

Sonhando acordado: um Surrealismo nada inconsciente.

Marcelo Cizaurre Guirau

Resumo

Tendo como base as reflexões de Walter Benjamin e Theodor Adorno, tentaremos, na primeira parte desse trabalho, analisar o caráter crítico-objetivo do Surrealismo. Em seguida, tentaremos avaliar a validade da transposição dessas reflexões para a realidade brasileira. Concluímos analisando a forma que o Surrealismo assume no romance “O Anjo”, de Jorge de Lima, acreditando que as diferenças entre o Surrealismo dessa obra e o Europeu carregam importantes reflexões sobre o processo de modernização no Brasil e na Europa.

Palavras-chave: Surrealismo, Jorge de Lima, “O Anjo”.

Abstract

Based on Walter Benjamin and Theodor Adorno's thoughts on the subject, we are going to try, in the first part of this work, to analyze the critic-objective aspect of Surrealism. Afterwards, we are going to try to evaluate the validity of the transposition of such ideas to the Brazilian reality. We conclude by analyzing the form which Surrealism takes in the novel “O Anjo”, by Jorge de Lima, believing that the differences noticed between the Surrealism in this novel and the European one carries important information about the process of modernization both in Brazil and Europe.

Keywords: Surrealism, Jorge de Lima, “O Anjo”

Muitas das reflexões sobre estética realizadas pelos intelectuais da Escola de Frankfurt partem de um mesmo porto: a alienação do sujeito, resultante do processo de “esclarecimento”. A queda da mimeses e a separação sujeito-objeto são as águas turbulentas que impedem o homem de chegar a ilha da utopia, cujas praias possam acolher uma vida plenamente contemplativa. Benjamin utiliza o mar como metáfora para explicar a diferença entre o homem épico e o romancista:

No sentido da poesia épica, a existência é um mar. Não há nada mais épico que o mar. Naturalmente, podemos relacionar-nos com o mar de diferentes formas. Podemos, por exemplo, deitar na praia, ouvir as ondas ou colher os moluscos arremessados na areia. É o que faz o épico. Mas também podemos percorrer o mar. Com muitos objetivos, e sem objetivo nenhum. Podemos fazer uma travessia marítima e cruzar o oceano, sem terra à vista, vendo unicamente o céu e o mar. É o que faz o romancista. Ele é o mudo, o solitário. O homem épico limita-se a repousar. No poema épico, o povo repousa, depois de um dia de trabalho: escuta, sonha e colhe. O romancista se separou do povo e do que ele faz.¹

No mundo clássico, observamos o “trânsito de toda interioridade para uma exterioridade corpórea”². O sujeito está integrado ao seu mundo e tem sua existência justificada por explicações metafísicas. A Esclarecimento trouxe a discórdia entre sujeito e mundo, interior e exterior. Sem mais nenhuma explicação fixa e segura em que se apoiar, o homem moderno (o romancista da citação) divorcia-se do mundo e passa a morar sozinho.³

A dissociação entre sujeito e objeto, característica do nosso mundo, é um pressuposto do pensamento estético de Adorno e Benjamin. É a partir desse pressuposto que Benjamin desenvolve os conceitos de “aura” e “experiência”, e Adorno elabora suas reflexões sobre a indústria cultural.

Elegendo a alienação como alvo da hermenêutica negativa, Adorno e Benjamin procuram nas suas investigações estéticas obras que superem essa situação.

Benjamin encontra no poeta alegorista um agente de re-encantamento do mundo. Os gestos do alegorista são protestos contra a mercantilização da vida e dos homens: “Em Baudelaire, o poeta declara pela primeira vez seu direito a um valor de exposição. Baudelaire foi o seu próprio empresário. A *perte d'auréole* afeta antes de tudo o poeta. Daí sua mitomania”⁴.

Adorno vê na forma estética um meio de superação crítica da alienação. Para ele, a linguagem não-conceitual da arte possibilita uma saída para a aparente aporia epistemológica da teoria crítica: como criticar a alienação utilizando um meio de expressão (linguagem) que nasce e se faz sentido no mesmo mundo alienado que se pretende criticar. A arte, para Adorno, consegue escapar desse beco-sem-saída e promover uma

1 Benjamin, Walter. Obras Escolhidas Vol. 1: *Magia e Técnica, Arte e Política*, São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985, p. 54.

2 Hegel. *Estética*.

3 A trajetória dessa perda do “sentido da vida” é descrita com mais detalhes na “Dialética do Esclarecimento” (Adorno/Horkheimer).

4 Benjamin, Walter. Obras Escolhidas Vol. III: *Charles Baudelaire, Um lírico no auge do capitalismo*, São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989, p. 159.

religação entre sujeito e objeto. Segundo Adorno:

A arte é um refúgio do comportamento mimético. Nela, o sujeito expõe-se, em graus mutáveis da sua autonomia, ao seu outro, dele separado e, no entanto, não inteiramente separado. A sua recusa das práticas mágicas, dos seus antepassados, implica participação na racionalidade. Que ela, algo de mimético, seja possível no seio da racionalidade e se sirva dos seus meios, é uma reação à má irracionalidade do mundo racional enquanto administrado. Pois o objetivo de toda a racionalidade, da totalidade dos meios que dominam a natureza, seria o que já é *mei*. Por conseguinte, algo de não-racional. Precisamente, está irracionalidade oculta e nega a sociedade capitalista e, em contrapartida, a arte representa a verdade numa dupla acepção: conserva a imagem do seu objetivo obstruída pela racionalidade e convence o estado de coisas existente da sua irracionalidade, da sua absurdidade.⁵

Indo para além dos limites impostos pela clausura do conceito, a arte pode anular a alienação e, assim, servir de instrumento de cognição: “A sobrevivência da mimeses, a afinidade não-conceitual do produto subjetivo com o seu outro, com o não-estabelecido, define a arte como uma forma de conhecimento e, sob este aspecto, como também ‘racional’”⁶.

.....

O *choque* está na vanguarda da tropa de ataque estética e pode causar os primeiros abalos na fortaleza da reificação. A música de Schoenberg, para Adorno, e o Surrealismo, para Walter Benjamin, ganham status revolucionário quando analisados sob a ótica do *choque*.

A força subversiva do Surrealismo é, normalmente, associada a sua suposta fuga da racionalidade. Ao reproduzir artisticamente os processos do inconsciente, o Surrealismo estaria criando um canal de expressão para as forças da libertação. O choque crítico desse empreendimento artístico resultaria, assim, da recusa da Razão em favor da exaltação dos instintos e impulsos reprimidos pela Civilization. Tanto Adorno quanto Benjamin discordam de que a força do surrealismo esteja toda no seu mergulho no inconsciente.

Adorno, em seu ensaio “Reverendo o Surrealismo”, tenta distanciar esse movimento da psicanálise, mostrando como o procedimento artístico adotado pelos surrealistas não é capaz de reproduzir os mecanismos do sonho. O estado de consciência do artista no momento da criação não permite o livre fluxo de imagens (fato que só pode ocorrer na inconsciência do sono), impossibilitando assim uma reprodução fiel da dinâmica associativa do sonho. O artista, para “reproduzir” essa liberdade de associação, tem que se esforçar para se auto-extinguir. Esse esforço de auto-extinção do eu-consciente, necessário ao artista com pretensões surrealistas, não ocorre no sonho. Essa consciência involuntária do artista no ato criativo é o elemento que confere ao Sur-

5 Freitas, Verlaine. *Adorno e a Arte Contemporânea*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 62.

6 Op.cit. p. 64.

realismo uma certa objetividade, o que não acontece no sonho, onde a consciência está ausente desde o princípio.

Essa exigência de auto-extinção do sujeito, inerente ao procedimento artístico Surrealista, não autoriza uma análise desse movimento por uma chave psicológica. Em vez de colocar os surrealistas no divã, Adorno sugere que "...se alguém quiser superar [*aufheben*] conceitualmente o Surrealismo, deve retomar não a psicologia, mas os procedimentos artísticos"⁷. Segundo Adorno, a montagem é o procedimento artístico próprio do Surrealismo. Com esse procedimento, os surrealistas criam imagens inusitadas, que têm o poder de reativar na nossa memória as lembranças de uma infância perdida. O potencial crítico do surrealismo estaria, para Adorno, na capacidade do inusitado de remeter "... por meio do espanto, a algo familiar, àquele 'onde é que eu já vi isso tudo?'. A afinidade com a psicanálise não será encontrada no simbolismo do inconsciente, mas sim na tentativa de trazer à tona, por meio de explosões, as expectativas infantis. O que o Surrealismo adiciona à reprodução do mundo das coisas é justamente o que perdemos de nossa infância"⁸.

O inusitado e as associações por ele despertadas seriam, assim, o instrumento com o qual o Surrealismo cria um espaço de autonomia dentro de um "mundo administrado"(a montagem sendo o procedimento empregado). Assim, "as imagens dialéticas do Surrealismo são as de uma dialética da liberdade subjetiva em uma situação de não-liberdade objetiva"⁹.

.....

Para Benjamin, "Em todos os seus livros e iniciativas, a proposta surrealista tende ao mesmo fim: mobilizar para a revolução as energias da embriaguez"¹⁰. Benjamin elabora o conceito de "iluminação profana" para analisar o Surrealismo levando em conta o seu potencial de oferecer flashes de clareza cognitiva que possibilitem o entendimento do real. Com esse conceito, Benjamin se afasta das análises que abordam o conteúdo místico ou psicológico das obras surrealistas.

O conceito de "iluminação profana" é produtivo porque, ao mesmo tempo que repele interpretações místicas, psicológicas ou românticas, dá um sentido histórico e crítico ao Surrealismo:

De nada nos serve a tentativa patética ou fantástica de apontar no enigmático o seu lado enigmático; só devassamos o mistério na medida em que o encontramos no cotidiano, graças a uma ótica dialética que vê o cotidiano como impenetrável e o impenetrável como cotidiano¹¹

Essas duas interpretações do Surrealismo tendem a ver esse movimento artístico não como um campo propício para a explosão de conteúdos místicos e psi-

7 Adorno, Theodor W. *Notas de literatura I*, São Paulo: Editora 34, 2003, p. 137.

8 Adorno, Theodor W. Op. cit. p. 138.

9 Idem

10 Benjamin, Walter. *Obras Escolhidas Vol. 1: Magia e Técnica, Arte e Política*, São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985, p. 32.

11 Benjamin, Walter. op.cit. p. 33.

cológicos, mas como uma tentativa radical de re-encantamento do mundo (através da reativação da memória, para Adorno, da “iluminação profana”, para Benjamin). Ambas as interpretações procuram uma certa objetividade nas manifestações surrealistas e rejeitam a assimilação desse movimento por interpretações psicológicas.

.....

Será que essas reflexões sobre o Surrealismo têm alguma validade se transpostas para a realidade brasileira? Tentaremos responder a essa questão analisando uma obra que se aproxima da estética surrealista. Nos ateremos apenas ao romance “O Anjo”, de Jorge de Lima, acreditando que a análise desse livro pode nos apontar alguns problemas de “aclimatação” dessa forma importada à nossa realidade.

O Surrealismo, tal como descrito no Manifesto que explicita as diretrizes desse movimento, tem como principal característica o livre fluxo das idéias. Vejamos a definição dada ao termo:

SURREALISMO, s.m. Automatismo psíquico puro pelo qual se propõe exprimir, seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de todo controle exercido pela razão, fora de toda preocupação estética ou moral.

A sucessão de imagens aparentemente aleatórias e desconexas levaria a crer que o romance “O Anjo” foi concebido segundo a orientação acima descrita. Mas, ao longo da leitura, vemos a repetição de elementos alegóricos que concedem ao texto uma organização rigorosa. Figuras como o vento, o violoncelo e a Bem-Amada se repetem na narrativa (bem como em outras obras de Jorge de Lima), e sua presença sempre é acompanhada de significados precisos e identificáveis no conjunto alegórico construído. O vento é associado a um sentimento de insegurança existencial e funciona, em alguns momentos da narrativa, como prenunciador de dificuldades para o personagem Herói. O violoncelo remete a um lirismo perdido no passado e recuperado pela memória de Herói. A Bem-Amada é a promessa de felicidade, procurada por Herói no caos do cenário urbano.

Todos esses elementos se organizam no livro de maneira a criar um todo significativo e fortemente organizado. Todos os elementos que compõem a narrativa contribuem para criar uma crítica da modernização capitalista e de seus efeitos na vida das pessoas. Temas como a exploração do trabalhador, a destruição da natureza, a mecanização da vida e das pessoas etc... são discutidos pelo narrador quase que em tom panfletário.

Essa crítica do mundo capitalista aproxima “O Anjo” do Surrealismo, mas só no âmbito das motivações políticas. No nível estético, acontece o contrário: enquanto os surrealistas criticam o capitalismo por meio de uma tentativa de “re-encantamento” do mundo e de libertação de impulsos reprimidos pela Racionalidade, utilizando a liberdade de associação como um protesto contra a Razão Esclarecedora, em “O Anjo” vemos uma forte organização alegórico-crítica de todos os elementos que compõem o enredo.

Assim, o livro aparenta seguir o livre fluxo de idéias (como os textos surrealistas pretendem fazer) quando, na verdade, todas as imagens acabam convergindo na

construção alegórica. Essa aparência surrealista funciona, no livro, como uma espécie de álibi para a inverossimilhança das imagens e das ações dos personagens. Sem essa roupagem surrealista, “O Anjo” cairia no non-sense. A forma surrealista concede ao autor a liberdade de associação necessária para tecer o pano alegórico em que ele pinta a sua crítica à modernização capitalista.

A liberdade de associação do Surrealismo, seu descompromisso com a lógica e a verossimilhança, é assim aproveitada por Jorge de Lima para elaborar a sua crítica da modernização sem preocupações naturalistas. Um ponto de reflexão importante, que não cabe nessa breve exposição, seria analisar quais as motivações históricas que impuseram essa escolha formal.

Esse Surrealismo “consciente” e com funções críticas objetivas pode ser aproximado da idéia de Adorno de que o potencial crítico do Surrealismo reside justamente na impossibilidade de se atingir aquele estado de inconsciência próprio do sonho.

Também podemos aproximar a Surrealismo de Jorge de Lima do conceito Benjaminiano de “iluminação profana”. O ilógico e o inverossímil de “O Anjo” causam um estranhamento que abala nossa visão condicionada dos fatos cotidianos, possibilitando assim um distanciamento crítico do leitor em relação a esses fatos.

No Surrealismo de Breton, o teor crítico se concentra no gesto de recusa do *logos* dominante. O inconsciente é, na concepção surrealista, um espaço de liberdade e autonomia, onde as limitações do “mundo administrado” não imperam. O ideal surrealista é a expansão da “lógica” do inconsciente para além das fronteiras do sonho: o sonho surrealista é viver em um mundo sem sonhos.

Adorno e Walter Benjamin destacam o caráter cognitivo do Surrealismo, defendendo a objetividade implícita desse movimento, em detrimento das interpretações que destacam apenas o seu caráter de libertador de forças ocultas. O romance “O Anjo”, com sua apropriação da forma surrealista para fins alegóricos, se aproxima dessa concepção do Surrealismo como tentativa de “mobilizar para a revolução as energias da embriaguez”.

.....

Concluimos levantando algumas hipóteses que possam ser estudadas a fim de definir a diferença entre o Surrealismo europeu e aquele observado no romance “O Anjo”.

Como dissemos, o Surrealismo de Breton é um gesto radical de recusa da “razão instrumental” e uma tentativa de “re-encantamento” do mundo. O Surrealismo que vimos em “O Anjo” tem motivações políticas semelhantes, mas o que predomina é o seu uso como instrumento cognitivo (no sentido em que Adorno e Benjamin estudam esse movimento) e como veículo para dar forma a um protesto contra as mazelas do mundo capitalista.

Poderíamos dizer, talvez, que a diferença entre o Surrealismo europeu e o nosso pode ser encontrado na diferença do estágio de modernização que marca essas duas realidades. Em outras palavras, aventamos a possibilidade de que o Surrealismo europeu, que é radical na recusa do *modus operandi* da vida capitalista (busca do inconsciente como fuga e como paradigma de uma existência livre e autêntica), só poderia

ocorrer em um lugar onde a modernização já tivesse atingido um estágio em que seus efeitos negativos fossem plenamente perceptíveis e altamente repressores.

O Brasil da década de 1930 (“O Anjo” foi publicado em 1934) encontrava-se em um estágio de modernização anterior ao da Europa. A crítica voraz às agruras da vida moderna, claramente expostas no livro, já aponta para o avanço dessa modernização. O atraso do Brasil em relação à modernização européia permitiu o surgimento aqui (continuamos a levantar hipóteses) desse “Surrealismo consciente” que encontramos em “O Anjo”. Em um Brasil semi-modernizado, a fuga total para o inconsciente não seria um imperativo, como na Europa. Não sentindo a força repressora de um mundo quase totalmente administrado, o nosso autor pôde se apropriar parcialmente da técnica surrealista, sem, no entanto, se ater exclusiva e insistentemente à tentativa de auto-extinção do eu-consciente, que Adorno identifica como característica nesse movimento.

Portanto, no Surrealismo de “O Anjo”, a crítica à modernização pode ser encontrada na organização alegórica das imagens, o que exigiu do autor um trabalho altamente consciente, excluindo a possibilidade da livre associação. O “Surrealismo” funciona aqui como uma espécie de álibi formal para o non-sense das imagens e das ações no romance. A livre associação de imagens, pressuposto estético do Surrealismo, não permitiria a rígida organização alegórica necessária às intenções críticas do autor. Assim, temos uma livre associação simulada, uma aparência de surrealismo. No ensaio “Surrealismo no Brasil”, Antônio Cândido afirma que “No Brasil o Surrealismo, além de ginástica mental, só pode ser compreendido como uma contribuição técnica, nunca como uma concepção geral do pensamento e da literatura, à maneira por que é cabível na Europa”¹².

o Surrealismo europeu, a crítica está no próprio gesto do artista de se entregar à escrita automática (o Surrealismo como “ditado do pensamento”), vendo o inconsciente como um espaço de liberdade oposto ao “mundo administrado”.

Ainda sobre as diferenças entre o Surrealismo europeu e sua versão brasileira, Antônio Cândido diz, a respeito da obra de Kafka, “Sob o seu livro – e sobretudo sob *O Castelo* – serpeia uma metafísica do Inatingível que é a própria razão de ser do Surrealismo, ou Expressionismo que seja, de europeu, dilacerado pela crise de valores. No livro de um brasileiro, não poderá subjazer necessidade vital alguma de tal ordem, a não ser a título de abstração intelectual”¹³.

Acreditamos que essa diferença ocorre devido à diferença no processo de modernização nesses dois lugares. Encerramos desejando a existência de um mundo onde o Surrealismo não passe de um exercício estético, e não seja mais um sintoma da crescente insatisfação do homem com o seu mundo.

12 Cândido, Antônio, “O Surrealismo no Brasil”, in Brigada Ligeira, Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004, p. 97.

13 Idem