poéticas nos diversos domínios da imaginação.

⁸ Tradução livre de “Fourier es-tu toujours là”.

CARNEIRO, Flávio. *No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

JAGUARIBE, Beatriz. *O choque do real: estética, mídia e cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

JAMESON, Fredric. A política da utopia. In: SADER, Emir (org.). *Contragolpes: seleção de artigos da New Left Review*. Trad. Beatriz Medida. São Paulo: Boitempo, 2006.

LIMA, Claudio. O teatro surrealista: revolução e utopia. In: GUINSBURG, J.; LEINER, S. (orgs.). *O Surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

LÖWY, Michael. *A estrela da manhã: surrealismo e marxismo*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade*. Trad. João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1995.

LUÍS, Carlos M. André Breton y la utopia surrealista. *Revista Agulha, Fortaleza/CE*, n. 57, maio/jun. 2007.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

MANNHEIM, Karl. *Ideologia e utopia*. Trad. Sérgio Magalhães Santeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976.

NADEAU, Maurice. *História do Surrealismo*. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 2008.

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

SALIBA, Elias Thomé. *As utopias românticas*. São Paulo. Estação Liberdade, 2013.

WILDE, Oscar. *A alma do homem: sob o socialismo*. Tradução de Mia Wallace e Vincent Vega. 1891. Disponível em:

<https://libcom.org/files/WILDE,%20Oscar.%20A%20alma%20do%20homem%20sob%20o%20socialismo.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2019.