SURREALIDADE SEM SURREALISMO

Flávio R. Kothe

RESUMO: *Why was there no surrealism in Brazilian modernism? — Brazilian history and society have a lot of “surrealist” moments and aspects, but Brazilian intellectuals have not developed something similar to the French surrealists. We cannot reduce surrealism to some rhetorical aspects, some strange poetical figures. That is not the point. Dadaism has questioned the validity of art. Walter Benjamin has registered how the French surrealists developed it into a political consciousness. Brazilian historiography rewrites history, occulting very important aspects of it. The absent surrealism is the point of view necessary to understand the ideological limitation of consecrated authors. The surrealist dream is over, without having been dreamed in Brazil.*

PALAVRAS-CHAVE: *surrealismo, modernismo, fascismo, comunismo, Benjamin, Nietzsche, dionisíaco, apolíneo, êxtase.*

Por que não houve surrealismo no Brasil? — Eis uma pergunta que permite diversas respostas, desde tentar provar que houve surrealismo, como o próprio evento da Semana de Arte Moderna, quanto mostrar que ele apenas demorou um pouco a chegar, como descobrir surrealistas no Mato Grosso. Nenhuma resposta dessa ordem chega, no entanto, à medula da questão, o conservadorismo da intelectualidade pertencente à oligarquia do país com as maiores diferenças de classe do planeta. Como a alternativa teórica, artística e historiográfica não teve espaço, não se consegue captar bem o caráter do parâmetro vigente. Consegue ser mais fácil desvendar a corrupção entre políticos do que a deturpação axiológica entre intelectuais, embora ambos refluam da utilização da coisa pública como coisa particular. Basta, no entanto, um olhar menos envolvido pela ideologia dominante, para aparecerem mil formas de surrealismo real, inaproveitadas pela literatura.

Se o surrealismo francês quis “épater le bourgeois”, no Brasil dos coronéis não havia, no entanto, sequer uma burguesia tradicional para “épater”. A um negrinho escravo, um servo de gleba ou um imigrante alemão ou italiano não era possível questionar os lúsidios senhores lusos, e

muito menos a literatura destes esteve e está disposta a reconhecer e validar qualquer desvio da norma que enforma o cânone literário, legitimador da dominação tradicional. Por outro lado, um modo simples de neutralizar o surrealismo é reduzi-lo a técnicas poéticas e gestos caricatos: com isso, evita-se o conteúdo explosivo de sua crítica ideológica. Quanto mais versos de poetas "surrealistas" forem citados, tanto menos há de aparecer o camuflamento que com eles se faz de questões mais vitais propostas a partir do dadaísmo. A literatura está em recesso pelo avanço da televisão, a teoria literária regride porque não sabe abrir-se para a semiótica, a narrativa trivial e a sacralização textual.

Ainda que o xenofobismo subjacente à historiografia brasileira sobre a literatura no Brasil tenha geralmente impedido de reconhecê-lo, a Semana, enquanto evento, com os episódios "surrealistas" de declamar poemas inovadores, patear, zurrar, uivar, etc., foi uma imitação do que os dadaístas vinham fazendo no Café Voltaire desde 1916, testando a validade da arte e da cultura diante de uma civilização em que alemães, franceses, italianos, ingleses, russos, etc. se dedicavam ao esporte de se carnearem uns aos outros. Enquanto os dadaístas declamavam poemas sem sentido em Zurique, para mostrar o absurdo de uma cultura incapaz de humanizar o homem, no Brasil a oligarquia luso-brasileira dedicava-se a aniquilar a língua e a cultura da imigração alemã, italiana, japonesa, concretizando um aniquilamento intencionado contra os imigrantes desde o século XIX e que, por sua vez, dava continuidade ao genocídio físico contra os índios e espiritual contra os negros; que, por sua vez, continuava o genocídio característico da história de Portugal, cuja formação deu-se mediante uma luta racial contra árabes, judeus e espanhóis, e uma luta religiosa contra "infieis", "cristãos novos" e "protestantes". Essa horrenda formação histórica transposta para o Brasil é, no entanto, exaltada como sublime pela historiografia e reforçada através da literatura, como o unilateral, oportunista e ideológico texto de *Os lusíadas*, que era tomado nas escolas brasileiras até como modelo de análise sintática, para melhor impor à sua mentalidade (KOTHE, 1982). Essa tradição de genocídio físico e espiritual lusitano convertido em brasileiro só mobilizou os modernistas no sentido de colaborarem com ele; jamais, porém, no sentido de se contraporem. Enquanto era chefe de gabinete de uma ditadura, Drummond, o principal poeta modernista, dava-se ao luxo de exaltar o russo em Berlim, mas nada expunha sobre a perseguição a brasileiros de origem alemã, japonesa e italiana no Brasil (KOTHE, Drummond e o Quijote brasiliensis).

A composição do cânone da literatura brasileira é, da perspectiva artística, tão problemática quanto a da Academia Brasileira de Letras. Por isso, não é de admirar que se tenha por principal modernista um inimigo da modernidade: Mário de Andrade. Assertivas dessa ordem despertam, obviamente, reações de rejeição, que — sem que se possa esperar que isso seja reconhecido — apenas demonstram quão arraigada se encontra tal

ideologia e quão inútil é qualquer tentativa de desmascará-la. Quando ainda se quer salvar a si e ao outro, quando ainda se acredita, portanto, na felicidade e na redenção, pode-se querer desmontar uma convicção e tentar convencer alguém quanto a uma alternativa de pensamento que seja mais científica. Ainda que os professores de literatura fujam à Bíblia enquanto texto literário mais que o diabo à cruz, deixando-a ao arbítrio e aos preconceitos de padres e pastores, parece evidente que o engano (trágico ou ridículo, conforme se queira) de Jesus Cristo residia em acreditar que a humanidade queria ser salva e que "Ele" era "O caminho da salvação". Quando alguém afirma, ou permite que se diga em seu nome "Eu sou A Verdade e a Vida", afirma também que há apenas um caminho, o seu, e só merece a vida quem com ele está. O cristianismo gera, portanto, necessariamente algo como a Inquisição. Toda utopia acaba gerando monstros, reproduzindo de outro modo a monstruosidade da constelação que a originou. Embora se tenha evitado difundir maiormente isso *post-factum*, a relação do movimento modernista (enquanto topos da utópica emancipação intelectual brasileira) com o futurismo italiano, com a aristocracia do café e o fascismo é fundante, fundamental e fundadora (JAMESON, 1979).

"Pelos seus frutos, vós os conhecereis" — não por declarações de intenção, registradas em manifestos, conferências e entrevistas, não pela totalidade da obra, mas pelos textos que são inseridos em todas as antologias, manuais e livros didáticos. De Mário de Andrade, dois textos há que foram, não por acaso nem contra a vontade do Autor ou apenas por razões "artísticas", tornados parte do cânone: *Macunaíma*, que se volta contra a imigração italiana e contra a industrialização, na figura do empresário paulista de origem italiana, o conde Mattarazo, que aparece como um monstro, o gigante Piaimã; e *Amar, verbo intransitivo*, que se volta contra a imigração alemã, fazendo de uma jovem alemã, a Fräulein, uma prostituta da oligarquia paulista, pois para mais não serve, em sua perspectiva, a imigração alemã, senão para ser humilhada e para divertir a oligarquia. Aliás, como tantos outros escritores, Érico Veríssimo, em sua principal obra, *O tempo e o vento*, também não quis colocar a relação para com os imigrantes alemães no Rio Grande do Sul em outro sentido que não o de os luso-gaúchos quererem "faturar as alemoazinhas" (cuja contrapartida tradicional é capar ou decapitar os machos).

Ao combater em suas obras básicas os grupos sociais que desenvolviam o processo de industrialização e modernização do país, criando metrópoles urbanas e novas condições de vida, o principal modernista brasileiro foi um anti-modernista. O percurso de Macunaíma é sintomático: sai do campo para a cidade grande, a fim de combater o empresário. Na metrópole decorrente do processo de industrialização, acha tudo estranho, mas não consegue penetrar nas relações entre patrão e operário. Ele é exatamente o contrário do que Baudelaire definiu como sendo um autor moderno, ou seja, aquele que, conforme a leitura de Benjamin, tem de tal

modo interiorizada a vida da metrópole, que ela se torna a ossatura de sua obra (KOTHE, 1985). Nada disso se tem em Macunaíma, pseudo-protótipo de modernista. Só é, portanto, mais surrealista do que a pretensão dos revolucionários alemães de 1848, de construir num país de latifundiários escravocratas o seu ideário de igualdade, liberdade e fraternidade, o surrealismo de um movimento modernista contrário à modernidade, um modernismo sem surrealismo, a fazer de conta que é papa da modernidade um autor reacionário, com uma obra que julga a cidade a partir do campo, que regride à vida primitiva como se essa fosse a alternativa aos choques da modernização e urbanização.

Ainda que latino e católico, não é visto geralmente muito melhor o “carcamano”. No “clássico” conto “Gaetaninho”, de Alcântara Machado, ainda que a leitura corrente seja de ver o menino com simpatia, ele é transformado em objeto de chacota por sua pobreza, por querer andar de carro (o que efetivamente ocorre, mas só quando ele é enterrado). O fato de se voltarem contra os imigrantes alemães e italianos — que poderiam ser também japoneses e poloneses, se estas imigrações fossem tão fortes quanto as outras — é fundamental para tais textos serem transformados em “clássicos da literatura brasileira”, tornando-se leitura obrigatória nas escolas, difundindo a ideologia da oligarquia de origem lusa (não apesar de racistas, mas exatamente por serem racistas, do mesmo modo como a Inquisição impedia, no período colonial, que estudassem na universidade e ocupassem postos públicos todos aqueles que não eram de “legítima cepa lusitana”). Aos descendentes de imigrantes — caso tivessem algum respeito próprio e não adotassem como sua a imposta identidade de formação lusitana — poderia restar a indignação contra um parâmetro cultural que transforma o preconceito racial contra eles em matéria obrigatória: isso seria, no entanto, esperar que agisse também diferente uma oligarquia que zela ferozmente por seus privilégios e impõe uma política de assimilação à sua identidade, aniquilando a língua e a cultura das demais etnias.

Como a segunda onda da imigração alemã para o Brasil (a partir de 1849 com a criação de Santa Cruz do Sul, RS) decorreu grandemente do fracasso da Revolução de 1848 na Alemanha, como esses revolucionários frustrados cometeram o trágico engano histórico de, através da maçonaria, terem tratado de organizar a sua utopia de igualdade, fraternidade e liberdade em um país formado à base de latifúndios hereditários, dominado por uma oligarquia francófila repleta de preconceitos raciais e com uma mentalidade calcada na tradição tribal e escravocrata, como houve inclusive êxitos parciais que permitiram criar a ilusão de que teriam uma chance histórica (a ponto de poder falar-se em “dois Brasis”, um, da colonização portuguesa, que não deu certo, e um da imigração, que “deu certo”, sendo o segundo dominado e sugado pelo primeiro) e como não lhes restava mesmo outra alternativa evidente, criou-se uma contradição antagônica, que tem sido “resolvida” pelo aniquilamento da língua e cultura dos imigrantes, a

interiorização da língua e cultura do repressor por parte dos reprimidos, a supressão das vozes capazes de dizerem algo “inadequado”.

Essa contradição não tem solução positiva, nem sequer mediante a remota hipótese de uma permissão tardia de dar a palavra àqueles que durante décadas tiveram a sua língua cortada em nome da melhor civilização, com a irônica ereção de monumentos, através de arquivos, grupos folclóricos, festas de outubro, da cerveja, etc., em função de um imenso genocídio espiritual já ocorrido, e que se faz de conta, assim, que não aconteceu. A imagem do elemento “teuto” na elite luso-brasileira acaba sempre de novo recaindo na equação: “alemão = nazista”. Nada altera isso. Não adianta explicar, por exemplo, que a maioria dos imigrantes alemães eram oriundos das regiões de fronteira, ameaçados por povos vizinhos (franceses, poloneses, russos, tchecos, eslavos): ao invés de a Alemanha ser a grande devoradora de povos, ela é que foi devorada por povos que já a ameaçavam há séculos. Se é compreensível que alemães, italianos e japoneses tenham saído de sua pátria, menos compreensível é que tenham vindo para o Brasil, condenando seus descendentes ao preconceito, à prepotência, ao arbítrio e ao subdesenvolvimento, quando poderiam ter-lhes destinado países que se mostram melhores, como o Canadá, os Estados Unidos, a Austrália.

Obviamente, dizer tal coisa parece falta de gratidão. Isso seria, no entanto, continuar se encarando — como sói ainda acontecer entre os alemuchos — como mera visita de refugiado no país. Os descendentes de imigrantes não devem nada a ninguém, pois seus antepassados já produziram muito mais do que receberam. Toda tragédia, quando examinada mais de perto e sem recuo diante das crenças que orientaram os valores daquele que “chegou cedo demais na história” e que, por isso, foi suprimido pela oligarquia dominante, acaba se desfazendo enquanto tragédia. O racionalismo corrói o sentimento trágico, e, ao contrário do que supôs Nietzsche ao insistir na perda de grandeza, também liberta. Quem comete um “trágico erro” de avaliação, acaba como que merecendo o castigo que o atinge. Ele não colhe mais do que plantou. Se plantou ilusão, desilusão é o que o colhe, o que ele recolhe. Pode então até fazer de conta que acaba se sentindo aliviado, conformando-se com a sua punição e aniquilamento, mas isso é o mesmo que dizer que não adianta chorar sobre o leite derramado, como se o leite deixasse, assim, de estar derramado.

O que tem a imigração e a formação étnica brasileira a ver com a falta de surrealismo literário no surrealista Brasil? — Mais do que se supõe. A ótica de uma imigração ajuda a pentear a história a contrapelo. O surrealismo foi, sobretudo (e ao contrário do que divulga a sua caricatura), um questionamento da ideologia francesa dominante, do fascismo e da acomodação, num quadro histórico cada vez mais periclitante. No Brasil, o gesto de colocar a Semana Modernista em 1922 serve para fazer de conta que, cem anos após a independência política, o país passou a ter autonomia

cultural. Com isso, não só se pretende disfarçar a continuidade da dependência intelectual, como se passou a dar uma definição de brasilidade em termos de "antropofagia", numa re-construção *a posteriori* da história. Ainda que tivesse havido uma reatualização do país em termos das vanguardas européias, essa "reatualização" era a continuidade de uma dependência. Vencido o fascismo, fez-se de conta que era de esquerda o que, no país, foi patrocinado pela oligarquia. Não se ter tido surrealismo é não fazer uma concessão à hipocrisia de que houve salvação.

Embora a história tenha demonstrado sobejamente o contrário, os cristãos vivem com a ilusão de que a humanidade já foi salva há quase dois mil anos, enquanto os maometanos diminuem um pouco a extensão desse cálculo, sem alterarem a sua substância. Se os judeus têm ao menos a honestidade histórica de reconhecerem que o Messias ainda não chegou, não saem do mesmo paradigma, à medida que, sem aprenderem de sua longa peregrinação, esperam que "Ele" possa aparecer pela porta que se abre a cada segundo a tilintar no âmago do presente (ainda que, na prática, parte dessa espera tenha se resolvido com a criação de Israel). De um modo geral, no país do "gigante adormecido em berço esplêndido", tem-se a crença de que o "sol da liberdade já raiou" em 1822, tendo-se tornado definitiva a salvação para as artes em 1922. Se algo de ruim ainda acontece é, supõe-se, apenas "uma pedra no meio do caminho" para um mundo melhor. A Esperança jaz enterrada como penúltima das deusas, no arquivo da deusa mais forte, a Burocracia.

A consagração de textos e autores dá-se em função das conveniências ideológicas da oligarquia, o que significa a repressão e supressão de autores e textos de melhor qualidade, quando não se mostram dispostos a aplaudirem a sua política, cujos agrupamentos se alteram e alternam, para tudo melhor poder continuar sendo a mesma coisa. Ainda que Isaura erga um libelo contra um prepotente senhor de escravos, acaba nada mais fazendo que cair na cama de um latifundiário mais "moderno". O cânone literário, sob a aparência de expressar a coletividade, serve para auratizar uma minoria, enriquecida às custas do trabalho alheio, seja ele do índio, do negro escravo, do caboclo servo de gleba, do imigrante italiano, alemão e japonês, ou do poder público usado como se fosse propriedade privada. Até um "comunista" como Graciliano Ramos pode ser consagrado quando interessa repassar recursos do Sul para o Nordeste. Se o poder público sempre foi propriedade privada de uma minoria, não deve causar escândalo que a literatura, ainda que pouco importante, tenha sido sempre a mucama da oligarquia.

Professores de língua portuguesa têm por função impor a todos o discurso do grupo social dominante. Isso quer dizer que todo aquele que fala "terrado", por ter algum "sotaque" de imigrante ou classe social baixa, está suprimido da esfera pública, devendo submeter-se àqueles que sabem "falar bonito". A literatura aparenta estar isenta disso, para, assim, melhor poder

fazer o mesmo. Em Porto Alegre, São Paulo, Brasília ou Rio de Janeiro, processos diversos de repressão e supressão já ocorreram em abundância, de maneira que não se pode mais demonstrar a inexistência de preconceitos raciais não só contra negros, prepotências contra descendentes de imigrantes, injustiças impunemente praticadas. Tem-se uma continuidade da política da Reconquista, da perseguição a judeus e maometanos, de genocídio físico dos índios, de escravização dos negros e de genocídio espiritual contra os imigrantes e seus descendentes. É a maneira luso-brasileira de cumprir o mandato da tradição metafísica ocidental, com o imperativo da auto-identidade, o menosprezo do outro, a supressão do alter, a vontade de poder como vocação absoluta: "Eles não o sabem, mas eles o fazem."

Há respostas que se procuram suprimir de maneiras variadas, seja eliminando aqueles que poderiam formulá-las, seja impedindo que a sua formulação se torne pública ou consagrada. Cinicamente, apresenta-se a repressão de textos contrários à ideologia estruturadora da canonização como se fosse a escolha dos melhores textos em termos de qualidade estética. O que não é adequado, nem sequer aparece e, por isso, tudo se passa como se não houvesse repressão alguma. Inventa-se como oposição o que, no fundo, pertence ao mesmo paradigma. Como não há abertura, finge-se que tudo está aberto. Formalmente, qualquer um pode ser membro da Academia Brasileira de Letras, como qualquer um pode pertencer ao cânone da literatura brasileira...

Salvador Dalí foi execrado pelo grupo surrealista por ter optado pelo fascismo de Franco, enquanto Aragon, Breton e outros optavam pelo comunismo. Foi acusado de só querer "salvar dólar", como indicava seu nome... Há quadros de Dalí, no entanto, que são maravilhosos, enquanto diversas obras dos surrealistas "corretos" são desinteressantes, curiosas experiências sem durabilidade. Se houve modernistas brasileiros que chegaram a optar pelo comunismo e, ainda que isso fizesse de Oswald de Andrade um "palhaço da burguesia" (portanto, uma figura com traços "surrealistas"), isso não os levou a uma postura e produção tipicamente surrealista. Embora este apresente traços surrealistas em seu teatro, sua opção levou-o ao "realismo socialista", num país onde operário não lê literatura nem jornal.

Costuma-se, por exemplo, apontar, como traço típico do surrealismo, a conjunção entre sonho, realidade e fantasia, a partir das sugestões contidas no ensaio de Freud, de 1906, sobre a "Grávida de Jensen" ("A loucura e os sonhos em *Grávida de Jensen*"); onde, na parte final, depois de se recuperar de sua neurose, o arqueólogo Harold pede que Zoé caminhe na mesma postura que aparece em um antigo relevo de pedra, repetida pela figura que lhe parecia ser um fantasma. Isso já está contado, no entanto, num texto de Nietzsche, escrito no verão de 1870, sobre "A visão

dionisíaca de mundo”, onde se qualifica pela primeira vez o apolíneo e o dionisíaco, como as duas fontes da arte:

A bela aparência do mundo onírico, em que todo homem é pleno artista, é a geratriz de todas as artes plásticas. [...] Por isso, enquanto o sonho é o jogo do indivíduo humano com o real, a arte do artista plástico (no sentido lato) é o jogo com o sonho. A estátua enquanto bloco de mármore é algo muito real; a realidade, porém, da estátua enquanto configuração onírica é a figura viva do deus. Enquanto a estátua ainda dança diante dos olhos do artista como imagem da fantasia, ele continua brincando com o real: quando traduz essa imagem no mármore, brinca com o sonho. [...] A arte dionisíaca repousa, pelo contrário, no jogo com o êxtase, com o arrebatamento. [...] Como um deus ele se sente, e o que antes vivia apenas em sua fantasia, agora ele passa a sentir em si mesmo. O que ora lhe são imagens e estátuas? O homem não é mais artista, tornou-se obra de arte, ele anda por aí tão arrebatado e enlevado quanto viu em sonho os deuses andarem (NIETZSCHE, 1980, p. 553-5).

O gesto de Saint-Paul-Roux, de escrever, à porta de seu quarto de dormir, “Le poète travaille”, retoma o que Nietzsche viu no culto grego de Apolo, como o deus da arte que, ao mesmo tempo, era o deus da luminosidade solar e o deus do sonho. A outra vertente da religiosidade grega, o culto dionisíaco, também foi buscado pelo surrealismo, no sentido de, ao se ultrapassar e dissolver o ego individual na coletividade através do êxtase, passar-se a conseguir mais liberdade, novas vias de acesso à produção artística e de contato social. O surrealismo — à medida que o movimento ultrapassou o conflito inicial entre o anarquismo e a disciplina revolucionária, buscando uma alternativa laica e política — tentou conquistar as energias do êxtase para a revolução (na formulação de Benjamin: “die Kräfte des Rausches für die Revolution zu gewinnen”. BENJAMIN, 1980, p. 213).

O surrealismo francês herdou e assumiu o gesto do dadaísmo, de questionar desde dentro a arte em sua validade. Os artistas e intelectuais brasileiros ligados à “renovação modernista” não chegaram ao ponto de questionarem a própria arte. Não tinham um horror tão grande quanto os europeus ante uma cultura e uma civilização que legitimava a negação daquilo que declaravam almejar. A hipocrisia cultural não foi desmascarada com o questionamento do parnasianismo e simbolismo. Apenas substituiu-se uma escola por outra, o verso rígido pelo verso livre.

Não se pode, contudo, afirmar simplesmente que os europeus tinham motivos para questionar a arte, à medida que estavam envolvidos em guerras atroz, enquanto no Brasil uma jovem nação refulgia sob o sol da liberdade. O Brasil não só também esteve envolvido na guerra, quanto a sua história interna e sua organização social exibiam um circo de horrores suficiente para obrigar a tal questionamento: se seus artistas e intelectuais não o fizeram, foi apenas por incompetência ou mancomunação com os

favorecidos do sistema. Colocar a discussão apenas no horizonte restrito de saber se deveriam ser mais regionalistas ou fazerem uma mistura geral de regionalismos, se deveriam macaquear o expressionismo ou o impressionismo, o futurismo ou o letrismo, é ocultar o que realmente estava em questão. Falou-se e fala-se, para melhor poder calar.

Exatamente porque o modernismo foi tão limitado é que a historiografia, a crítica e o jornalismo literário ficam badalando a “genialidade” de Mário, Oswald, Drummond, Graciliano, etc. A recôndita verdade do modernismo é o seu fascismo disfarçado de nacionalismo: dá-se na mesma constelação em que afloraram o Estado Novo e a Ditadura Militar. Procura-se fazer de conta que nenhum modernista foi receber Marinetti quando visitou o Brasil. A chave do modernismo paulista está antes em Plínio Salgado do que em Oswald de Andrade. A historiografia mais serve para escamotear a história do que para desvendá-la. Não é fazendo de conta que o modernismo é o grupo Antropofágico que se escamoteia a relevância do Grupo Anta e Verde-Amarelo. Ao contrário do que divulga — *pour cause* — a historiografia encastelada nas universidades, o projeto estético de Mário de Andrade não é separável do projeto político que o fez participar da Rebelião de 1932, ao lado dos latifundiários do café, inimigos da modernização do país.

Os surrealistas franceses foram os herdeiros esclarecidos do satanismo de Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont e Dostoiévski, mas conseguiram ultrapassar o seu irracionalismo ao convertê-lo em participação política efetiva. Na constelação política da época, polarizada entre fascismo e comunismo, optaram pelo segundo, sem endossarem o seu stalinismo: eles mesmos sofreram nas mãos do obreirismo. Com o fim da Guerra Fria, parece ter acabado essa polarização, restando do surrealismo apenas algumas pinturas e técnicas imagéticas. Ele foi como que uma tentativa desesperada de escapar à massificação crescente. Hoje, o “êxtase dionisíaco” é programado em mega-espetáculos de cantores-bailarinos. Foi domesticado e despolitizado o seu culto. Com a instauração do reinado da televisão, a população lê cada vez menos. A literatura já não tem mais a função redentora que tentaram atribuir-lhe os surrealistas. A narrativa industrializada tem na mídia eletrônica um veículo mais eficaz do que o texto impresso. Ainda que se apresente como defesa da vida e da liberdade, ela é doutrinação massificadora e não tem a preocupação libertadora que os surrealistas sonharam com as obras literárias (KOTHE, *A narrativa trivial*).

A narrativa trivial é uma versão laica de princípios religiosos. Funciona como uma doutrinação diuturna da população, para que determinados valores sejam mantidos mediante reiteração. É como se a população precisasse, a cada noite, a reafirmação de certos princípios desmentidos durante o dia. Assim, o princípio de “não roubar” precisa ser enfatizado para um operariado que contempla o patronato enriquecendo e dando-se a luxos com que ele sequer pode sonhar. Se a religião já foi

considerada ópio do povo, hoje é como se ela tivesse perdido a eficácia, precisando ser substituída por veículos eletrônicos. Sob a aparência de uma época esclarecida, com religiosidade decrescente, tem-se então uma religião redobrada, com mais eficácia, que não aparece como religião. Isso é mais que a propaganda religiosa na televisão: é um reforço ideológico, tido por necessário para manter a sociedade em funcionamento. O “anão da teologia” não está apenas escondido na maquinaria do materialismo dialético, como supôs Benjamin, mas tem presença abscondita nas engrenagens sígnicas da mídia nossa de cada dia (BENJAMIN, 1985).

Na narrativa trivial, típica do capitalismo, o bem se corporifica basicamente na propriedade, ainda que nem sempre do grande capitalista, assim como, na narrativa feudal, príncipes eram atraentes e gloriosos. Não se pode entender esse bem sem assumir o seu mal intrínseco, a utilização da propriedade em benefício de uma minoria às custas da maioria — e é isso o que tal narrativa exatamente não faz: o mal não é, contudo, redutível à violação do direito de propriedade. O surrealismo foi um desesperado esforço de recuperar a individualidade diante da massificação, a liberdade diante da manipulação crescente. Seu fracasso não é apenas brasileiro, mas mundial. Ele deu lugar ao império da narrativa trivial. Entre os vários gêneros dessa, a novela de detetive é aquela que “mais puxa pelo cérebro” e, portanto, melhor disfarça o seu caráter esquemático e mais aparenta aproximar-se do iluminismo.

Brecht¹ achou que a força da novela de detetive residia em apostar na resolução intelectual de um enigma: até que ponto, no entanto, inclusive esse gênero serve para embotar o espírito? O dramaturgo interrogou-se quanto às razões da popularidade da novela de detetive e achou que, por apostar no pensamento lógico-dedutivo, esse gênero está de acordo com a evolução da ciência moderna, especialmente da física experimental. Tal instância mediadora corresponde a uma mudança de mentalidade — da crença e do dogma para a observação e a razão — ocorrida aparentemente nos países modernos. Segundo Brecht, quando lemos jornais, ouvimos o noticiário, recebemos súbitas cartas de demissão ou notificações de despesas extras, temos em nosso cotidiano o choque de que “alguém andou aprontando alguma coisa contra nós”. Cria-se uma espécie de suspeita universal. Somente a história *post-factum* pode (?) esclarecer o que houve. O sujeito se descobre não como sujeito, mas como objeto da história, como vítima. A novela de detetive reproduz essa atmosfera e, ao mesmo tempo, encena, através do detetive, um esforço para passar de vítima a sujeito da história.

Essa teoria de Brecht tem, subjacente, além do princípio da racionalidade ativa no teatro épico, a concepção benjaminiana do choque

como a experiência típica da modernidade. Tal concepção se origina, por sua vez, da teoria surrealista e dos trabalhos de Baudelaire sobre a vida na grande cidade, a experiência com a multidão e a rápida mudança no gosto artístico. Tais fontes procuram apreender a evolução — ou involução — ocorrida na vida humana com a formação das megalópolis, decorrentes da concentração de indústrias e empresas em um mesmo lugar. Isso marcou a modernidade. A novela de detetive corresponde, por um lado, à mudança de vivência humana e, por outro, a uma necessidade profunda do público.

Foi otimista demais, no entanto, a esperança brechtiana quanto à coletividade ter um sonho de passar de objeto a sujeito: após 40 anos de doutrinação comunista, a população da Alemanha Oriental queria sobretudo consumir, preferia massificar-se. Pela identificação do leitor com o detetive, ele deixa-se levar como uma criança, para acabar atendendo à necessidade de emancipação apenas em forma de sonho, para deixar na prática tudo como está. A elite dominante sempre é muito atenta quanto às tentativas de ruptura do seu ordenamento: ela trata de descobrir os violadores de sua ordem e puni-los. A sua utopia é a manutenção *ad infinitum* da ordem vigente. Esse mesmo impulso de detectar quem rompeu, com sua trama secreta, a ordem estabelecida, tratando de apropriar-se do que não é considerado seu, bem como de restabelecer a ordem vigente, está no cerne da novela de detetive. Apesar de toda a sua ênfase na razão, ela é, nesse sentido, sobretudo conservadora, ou melhor, “reacionária”, a ponto de praticar isso em nome de nada menos que a vida: como toda trivialidade semiótica, é incapaz de questionar os valores em nome dos quais atua, mas aponta qualquer questionamento prático como delito e seu agente como criminoso.

No confronto entre liberdade sem igualdade, no capitalismo, e igualdade sem liberdade, no comunismo, como os surrealistas quiseram sobretudo liberdade, pode parecer surpreendente a sua opção pelo comunismo: foi, no entanto, uma opção pelo comunismo dentro do capitalismo, com a esperança de que, sendo basicamente apenas formal a liberdade no capitalismo, o comunismo é que seria o espaço de concretização de uma individualidade livre. Para Marx, o comunismo somente poderia surgir do socialismo; e este, do desenvolvimento pleno do capitalismo: os regimes comunistas surgiram, no entanto, em países e regiões de tradição autoritária, onde o capitalismo ainda não havia chegado ao apogeu. A falência do socialismo de Estado, se não esgota a utopia comunista, esvaiu para a literatura a alternativa que o “realismo socialista” e suas alternativas representavam diante da produção capitalista dominante. O mais problemático é, porém, sobretudo, o “anão teológico” da Revolução Francesa inserido no cerne do marxismo, o princípio de que os seres humanos devem ser iguais, querem a liberdade e merecem ser tratados como irmãos. Com o desenvolvimento do sistema capitalista, a massificação reduziu a liberdade a alternativas de consumo previamente previstas. A literatura foi substituída

¹ BRECHT, Bertolt. In: RUCKTÄSCHEL, A. & ZIMMERMANN, H. D. (orgs.). *Die Trivialerzählung*. München, Fink Verlag, 1976.

para as massas pela narrativa trivial televisiva, onde se prega uma liberdade que não vai além das alternativas do videogame, em que o jogador aparenta determinar a história, mas todas as suas alternativas já estão previamente programadas. O sonho surrealista acabou, sem nunca ter passado de um sonho. Surgiu, porque a realidade impedia-o cada vez mais de tornar-se real. No surrealista Brasil, a ausência de surrealismo é a sinceridade que em geral nos falta. Em breve, porém, a hipocrisia da crítica deve compensar isso, mostrando que sempre esteve realmente aí o movimento mais ausente.

BIBLIOGRAFIA

- BENJAMIN, Walter. *Angelus Novus*. Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1980.
- BENJAMIN, Walter. Teses sobre filosofia da história. In: *Walter Benjamin - Sociologia*. Organização e tradução de Flávio R. Kothe. São Paulo, Ática, 1985.
- BRECHT, Bertolt. In: RUCKTÄSCHEL, A. & ZIMMERMANN, H. D. (org.). *Die Trivialerzählung*. München, Fink Verlag, 1976.
- FREUD, Siegmund. Der Wahn und die Träume in W. Jensens *Gradiva*. In: *Id. Studienausgabe - Band X - Bildende Kunst und Literatur*. Frankfurt a.M., Fischer Verlag, 1969.
- JAMESON, Fredric. *Fables of aggression - Wyndham Lewis, the Modernist as Fascist*. Los Angeles, University of California Press, 1979.
- KOTHE, Flávio R. *A narrativa trivial*. Tiposcrito em publicação.
- _____. Camões, ainda um clássico? In: *Revista Letras*, Campinas, PUCCAMP, n. 2, Ano I, 1982.
- _____. Drummond e o Quijote brasiliensis. Tiposcrito inédito.
- _____. (org.). *Walter Benjamin - antologia*. São Paulo, Ática, 1985. (Col. Grandes Cientistas Sociais).
- NIETZSCHE, Friedrich. Die dionysische Weltanschauung. In: *Id. Sämtliche Werke - Kritische Studienausgabe*. München, DTV, 1980. v. 1.