



University of
Texas Libraries



e-revist@s



Centro Unversitário Santo Agostinho

revistafsa

www4.fsnet.com.br/revista

Rev. FSA, Teresina, v. 17, n. 9, art. 3, p. 48-67, set. 2020

ISSN Impresso: 1806-6356 ISSN Eletrônico: 2317-2983

<http://dx.doi.org/10.12819/2020.17.9.3>

DOAJ DIRECTORY OF
OPEN ACCESS
JOURNALS

WZB
Wissenschaftszentrum Berlin
für Sozialforschung



MIAR



Um Passeio ao Longo do Surrealismo

A Walk Along Surrealism

Maria das Graças Targino

Pós-Doutora em Jornalismo pela Universidad de Salamanca do Instituto de Iberoamérica

Doutora em Ciência da Informação pela Universidade de Brasília

Professora (aposentada) da Universidade Federal do Piauí

E-mail: gracatargino@hotmail.com

Endereço: Maria das Graças Targino

Rua Aviador Irapuan Rocha, n. 2101 Apto. 501

Bairro Fátima, 64049-518, Teresina - PI Brasil.

Editor-Chefe: Dr. Tonny Kerley de Alencar Rodrigues

Artigo recebido em 18/08/2020. Última versão
recebida em 01/09/2020. Aprovado em 02/09/2020.

Avaliado pelo sistema Triple Review: a) Desk Review
pelo Editor-Chefe; e b) Double Blind Review
(avaliação cega por dois avaliadores da área).

Revisão: Gramatical, Normativa e de Formatação



Surrealismo para mim é sentir vontade e não existir nada que sacie aquela vontade (do inexistente), é querer tocar o intangível, é explicar claramente o inefável, é sentir o prazer da dor e a dor do prazer, é viver o contrário e seu contrário ao mesmo tempo, é ter saudades de coisas não vividas, é nascer e morrer a todo instante...

Lucius Scarabotolus Gattalis

RESUMO

Objetiva-se traçar um panorama sobre o Surrealismo como tendência estética de arte e literatura com vistas à renovação dos valores vigentes, de ordem artística, moral, política e filosófica. De início, apresentam-se seus antecedentes, com ênfase para o Dadaísmo, além de instituição, marco teórico, conceitos e terminologias, objetivos e principais representantes. Explora-se o Surrealismo na literatura, nas artes plásticas, no teatro e no cinema. Faz-se referência ao seu legado no mundo da moda, no universo da publicidade e no dia a dia. Em termos metodológicos, o texto segue a linha de pesquisa qualitativa: seus posicionamentos apreendem a complexidade e as informações obtidas, sem incorporarem necessariamente quantificação, em diálogo permanente com autores do campo analítico, como A. Marradi; D. Bordwell; F. Bradley; G. C. Argan; K. Thompson; S. Freud, dentre outros. Os resultados das discussões em torno dos itens explorados sinalizam a complexidade do Surrealismo e o mais significativo, sua sobrevivência ao lado de outras correntes estéticas, reiterando que há espaços simultâneos para as mais distintas manifestações artísticas, haja vista que, até hoje, o surreal ainda remete ao exótico e ao inusitado. Ao final, as fontes bibliográficas em diferentes suportes.

Palavras-chave: Surrealismo. Surrealismo na Literatura. Surrealismo nas Artes Plásticas. Surrealismo no Teatro. Surrealismo no Cinema.

ABSTRACT

The objective is to draw a panorama of Surrealism as an aesthetic trend of art and literature in order to renew the current values of artistic, moral, political and philosophical order. At first, its background is presented, with emphasis on Dadaism, in addition to its institution, theoretical framework, concepts and terminologies, objectives and main representatives. Surrealism is explored in literature, plastic arts, theater and cinema. Reference is made to his legacy in the world of fashion, in the world of advertising and in everyday life. In methodological terms, the text follows the line of qualitative research: its positions capture the complexity and the information obtained, without necessarily incorporating quantification, in permanent dialogue with authors from the analytical field, such as A. Marradi; D. Bordwell; F. Bradley; G. C. Argan; K. Thompson; S. Freud, among others. The results of the discussions around the items explored signal the complexity of Surrealism and its survival alongside other aesthetic currents, reiterating that there are simultaneous spaces for the most distinct artistic manifestations, given that even today, the surreal still refers to the exotic and the unusual. At the end, the bibliographic sources in different supports.

Keywords: Surrealism. Surrealism in Literature. Surrealism in Plastic Arts. Surrealism in the Theater. Surrealism in Cinema.

1 INTRODUÇÃO

Decerto, a psicologia da aprendizagem em seu segmento que estuda a formação do conceito – conceito do conceito – deixa evidente que fatos e fenômenos variam em sua concepção tanto em relação ao repertório cognitivo quanto à experiência de cada indivíduo. Isto é, se o que determina o sentido das palavras é uma convenção oriunda de certo coletivo, tal convenção varia ao sabor das circunstâncias e da realidade societal, mas, em qualquer caso, o significado nunca é definitivo e é responsabilidade central do indivíduo em sua unicidade. Evolui, transmuta-se e até desaparece, confirmando a fluidez dos termos. Incorporado à linguagem coloquial, as acepções mais comuns do termo – conceito – estão sempre relacionadas à ação de os indivíduos expressarem pensamentos, ideias ou opiniões diante de objetos, fatos e fenômenos que os circundam.

O conceito, visto com maior profundidade e dentro do prisma filosófico de busca para as indagações imbuídas nos objetos e nos fenômenos da natureza, é a representação desses objetos e fenômenos por meio das características gerais. Por exemplo, o conceito do Surrealismo pressupõe, de imediato, o reconhecimento da moderna escola de arte e literatura, iniciada em 1924 por André Breton (1896-1966), escritor francês. Sua característica central é o desprezo diante de construções refletidas / pensadas / idealizadas ou de encadeamentos lógicos, que correspondem à ativação sistemática do inconsciente e do irracional, do sonho e dos estados mórbidos, valendo-se, com frequência, dos princípios psicanalíticos. Sua meta, em última instância, visa à renovação dos valores artísticos, morais, políticos e filosóficos.

É preciso lembrar, como o faz Marradi (2012), que todos os conceitos de conceitos deixam sempre a impressão de que algo foi suprimido, distorcido ou demasiadamente simplificado. Apesar de constituírem, desde a Antiguidade, tópico de grande interesse no âmbito da filosofia aristotélica e, posteriormente, na psicologia, os conceitos apresentam grande controvérsia, tanto pela diferenciação existente entre as coletividades e os indivíduos, quanto pelas palavras que resultam de sua derivação. Por exemplo, quando, em vez de adotar o termo Surrealismo, adota-se o adjetivo surreal (DICIO. Dicionário online de português, 2020, não paginado), este se refere àquilo “que existe no contexto de sonhos, da imaginação; incompatível com as leis da razão, de teor absurdo, ilógico. Que pode provocar estranheza. Relativo a algo contraditório, divergente, incoerente.” Como substantivo, surreal indica “o que transcende a realidade, ultrapassa o real, existencial, prático [...] Resultado da compreensão de uma realidade a partir dos sonhos ou da ação do inconsciente.”

Assim, as dificuldades de se definir conceito relacionam-se, em primeiro lugar, à ampla variedade de fenômenos que podem ser categorizados como conceitos. E mais, a busca de atributos comuns à quantidade extraordinária de fenômenos é desencorajadora. Além de ser irrisório o número de atributos, sua aplicabilidade a toda gama de entidades abrangidas é quase sempre incerta, bem como também é incerta a compreensão que oferecem a respeito da natureza essencial dos conceitos. Outro elemento que acentua a discórdia nos estudos do conceito do conceito é o fato de as diferenças entre as entidades serem significativas, assumindo relevância muito maior do que as semelhanças.

De fato, cada pessoa, por processo de aprendizagem essencialmente individual, chega ao próprio conceito acerca do Surrealismo e do que nomeia como surreal. Isso nem inviabiliza comportamento consensual nem tampouco o delineamento das características relevantes para as concepções do Surrealismo ou do surreal.

Diante do exposto, o *paper* objetiva traçar um panorama sobre o Surrealismo como tendência estética de arte e literatura com vistas à renovação dos valores vigentes de ordem artística, moral, política e filosófica. Para tanto, de início, apresentam-se seus antecedentes, com ênfase para o Dadaísmo, além de instituição, marco teórico, conceitos e terminologias, objetivos e principais representantes. No momento seguinte, discorre-se sobre o Surrealismo na literatura, nas artes plásticas, no teatro e no cinema. A seguir, faz-se referência ao seu legado no mundo da moda, no universo da publicidade e no dia a dia. Em termos metodológicos, o texto segue a linha de pesquisa qualitativa: seus posicionamentos apreendem a complexidade e as informações obtidas, sem incorporarem necessariamente quantificação, em diálogo permanente com autores do campo analítico, como A. Marradi; D. Bordwell; F. Bradley; G. C. Argan; K. Thompson; S. Freud, dentre outros. Os resultados das discussões em torno dos itens explorados sinalizam a complexidade do Surrealismo e, em especial, sua sobrevivência ao lado de outras correntes estéticas, reiterando que há espaços simultâneos para as mais distintas manifestações artísticas, não importa se, no cotidiano, o surreal ainda remeta ao exótico e ao inusitado. Seguem as considerações finais e as fontes bibliográficas em diferentes suportes.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 Surrealismo e antecedentes: Dadaísmo e *Merz*

Esgotados com o terror causado pela I Guerra Mundial (1914-1918), intelectuais e artistas aderem ao Dadaísmo ou Dadá como protesto por parte de quem não pode mais confiar na razão e na ordem estabelecida. Movimento de protesto nas artes, iniciado em 1916, por um grupo de pintores e poetas, em Zurique, Suíça, ainda em plena Guerra, o Dadá se estende para outros países da Europa, como França e Alemanha, além de alcançar os Estados Unidos da América, EUA. Os dadaístas reagem àquilo que, para eles, representa sinônimo de obsolescência na arte e na literatura e, portanto, é responsável pelos males que germinam na sociedade. Com suas criações, visam chocar o grande público e provocá-lo com obras ofensivas, dentre as quais estão escritos obscenos, peças satíricas de cabaré, recitais de poesia e exposições de arte injuriosas (CAMFIELD, 1993).

Uma noite típica dadaísta assombra os desavisados: poetas declamando *nonsense*, ou seja, recorrendo a palavras e textos em linguagem ininteligível, incoerente e sem sentido; outros latindo, uivando, berrando; oradores insultando a plateia; dançarinos com trajes absurdos; uma menina vestida com trajes de Primeira Comunhão a recitar poesias obscenas e assim sucessivamente.

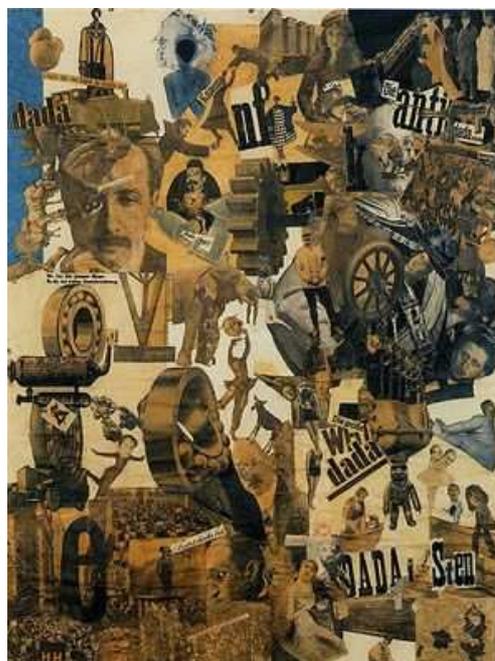
À frente de tudo isso, alguns representantes se sobressaem. Marcel Duchamp (1887-1968), pintor, escultor e poeta francês, cidadão dos EUA a partir de 1955, ganha espaço, a tal ponto que é visto como ícone do movimento conceitual do Dadaísmo e precursor do *ready-made*. Trata-se de expressão por ele criada para designar uma obra de arte resultante de um ou mais utensílios de uso cotidiano e produzidos em massa. Selecionados sem critérios estéticos rígidos, passam a compor obras artísticas expostas em espaços especializados, a exemplo de galerias e museus. Dentre os *ready-made* de Duchamp, destaque para uma bicicleta sobre um banquinho e um urinol de louça com a assinatura de um imaginário R. Mutt, **Figura 1**.

O segundo representante do Dadaísmo é o franco-alemão Hans Peter Wilhem Arp (1886-1966), que imprime ineditismo à colagem livre. Por acaso, após rasgar um papel qualquer, teve o insight de unir seus pedaços aleatoriamente por meio da colagem, buscando beleza em cada peça por ele trabalhada. Apesar de adepto do Dadaísmo desde 1920, rompe com o movimento em 1931 para instituir a associação de pintores e escultores nomeada “Abstração-Criação”, em Paris, para estimular a criatividade na esfera da arte abstrata.

Figura 1 – Marcel Duchamp: *ready-made*

Fonte: <http://quadrosdecorativos.net/obras-de-marcel-duchamp>

Os principais traços do estilo Hans Arp (**Figura 2**) apontam, além do uso constante de colagens e grafismos em relevo; tendência à abstração geométrica; uso de técnicas e materiais variados, como madeira, tela, bronze e mármore, sem contar a tendência inata de representar objetos do dia a dia em contexto social e histórico.

Figura 2 – Hans Peter Wilhem Arp: colagem casual

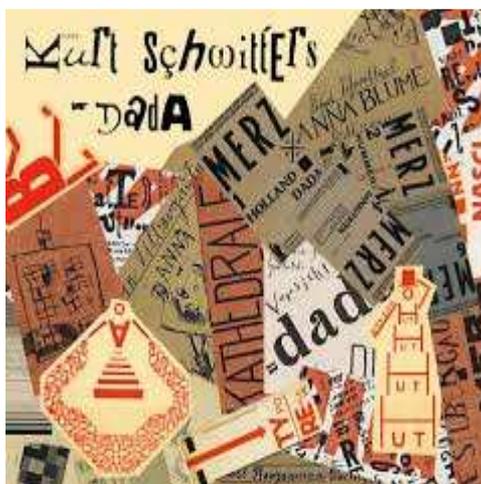
Fonte: <https://www.google.com/search?q=Hans+Peter+Wilhem+Arp:+colagem+casual>

Bem próximo ao Dadaísmo, surge o movimento *Merz*, impulsionado pelo alemão Kurt Schwitters (1887-1948). De início, autor de poemas em estilo neorromântico e pintor ao estilo dos naturalistas, adiante, descobre a poesia fantástica de August Stramm, as teorias de

Marinetti e a liberdade cantada dos dadaístas, o que o motiva a romper com qualquer vertente tradicional. Suas primeiras pinturas abstratas e seus poemas parodiando o estilo expressionista de Stramm datam de 1917.

O movimento *Merz*, de forma indireta, é uma extensão do Dadaísmo, embora Schwitters se apresse em negar. Afirma que suas obras não se enquadram nos arquétipos dadaístas. Reitera, com frequência, que o vocábulo não possui nenhum significado especial: surge de uma colagem sua na qual a palavra *Merz* (**Figura 3**) aparece, eventualmente, num recorte de anúncio de uma agência bancária. Seus trabalhos de então resultam da colagem de diferentes materiais e objetos que ele colhia pessoalmente nas ruas, como botões, passagens de bonde, tiras de papel e/ou de madeira, cacos de objetos, recortes de jornais, dejetos, restos *et cetera*, sob o pretexto de ser urgente revisitar a sociedade, arruinada pela I Guerra Mundial, por meio da reciclagem do lixo da sociedade industrial para reestruturá-lo artisticamente.

Figura 3 – Kurt Schwitters: *Merz*



Fonte: <https://www.google.com/search?q=kurt+schwitters+merz>

A esse respeito, segundo Macchi (2009, não paginado), K. Schwitters afirma: “o material utilizado é irrelevante; o essencial é a forma. Por isso utilizo qualquer material, contanto que a obra exija.” Talvez seu distanciamento do Dadaísmo recorra desta diferença: o irracionalismo e a aleatoriedade dadaístas não são aceitos por ele, em sua condição de artista plástico, poeta, pintor e escultor, a quem interessa obter algo com resultado estético e belo.

O interessante é que o movimento Dadá se faz presente até os dias de hoje, em oficinas de leitura e escrita de forma tão simples que alguns educadores não desconfiam que a técnica usada conforma-se como prática dadaísta ou como volta ao primitivismo infantil, na acepção de exercício de criatividade. Por exemplo, basta seguir o roteiro: (1) pegue um jornal

ou uma revista; (2) pegue uma tesoura; (3) escolha no jornal / na revista um artigo do tamanho que você deseja dar ao poema; (4) recorte algumas palavras que formam o artigo e coloque-as num saco; (5) misture e tire, em seguida, cada pedaço, um após o outro; (6) copie, conscientemente, na ordem em que são retiradas do saco; (7) o poema se parecerá com você. E ei-lo como escrito infinitamente original.

Com a renovação inevitável das artes, em 1922, o Dadá se dissolve, embora nenhum movimento desapareça do universo humano sem deixar algum legado, como o exercício descrito no parágrafo anterior e na colagem que perdura para sempre. Acredita-se que o maior bem deixado por esse movimento estético resume-se na “arte de fazer da arte” menos um exercício intelectual e mais uma incursão no universo imprevisível. Eis uma herança infinda!

2.2 Surrealismo: origem, concepção e objetivos

A origem do termo Surrealismo [Do francês *surréalisme*] se dá, em 1917, por iniciativa do italiano com nacionalidade francesa Guillaume Apollinaire (1880-1918), com a pretensão de descrever o balé *Parade*, de Jean [Maurice Eugène Clément] Cocteau (1889-1963), poeta, cineasta, *designer*, dramaturgo, ator e encenador de teatro francês e, ainda, fazer alusão à peça “As mamas de Tirésias”, do próprio Apollinaire. Segundo ele, sua peça é fiel precursora do Surrealismo. Apesar de morrer de gripe espanhola, precocemente, aos 38 anos, Apollinaire, como escritor e crítico de arte, chega a exercer papel importante como ativista vanguardista do início do século XX, mormente em 1924, Paris, quando, em termos oficiais, emerge o Surrealismo. Este designa, desde então, o que extrapola o realismo, o que justifica outras designações: super-realismo e suprarrealismo para demarcar a distância tanto quanto possível do controle consciente (NADEAU, 1987).

Naquela ocasião, Apollinaire torna-se importante por sua poesia sem pontuação e gráfica, além de ser autor de manifestos basilares para os movimentos artísticos e literários franceses que então surgem, a exemplo do Cubismo, arte vanguardista caracterizada por formas geométricas que retratam a natureza. O Cubismo foi fundado pelo imortal pintor, escultor, cenógrafo, poeta e dramaturgo espanhol Pablo Picasso (1881-1973), que viveu parte de sua vida em Paris e, também, por Georges Braque (1882-1963), pintor e escultor francês.

Como antevisto, o Surrealismo objetiva ir além dos limites da imaginação impostos pelo pensamento burguês e sua tradição lógica e por ideais artísticos em vigor desde o Renascimento / Renascença / Renascentismo. A esse respeito, é vital retomar que esse período da história do continente europeu, meados do século XIV e final do século XVI (aliás,

cronologia não consensual) designa mudanças significativas na sociedade, cultura, economia, política e religião. Nomeia a transição do feudalismo para o capitalismo e relega as estruturas medievais. Mesmo assim, o termo em sua variação é quase sempre adotado para relatar os efeitos renascentistas na arte, na literatura, na filosofia e nas ciências.

Argan (1992) e Strickland e Boswell (2004) apregoam a evolução do Surrealismo, quando o maior teórico, principal líder e mentor dessa linha estética, o mencionado escritor / poeta francês André Breton divulga, em 1924, o *Manifeste du Surréalisme* e, adiante, em 1930, o segundo Manifesto. Enquanto o primeiro traz ao mundo uma nova forma de visualizar a arte, o segundo, por sua vez, discorre sobre os acontecimentos advindos da edição do Manifesto anterior e sobre a posição política e os princípios surrealistas, expondo as dissidências surgidas no interior do próprio grupo.

Em 1942, o Surrealismo inicia sua internacionalização, com a criação da “Revista VVV”, editada em Nova York, entre 1942 e 1944. Os surrealistas buscam alcançar o potencial psíquico do ser humano. Adotam postura revolucionária. Opõem-se à decadência da cultura e, sobretudo, ao consumismo exacerbado. Como a meta central é a ampliação do repertório cognitivo dos pares, Breton investe no automatismo como o primeiro passo para alcançá-la. Tal técnica prima pela perfeita integração do pensamento e de sua expressão, de modo a conduzir à espontaneidade e ao acaso, elementos propícios a inovações. Por meio do automatismo, o homem elimina o pensamento tradicional e o apego ao consumismo e, em oposição, segue o caminho do mistério e da renovação. Em vez de adestrado e reprimido, recorre ao sonho como válvula de escape. Para Sigmund Freud (1856-1939), “o pai da psicanálise” e responsável pela revolução no estudo da mente humana, o sonho “não é nada mais do que a continuação do pensamento durante o estado de vigília” (1987, p. 218).

Quer dizer, não obstante correntes difusas e certo clima de tensão dentro do próprio movimento, descrito em detalhes por Bradley (1999), o certo é que o Surrealismo marca o pensamento humano, trazendo consigo nova concepção do mundo e do homem, além de mutações no processo artístico, com forte influência das teorias psicanalíticas freudianas, com o intuito de assegurar o papel do inconsciente na atividade criativa e, portanto, a capacidade contraditória, ilógica, incoerente e divergente do homem, uma vez que a arte parecia estar sendo destruída pelo racionalismo.

Ao apreender tal possibilidade de comunicação entre estado de vigília e sonhos, Breton acredita que os sonhos são capazes de suprir explicações para a vida cotidiana, inclusive em suas chances de prazer, haja vista que constituem a concretização disfarçada de desejos reprimidos ou não reconhecidos conscientemente. Por meio de sonhos e do exercício

da imaginação, o homem é capaz de alcançar a unificação entre mundo exterior e interior, fazendo emergir uma suprarrealidade (DEUS, 2010).

Indo além, com o início da II Guerra Mundial (1939 a 1945), os surrealistas se espalham por diferentes territórios e o movimento chega ao fim, pois as divergências entre seus membros em tempos de turbulência parecem intransponíveis e próximas do anarquismo. De qualquer forma, o Surrealismo é reconhecido como movimento artístico e literário e, sobretudo, vanguardista, junto a outros que viriam a definir o modernismo no período entre as duas Grandes Guerras, utilizando-se o conceito – de vanguarda – como a forma de atuação assentada no nível de esclarecimento e combatividade das parcelas mais conscientes de uma classe ou grupo social.

No campo da literatura, os surrealistas mais conhecidos são o Conde de Lautréamont e Rimbaud; nas artes plásticas, além do próprio Breton, destacam-se Joan Miró [i Ferrà], Salvador Dalí e René Magritte; Antonin Artaud e Jean Cocteau, no teatro; Luis Buñuel, no cinema. Reitera-se que, para Bradley (1999, p. 7), o Surrealismo não é um estilo e, sim, um “[...] grito da mente que se volta para si mesma”, cujos objetivos são assim sintetizados:

1. Resolver as contradições entre sonho e realidade.
2. Desprezar construções refletidas e encadeamentos lógicos para priorizar o inconsciente e o irracional, o sonho e os estados mórbidos na atividade criativa, em flagrante influência da psicanálise.
3. As obras surrealistas “[...] vão da serenidade do sonho à inquietação dos pesadelos.” (O LIVRO da arte século XX, 1999, p. 513).

3 ANÁLISES E DISCUSSÕES

3.1 Surrealismo na literatura, nas artes plásticas, no teatro, no cinema

O Surrealismo “consiste no cultivo e na prática de comunicar o inconsciente utilizando-se da escrita, da pintura, da escultura e de outros meios”, segundo palavras *ipsis litteris* de Bradley (1999, p. 54). Esta seção trata do Surrealismo tanto na literatura quanto nas artes plásticas, no teatro e no cinema.

3.2 Surrealismo na literatura

Poesias e textos são agora caracterizados pela liberdade e livre associação de ideias e, também, pela escrita automática. Escrever tudo o que vem à mente, sem cortes e em frases com palavras cortadas de revistas, jornais e imagens para expor as ideias do inconsciente, seguindo as orientações dadaístas discutidas. A liberdade é total e irrestrita, o que favorece a função da literatura em suas diferentes esferas de forma totalmente alforriada do domínio da razão e racionalidade. A esse respeito, as ilustrações que seguem (**Figura 4**) exemplificam o que se denomina de literatura surrealista, com o impacto e a estranheza que podem causar.

Figura 4 – Exemplos de literatura surrealista



Fonte: <https://www.google.com/search?q=literatura+surrealista>

Como se vê, a literatura surrealista representa uma conjunção da visão integral dos criadores e de sua libertação. Configura-se como grande revolução na linguagem e nas formas de expressão via escrita, gerando uma expressão poética designada de versículo, na concepção de verso de extensão indefinida e sem rima, sustentando-se tão somente graças à coesão interna de seu ritmo, o que reforça a complexidade dos conceitos estudada por Marradi (2012). Ao não descrever a temática *per se*, é óbvio que a inspiração advém da repressão psicológica e social, reiterando o pensamento de Freud (1987) que rechaça, com vigor, as crenças religiosas e culturais, que atrelam o sonho a premonições e superstições.

Trata-se da liberação do inconsciente alcançada graças à escrita automática (como procedimento artístico) e à psicografia, termo adotado no vocabulário espírita como a capacidade de certos médiuns de escrever mensagens ditadas por Espíritos. Quer dizer, a

psicografia faz aflorar o subconsciente, mediante uma escrita fluida sem qualquer amarra de cunho moral ou social, aliada a procedimentos metafóricos, como imagens visionárias:

Os surrealistas são médiuns involuntários de um mundo desconhecido. Como surrealista, nunca tenho a mínima ideia do significado de minha pintura. Simplesmente transcrevo meus pensamentos, e tento tornar concretas as mais exasperantes e fugitivas visões, fantasias, tudo o que de misterioso, incompreensível, pessoal e raro passar pela minha cabeça (BRADLEY, 1999, p. 62).

Além de textos mais libertos ou libertários (**Figura 4**), as obras literárias surrealistas são seminais da literatura fantástica e precursoras do Surrealismo, haja vista que também exploram o sonho e o inconsciente. É o caso de “*Les chants de Maldoror*” (“Os cantos de Maldoror”), de autoria do poeta uruguaio que viveu na França, Isodore Lucien Ducasse, o Conde de Lautréamont (1846-1870), e do poema “*Le bateau ivre*” (“O barco ébrio”), do poeta francês [Jean-Nicolas Arthur] Rimbaud (1854-1891). A primeira é composta por seis partes, escritas entre 1868 e 1869, quando é editada. Seu conteúdo retrata um universo mórbido e fantasmagórico, o que impossibilita sua inserção num só gênero, passeando pela poesia, pelo romance e pela ficção. “*Le bateau ivre*”, por sua vez, é um verso-poema de 100 linhas escrito em 1871. Narra, em primeira pessoa do singular, o naufrágio de um barco à deriva na imensidão do mar, em narrativa fragmentada e plena de imagens e de simbolismo (SIGNIFICADO de Surrealismo, 2017).

3.3 Surrealismo nas artes plásticas

Segundo Bradley (1999); Camfield (1993); e Nadeau (1987), o Surrealismo nas artes plásticas, evidência para a pintura e escultura, possui como principais representantes os espanhóis Joan Miró [i Ferrà] (1893-1983) e Salvador Dalí (1904-1989), além do belga René Magritte (1898-1969), **Figura 5**. Além deles, destaque para o pintor alemão, naturalizado norte-americano e, posteriormente, francês, Max Ernst (1891-1976); Marc Chagall, pintor, ceramista e gravurista judeu russo-francês; o britânico Roland Penrose (1900-1984), que se impõe, ainda, como historiador de arte; e Eileen Forrester Agar (1899-1991). Nascida na Argentina, filha de um escocês e uma norte-americana, muda-se com a família para Londres, ainda jovem, em 1911, onde se torna cofundadora do Grupo Surrealista Britânico, ano 1939.

Figura 5 – Interior holandês II, Joan Miró e O espelho falso, René MagritteO ESPELHO FALSO
1928

Fonte: Strickland e Boswell (2004, p. 149, p.151).

Em “Interior holandês II”, 1920, Miró expõe configurações geométricas e estruturas que lembram seres vivos, em imagens oníricas, cuja interpretação se alicerça na teoria psicanalítica de Sigmund Freud. Na verdade, suas formas semiabstratas, ainda que de forma lúdica, referem-se a objetos reais. Em cores vivas e delirantes, assemelham-se a quadrinhos de outro planeta: “o importante é desnudar a alma. A pintura e a poesia são feitas quando se faz amor – um abraço total, a prudência é jogada para o alto sem nada ocultar”, diz ele, como citado por Strickland e Boswell (2004, p. 149). Em se tratando de “O espelho falso”, ano 1928, Magritte (2016) impõe a objetos do dia a dia uma aura irracional. Eis um pedaço de presunto frito posto num prato, o qual remete a um assustador globo ocular, num gesto transcendente e irracional.

Ainda em termos gerais, muitos dos surrealistas, como Dalí, Max Ernst e Penrose também são poetas. E mais, com frequência, em seu cotidiano, os adeptos do Surrealismo lançam mão de diferentes técnicas para libertar-se da coerência e do racional e alcançar o universo do inconsciente e dos sonhos, todas elas menos teóricas e mais espontâneas. Além da mencionada colagem, comum no Dadá, o cadáver exquis (requintado cadáver) consiste em técnica fundamentada na aleatoriedade e na corralidade, cujo conceito remete ao envolvimento simultâneo de vários artistas. Um deles dá início à obra mediante um rabisco numa folha de papel, que passa de mão em mão até que o grupo consiga uma representação surrealista.

Cita-se a *frottage* (fricção) para nomear efeitos impostos a um desenho em texturas prontas, idealizados por Max Ernst. Segundo descrição de Mbroisi e Martins (2020), consiste, também, no uso de uma folha de papel sobre uma superfície (madeira grosseira, piso áspero, pedaço de juta, folhas *et cetera*). Sobre a superfície, usa-se um lápis macio, mantendo pressão

constante, para esfregá-lo sobre ela a fim de capturar a textura do objeto: quanto mais forte a pressão e a cor do lápis, mais diferentes as texturas.

No caso da *grattage* (raspagem), também criada por Max Ernst, em 1927, e adotada por Joan Miró, consiste em técnica de pintura. Após a secagem, ela desprende-se da tela mediante rupturas, o que dá um belo efeito de relevo, textura e aparência tridimensional. No caso da *assemblage* (montagem), trata-se de técnica disseminada, em 1953, pelo primeiro teórico da arte bruta, o pintor francês Jean [Philippe Arthur] Dubuffet, e que se notabiliza por duras críticas contra o que chama de cultura dominante no ensaio “Asfixiante cultura”. A bem da verdade, a *assemblage* já fora empregada no Cubismo, por Picasso e Georges Braque, além de recorrente nas esculturas dos futuristas, no Dadaísmo e nos *ready-made* de Duchamp. Ao lançar mão de variadas matérias-primas, a exemplo de papéis, tecidos, pedaços de madeira colados a uma tela, o artista vai além das limitações da superfície e, ao romper com o limite da pintura, cria a junção pintura-escultura. É interessante que os objetos originais unidos por colagem ou encaixe conservam seu estado original, ao tempo em que geram obras criativas.

Quanto ao *dripping* (gotejamento), iniciativa também de Max Ernst (CAMFIELD, 1993), consiste em deixar cair sobre a tela pingos de tinta, que servem de base para uma futura pintura. O *dripping* imortaliza-se graças ao trabalho do estadunidense muito importante no âmbito das artes, na primeira metade do século XX, Jackson Pollock (1912-1956), conhecido como “o pai do *dripping* expressionista”, não importa a influência do Surrealismo. Pollock chama atenção por seu perfeccionismo, ao lançar, uma a uma, gotas de tinta sobre a tela. Cada efeito cromático é pensado e arquitetado com o máximo cuidado, a tal ponto que despreza a pintura em cavalete para pintar a tela esticada no chão, sobre a qual pinga a tinta sem uso do pincel (*all over*), técnica que já não integra o Surrealismo.

Por fim, nas artes plásticas, de acordo com Strickland e Boswell (2004), o movimento assume duas vertentes. Na primeira, os artistas praticam a arte improvisada, o mais distante possível do consciente, como Joan Miró e Max Ernst. Na segunda, Salvador Dalí e René Magritte, por exemplo, adotam técnicas realistas para atingir obras alucinatórias e chocantes aos olhos do público. Aliás, Dalí, no início dos anos 40, abandona o Surrealismo, face às rugas entre os membros do grupo, e, no caso particular, por seu amor ilimitado ao nazismo.

3.4 Surrealismo no teatro

Para Salvador Dalí, o teatro surrealista, filho legítimo do Dadaísmo, visa desacreditar a realidade, por meio de peças ilógicas fundamentadas no inconsciente e/ou subconsciente,

dentro das prescrições de Freud (1987) e frontalmente opostas aos princípios racionais em voga. Para tanto, os adeptos do movimento encenam a interação com a plateia, transmutando as exposições em verdadeiros e inusitados shows. Por exemplo, quando da Exposição Surrealista internacional, 1938,

[...] dois manequins, um deles com a cabeça de um tubarão, apareciam sentados dentro de um táxi continuamente atingido por torrenciais jatos d'água. Os manequins ficavam em meio a folhagens, onde alimentavam enormes caracóis [...] Os visitantes passavam por um corredor de manequins surreais até o saguão central [...] [transformado] numa caverna, com 1.200 sacos de carvão pendurados no teto. O chão era coberto por um tapete de folhas [...] Os visitantes ganhavam tochas para iluminar o caminho em meio ao ambiente semiobscuro. Em busca das obras expostas, eram obrigados a participar da encenação [...]

Dentre os manequins apresentados na Exposição, imortaliza-se o do francês André Masson (1896-1987), com seu “Manequim com gaiola”, 1938 (**Figura 6**). Traz uma mordaca verde com uma flor de amor perfeito na boca mais uma gaiola sobre a cabeça e um tapa-sexo similar a um espelho circular com olhos, denotando erotismo e sensualidade.

Figura 6 – Manequim com gaiola, André Masson



Fonte: Bradley (1990, p. 67)

Os principais representantes do teatro surrealista são Jean Cocteau, autor do citado balé *Parade*, e, ainda, Antoine Marie Joseph Artaud ou, simplesmente, Antonin Artaud (1896-1948), dramaturgo e diretor de teatro francês com atuação no cinema de ideais anarquistas, leia-se, surrealistas. É de Cocteau uma peça que satiriza o Surrealismo, face à sua desilusão diante dos rumos do movimento. Dos anos 20, “Orfeu” inicia com o herói homônimo anotando o ditado de um cavalo de pantomina (recurso teatral gestual que faz o mínimo uso

de palavras e o maior uso de gestos através da mímica) que diz as letras com as patas, numa crítica velada à escrita automática (**item 3.1**) utilizada no Dadá e no Surrealismo.

Ao final, o cavalo soletra a palavra M.E.R.D.E, adotada até os dias de hoje por quem vive no universo do teatro como um mantra que precede a performance dos atores. Porém, há quem contradiga e explique o ritual, contando uma historinha. Em Paris, um ator a caminho do teatro, onde apresentaria a peça mais importante de sua vida, depara-se com um incêndio, que o faz desviar do caminho. Perde-se e após algum tempo até chegar ao local, à porta do teatro, pisa num cocô. Entra. Atua. Sai consagrado. Espalha a história, de modo que a expressão merda ganha a acepção de “boa sorte” antes das apresentações teatrais.

Quanto a Artaud, este participa do movimento por um tempo muito curto, entre 1924 e 1926, mas idealiza uma teoria do teatro surrealista e até tenta instalar uma companhia teatral, passeando na esfera do teatro, mas, sobretudo, do cinema.

3.5 Surrealismo no cinema

Para Bordwell e Thompson (2013), o Surrealismo no cinema representa o prazer mórbido das associações impossíveis, mas misteriosamente motivadas; das mensagens bizarras; das imagens sonhadas, com o compromisso de não ir além do que as imagens sugerem; das deformações infinitas e imprevisíveis da morte e do erotismo; dos mecanismos de lapsos reveladores (delírios) e comprometedores.

Seu representante mais conhecido é o espanhol, naturalizado mexicano, Luis Buñuel Portolés (1900-1983), que trabalhou diversas vezes com Salvador Dalí, de quem sofre significativa influência. Merecem menção, além de Artaud e Cocteau, o cineasta, ator, poeta e psicólogo chileno-francês, Alejandro Jodorowsky Prullansky, agora, com 91 anos (17 de fevereiro de 1929), e David Lynch, norte-americano nascido em 1946. Este, além de diretor, roteirista, produtor, é músico e, vez por outra, ator. Conhecido no universo surrealista, desenvolveu estilo cinematográfico próprio, denominado de lynchiano, marcado pelo preenchimento de cada quadro com imagens de sonho e personagens estranhas, aliadas a um meticuloso desenho sonoro, que faz o público se sentir desconfortável ou reflexivo.

Todos esses cineastas aparecem no **Quadro 1** com suas respectivas obras, que devem ser analisadas uma a uma. É óbvio que os surrealistas, mesmo no cinema, estão mais preocupados em realçar situações puramente visuais, que favoreçam diferentes impactos aos diferentes indivíduos, do que em contar histórias com começo-meio-fim. Para eles, o objetivo macro é apresentar sequências ilógicas de sensações que podem ser acessíveis ou não.

Quadro 1 – Surrealismo no cinema: alguns filmes

Títulos	Cineastas	Local	Ano
A concha e o clérigo	Artaud	Paris	fev. 1928
Um cão andaluz	Buñuel e Dalí	Paris	out. 1928
A idade de ouro	Dalí e Buñuel	Paris	1930
Sangue de um poeta	Cocteau	Paris	1932
O discreto charme da burguesia	Buñuel	Paris	1972
A montanha sagrada	Jodorowsky	Nova York	1973
O fantasma da liberdade	Buñuel	Paris	1974
Eraserhead	Lynch	Nova York	1977

Fonte: Pesquisa direta, 2020

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS: surrealismo e legado

Na verdade, a postura revolucionária do Surrealismo é subversiva tão somente em sua condição de desafio e

[...] da imaginação no poder. No próprio âmbito da poética surrealista, virão a se definir extremismos de sinais contrários: o comunismo de Breton, a ostentação reacionária de Dalí. O inconsciente revelado pela arte surrealista com aparente objetividade, mas na verdade sob uma fosca luz de vício e culpa, é um patente “inconsciente de classe”: a outra face da lucidez racional [...] do “dirigente” burguês (ARGAN, 1992, p. 361).

Além da multiplicidade de técnicas, não exploradas exaustivamente ao longo do texto por sua complexidade e abrangência que não comporta num *paper*, o Surrealismo, ao ir bem além do realismo, busca o bizarro e o irracional para expressar verdades ocultas e inalcançáveis por meio da lógica (STRICKLAND; BOSWELL, 2004). Nesse sentido, deixa importante legado às gerações vindouras, tal como a colagem como técnica consagrada até os dias de hoje, interferência no mundo da moda e da publicidade (**Figura 7**), e, sobretudo, no dia a dia, quando os indivíduos e a mídia nacional utilizam o termo surreal para expressar algo inusitado, distante da razão, estranho, absurdo, longe das expectativas (DICIO. Dicionário online de português, 2020).

Figura 7 – Exemplos de legado do Surrealismo



Fonte: <https://www.google.com/search?q=surrealismo+na+moda>

A este respeito, Bradley (1990, p. 74) assegura que uma medida do sucesso do Surrealismo é, exatamente, a forma como foi aceito na moda e publicidade, ao tempo em que admite que a apropriação parece incentivada pelos adeptos do movimento:

Dalí decorou vitrines para [lojas] [...] em Nova York, e colaborou com Elsa Schiaparelli em estampas de tecidos e num “chapéu-sapato.” Ele também fez trabalhos publicitários, e a obra de Magritte foi apropriada pela propaganda. Os homens de chapéu-coco que choviam no quadro “Golconda”, por exemplo, foram substituídos por cigarros.

E mais, eis a síntese das características do Surrealismo:

1. **Livre expressão do pensamento – a arte resulta da expressão livre do pensamento, movida pelos impulsos do subconsciente, afrontando a lógica e os padrões sociais então estabelecidos.**
2. **Influência das teorias de Sigmund Freud – como antes visto, o movimento surrealista sofre significativa interferência das teorias psicanalíticas com a valorização do inconsciente, dos sonhos e de sua interpretação.**
3. **Realidade superior – frente às designações super-realismo e suprarrealismo, vê-se como traço surrealista a “sensação” e uma realidade superior à realidade vigente na esfera social da época.**
4. **Utilização de elementos abstratos – os surrealistas privilegiam recursos, como ilusões óticas e dissociações entre imagens e legendas.**

Por fim, infere-se que, apesar de, formalmente, extinto, em 1966, quando da morte do ícone André Breton, o movimento surrealista, de abrangência mundial, persiste para designar obras de artes, formas de literatura, expressões teatrais e cinematográficas que primam pelas expressões da mente ou priorizam a subjetividade. Quer dizer, tudo que pareça grotesco, bizarro, ilógico, desarticulado, alucinatório, desconexo ou exageradamente inusitado, pode ser categorizado como surreal, à semelhança de algumas atitudes comportamentais do homem “comum.” De fato, os surrealistas rebelam-se contra a imposição do racional e de quaisquer ideais burgueses, a exemplo da própria família e pátria. Os conceitos lógicos e sensatos são relegados a um segundo plano, deixam de existir. A esse respeito, Argan (1992) conclui que o Surrealismo dissipa-se numa onda de influências e inspirações mundo afora e atravessa gerações, figurando como produto da mentalidade singular de uma época, embora sobreviva simultaneamente com outras correntes estéticas, haja vista que há sempre espaço para distintas manifestações artísticas e literárias.

REFERÊNCIAS

ARGAN, G. C. Impressionismo. *In*: ARGAN, G. C. **Arte moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, *Passim*. 1992.

BORDWELL, D.; THOMPSON, K. Impressionismo e Surrealismo francês. *In*: BORDWELL, D.; THOMPSON, K. **A arte do cinema**: uma introdução. São Paulo: EDUSP, p. 701-706. 2013.

BRADLEY, F. **Surrealismo**. São Paulo: Cosac & Naify Ed.; Tate Gallery Publ., 1999.

CAMFIELD, W. A. **Max Ernst**: Dada and the dawn of Surrealism. Munique: [S. l.], 1993.

DEUS, A. M. de. **A estética do grotesco em “Um cão andaluz.”** Monografia (Especialização em Filosofia da Arte). Goiânia: IFITEGA, 2010.

DICIO. Dicionário *online* de português. **Verbetes surreal**. 2020. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/surreal>. Acesso em: 10 ago. 2020.

FREUD, S. **A interpretação dos sonhos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

O LIVRO da arte século XX. Surrealismo. *In*: O LIVRO da arte século XX. Lisboa: Texto p. 513, Ed., 1999.

MACCHI, F. **Kurt Schwitters, o dadaísta que era Merz**. 27 abr. 2009. Disponível em: <https://sibila.com.br/poemas/kurt-schwitters-o-dadaista-que-era-merz/2790>. Acesso em: 30 jul. 2020.

MAGRITTE, R. **Selected writings**. Minneapolis: University of Minnesota, 2016.

MARRADI, A. The concept of concept: concepts and terms. **Knowledge Organization**, Würzburg, v. 39, n. 1, p. 29-54, 2012.

MBROISI, M.; MARTINS, S. **Textura gráfica e frottage. História das artes**. 2020. Disponível em: <https://www.historiadadasartes.com/sala-dos-professores/textura-grafica-e-frottage>. Acesso em: 14 ago.2020.

NADEAU, M. **The history of Surrealism**. Londres: Richard Howard, 1987.

SIGNIFICADO de Surrealismo. 2017. Disponível em: <https://www.significados.com.br/caracteristicas-do-surrealismo>. Acesso em: 29 jul. 2020.

STRICKLAND, C.; BOSWELL, J. Dadá e Surrealismo: arte entre guerras. *In*: STRICKLAND, C.; BOSWELL, J. **Arte comentada da pré-história ao pós-moderno**. 11. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, p. 148-151. 2004.

Como Referenciar este Artigo, conforme ABNT:

TARGINO, M. G. Um Passeio ao Longo do Surrealismo. **Rev. FSA**, Teresina, v.17, n. 9, art. 3, p. 48-67, set. 2020.

Contribuição dos Autores	M. G. Targino
1) concepção e planejamento.	X
2) análise e interpretação dos dados.	X
3) elaboração do rascunho ou revisão crítica do conteúdo.	X
4) participação na aprovação da versão final do manuscrito.	X