

A filosofia do surrealismo: o pensamento de André Breton

La philosophie du surréalisme: la pensée d'André Breton

Tiago Schweiger

<https://orcid.org/0000-0002-7795-8116> – E-mail: tiagoschweiger@gmail.com

RESUMO

O presente artigo examina os fundamentos filosóficos do surrealismo a partir do pensamento de André Breton e das considerações de Ferdinand Alquié. O projeto surrealista surge como contraposição a um modelo estreito de racionalidade que, segundo Breton, esmaga a experiência humana e aprisiona a imaginação. O que o surrealismo busca é a libertação dessa força imaginativa, e isso se dá por meio da reabilitação do mundo onírico e do estudo do inconsciente, questionando assim a hegemonia da lógica. Para isso, implementa técnicas como a “escrita automática”, ressaltando o automatismo psíquico a fim de expor o real funcionamento do pensamento, livre do controle racional. A busca do surrealismo é pelo “ponto sublime” onde as antinomias clássicas, como o sonho e a realidade, se entrecruzam, num movimento possível apenas em uma racionalidade ampliada, ou seja, uma racionalidade que leva em conta sua incapacidade de tudo abarcar e de a tudo dar sentido, e que por isso mesmo amplia seus horizontes ao não ignorar a dimensão que, tradicionalmente, é tomada como seu absoluto avesso: o mundo onírico.

Palavras-chave: Filosofia. Surrealismo. Breton. Alquié.

RÉSUMÉ

Le présent article examine les fondements philosophiques du surréalisme à partir de la pensée d'André Breton et des considérations de Ferdinand Alquié. Le projet surréaliste apparaît comme une opposition à un modèle étroit de rationalité qui, selon Breton, écrase l'expérience humaine

et emprisonne l'imagination. Le surréalisme cherche à libérer cette force imaginative, et cela passe par la réhabilitation du monde onirique et l'étude de l'inconscient, remettant ainsi en question l'hégémonie de la logique. Pour ce faire, il met en œuvre des techniques telles que « l'écriture automatique », mettant l'accent sur l'automatisme psychique afin d'exposer le fonctionnement réel de la pensée, libre du contrôle rationnel. Le surréalisme recherche le « point sublime » où les antinomies classiques, telles que le rêve et la réalité, s'entrecroisent, dans un mouvement qui n'est possible que dans une rationalité élargie, c'est-à-dire une rationalité qui tient compte de son incapacité à tout englober et à tout donner un sens, et qui, pour cette raison même, élargit ses horizons en n'ignorant pas la dimension qui, traditionnellement, est considérée comme son contraire absolu: le monde onirique.

Mots-clés: Philosophie. Surréalisme. Breton. Alquié.

Introdução

Figurando como um dos principais movimentos de vanguarda do século XX, o surrealismo surge não apenas como parte de uma revolução no campo artístico, mas como um projeto de transformação radical da experiência humana. Propomo-nos examinar aqui os fundamentos filosóficos dessa empreitada a partir do pensamento de André Breton, principal teórico do movimento, e das importantes considerações feitas por Ferdinand Alquié sobre as consequências dessa empreitada no campo filosófico.

No âmago dessa filosofia surrealista reside a denúncia de um modelo instrumental de racionalidade que, segundo Breton, esmaga a imaginação e impõe limites artificiais às experiências do ser humano. Sua crítica recai sobre um modelo estreito da lógica atrelada ao realismo, resultando em um empobrecimento das experiências vividas. Contra essa hegemonia, e em diálogo com a psicanálise, o surrealismo busca a libertação do espírito pela reabilitação de dimensões tradicionalmente ignoradas, tais como a do mundo onírico e do inconsciente.

A libertação buscada pelo movimento surrealista passa pela implementação de técnicas como a "escrita automática", com a finalidade de expor o real funcionamento do pensamento, sem o controle absoluto da razão, e afastada de preocupações estéticas ou morais. Em suma, o movimento persegue a surrealidade, quer encontrar o "ponto sublime" onde as antinomias clássicas, tais como a do sonho e da vigília, se entrelaçam e abrem caminho para uma racionalidade ampliada. Buscaremos ressaltar a relevância dessa busca, que se manifesta não apenas como empreitada artístico-literária, mas também como provocação filosófica e proposta de engajamento social diante de um cenário de crise da racionalidade.

O manifesto do surrealismo

A valorização exagerada da racionalidade, ou, para ser mais específico, de um certo modelo de racionalidade que pretende dominar tudo, acaba, no diagnóstico oferecido por Breton, por atrofiar nosso poder imaginativo. A cultura, baseada nessa racionalidade, apresenta a vida como estritamente "real", mas a crença nessa realidade absoluta parece ser o fato responsável por uma perda de crença na própria vida, já que o indivíduo passa a relacionar-se com o mundo em termos estritamente lógicos. O mundo de possibilidades imaginárias se perde em meio a relações áridas, pragmáticas, porque o indivíduo dá espaço às exigências de uma vida exclusi-

vamente baseada na razão em uma cultura, pautada nela, que impõe preocupações vistas pelo surrealismo como não fundamentais para a realização pessoal. Por isso a infância causa um sentimento de nostalgia nesse contexto. Ao comentar sobre a infância, Breton destaca essa atmosfera quase mágica que o indivíduo perde conforme se torna um adulto.

Aí, a ausência de qualquer rigorismo conhecido lhe dá a perspectiva de levar diversas vidas ao mesmo tempo; ele se agarra a essa ilusão; só quer conhecer a facilidade momentânea, extrema, de todas as coisas. Todas as manhãs, crianças saem de casa sem inquietação. Está tudo perto, as piores condições materiais são excelentes. Os bosques são claros ou escuros, nunca se vai dormir (Breton, 1985, p. 33-34).

Esse poder imaginativo parece não acompanhar o indivíduo para além da infância, mas não por uma perda de capacidades da parte do sujeito, mas por uma limitação imposta culturalmente por meio de leis nascidas de um utilitarismo arbitrário. O diagnóstico de Breton acerca da imaginação é o seguinte: “ela é incapaz de assumir por muito tempo esse papel inferior, e quando chega ao vigésimo ano prefere, em geral, abandonar o homem a seu destino sem luz” (Breton, 1985, p. 34). Na vida adulta, o indivíduo passa a pertencer “a uma necessidade prática imperativa, que não permite ser desconsiderada” (Breton, 1985, p. 34). Isso limita suas ideias e seus gostos, e os acontecimentos de sua vida começam a aparecer como fatos isolados, sem a revelação de algum sentido mais profundo.

Diante dessa repressão sofrida pela imaginação, o que mais importa para Breton é sua libertação. Sendo “a *maior liberdade* de espírito” que “nos foi concedida” (Breton, 1985, p. 35), seria preciso restaurar seu estado primordial.

Reduzir a imaginação à servidão, fosse mesmo o caso de ganhar o que vulgarmente se chama felicidade, é rejeitar o que haja, no fundo de si, de suprema justiça. Só a imaginação me dá contas do que pode ser, e é bastante para suspender por um instante a interdição terrível; é bastante também para que eu me entregue a ela, sem receio de me enganar (como se fosse possível enganar-se mais ainda) (Breton, 1985, p. 35).

Uma questão parece se impor aqui: como então manter essa maior liberdade de espírito da qual somos dotados? Como romper com os mecanismos de supressão dessa potência? A resposta de Breton a esse questionamento envolve um dos elementos polêmicos tematizados pelo movimento surrealista: a loucura.

A questão da loucura

É importante ressaltar que não se trata de romantizar a loucura, mas podemos observar que, para Breton, ela não parece ter o aspecto exclusivamente negativo que a ciência lhe atribuiu naquela época. A posição desse teórico do surrealismo pode parecer um tanto irresponsável à primeira vista, mas não é sem cabimento. Para ele, os indivíduos tomados como loucos são privados de sua liberdade apenas porque cometem atos considerados repreensíveis e, sem tais atos, sua liberdade seria mantida intacta. Embora concorde com a ideia de que esses indivíduos se tornam vítimas de sua imaginação, e assim deixam de observar certos comportamentos convencionais, ele apresenta um contraponto interessante ao considerar o fato de que tais indivíduos conservam uma indiferença diante das críticas e castigos que possam ser impostos a eles. Dessa forma, esses indivíduos se encontram em uma situação paradoxal na qual, cativos da imaginação, encontram nela também seu maior conforto e liberdade, já que seus delírios os ajudam a suportar as adversidades de sua condição (Breton, 1985, p. 35).

Breton chega a ressaltar que “de fato, alucinações, ilusões, etc. são fonte de gozo nada desprezível” (Breton, 1985, p. 36). Não apresentaremos aqui as críticas sofridas por Breton por se posicionar desta maneira sobre a loucura, vista como um problema grave de saúde pelos médicos de então, apenas destacaremos o fato de não se tratar de um projeto de romantização da loucura, mas de busca pelo desenvolvimento de uma reflexão sobre a imaginação que acaba por tocar nesse tema sensível, diante do qual Breton se posiciona abertamente: “não é o temor da loucura que vai nos obrigar a içar a meio mastro a bandeira da Imaginação” (Breton, 1985, p. 36).

O problema do realismo

O realismo é um dos elementos apontados como responsável pela repressão da imaginação. Ligada ao positivismo, a atitude realista é tomada por Breton como “hostil a todo impulso de liberação intelectual e moral” (Breton, 1985, p. 36).

Para Breton, o realismo valoriza uma clareza que beira a tolice e limita ao mínimo qualquer esforço criativo. Essa concepção sustenta sua crítica aos romances realistas, vistos por ele como demasiadamente óbvios e pouco ambiciosos. Ele afirma, em tom desdenhoso: “consequência divertida deste estado de coisas, em literatura, é a abundância de romances. Cada um contribui com sua pequena ‘observação’” (Breton, 1985, p. 37). O problema, para Breton, é que os autores não deixam espaço para a “hesitação do personagem”, e as descrições são repletas de vazio, “são superposições de imagens de catálogo, o autor as toma cada vez mais sem cerimônia, aproveita para me empurrar seus cartões-postais, procura fazer-me concordar com os lugares-comuns” (Breton, 1985, p. 37). A questão, para ele, não é apenas a falta de originalidade, mas sobretudo o espaço que se dá para aquilo que não tem importância, como o excesso de descrições.

A rigidez na construção dos personagens, no romance, é outro elemento que colabora com o encarceramento da imaginação. Do ponto de vista de Breton, o personagem geralmente está “formado”, e isso significa que suas ações são previsíveis, ele não foge da equação que guia a narrativa. Breton critica a “intratável mania de reduzir o desconhecido ao conhecido, ao classificável” (Breton, 1985, p. 39), o que caracterizaria uma cultura na qual “o desejo de análise prevalece sobre os sentimentos” (Breton, 1985, p. 39), apresentando como resultado uma retórica vazia porque repleta de afetação com um vocabulário “mal definido”. E ao expandir sua crítica para além do âmbito do romance, ele afirma: “se as ideias gerais que a filosofia se propõe até aqui debater, marcassem por aí sua incursão definitiva num domínio mais extenso, seria eu o primeiro a me alegrar. Mas por enquanto é só afetação” (Breton, 1985, p. 39). O excesso de descrição, nesse sentido, enfraquece as histórias, os acontecimentos nela, seus heróis, pois as palavras os golpeiam com definições empobrecedoras.

Toda essa argumentação apresentada por Breton leva o leitor à questão do império da lógica. Isso não significa que a lógica em si seja um problema para o surrealismo, mas sim sua supervalorização, trazendo como consequência uma visão utilitária sobre a vida, como se só houvesse nela problemas secundários. “O racionalismo absoluto que continua em moda não permite considerar senão fatos dependendo estreitamente de nossa experiência” (Breton, 1985, p. 40). E o problema se amplia porque há nesse império da lógica a imposição de limites até mesmo para nossa experiência que, segundo Breton, “circula num gradeado de onde é cada vez mais difícil fazê-la sair. Ela se apoia, também ela, na utilidade imediata, e é guardada pelo bom senso” (Breton, 1985, p. 40). Breton denuncia, portanto, o banimento da dimensão onírica, de

qualquer elemento que pudesse ser associado à superstição em nome de um suposto progresso. Esse cenário, em sua visão, limita a experiência humana, pois ela não se restringe à nossa capacidade intelectual.

Breton encontra no pensamento de Freud uma possibilidade de ampliação de horizontes nas investigações sobre essa experiência humana, vendo nele uma preocupação com forças não evidentes, relações que se dão sob a superfície, no mundo dos sonhos, do inconsciente. Vendo essas novas possibilidades, Breton afirma:

Talvez esteja a imaginação a ponto de retomar seus direitos. Se as profundezas de nosso espírito escondem estranhas forças capazes de aumentar as da superfície, ou contra elas lutar vitoriosamente, há todo interesse em captá-las, captá-las primeiro, para submetê-las depois, se for o caso, ao controle de nossa razão (Breton, 1985, p. 40-41).

A captação dessas forças subterrâneas não é exclusividade da psicanálise, e pode ser exercida, segundo Breton, por poetas e sábios, não havendo fórmula específica para tal captação. Freud se voltou para um mundo ignorado durante muito tempo. Os sonhos, mesmo sendo parte importante da vida psíquica dos indivíduos, até então não recebiam a devida atenção e, considerando o tempo de vida que passamos dormindo, realmente parece estranho simplesmente ignorar essa dimensão onírica e centrar toda análise sobre a vida desperta. De fato, o sonho tende a ser elemento sem muita importância na vida das pessoas, o que nos leva a perguntar sobre a real importância de pensarmos sobre esse mundo onírico. Vejamos algumas reflexões elencadas por Breton.

Primeiro ponto a ser considerado: tudo indica que o sonho tem continuidade e organização. O problema é que não temos acesso ao sonho como um todo, apenas a sonhos, recortes que a memória nos traz. Mas poderíamos dizer, em contraposição a isso, que temos acesso à totalidade da realidade na vida desperta? Para Breton, nada permite que falemos de uma “maior dissipação dos elementos constitutivos do sonho” (Breton, 1985, p. 42). Diante do sonho, levantam-se algumas perguntas: “Por que não haveria eu de esperar do indício do sonho mais do que espero de um grau de consciência cada dia mais elevado? Não se poderia aplicar o sonho, ele também, à resolução de questões fundamentais da vida?” (Breton, 1985, p. 43).

Breton ainda expõe seu desejo por “filósofos e lógicos adormecidos”, ou seja, aqueles que se propõem pensar sobre o mundo onírico, pensando, contudo, sem o “ritmo consciente do pensamento”.

Segundo ponto a ser considerado: o estado de vigília é “estado de interferência”. Para Breton, o espírito tem “uma estranha tendência à desorientação” durante o estado de vigília. Todos já experimentamos alguns lapsos, já nos enganamos acerca das coisas. Essas desorientações seriam interferências do estado de sono no estado de vigília, ou seja, Breton defende que o equilíbrio do estado de vigília não é absoluto. E se há essa interferência de um estado no outro, uma intromissão do sonho na vigília e de aspectos da vigília no sonho, Breton não se furta a acreditar “na resolução futura destes dois estados, tão contraditórios na aparência, o sonho e a realidade, numa espécie de realidade absoluta, de *surrealidade*, se assim se pode dizer” (Breton, 1985, p. 45).

É importante ressaltar não apenas a centralidade do sonho em sua argumentação, mas acima de tudo esse desejo de chegar a uma integração entre sonho e vigília e, assim, a uma concepção mais ampla do real, ou seja, a uma surrealidade.

O surrealista não pretende, com seu projeto, tornar a razão algo dispensável. Quando faz referência a um cartaz que Saint-Roux colocava na porta na hora de dormir, no qual se lia “o poeta trabalha” (Breton, 1985, p. 45), Breton reconhece outra fonte de expressividade além da

racionalidade, elencando o sonho como elemento tão ou mais importante que aquela no processo criativo do artista. Podemos dizer, portanto, que no surrealismo existe um questionamento sobre um certo modelo de racionalidade limitante, que afeta também o mundo das artes plásticas e da literatura.

Assim, reanimar o mundo onírico é o desafio do surrealismo. Cabe ao movimento encontrar caminhos de recapacitação da imaginação adormecida diante do reinado da racionalidade. E como as faculdades não mudam com o passar do tempo, mas acabam se moldando de formas diferentes a partir das exigências culturais, reavivar essa imaginação no adulto requer desbravar caminhos alternativos, não visando reviver a infância ou sustentar uma mera nostalgia com relação a ela, mas elaborando métodos de criação com o objetivo de explorar a espontaneidade da dimensão imaginária.

Esse método surrealista é introduzido por Breton em seu relato sobre o surgimento espontâneo de uma frase em sua mente, em uma noite antes de adormecer. Ela que não tinha ligações com acontecimentos vividos por ele, ao menos não conscientemente. Breton não guardou a frase com exatidão, mas era algo como “há um homem cortado em dois pela janela”, e vinha acompanhada de uma “fraca representação visual”. Essa imagem, tomada por Breton como algo raro, foi integrada ao seu “material de construção poética”, e assim que ele deu a ela tal crédito:

[...] ela deu lugar a uma sucessão quase ininterrupta de frases que não me surpreenderam menos e me deixaram sob a impressão de uma tal gratuidade que me pareceu ilusório o império que até então eu mantinha sobre mim mesmo, e só pensei então em liquidar a interminável disputa travada em mim (Breton, 1985, p. 53-54).

Esse acontecimento colocou em questão o “império sobre si mesmo”, e revelou um fluxo de imagens, ao que tudo indica, independente de sua vontade. Assim, Breton passa a buscar “um monólogo de fluência tão rápida quanto possível sobre o qual o espírito crítico do sujeito não emita nenhum julgamento, que não seja, portanto, embaraçado com nenhuma reticência, e que seja tão exatamente quanto possível o pensamento falado” (Breton, 1985, p. 54-55).

Breton passou a buscar esse fluir livre das imagens e palavras, e por isso iniciou, com Philippe Soupault um exercício de escrita consistindo em deixar fluir as palavras, sem questionar as consequências literárias da prática: o método de “escrita automática”¹.

É relevante destacar a observação feita por Rivera, contextualizando a instituição desse método no surrealismo:

A descoberta do inconsciente por Freud é contemporânea dessa preocupação e vem reforçar essa tendência. Num mundo balançado pela máxima de Paul Cézanne de que “a natureza está no interior” e pela ênfase expressionista na subjetividade, não é de se espantar que o inconsciente freudiano seja alçado à condição de fonte temática e formal para a criação artística. De fato, a busca de uma pureza artística, de se retomar a arte em suas origens – ingênuas, loucas ou primitivas – integra em seu ideal revolucionário a noção de inconsciente como o que se oporia ao intencional, consciente ou racional, ponderado e permitiria, portanto, uma irradiação de imagens supostamente livres das amarras e convenções das exigências estéticas. Assim, os surrealistas adotaram a escrita automática (Rivera, 2002, p. 10-11).

¹ “Trata-se de escrever, sem assunto preconcebido e sem controle lógico, estético ou moral, de deixar-se exteriorizar tudo isso que em nós tende a tornar-se linguagem e que se encontra normalmente impedido pela nossa vigilância consciente” (Alquié, 1973, p. 42).

Esse método seria capaz de apresentar a nós o funcionamento real do pensamento, admitindo a existência, nele, de uma desordem, um caos fundamental escondido pela pretensão consciente de ordenar tudo. O surrealismo atribui “mais realidade” a esse pensamento automático, espontâneo, por considerar sua participação na poesia, no mundo da surrealidade onde se opera “a síntese do mundo visível e do mundo imaginário” (Alquié, 1973, p. 44).

Breton considera essa técnica de escrita como bastante enriquecedora em termos poéticos. Ao analisar seus textos e os de Soupault, Breton se encanta com a qualidade das imagens que foram criadas e destaca: “não teríamos sido capazes de preparar uma só delas, mesmo com muito empenho” (Breton, 1985, p. 55).

A esse método de “expressão pura” que utilizaram, Breton e Soupault deram o nome de “surrealismo”, homenageando Guillaume Apollinaire. Poderiam ter empregado a palavra “supernaturalismo”, de Gérard de Nerval, mas optaram por aquela de Apollinaire, que possuía o nome, mas não havia conseguido dar ao surrealismo “um esboço teórico” que fosse relevante (Breton, 1985, p. 57). Segundo Breton, o uso da palavra “surrealismo”, antes deles, não tinha obtido qualquer êxito, e só a partir de suas teorias, e desse método por eles desenvolvido, tinha adquirido identidade própria. Em seu manifesto, ele faz questão de apresentar definições do surrealismo.

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 (Breton, 1985, p. 58).

E segue com outra definição:

ENCICL. Filos. O surrealismo repousa sobre a crença na realidade superior de certas formas de associações desprezadas antes dele, na onipotência do sonho, no desempenho desinteressado do pensamento. Tende a demolir definitivamente todos os outros mecanismos psíquicos, e a se substituir a eles na resolução dos principais problemas da vida (Breton, 1985, p. 58).

Os surrealistas não pretendem filtrar suas obras. Para Breton, os surrealistas são apenas “os surdos receptáculos de tantos ecos, modestos aparelhos registradores que não se hipnotizam com o desenho traçado” (Breton, 1985, p. 60). O talento que se lhes atribui não é deles. “Falem-me do talento deste metro de platina, deste espelho, desta porta, e do céu, se quiserem” (Breton, 1985, p. 60). Nesse livre fluir das imagens e palavras, o artista não tem talento. Ele é uma espécie de canal de manifestação da espontaneidade da imaginação perpassando as próprias coisas.

A intenção do surrealismo, segundo Breton, era “provocar, do ponto de vista intelectual e moral, uma *crise de consciência* de espécie mais geral e mais séria” (Breton, 1985, p. 97), ou seja, não bastaria evidenciar as limitações impostas à imaginação pela racionalidade, mas criar uma crise capaz de ampliar a consciência. O sucesso ou o fracasso histórico do movimento surrealista dependeria do desenrolar de tal crise. Podemos dizer então, que o movimento busca deflagrar uma crise dentro da própria crise pela qual a cultura europeia já passava, para apontar caminhos para além de um modelo predeterminado de racionalidade, sem pautar-se apenas na racionalidade para essa expansão. Quanto ao objetivo intelectual do surrealismo, Breton o apresenta no manifesto da seguinte forma: “do ponto de vista intelectual tratava-se, trata-se ainda, de pôr à prova por todos os meios e de fazer reconhecer a qualquer preço o caráter fático das velhas antinomias destinadas hipocriticamente a prevenir toda agitação insólita por parte do homem” (Breton, 1985, p. 97).

Em outras palavras, com Breton o surrealismo evidencia o quanto as antinomias clássicas do pensamento são fracas e o quanto elas afetam o modelo de racionalidade dominante na cultura, trazendo como consequência um empobrecimento das experiências humanas pelo estreitamento da razão. A atrofia da imaginação, consequência desse cenário, não traz benefício na concepção de Breton. Como não basta o reconhecimento dessas limitações para superar seus entraves, Breton pretende chegar ao “ponto sublime” onde tais contradições deixam de ter força e passam a coexistir.

Tudo indica a existência de um certo ponto do espírito, onde vida e morte, real e imaginário, passado e futuro, o comunicável e o incommunicável, o alto e o baixo, cessam de ser percebidos como contraditórios. Ora, em vão se procuraria na atividade surrealista outro móvel que não a esperança de determinar esse ponto (Breton, 1985, p. 98).

A busca pela definição desse ponto não apresentará um caminho sem desafios e dilemas, e suscitará importantes reflexões.

Contra a racionalidade, pela razão

As ideias apresentadas no primeiro manifesto, em 1924, não apresentam apenas ideias concernentes ao âmbito artístico. Podemos notar, ao analisarmos com atenção, uma tomada de posição bastante clara com relação ao modelo de racionalidade vigente, numa espécie de denúncia dos prejuízos de sua supervalorização em detrimento da dimensão imaginária. Não é, portanto, uma problematização ingênua, diletante por parte do surrealismo. O pano de fundo não parece ser apenas a apresentação da força imaginante contra a força raciocinante, ou seja, não se trata da preparação da arena para um embate do qual apenas uma dimensão sairia vitoriosa. Trata-se de uma problematização séria sobre os limites de um determinado modelo de racionalidade e da busca por meios de expandi-la, e o surrealismo faz isso de maneira pouco convencional pois não se tratava de ampliar suas forças, mas de mostrar suas lacunas, seus limites lógicos, como espaços nos quais a racionalidade se constitui menos como dominação intransigente e muito mais como sujeição às possibilidades que ela mesma não controla. A racionalidade se amplia não ao dominar o que ignorava, mas ao aceitar seu contrário como partícipe de si mesma. Dessa forma, não é descabido afirmar uma certa filosofia do surrealismo, ou pelo menos enxergar nesse movimento alguns elementos capazes de suscitar reflexões valiosas para a filosofia.

Ponto importante a ser levado em conta é o caráter construtivo do surrealismo. Se por um lado há uma postura explicitamente contestatória e, até certo ponto, destrutiva, isso não torna o movimento artístico isento de qualquer caráter propositivo. A proposta não é de mera demolição de padrões preestabelecidos, mas de reconstrução do mundo ou, melhor dizendo, de nossa relação com ele. Por isso Alquié afirma sobre o surrealismo:

Aspira-se a uma perturbação que, ao mesmo tempo que transformará o Mundo, mudará a vida. A esperança de tal perturbação supõe o parentesco das potências que constroem o Universo e dos princípios que dirigem nossos pensamentos, ela chama pela liberação de forças comuns ao homem e à Natureza, forças das quais o desejo nos fornece a imagem mais aproximada. Breton prefere o romantismo e a síntese ao classicismo e à separação (Alquié, 1973, p. 52).

O surrealismo é, de fato, marcado por certa revolta contra o sistema estético vigente e contra as distinções vazias de sentido que imperam no pensamento. O primeiro passo para fazer parte do projeto surrealista, para Breton, é contestar o modelo vigente.

O mais simples ato surrealista consiste em ir para a rua, empunhando revólveres, e atirar ao acaso, até não poder mais, na multidão. Quem não teve, ao menos uma vez, vontade de assim acabar com o sisteminha de aviltamento e cretinização em vigor, tem seu lugar marcado nessa multidão, barriga à altura do cano da arma (Breton, 1985, p. 99).

A partir da crítica, o movimento busca não a mera destruição da situação, mas a construção de uma nova forma de nos relacionarmos com o mundo, buscando novos horizontes para a literatura, para as artes de forma geral, e para o próprio pensamento. Por isso devemos levar em conta o caráter construtivo do surrealismo, apesar de seu aspecto belicoso. A revolução proposta pelo movimento não pretende a simples erradicação de um modelo de pensamento, mas a construção de outro, baseado na “surrealidade”, ou seja, em uma concepção de realidade para além das relações construídas pelo modelo vigente de racionalidade.

Talvez o que mais chame atenção no surrealismo são seus paradoxos. Se o movimento se mostra tão voltado à valorização da dimensão imaginária, onírica, como ele pode pretender uma espécie de convivência harmoniosa entre mundo real e mundo da imaginação? Não haveria aí um idealismo exagerado? O movimento não estaria supervalorizando as potências imaginárias e deixando de lado a organização consciente nas diversas formas de expressão e, assim, reforçando as dicotomias clássicas? Entendemos que os indícios apontam um caminho diferente. Não se trata, para o surrealismo, de suprimir o real em nome do onírico, mas de buscar o ponto sublime onde ambos se interpenetram. Assim, essa ênfase no mundo onírico não pretende uma substituição do real, mas sua apresentação como dimensão permeada de onirismo.

As reflexões de Alquié em sua obra *Philosophie du surréalisme* auxiliam na compreensão dos caminhos desse movimento e ressaltam seu peso filosófico. Ele identifica no surrealismo a projeção de um “além” da vida natural, mas um além imanente, ou seja, não se trata de estabelecer entre o atual e esse além uma relação da ordem anterioridade-posterioridade (Alquié, 1973, p. 15). Nota-se aqui a possibilidade de conceber uma espécie de metafísica imanente nessa espécie de emulsão proposta pelo surrealismo. Assim, o surrealismo aparece como lugar de aproximações ou, mais do que isso, de entrelaçamentos, e não de absoluta ruptura com a realidade. Essa vocação do surrealismo o torna, para Alquié, não apenas um movimento com impacto estritamente estético no âmbito artístico. Ele não vê ali apenas regras para a realização de obras literárias, mas um esforço de evidenciar dimensões humanas muitas vezes ignoradas pela reflexão. Ele defende que “o surrealismo é vida. Não importa para ele fazer uma obra literária, mas exteriorizar as forças humanas de amar, de esperar e de descobrir” (Alquié, 1973, p. 29). O surrealismo, portanto, não é visto pura e simplesmente como arte, ele é “a vida, o espírito” (Alquié, 1973, p. 29).

O surrealismo encontra na poesia o melhor caminho para entrelaçar a realidade e o mundo dos sonhos, mas isso não impede Breton de estender os tentáculos do movimento a outras formas de expressão como, por exemplo, a pintura, sobretudo pelas reverberações do “método de escrita automática” nas artes plásticas². O objetivo principal do método é dar vazão ao pensamento automático, ao qual o surrealismo atribui “mais realidade” pelo fato de ele participar da poesia, do mundo da surrealidade onde se opera “a síntese do mundo visível e do mundo imaginário” (Alquié, 1973, p. 44). Em seu desenvolvimento, o surrealismo perseguirá essa síntese.

² Exemplo disso é o método crítico-paranóico desenvolvido por Salvador Dalí, definido por ele como “método espontâneo de conhecimento irracional baseado na associação crítico-interpretativa dos fenômenos delirantes” (Dalí *apud* Breton, 1979, p. 133-134).

Sua recusa irá então se dividir entre a dimensão do real e aquela do imaginário. Essa divisão, a oscilação entre seus termos, a esperança desesperada de sua reunião em um futuro serão doravante os motores essenciais do desenvolvimento do surrealismo, e as fontes trágicas de suas hesitações (Alquié, 1973, p. 80).

Aos estritamente racionalistas, cujo modelo de pensamento mantinha separados o real e o imaginário, a proposta do surrealismo aparece como pura irracionalidade. E não é descabido o questionamento sobre as intenções desse movimento em um contexto no qual a racionalidade apresentava sucesso, refletido sobretudo nas ciências. Mas, como dito anteriormente, o surrealismo não busca a deposição da razão. Sua postura deve ser vista como proposta de alargamento da racionalidade através da tentativa de estabelecer um novo modelo de pensamento, levando em conta a complexidade de nossa relação com o mundo, para além de uma unilateralidade ancorada na pura racionalidade. Além disso, o surrealismo pode ser visto como denúncia e combate a uma irracionalidade disfarçada de racionalidade: “Uma análise histórica retomando esse grande movimento no contexto no qual ele nasce e se desenvolve [...] mostrará sem dúvidas que o protesto surrealista é essencialmente dirigido contra um irracional social que se parece muito com os valores da razão” (Angenot, 1970, p. 75).

O problema a ser combatido não é a racionalidade em si, mas sua visão limitante causadora de permissividade com relação ao irracional. Assim, o caráter transgressor do movimento se justifica não pelo combate à racionalidade, mas aos danos de suas limitações autoimpostas. O surrealismo parece propor uma reformulação da racionalidade, “como se, na verdade, por uma nova transferência semântica, os surrealistas não atacassem o conceito, mas o uso estreito ou inaceitável que se fazia da palavra” (Angenot, 1970, p. 76).

Portanto, o ataque surrealista recai sobre um modelo de racionalidade que pretende se passar por razão de forma absoluta. Angenot acerta ao afirmar a importância de se falar em um “sistema racionalista” discutível, por apresentar-se como doutrina (Angenot, 1970, p. 76). Ele destaca ainda o desenvolvimento de um “léxico de golpe de estado” por parte do surrealismo, cujo objetivo era derrubar o reinado absoluto da lógica, pois não seria suficiente apenas denunciar a estreiteza do modelo de racionalidade dominante. “É preciso restituir a dignidade do imaginário, do mito, da vida onírica que aparece como a principal garantia do mundo surreal” (Angenot, 1970, p. 78).

Levando em conta a intenção do movimento artístico-literário de mesclar imaginário e real, possibilitando assim uma racionalidade ampliada, encará-lo como simples proposta de uma metafísica, pelo peso dado a ele ao imaginário, é ignorar seu enraizamento na experiência concreta, ignorar o alargamento do real por ela proposto.

A ciência esquece a ausência do Ser. A poesia nos consola produzindo no imaginário essa ilusão de imanência que se nomeia beleza. A metafísica é discurso sobre ausência. Nela o espírito se separa do homem, recusa a tê-lo por um princípio, se eleva ao além incompreensível que o homem não contém, mas significa. O surrealismo pode conduzir a uma tal filosofia. Mas tal filosofia não é a filosofia do surrealismo (Alquié, 1973, p. 215).

Assim, a leitura de Alquié mostra o projeto de Breton não como fuga da realidade, mas como tentativa de habitá-la plenamente. O esforço de integrar o universo onírico à vigília pode ser lido como proposta de uma filosofia da imanência capaz de redimensionar a experiência humana na busca por sua amplitude, ou seja, sem ocupar-se apenas de retalhos de um tecido muito mais amplo e complexo e sustentado por um avesso nem sempre valorizado.

Afinal, o que é o surrealismo?

É um tanto intrigante deparar-se com essa questão feita pelo próprio Breton em sua obra *Qu'est ce que le Surréalisme?*, escrita anos depois do primeiro manifesto e alguns anos após o segundo. O primeiro manifesto é de 1924 e o segundo, de 1929. A leitura dessa obra de 1934 nos deixa a impressão de uma necessidade de revisão ou esclarecimento sobre os rumos do movimento, de retomada de seus fundamentos após sua expansão.

É possível que Breton tenha sentido necessidade de reiterar os princípios do movimento para definir quem eram seus “aliados” e os “apóstatas”. E a ideia merecedora de destaque nesse texto é a de libertação do homem, não exclusivamente em sua faculdade imaginativa, mas em sua situação. Esse é um elemento importante, sobretudo se considerarmos esse período entre duas grandes guerras, e ele mostra o quanto o surrealismo não se tratava de alienação com relação aos fatos. Breton mostra-se preocupado com a ascensão de Hitler e Mussolini, por exemplo. Diante de tal realidade, Breton defende uma libertação do espírito totalmente atrelada à libertação do ser humano corpóreo vivendo em uma situação de opressão crescente devido ao avanço do fascismo, situação na qual não bastaria uma libertação parcial, mais próxima de uma fuga da realidade. Por isso o caráter revolucionário do movimento é reforçado por Breton, certamente influenciado pelos acontecimentos vividos desde a Primeira Guerra Mundial.

É interessante notar também a tentativa de Breton de integrar-se com artistas não só do núcleo surrealista de Paris, mas de outras épocas e lugares, e o faz a partir de uma característica comum: a vontade revolucionária. Para Breton, o projeto surrealista reúne aqueles que querem uma transformação radical do mundo. Vale destacar também os poetas apontados como precursores do surrealismo: Lautréamont e Rimbaud. Aqui o contexto histórico é relevante, porque se tratava de tempos de guerra. A guerra Franco-Prussiana é deflagrada em 1870, e outros conflitos se desenrolaram até a eclosão da Primeira Guerra Mundial em 1914. Breton vê no “derrotismo da guerra” o elo entre esses poetas do século XIX e o surrealismo. Mas estaria esse derrotismo ligado ao fato de a França ter perdido a guerra contra o reino da Prússia?

A questão parece ser mais profunda, relacionada ao fracasso de um modelo de civilização e à desesperança com a racionalidade. Lembremos que o surrealismo ganha contornos mais definidos após a Primeira Guerra Mundial, então é compreensível esse sentimento de irmandade com os artistas assolados por esses conflitos e que abriram caminho para as vanguardas do século XX.

Nesse sentido, o surrealismo parece ser concomitantemente consequência e causa de uma reação de transmutação, pois se integra a um movimento revolucionário pregresso e aponta um caminho de progressão. Como consequência, é diagnóstico da situação de crise, e como proposta, pretende ser remédio. Podemos dizer que se torna uma trincheira contra a loucura do império da racionalidade vigente. E posturas extremadas não parecem boas escolhas nesse contexto. Destronar a racionalidade e coroar a irracionalidade seria uma boa escolha? Talvez em um primeiro momento, como primeiro passo, como ofensiva inicial. Não por acaso, Breton distingue dois momentos no movimento surrealista: primeiramente a época intuitiva, indo de 1919 até 1925, e uma época posterior, racional, marcada pelo esforço de unir a realidade interior e a exterior no entrelaçamento entre subjetividade e mundo.

A causa do mal-estar de sua época, para Breton, é o conflito entre essas duas dimensões. Por isso, não basta colocar o imaginário em um pedestal. É preciso buscar a presença das duas dimensões em nossa existência. É preciso:

[...] recusar em nós a proeminência de uma sobre outra [...] (é preciso) agir sobre essas duas realidades não de repente, mas uma de cada vez, de uma maneira sistemática, que permita captar o jogo de sua atração e de sua interpenetração recíproca e dar a esse jogo toda extensão desejável porque as duas realidades em contato tendem a se fundir uma na outra (Breton, 1986, p. 11).

Para Breton, o primeiro momento, ou época, do surrealismo seria caracterizado pela crença na onipotência do pensamento, na sua autoemancipação. Fazendo uma retrospectiva crítica, Breton vê esse traço do movimento como irritante por supervalorizar o pensamento em detrimento da matéria. Ele vê ali uma disposição idealista demais no movimento, e ele chega a questionar se não teria sido precipitado ao usar a ideia de um pensamento automático refratário ao controle da razão.

Nesse período, segundo avaliação de Breton, o movimento segue preceitos teóricos, mostrando um “não conformismo integral”. O movimento parecia ter valor estritamente intelectual-artístico, com uma coesão marcada pela adesão dos artistas a um mesmo ideal. Um acontecimento histórico em particular leva o movimento a tomar posição política pela primeira vez em 1925: a guerra do Rife, no Marrocos. Os surrealistas redigiram um protesto público intitulado *La Révolution d’abord et toujours* e, para Breton, esse acontecimento foi um marco importante no movimento, mostrando uma mudança de consciência.

Podemos dizer que houve uma espécie de passagem: de uma fase esotérica para uma fase exotérica no movimento. Assim, a segunda fase, inaugurada nesse posicionamento político do surrealismo, chamada por Breton de fase racional, tem por objetivo “superar o fosso que separa o idealismo absoluto do materialismo dialético” (Breton, 1986, p. 12). Ao constatar uma “insuficiência relativa” do movimento no ano de 1925, Breton defende uma mudança de atitude do surrealismo: ele não poderia contentar-se apenas com os resultados práticos de sua atividade, como os textos automáticos, e deveria colocar-se, a partir de então, como solo sobre o qual repousaria o problema do conhecimento.

Assim, o surrealismo aparece como abertura, como oportunidade de refletir sobre questões relativas à crise da racionalidade, e o faz a partir de uma proposta de subversão do modelo clássico de pensamento e não apenas por meio de uma subversão isoladamente artística. Essa postura parece confirmar as implicações filosóficas do movimento surrealista, já apresentadas anteriormente no texto.

Ainda sobre as raízes do movimento, Breton afirma que o termo “surrealismo” aparece pela primeira vez em 1919, com Apollinaire, associado a uma forma particular de linguagem. O primeiro e o segundo manifestos derivam desse novo processo de escrita poética. O crédito a Apollinaire já havia sido dado, mas Breton destaca a liberação do potencial do termo realizado pelo movimento surrealista ao afastá-lo de um sentido confuso e generalista como o de Apollinaire.

É justamente para fugir dos riscos de generalidade que Breton apresenta em seu manifesto de 1924 as definições de surrealismo, associando-o claramente ao pensamento apartado do controle da razão, ao automatismo psíquico, sem definir um objetivo estético ou moral específico, atrelando-o à crença em uma realidade superior de certas associações, como o sonho.

Uma pergunta permanece: o que o surrealismo pretende exatamente? Breton aponta como resposta a construção de uma surrealidade. Em seu manifesto, ele deixa clara sua crença em uma revolução capaz de fundir sonho e realidade, ou seja, uma revolução capaz de suprimir as dicotomias impostas pelo modelo de pensamento vigente pela implementação de uma surrealidade, uma realidade absoluta. Destacamos a citação de *Une Vague de Rêves*, de Louis Aragon, apresentada por Breton, corroborando suas ideias:

É preciso entender sobre o real que ele não é senão uma relação como qualquer outra, que a essência das coisas não é de maneira alguma ligada à sua realidade, que há outras relações além do real que o espírito pode captar, e que são também primeiras, como o acaso, a ilusão, o fantástico, o sonho. Essas diversas espécies são reunidas e conciliadas em um gênero, que é a surrealidade... A surrealidade, relação na qual o espírito engloba as noções, é o horizonte comum das religiões, das imagens, da poesia, da embriaguez e da insignificante vida, essa madressilva trêmula que você acha ser suficiente para nos povoar o céu (Breton, 1986, p. 18).

Para Breton, os surrealistas enfrentam dois problemas: o do conhecimento, pela tematização da relação do inconsciente com o consciente, e o problema da ação social pela via do materialismo dialético, pelo qual buscavam a libertação do homem com a revolução do proletariado. Ele aponta para o fato de o movimento não buscar exatamente uma fusão entre essas duas esferas pois não pretendia fazer dele um movimento propagandista das ideias marxistas. Ele era contrário à adesão rígida a alguma ideologia como princípio. Para os surrealistas, a revolução seria fruto de uma “curiosidade insaciável” e de “um espírito maravilhosamente aberto”.

Breton faz essas considerações para contrapor-se a Pierre Neville, autor cujo texto *La Révolution et les Intellectuels. Que peuvent faire les surréalistes?* de 1926, tende a encarar como vãs as questões intelectuais do movimento diante da degradação humana. Assim, Breton mostra o surrealismo encarnando um aspecto social, embora não estritamente marxista, na luta pela libertação do homem e de seu espírito, ou seja, não são lutas excludentes, mas complementares, podendo mesmo serem vistas como uma única luta. O que mais importa, para ele, é a não supressão do desejo revolucionário amplo, e não sua canalização em uma única direção ideológica.

Breton vê no surrealismo, a partir de 1930, um movimento de tomada de consciência de suas possibilidades e um sentimento crescente de “seu próprio devir”. A mudança do título da revista dos surrealistas, de *La Révolution surréaliste* para *Le Surréalisme au service de la Révolution* é destacado como elemento indicando essa tomada de consciência e a inserção do surrealismo em um movimento revolucionário mais amplo, para além do grupo surrealista. É para mostrar o enraizamento do movimento no contexto histórico que Breton aponta essas mudanças.

As reflexões do surrealismo acabam abrindo novas perspectivas e suas experimentações ganham novos espaços. A valorização da impulsão gráfica ou verbal, e o método paranoico-crítico de Dalí, não são os únicos métodos surgidos do automatismo apresentado pelo movimento. O surrealismo valoriza o cruzamento entre os diferentes métodos dele derivados, tais como a simulação de delírios, praticada por ele e Paul Eluard, usado para compor *l'Immaculée Conception* (1930), e a fabricação de objetos com funcionamento simbólico, a exemplo de *L'Heure des Traces*, de Giacometti. Há a interpenetração dos estados de sonho e vigília, explorado por Breton em *Les Vases communicants*, e a atenção voltada ao trabalho da escola de Marburg, ao qual ele dedica um artigo na revista *Minotaure*, intitulado “*Le Message automatique*”. Breton considera que de 1930 a 1934, o movimento pretende produzir uma “crise do objeto”, e aparecem termos como “objeto onírico”, “objeto real e virtual”, “objeto fantasma”, tornando evidente o interesse do movimento pela questão.

Em suma, Breton reconhece o movimento surrealista como fruto de um legado espiritual no qual ele surge como resposta a solicitações latentes de revolução. Por isso, diante de acusações de inutilidade e alienação, Breton se posiciona em nome dos surrealistas ao afirmar: “toda ameaça às liberdades, todo entrave à emancipação da classe trabalhadora e com mais forte razão todo ataque contra ela à mão armada é por nós sentido como uma tentativa de envenenamento do pensamento” (Breton, 1986, p. 29).

Assim, Breton não insere o movimento em uma ideologia política específica e mostra a preocupação política e social do surrealismo. Embora seja tomada de posição intelectual, seus interesses não estão alheios à situação da classe oprimida e ao movimento fascista crescente na Europa.

Essa avaliação autocrítica elaborada por Breton é valiosa pelos esclarecimentos apresentados e sobretudo pela reafirmação da posição do movimento diante do contexto histórico vivido. O texto deixa explícito o interesse do surrealismo em mergulhar na realidade, e não fugir dela, ou seja, o interesse não por uma irrealidade alienante, mas uma surrealização visando uma superação da crise da razão.

Desse modo, levando em conta o período de grandes conflitos armados e suas consequências, a vontade revolucionária do surrealismo pode ser encarada como decisiva artística, intelectual e socialmente falando, pois forma um sentimento de unidade, mesmo com a diversidade artística e intelectual que o compõe, diante de uma esperança e de um sentido fragmentados, dá um caráter de resistência diante do irracional da guerra e da crise da razão pela tentativa de transformação da racionalidade e da realidade.

Considerações finais

A argumentação construída ao longo do artigo nos permite enxergar o surrealismo, apoiando-nos na perspectiva de Breton, como movimento cujo alcance vai além da esfera estritamente artístico-literária, podendo ser encarado como postura filosófica diante da existência, como projeto de restituição da integralidade humana fragmentada por um modelo de racionalidade marcado pela estreiteza utilitarista.

Denunciando o “império da lógica” e a pobreza do realismo, Breton não advoga pela pura irracionalidade, mas propõe uma razão ampliada ao tematizar a busca pelo “ponto sublime” onde as antinomias entre real e imaginário se dissolvem, cessam de produzir seus efeitos. Não se trata, portanto, de simples destituição da noção de realidade, mas sim de uma proposta de instituir uma surrealidade cujo ponto central é a expansão do real, incorporando a ele as potencialidades do inconsciente, do desejo e do onirismo.

Procuramos mostrar, também, o caráter ético e político do movimento surrealista. Em uma época marcada por guerras e pela ascensão do totalitarismo, o movimento marcou sua posição como espaço de resistência, de modo que suas ferramentas para explorar o mundo imaginário em sua relação com a realidade, como a “escrita automática” e a investigação do mundo onírico, não constituem elementos de fuga alienante, mas exercícios de liberdade visando a emancipação do espírito humano e o questionamento da opressão sobre os corpos.

Transformar o mundo e a vida, para o surrealismo, aparecem como uma mesma tarefa. Assim, a filosofia do surrealismo aparece como convite a uma reconfiguração de nossa relação com o mundo através da reformulação de nossa noção de consciência e de realidade, partindo do desvelamento da presença fundamental da dimensão inconsciente e onírica da vida em nossas experiências humanas, lembrando-nos da vastidão, complexidade e porosidade de nossa existência quando levamos em conta as forças que a instituem, e que nem sempre são tematizadas de forma digna e séria.

Referências

- ALQUIÉ, Ferdinand. *Philosophie du surréalisme*. Paris: Flammarion, 1973.
- ANGENOT, Marc. L'esprit contre la raison: Approche de l'irrationalisme surréaliste. *Raison présente*, n.14, p. 75-83, avril/juin. 1970.
- BRETON, André. *Le Surréalisme et la Peinture*. Paris: Gallimard, 1979.
- BRETON, André. *Manifestos do Surrealismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- BRETON, André. *Qu'est ce que le Surréalisme?* Le temps qu'il fait, 1986.
- RIVERA, Tania. *Arte e psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

Sobre o autor

Tiago Schweiger

Doutor em filosofia pela Universidade de São Paulo (USP).

Recebido em: 24/03/2026

Received in: 03/24/2026

Aprovado em: 30/04/2026

Approved in: 04/30/2026