

Surrealismo - acaso e revolução



Por **MARCUS GIRALDES***

É um erro pensar que este movimento está enterrado e não tem mais nada a ensinar

“Transformar o mundo”, disse Marx; “mudar a vida”, disse Rimbaud: para nós estas duas palavras de ordem não são mais que uma só” (André Breton^[1]).

Nenhum movimento levou o sonho e a imaginação tão a sério quanto o surrealismo. É um erro olhá-lo exclusivamente como movimento artístico de vanguarda, erro ainda maior é pensar que está enterrado e não tem mais nada a ensinar. Na perspectiva de seus fundadores, o surrealismo era um movimento estético e sobretudo ético-político e nisso se levavam muito a sério. Imagino que se surpreenderiam e desaprovariam o uso de surreal como adjetivo que serve para carimbar toda situação que se considere absurda, incompreensível ou simplesmente injusta, desde uma imbecilidade qualquer até, por exemplo, a alta de preços na cidade.

Muito exigente e ambicioso no projeto intelectual, o surrealismo não desistia da verdade e assim buscava uma forma mais profunda de compreensão do real. Pretendia desse modo um realismo que fosse mais radical, que tomasse por objeto o sobre-real, o todo que não se reduz à mera facticidade dada que conduz à alienação. Como escreveu Breton no primeiro *Manifesto do Surrealismo*, em 1924, “será possível reduzir esses dois estados aparentemente tão contraditórios, que são o sonho e a realidade, a uma espécie de realidade absoluta, de sobre-realidade [surrealité], se é lícito chamar assim” (2001, p. 28). Claro que algumas experimentações que o movimento valorizava, em especial nas suas primeiras horas, foram responsáveis por uma fama de irracionalista que confundiu a alguns – confusão que até hoje se verifica. Para isso contribuiu, sem dúvida, a aposta nas manifestações livres do inconsciente como um valor em si, numa leitura que os diferenciava de Freud (e de que foi expressão estética o método da escrita automática) e a crença na força do escândalo como forma de protesto contra a moral burguesa oficial.

Soma-se ainda uma curiosidade pela astrologia e o tarô, aspecto que desagradou a Walter Benjamin (1994, p. 23/24), um admirador do movimento. Em seus duelos contra toda a ordem estabelecida, os surrealistas escolheram como alvos intelectuais o positivismo na filosofia e nas ciências humanas e o naturalismo-realismo nas artes, mas se reivindicavam materialistas (e ateus), pois o que denunciavam era a limitação de um método de pensamento que se atém à descrição factual, enquanto a compreensão radical do real mereceria outra abordagem. Aqui se juntam, tomadas livremente e não como sistemas, as referências freudiana e hegeliana dos surrealistas: a ciência que se debruça sobre o inconsciente na busca dos desejos reprimidos que determinam as neuroses e perturbações do Eu e a filosofia que concebe o real como totalidade que inclui a contradição entre a realidade imediata e as potencialidades reprimidas do ser.

O surrealismo pretendeu reunir o marxismo, a dialética hegeliana, a psicanálise, o romantismo e as novas linguagens trazidas pela poesia simbolista e o dadaísmo, e sem dúvida foi, como projeto, a maior síntese do pensamento revolucionário que jamais se imaginou e se ousou arriscar. É no *Segundo Manifesto* (1929) que o grupo explicita e justifica sua opção, em pensamento e militância, pelo marxismo, que se ligaria por “afinidades eletivas” com as demais tendências intelectuais que os constituíam. Eles tomaram logo consciência de que, para realizar o “anticonformismo absoluto” (*Manifesto do Surrealismo*, p. 63) que os movia, era preciso lutar para derrubar as estruturas sociais capitalistas vigentes. Não era, contudo, uma simples adesão, mas uma perspectiva de enriquecimento conjunto, pois o surrealismo vinha acrescentar que são da Revolução “os problemas do amor, do sonho, da loucura, da arte, da religião” (*Segundo Manifesto do Surrealismo*,

p. 169). A proposta surrealista não era de fácil assimilação por visões restritas, o que gerou estranhamentos dentro do Partido Comunista Francês, incompreensões que resultaram em perdas mútuas. Porém, concordo com o ponto de vista de que “o surrealismo não era um dogma incompatível com o marxismo, senão um método de liberação do espírito” (GIMENEZ-FRONTIN, 1991, p. 87).

No entanto, as incompreensões por parte de interlocutores não ficavam restritas às fileiras da esquerda militante. O próprio Freud, em troca de cartas com Breton, entre 1932 e 1933, acabaria por confessar, com muita delicadeza e toda a honestidade intelectual que o caracterizava, que não conseguia ter clareza sobre o que era e o que queria o surrealismo (FREUD, 2005, p.137).

O pensamento surrealista busca o sublime, o espírito de infância, todo o mágico que se esconde sob a crosta da vida reificada e que nos possibilita a esperança de um “re-encantamento do mundo” (LÖWY, 2002, p. 9). Esse “maravilhoso” são as descobertas pelas quais anseiam os errantes surrealistas, pois, como dizia Breton nas palavras finais do *Manifesto de 1924*, “viver e deixar de viver é que são soluções imaginárias. A existência está em outra parte” (2001, p. 64). Portanto, o momento surreal é quando a realidade absoluta apresenta-se diretamente como totalidade condensada para além da mera factualidade da reprodução social do mundo das mercadorias. É quando os desejos reprimidos e as possibilidades de outro devir (reais) cortam a realidade imediata (irreal). Ou seja, o surreal comporta um duplo significado: é tanto a realidade absoluta, que inclui o interno e o externo ao ser, a materialidade e o sonho, quanto o maravilhoso que emerge no cotidiano ou na história e que é o movimento mais radical desse absoluto. É por isso que na reflexão do movimento os grandes momentos surreais por excelência são o amor e a revolução.

Os problemas da revolução e do amor são de uma mesma natureza. E o surrealismo reivindica o caráter subversivo dos momentos verdadeiramente excepcionais porque é consciente de toda a miséria e horror no mundo. Mesmo o elogio a Sade – tão citado em textos surrealistas e personagem de filmes de Luís Buñuel – deve ser entendidos no contexto dessa posição radicalmente crítica. Num primeiro ponto de vista, nada mais distante da literatura do Maldito Marquês que os escritos surrealistas sobre o amor e a revolução, e de fato o são. Contudo, ainda que Sade também fosse reivindicado por ser um autor que escandalizava e por conta de seu ataque sem trégua à religião, é certo que seu extremado pessimismo em face da humanidade e de toda ordem permitia um ponto de acesso à crítica social dos surrealistas.

Essa celebração do amor pode soar ridiculamente piegas nos dias de hoje, diante da expansão do mercado das trocas afetivas descartáveis, tempos de “amor líquido” (BAUMAN, 2004). Ainda mais fora de moda só mesmo a hipótese da revolução. Na sua época, a corajosa exaltação surrealista do amor significava tanto uma clara posição de crítica sócio-política em face da ordem vigente, como uma recusa do preconceito que muitos revolucionários carregaram de que a entrega total ao amor seria um desvio sentimental pequeno-burguês, como se o tipo do melhor revolucionário proletário fosse aquele capaz de se fortalecer pelo esvaziamento de parte substancial de sua própria subjetividade^[iii].

Contudo, a adoção dessa perspectiva não significa que houvesse entre os surrealistas um discurso da “revolução pelo amor” ou da “política da afetividade” ou qualquer coisa do tipo, inclusive muitos deles se engajaram nas divisões do movimento revolucionário efetivo do período. Eles sabiam que se os problemas do amor, do sonho e da loucura também são pertinentes à revolução é porque devem ser derrubadas pela força – e com todas as forças disponíveis – as barreiras sociais (mercantilização da vida, machismo, racismo etc.) que impedem condições de existência plenamente favoráveis à realização dos encontros amorosos entre as pessoas. Mas não se trata de remeter tudo a um futuro idealizado, a emancipação é a conquista em um processo e, assim, no curso da luta é possível e necessária a construção de uma nova sensibilidade e postura diante da vida cotidiana, como momentos antecipadores de liberdade, ainda que bastante parcial. Na constituição do sujeito revolucionário, a razão não deve ser oposta à experiência sensível, pois uma nova “sensibilidade radical” de reconhecimento e não-repressão é fonte para uma “nova racionalidade (socialista), liberta da racionalidade da exploração” (MARCUSE, 1973, p. 66/68).

O surrealismo, por suas fontes e partes constitutivas e pelo movimento de síntese que produz, apresenta elementos filosóficos e de expressão artística que são contribuições para esse revolucionamento da sensibilidade como momento necessário para a processualidade de qualquer revolução comunista que seja condizente enquanto tal, em si e para si, no sentido da transformação das estruturas sociais e da vida cotidiana em modos qualitativamente diversos e não como o mero progresso do que existe.

Sem qualquer vacilação, o grupo histórico surrealista assumia com muito zelo o legado do romantismo. Quando este era objeto de uma comemoração oficial promovida em 1930 pelos “poderes constituídos em França”, o Segundo Manifesto denunciava a falsidade dessa apropriação, reivindicando o surrealismo como sendo do romantismo a sua “cauda em alto grau preênsil, por sua própria essência”, a quem começava “a dar a conhecer seu desejo” (BRETON, 2001, p. 183/184). Era o momento de uma dessas comemorações de que os poderes constituídos não raramente se valem para expressar uma tentativa de manipulação e apropriação de uma imagem vazia da qual foi eliminado qualquer conteúdo subversivo, como mais tarde passou a ser objeto o próprio surrealismo (e não é à toa que a grande imagem publicitário-midiática do surrealismo associou-se a Salvador Dalí/ *Avida Dollars* – justamente quem foi expulso do movimento por ser um mercenário e simpatizante do fascismo). A resposta do surrealismo frente àquela celebração oficial foi se afirmar como continuador da visão de mundo romântica, a qual pretende contribuir para sua autoconsciência.

O romantismo, mais que um estilo artístico e literário, é uma visão de mundo e expressão de protesto diante do processo moderno de desencantamento e mercantilização da vida, o que faz a partir da reivindicação de valores e afetos herdados da lembrança ou da imaginação de experiências de culturas pré-capitalistas^[iii]. Disso não resulta necessariamente uma perspectiva de retorno a algum passado, podendo essa herança afirmar-se enquanto colocação utópica de uma nova sociabilidade (LÖWY, SAYRE, 1993 e 2015). Desde Rousseau, Fourier ou William Blake, há toda uma tradição radical e vivente de romantismo de esquerda, inclusive no marxismo, afinidades eletivas entre o azul e o vermelho, dentro da qual se insere o surrealismo. Portanto, não é de se estranhar que a comparação e aproximação entre amor romântico e revolução seja uma presença tão marcante no discurso surrealista.

Comparação que aparece, por exemplo, nas páginas de Nadja quando são comentadas as desordens de rua em solidariedade a Sacco e Vanzetti (“que o sentido mais absoluto do amor ou da revolução esteja em jogo e implique a negação de tudo o mais”, BRETON, 2007, p. 140) ou na resposta de Louis Aragon à enquete sobre o amor publicada na última edição da revista *La Révolution Surréaliste*, de 15 de dezembro de 1929 (onde a comparação de Aragon toma por referência a ideia de limite). Os surrealistas gostavam das enquetes, o que muito pouco tinha a ver com o que veio a se popularizar nos meios de comunicação empresariais de massa e que hoje pode ser encontrado diariamente pelos grandes portais da internet. O que movia o grupo histórico surrealista naquele sentido era um ideal de transparência em face da vida e uma provocação ao diálogo aberto com base na leitura muito própria que faziam do instrumento da autoanálise a partir da teoria freudiana.

A referida enquete sobre o amor continha questões como “que tipo de esperança você deposita no amor?” e “você acredita na vitória do amor admirável sobre a vida sórdida ou da vida sórdida sobre o amor admirável?”^[iv] Da América incaica, José Carlos Mariátegui dedicou um pequeno e belo ensaio a essa enquete sob o título *O surrealismo e o amor* (2005, p. 246/249), o que demonstra a universalidade presente na temática colocada pelo movimento surrealista.

Do romantismo, o surrealismo carrega a ideia de amor total, amor único, nomeado “amor louco” por André Breton ou “amor sublime” por Benjamin Péret. No desenho de Jacqueline Lamba, de 1944, e que recebe o título de *O amor louco*, há uma paradoxal sensação de indiferenciação e ao mesmo tempo individuação, pois o amor total é a unidade íntima, estreita e desmedida, de espírito e corpo, entre dois seres. Liame que passa pela noção de “beleza convulsiva” (“A beleza será convulsiva ou não será”, afirma Breton na famosa passagem de *Nadja*) e que não se refere de forma alguma a um padrão estético fixo que porventura um indivíduo ingenuamente queira acreditar que admire, mas a seus efeitos psíquicos surpreendentes e excedentes, como Breton faz questão de explicitar quando retoma e desenvolve essa formulação na revista *Minotaure* e a recoloca em *O amor louco*. Mais de quarenta anos depois, Nicos Poulantzas formula, em seu derradeiro livro, uma máxima claramente inspirada no pensamento surrealista: “o socialismo será democrático ou não será” (2000, p. 271). Para o surrealismo, as revoluções também deverão ser totais e desejadas historicamente em todos os seus efeitos libertadores.

Essa crítica à vida reificada no capitalismo e a busca pelos elementos de negação que surgem nos momentos surreais colocam-se, em termos de forma estética na prosa, pela apresentação do uso das fotografias como alternativas às longas descrições textuais. A função dessas fotografias, além de atestar a veracidade dos acontecimentos narrados pela referência a locais existentes que serviram de cenário e questionar os limites do próprio romance como estilo, é também manifestar a crítica ao caráter descritivo de certa literatura naturalista-realista. “Digo apenas que não tenho por hábito alardear os momentos nulos de minha vida”, afirmava o *Manifesto Surrealista* (p. 21). Ao contrário, os momentos surreais é que iriam

merecer toda a atenção em suas narrativas escritas. Não há, por exemplo, economia nas descrições de paisagens das Ilhas Canárias em *O amor louco* e da costa da Gaspésia em *Arcano 17*, mas a literatura surrealista não se limita a relatos meramente físicos, pois os ambientes apresentam-se entrelaçados com manifestações oníricas. E como tudo que é colocado no texto surrealista está de alguma forma relacionado, o próprio recurso ao uso de fotografias também acaba por complementar a representação sensível de alguns desses momentos, como no exemplo da foto *O ar de quem nada* em *O amor louco*. É inegável que muito do que há de melhor em literatura crítica acontece justamente em atenção aos momentos nulos da vida alienada, mas os românticos surrealistas estavam interessados nas explosões de encantamento no cotidiano e nos caminhos e pistas capazes de conduzir a esses momentos excepcionais.

Assim, o surrealismo vai buscar incessantemente uma teoria dos eventos na história, na qual são fundamentais as categorias de “acaso objetivo” (*hasard objectif*) e “encontro capital” (*rencontre capitale*). O interesse pelo que está escondido sob a aparente imprevisibilidade dos grandes acontecimentos históricos é uma presença no pensamento revolucionário mais arguto, da qual é exemplo a célebre metáfora da “toupeira da revolução” em Marx. Encruzilhadas por onde passam o contingente, o necessário, o possível e o desejado. O debate surrealista sobre o assunto é iniciado com uma enquete lançada por André Breton e Paul Éluard aos leitores da revista *Minotaure*: “É capaz de dizer qual foi o encontro capital da sua vida? – Até que ponto esse encontro lhe deu, e lhe dá, a impressão de ser fortuito? ou necessário?”, tendo sido o encontro capital definido como “o encontro subjetivado ao extremo”. Após o recebimento das respostas, segue uma tentativa dos dois autores em apresentar algumas reflexões, onde são visitados Aristóteles, Cournot, Poicaré, para, enfim, ser proposta uma conclusão provisória, inspirada na combinação de Engels e Freud, de que o acaso objetivo “seria a forma da necessidade exterior se manifestar, ao abrir caminho através do inconsciente humano”. Esse apanhado é retomado nas páginas de *O amor louco* (BRETON, 1971, p. 27/30). Porém, a categoria de encontro capital não é da ordem estrita dos encontros entre dois indivíduos, manifesta-se também na política, é matéria da amizade e do amor e dos protestos e da revolução:

No plano individual, a amizade e o amor, tal como, no plano social, os elos criados pelas dores comuns e as reivindicações convergentes, são as únicas coisas capazes de favorecerem essa brusca e retumbante combinação de fenômenos pertencentes a séries causais independentes umas das outras (BRETON, 1971, p. 45).

Na interessante visão surrealista da dialética, os encontros capitais são momentos de totalização negativa de fenômenos que se movem sob impulsos causais diversos e que se tornam passíveis de atribuição subjetiva de sentido^[4]. São momentos de totalização negativa diante da ordem vigente e que apontam para a possibilidade real de construção de novas positivities. Enquanto Hegel menciona a tão polêmica “astúcia da razão” na história (HEGEL, 2008, p. 35), o surrealismo acrescenta elementos para o que poderia ser chamado de uma “astúcia do desejo”. Embora a filosofia de Hegel não seja alheia à questão do desejo, por meio do qual é que se expressa a razão na história, o surrealismo apresenta outra ênfase e outros desenvolvimentos.

O termo “acaso objetivo” já havia aparecido em duas obras anteriores, *Os vasos comunicantes*, de 1930, com menção ao pensamento de Engels, e na conferência intitulada “Situação surrealista do objeto”, de 1935, com referência à Estética de Hegel. No caso de *Os vasos comunicantes*, a fonte bibliográfica não é citada por Breton, mas é possível que tivesse por referência o texto Ludwig Feuerbach e o fim da filosofia clássica alemã, mais especificamente as passagens em que Engels aborda como as contradições estruturais da sociedade vão abrindo caminho por meio e a despeito das aparentes contingências e das intenções dos sujeitos e que, por outro lado, as próprias contingências é que se encontram para a conformação do que é necessário para determinado curso histórico (1985, p. 406/411). Trata-se de uma reflexão sobre determinações mais gerais do movimento da história, na qual o surrealismo inspira-se para somar as descobertas da psicanálise sobre o desejo e o inconsciente e com isso pensar, desde o nível mais singular, os encontros que representam uma ruptura ou uma possível ruptura com a factualidade estabelecida.

Portanto, o acaso objetivo é mais do que a mera contingência. As contingências estão no mundo e são pressupostos, condições, a partir das quais se desenvolvem as possibilidades reais e a necessidade enquanto presença de todas as condições que fundamentam um movimento (HEGEL, 1988, § 142/149). Mas o acaso objetivo não é tão somente as condições externas aos sujeitos, mas também as respostas, onde estão presentes as determinações do desejo e o desejo como determinação, inclusive, de constituição do próprio sujeito. As manifestações do inconsciente, que tantas vezes aparecem como absolutamente contingentes, e que não o são, como afinal demonstrou Freud ao longo de sua obra

(pensemos, por exemplo, nos atos falhos e nos próprios sonhos), estão incluídas nessa complexa categoria que é o acaso objetivo e que tanto interessa ao surrealismo. O todo que se impõe ao sujeito e lhe exige respostas é o movimento da natureza e o resultado das diversas interações humanas que constituem a realidade social, assim como as objetivações transmitidas pelas gerações anteriores (o peso da história passada). Desta forma, os encontros entre as pessoas se dão em algum espaço-tempo de interseção entre múltiplas causalidades e afinidades, sobre as quais a atividade dos sujeitos atribui significações e sentidos, e o acaso objetivo, segundo a metáfora de André Breton, “é o lugar geométrico dessas coincidências” (1994, p. 140).

O acaso que produz os encontros capitais é uma quebra no curso das expectativas de reprodução da vida reificada. Numa sociedade dominada pelo poder do capital, em que é tendência a mercantilização de todos os aspectos da vida, a ligação estreita não mercantil entre dois seres desejantes é de fato improvável, mas mesmo assim é possível e necessária nos seus interstícios temporais e espaciais. O mesmo pode ser dito dos genuínos movimentos de protesto e revolta social em que se observa a comunhão insubordinada entre os muitos indivíduos normalmente oprimidos pela racionalidade instrumental do cálculo capitalista e coagidos à concorrência para a venda no mercado.

Os encontros capitais são contrafactuais em relação às forças repressivas (econômicas, ideológicas, políticas) que dominam o dia a dia, mas, tendo em vista os mecanismos de integração social conformista, essa é uma realidade que não pode ser admitida tão explicitamente. Os desejos de interação social precisam ser satisfeitos de alguma forma, ainda que por via de imagens manipuladas, transformadas em um ramo do mercado capitalista como outro qualquer. Diante das dificuldades impostas pelas condições sociais em funcionamento, Guy Debord, agitador de um movimento notoriamente influenciado pelo surrealismo, menciona uma “organização sistemática da ‘falha da faculdade de encontro’” no capitalismo avançado e sua substituição por uma alienada “ilusão do encontro” (DEBORD, 1997, Tese 217).

Não é difícil deduzir que no plano individual isso inclui toda sorte de engano, autoengano e ausência de comunicação, porque os encontros capitais são da ordem das relações intersubjetivas e não das unilateralidades (por óbvio, não se nega aqui que o amor possa ser unilateral e tantas vezes o é, mas não os verdadeiros encontros capitais). No plano coletivo, as ilusões do encontro dizem respeito a todos os casos de ajuntamentos reificados e vazios de sentidos emancipatórios (tanto subjetiva quanto objetivamente). Quando do texto de Debord, na segunda metade dos anos 1960, o paradigma para ele era o do passivo espectador televisivo. As redes sociais da internet viriam tempos depois desenvolver essa ilusão, o que passa pela via da manipulação das sensações de aproximação, de iniciativa e atividade dos espectadores, num espaço também atravessado pelas grandes corporações e repartido em monopólios de propriedade privada (ainda que, como outro aspecto da contradição, sejam reais, e não desprezíveis, as possibilidades de usos subversivos da comunicação nas redes). No entanto, é um erro restringir a obra de Debord a uma crítica da cultura ou apenas a uma crítica dos meios de comunicação.

É o ponto de vista da própria totalidade social que é tomado por referência, inclusive nas suas configurações espaciais urbanas e temporais, onde o indivíduo é reificado como mera função do movimento de valorização do capital. Ainda na Tese 217 de A sociedade do espetáculo, Debord conclui, com pessimismo, que “numa sociedade em que ninguém consegue ser reconhecido pelos outros, cada indivíduo torna-se incapaz de reconhecer sua própria realidade”. Descontado o tom pessimista extremo (e só o exagero deve ser descartado), o diagnóstico coloca-se na tradição do pensamento que liga dialeticamente o processo de conhecimento social à intersubjetividade.

Uma observação, porém, deve ser feita sobre o desejo, palavra muito em voga no vocabulário filosófico do momento. Os surrealistas não tinham no desejo o alfa e o ômega de sua abordagem. A radicalidade surrealista não está na consideração do desejo em si. Qualquer publicitário sabe que os desejos estão sujeitos à manipulação pela ideologia de consumo dirigido, como base para a realização das mercadorias e a reprodução do próprio consumo, seja pelas qualidades intrínsecas presentes nos valores de uso, seja pelo fetichismo das mercadorias (e das marcas). Cada vez mais, o atual capitalismo do regime de acumulação flexível depende da indução e manipulação dos gostos, dos estilos, das identidades, enfim, dos desejos e da correspondente produção mercantil em série das diferenças por meio da produção just in time. O surrealismo afirma a soberania do desejo na (des)medida dos encontros capitais e, por isso, exalta o amor e a revolução, ou seja, os encontros em que o desejo não seja canalizado como potência de acumulação de coisas ou de dominação de outros desejos.

A ressalva acima é ainda importante para se ter a compreensão de que é impossível conceber um encontro capital que seja fascista, pois, embora o fascismo tenha historicamente reunido e organizado massas a partir do primado de determinadas

paixões, é claro que, tendo em vista todo o seu caráter repressivo, a mentalidade e a prática fascistas são inimigas de qualquer princípio de alteridade. Apesar de o fascismo ser um recurso de defesa e desenvolvimento do sistema capitalista por via da hipertrofia dos mecanismos de coerção física direta e anomia do poder, sua afirmação concreta não foi possível sem a referência ideológica a discursos comunitaristas (seja de nação, solo, raça, sangue, religião), pois ainda não existiu um fascismo que viesse embasado puramente no “capitalismo como religião”, para lembrar um termo que dá título a um ensaio de Walter Benjamin. No contexto de sociedades com massas integradas por indivíduos colocados em isolamento e concorrência, essas referências comunitaristas de base identitária, sempre acompanhadas da seleção paranoica de algum “inimigo” interno ou externo, funcionam como elementos que recepcionam os sintomas sociais de ansiedade/medo e os desejos de ligação social (NEUMANN, 1969, p. 296/329). É a “ilusão do encontro” administrada totalitariamente pelo poder político e ideológico das classes dominantes.

Deve-se destacar sempre que o acaso que interessa ao surrealismo é o que produz os encontros capitais, porque são esses que trazem a carga autêntica do imprevisível, do salto para fora da temporalidade da vida reificada. O tempo na ordem do capital é irreversível na sua circularidade de reprodução ampliada, que se concretiza no ritmo da produção e da circulação mercantil, das jornadas de trabalho e descanso (cada vez mais diluídas em detrimento do segundo), do consumo, da administração do lazer, e é também irredutível de sua aparência de a-historicidade. Porém, isso não permite concluir que toda quebra de sequência dessa circularidade é uma crise e nem que toda crise representa um abalo na ordem de dominação.

Tanto o movimento do capital quanto a vida cotidiana sob sua vigência são atravessados por tendências contrapostas, descontinuidades e quebras de expectativas^[vi]. Verifica-se, inclusive, que a função do direito – enquanto forma social – consiste em estabilizar expectativas nas relações sociais, daí que todo crescimento dos níveis de desestabilização de expectativas, a insegurança, força os limites do próprio direito, promovendo lutas por transformações, ampliações e supressões^[vii]. Muito mais que todos esses fatores, o acaso objetivo significa uma quebra nas probabilidades de reprodução conforme as expectativas da acumulação, no que abre caminho, ainda que por breves parêntesis, para a evidenciação prática de outras possibilidades de associação. Os encontros capitais apontam para um “verdadeiro estado de exceção”, para se usar uma expressão das teses benjaminianas que está em voga, sendo, portanto, capazes de criar suas próprias regras e fundar uma nova existência. Neste aspecto, compreendem-se as referências à unidade entre amor e revolução, pois são análogos nas relações que assumem com o tempo e o espaço.

A tarefa revolucionária, na teoria e prática, é constituir uma ruptura com a temporalidade da exploração e da opressão, com seus movimentos de progresso (ou regressão) em torno do já existente. O que se busca é uma intervenção total em face do tempo, que é modificar no presente, para o futuro, o curso catastrófico da história, mas que, de acordo com Benjamin em suas Teses, também se volta para o passado, porque redime todos os oprimidos que sucumbiram. A comparação com o amor é mais do que cabível. O amor está baseado na força de Eros (que, segundo Freud, é a pulsão que une tudo), mas enquanto conceito o amor romântico – tal como o conhecemos e imaginamos – é uma construção social, um desenvolvimento histórico. E neste sentido, um encontro amoroso que se realiza plenamente em sua potência possui um princípio universal que emerge daquela realidade singular que se constituiu entre dois seres, que é o de fazer justiça a todos os amores impedidos e fracassados do passado, em todas as épocas de sistemas opressivos. Redime-se Abelardo e Heloísa, por exemplo, assim como todos os amantes, anônimos ou não, da história.

A geografia dos espaços, em especial os urbanos, também é fundamental para as descobertas das objetivações do acaso e o pensamento surrealista, herdeiro de Baudelaire, é especialmente interessado na cidade.^[viii] No encontro entre dois indivíduos, as brechas nas esquinas e atalhos da geografia urbana dada permitem outras sensações e interpretações e nelas podem se desenrolar brincadeiras e jogos sem competidores. Por sua vez, nos encontros de massas todo o espaço urbano adquire novos significados, pois as massas assumem, ainda que momentaneamente, o controle sobre o plano em que se dá a produção e circulação do capital e a produção e circulação de suas próprias vidas alienadas. Com o desenvolvimento capitalista sobre o espaço urbano, no sentido da primazia do automóvel e da solidão entre as pessoas inseridas em massas, os lugares favoráveis aos encontros surgem cada vez mais como brechas.

Os surrealistas vão defender, portanto, uma busca, em errância, pelos sinais que antecipem os encontros capitais, porque estes são afirmação do mágico materialisticamente possível. A atenção surrealista volta-se tanto para a vigília quanto para

os sonhos e, neste sentido, Breton defendeu a possibilidade do “sonho profético”, pois, do contrário, seria “negar o valor do movimento” (2005, p. 20). Na dialética do surreal, a necessidade exterior abre caminho através do inconsciente, e a subjetividade percorre e abre caminhos na realidade externa. Nessa jornada poética do encontro, uma práxis é exigida: “o comportamento lírico” (BRETON, 1971, p. 72). Trata-se de um estado de espírito e de uma forma de intervenção consciente na realidade que consiste na observação atenta e aberta à recepção de todos esses sinais. O comportamento lírico permite ao sujeito que vive a experiência singular de um encontro capital o exercício de uma esfera de liberdade em face das coerções sociais determinantes (NADEAU, 2008, p. 158).^[ix]

No plano ético-político, o comportamento lírico poderia ser traduzido e adaptado como a conjugação entre o esforço de conhecimento e um estar atento e disposto à solidariedade e ao engajamento nas diversas lutas dos explorados e oprimidos que permitem revelar os pontos mais esgarçados de contradições sociais capazes de explodir e afirmar novas possibilidades. Em suma, comportamento lírico como unidade radical de sensibilidade e razão, e base para a formação de uma virtú revolucionária. Considerações fáceis de colocar em palavras, porém difíceis de realizar diante do poder totalitário do capital. Mas é interessante observar que, por seus heterodoxos caminhos, a perspectiva surrealista acaba sendo nesse aspecto muito coerente com o pensamento de Marx, pois afirma um método que se dá em relação com uma unidade de teoria e prática.

Desse modo, a um esforço de teorização sobre os eventos na história deve corresponder uma práxis, uma ética, que os interprete e lhes dêem sentido. Ou, como disse Paul Éluard, “o surrealismo é um instrumento de conhecimento e por isso mesmo um instrumento tanto de conquista como de defesa” (apud BRETON, 2007, p. 124). E para os surrealistas a questão ético-política de fundo é sempre a seguinte: que tipo de esperança você deposita na revolução?

E como a história são processos e eventos, os encontros capitais são causa de transformações profundas quando mais são capazes de se instituírem em formas políticas com sentido estratégico de permanência em um ciclo histórico. Os encontros capitais de massas podem se estabelecer como momentos fundadores e desenvolvedores de formas políticas. Essa é a trajetória dos partidos e movimentos radicais de massas, cuja existência sempre se dará em luta contra os impulsos de repressão e cooptação emanados dos poderes vigentes na ordem do capital. Os espectros daqueles que caíram no caminho são o aviso dos perigos.

Pela correspondência temática, Nadja (1928), Os vasos comunicantes (1930) e O amor louco (1937) formam uma trilogia. Acaso e encontro já eram os temas presentes em Nadja, ainda que apenas posteriormente teorizados. No instante em que Breton, após sair da livraria do L'Humanité e caminhar ao acaso, troca olhares com a transeunte que vem no sentido oposto e com a atenção tomada por seus olhos (de avenca), tais como nunca tinha visto, e pela maquiagem escura que os contorna, lhe dirige a palavra e “ela sorri, mas muito misteriosamente e (...) com conhecimento de causa” (BRETON, 2007, p.65), opera-se a partir de então um encontro bastante significativo. Nadja nos é revelada como a própria heroína surrealista, “a alma errante”, que por seu comportamento e sensibilidade reconhece Breton com “conhecimento de causa”. Ou será que com conhecimento de causas? A narrativa segue com os desdobramentos desse encontro por entre os ambientes da cidade, contudo o amor não se realiza plenamente e o desfecho apresentado é infeliz.

Em sua análise, a poetisa Alejandra Pizarnik, após destacar os sinais de reconhecimento imediatamente presentes naquela primeira cena de aproximação entre os dois, expõe uma questão muito pertinente ao mencionar que essa não realização posterior se deu porque o encontro não teria ocorrido quando a chegada de Nadja era “necessária, mas muito mais tarde. Assim, em vez de um encontro excepcional, produziu-se um encontro tardio” (2016, p. 266). E é Nadja quem observa num diálogo com Breton que “o tempo é implicante porque tudo tem que acontecer na hora certa” (BRETON, 2007, p. 97). Encontros tardios ou, o que dá no mesmo, encontros que vêm cedo demais, que se perdem, ao acaso, fora da hora certa. A hora exata seria a exceção, o que valeria para o amor e para a revolução.

Assim como amor é encontro necessário, será que não precisa de algum modo também ser inventado (e reinventado, como disse Rimbaud^[x])? E construído? Pois, como ressalta Alain Badiou (2013, p. 51), “existe um trabalho do amor, e não apenas um milagre”. E se para o surrealismo o encontro capital é aquele “subjetivado ao extremo”, isto significa em essência a afirmação de sujeitos e sua consequente capacidade de intervenção na realidade. Só é sujeito de sua história aquele que em alguma medida se autodetermina e estabelece interações, ainda que inevitavelmente inserido em condições sociais e psíquicas, externas e internas, que não escolhe. E uma nova subjetividade revolucionária não opõe a sensibilidade à razão.

Se o encontro é só o início da esperança, como bem cedo marcou Nadja, o que pode ser considerado um complemento ao seu enunciado sobre a hora certa, talvez se exija algo mais que adequar-se aos acontecimentos, até porque a tendência é que os mecanismos de reprodução e repressão social retornem as coisas à sua ordem normal.

Não digo que a invenção tudo pode em face da ausência da hora certa, mas a identidade entre necessidade e possibilidade absolutas é igualmente uma abstração idealista. Por sua vez, tão mais complexas por dizerem respeito às lutas das classes sociais inseridas em totalidades de muitas determinações e desenvolvimentos desiguais, as revoluções, enquanto processo e eventos, são suas condições necessárias, suas possibilidades e seus atos de criação política, realização de virtú. Em termos de militância política, um comportamento lírico diante da vida não pode se limitar à abertura para a percepção do que apenas nos é posto pelo curso dos acontecimentos.

Segundo Daniel Bensaïd: “As revoluções nunca chegam na hora certa. Divididas entre o “não mais” e o “ainda não”, entre o que vem cedo demais e o que vem tarde demais, elas não conhecem a hora certa: “Se a Comuna [a de 1793] chegou cedo demais, com suas aspirações de fraternidade, Babeuf chegou tarde”. E “se o proletariado ainda não podia governar a França, a burguesia não podia mais fazê-lo” (Engels). Nesse hiato entre o necessário e o possível sobrevém a tragédia, a das jornadas de junho de 1848 e de julho de 1917, ou ainda a de janeiro de 1919 na Alemanha, em que perderam a vida Rosa Luxemburgo e Karl Liebknecht, os dois grandes personagens do jovem Partido Comunista alemão. Arte das mediações, a política é também a arte do instante preciso e do contratempo (2013, p. 63).

***Marcus Giraldes** é doutor em direito pela PUC-RJ.

Texto do primeiro capítulo do livro *O Acaso e o desencontro: das manifestações de 2013 ao golpe de 2016*, (Garamond).

Referências

-
- BADIOU, Alain. *Elogio ao amor*. Entrevista à Nicolas Truong. São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2013.
- BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2004.
- BENJAMIN, Walter. *O capitalismo como religião*. São Paulo: Boitempo, 2013.
- _____. *O surrealismo. O último instante da inteligência europeia*. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 21/35.
- _____. *Sobre o conceito da História*. In *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 222/232.
- BENSAID, Daniel. *Marx, manual de instruções*. São Paulo: Boitempo, 2013.
- BRETTON, André. *Manifestos do Surrealismo*. Tradução e notas: Sergio Pachá. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001.
- _____. *Nadja*. Tradução: Ivo Barroso. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- _____. *Los vasos comunicantes*. Traducción: Augustí Bartra. Madrid: Ediciones Siruela, 2005.
- _____. *O amor louco*. Tradução: Luiza Neto Jorge. Lisboa: Editorial Estampa, 1971.
- _____. *Diccionario del surrealismo*. Buenos Aires: Losada, 2007.
- _____. *Arcano 17*. Tradução: Maria Teresa de Freitas e Roda Maria Boaventura. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- _____. *Entrevistas*. Tradução e prefácio de Ernesto Sampaio. Lisboa: Edições Salamandra, 1994.
- BUÑUEL, Luis. *Meu último suspiro*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- BURGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo/ Comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- ENGELS, Friedrich. *Ludwig Feuerbach e o fim da filosofia clássica alemã*. In MARX, K; ENGELS, F. Obras escolhidas em três tomos. Tomo III. Lisboa: Edições “Avante!”, Moscovo: Edições Progresso, 1985, p. 376/421.

FREUD, Sigmund. Carta a André Breton, de 26/12/1932. In *Los vasos comunicantes*. Apêndice. Traducción: Augustí Bartra. Madrid: Ediciones Siruela, 2005, p. 137.

GIMENEZ-FRONTIN, J. L. *El surrealismo: en torno del movimiento bretoniano*. Barcelona: Montesinos, 1983.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Enciclopédia das ciências filosóficas em epítome*. Volume 1. Lisboa: edições 70, 1988.

_____. *Filosofia da História*.. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

LIMA, Sergio. *A aventura surrealista*, Tomo I. Campinas: Editora da UNICAMP; São Paulo: UNESP; Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

LOWY, Michel. *A estrela da manhã: surrealismo e marxismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LOWY, Michel; SAYRE, Robert. *Romantismo e política*. São Paulo: Paz e Terra, 1993.

LUHMANN, Niklas. *Sociologia do direito*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1985.

_____. *O direito da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2016.

LUXEMBURGO, Rosa. *Cartas*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

MARCUSE, Herbert. *Contra-revolução e revolta*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *O surrealismo e o amor*. In *Por um socialismo indo-americano*. Seleção e introdução: Michel Lowy. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005, p. 246/249.

NADEAU, Maurice. *História do surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

NEUMANN, Franz. Ansiedade e política. In: *Estado democrático e Estado autoritário*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969, p. 296/329.

PÉRET, Benjamin. O núcleo do cometa. In: *Amor sublime: ensaio e poesia*. Tradução: Sérgio Lima e Pierre Clemens. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PIZARNIK, Alejandra. Relectura de *Nadja*, de André Breton. In: *Prosa completa*. Buenos Aires: Editorial Lumen, 2016, p. 262/268. Um trecho desse ensaio encontra-se publicado no “Apêndice” da edição brasileira de *Nadja*. Tradução: Ivo Barroso. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 167/170.

POULANTZAS, Nicos. *O Estado, o poder, o socialismo*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

RIMBAUD, Arthur. *Uma estadia no inferno*. In *Prosa poética*. Tradução, prefácio e notas de Ivo Barroso. 2ª edição revista. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

WEBER, Max. *Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

WILLER, Claudio. Magia, poesia e realidade: o Acaso Objetivo em André Breton. In: *O surrealismo*. Organização J. Guinsburg e Sheila Leiner. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 323/350.

Filme

Jules e Jim. 1962. Roteiro: François Truffaut e Jean Gruault. Direção: François Truffaut.

Notas

^[i] Discurso no Congresso dos Escritores, Paris, junho de 1935 (BRETON, 2001, p. 285).

^[ii] O testemunho de um belo exemplo, dentre tantos outros possíveis, de quem não caiu nesse erro é dado pelas cartas de

Rosa Luxemburgo.

[iii]. Os surrealistas se interessavam pelas expressões artísticas de povos tradicionais de fora da Europa e pelo ideal do amor cortês medieval. Benjamin Péret, nas vezes em que viveu no Brasil (a primeira entre 1929 e 1931, quando militou politicamente ao lado de Mário Pedrosa e acabou expulso pelo Estado, e a segunda entre 1955 e 1956), ficou fascinado pelos mitos indígenas, o candomblé e a história do Quilombo dos Palmares.

[iv]. Para a consulta dessa enquete, ver o sítio da Biblioteca Nacional da França: <<https://goo.gl/athg99>>, acesso em 17/01/2016. Uma reflexão sobre o amor no surrealismo a partir dessa enquete encontra-se em Sergio Lima (1995, p. 205/232). Ainda sobre o mesmo assunto, Buñuel (2009, p. 211) disse: “Uma das enquetes surrealistas mais célebres começava com a pergunta: “Que esperança você deposita no amor?”. Minha resposta foi: “Se amo, toda a esperança. Se não amo, nenhuma”. Amar nos parecia indispensável à vida, a qualquer ação, a qualquer pensamento, a qualquer busca.

Hoje, a crer no que me dizem, acontece com o amor o mesmo que com a fé em Deus: tende a desaparecer – pelo menos em certos meios. É considerado tacitamente um fenômeno histórico, algo como uma ilusão cultural. É estudado, analisado – e, se possível, curado”. Desde o testemunho de Buñuel, em 1982, o crescimento dos fundamentalismos desmentiu a tendência de fim das religiões, enquanto que a invenção e ampla difusão do clonazepam, dentre outras drogas, é mais um passo no desenvolvimento da técnica de medicalização do amor.

[v]. “É como se, de repente, fosse desvendada a profunda noite da existência humana, como se havendo a necessidade natural aceitado formar um só todo com a necessidade lógica, todas as coisas adquirissem uma total transparência, tudo se ligasse entre si como uma cadeia de vidro a que não faltasse um só anel” (BRETON, 1971, p. 55).

[vi]. Recentemente pude ver a impressionante exposição do artista Marco Paulo Rolla, “*Cotidiano Radical*”, que tematiza sobre as quebras no cotidiano cercado por objetos/mercadorias.

[vii]. Essa observação sociológica de que o direito tem a função social de estabilização de expectativas encontra-se desenvolvida em autores como Max Weber (1999, Cap. VII) e Niklas Luhmann (1985; 2016).

[viii]. Segundo Claudio Willer “o acaso objetivo é indissociável da disponibilidade, e de sua consequência, a relação mágica com a cidade. A deambulação urbana do *flâneur*, transformada em valor, signo da disposição de recomeçar a vida a cada dia, já é magia propiciatória” (2008, p. 328).

[ix]. Interpretação diversa é apresentada por Peter Burger (2012, p. 121/122), que desenvolve a crítica de que a categoria de acaso objetivo contém uma espécie de visão resignada do sujeito para com a objetividade, como se, diante da desilusão com a reificação da vida na sociedade burguesa, a única alternativa fosse entregar-se ao acaso de uma situação excepcional, que muito embora seja qualitativamente estranha à lógica da racionalidade-voltada-para-os-fins da produção mercantil, já se encontra presente na própria realidade, sem espaço para a invenção. Para ele, o acaso objetivo deve ser interpretado tão somente como uma categoria ideológica, importante na medida da posição que ocupa para o movimento surrealista, pois contribuiu para a compreensão de sua intenção de descoberta do imprevisível.

[x]. Aliás, esta é a observação que melancolicamente Jim faz de Catherine: “ela quis inventar o amor” (Jules e Jim). A letra da canção tema deste filme é uma bela imagem dos encontros e desencontros no “turbilhão da vida”. E são, sem dúvida, de espírito surrealista os versos de Vinícius de Moraes: “a vida é a arte do encontro, embora haja tanto desencontro pela vida”. Ou ainda na letra de Carta ao Tom que, ao opor a memória da gênese da bossa nova com a crítica das violentas transformações urbanas promovidas pelo desenvolvimento capitalista durante a ditadura militar, lança a convocação: “É preciso inventar de novo o amor”. Todo movimento romântico é uma tentativa de recriação de subjetividades e intersubjetividades.