



[Artigos inéditos]

## **Experimentações e fragmentações no surrealismo de André Breton (1917-1935): um contraste ético entre diferentes estilos de existência**

*Experimentation and fragmentation in André Breton's surrealism (1917-1935): an ethical contrast between different styles of existence*

**Alexandre Fabiano Mendes<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: [fmendes.alexandre@gmail.com](mailto:fmendes.alexandre@gmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9405-8021>.

**Guilherme Alfradique Klausner<sup>2</sup>**

<sup>2</sup>Teatro Municipal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: [guilhermeklausner@gmail.com](mailto:guilhermeklausner@gmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-7101-4686>.

**Luiz Felipe Teves de Paiva Sousa<sup>3,4</sup>**

<sup>3</sup>Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. <sup>4</sup>Centro Universitário Augusto Motta, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: [lftdps@gmail.com](mailto:lftdps@gmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2141-4635>.

Artigo recebido em 09/06/2025 e aceito em 28/06/2025.



Este é um artigo em acesso aberto distribuído nos termos da Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.



**Resumo**

O artigo tem como objetivo geral reler a trajetória controvertida do poeta, escritor e expoente máximo do surrealismo francês, André Breton (1896-1966), no período entre 1917 e 1935. De modo específico, faremos essa releitura a partir de um fio condutor propriamente ético, ou seja, como a busca pela definição de um estilo de existência que combinaria, de modo singular, o binômio arte e revolta, herdado do século XIX. No interior dessa hipótese, pretendemos demonstrar, especificamente, que essa relação, em Breton, contém uma forte orientação anticínica, tendo como referência as aulas de Foucault sobre o cinismo na Antiguidade. Esse movimento é explicado por meio das controvérsias do poeta com o dadaísmo, a militância comunista e a obra de Antonin Artaud.

**Palavras-chave:** Surrealismo; André Breton; Ética; Estilo de existência.

**Abstract**

The article aims to revisit the controversial trajectory of the poet, writer, and leading figure of French surrealism, André Breton (1896-1966), during the period from 1917 to 1935. Specifically, this rereading is approached through an ethical lens, focusing on Breton's search for a definition of a style of existence that uniquely combines the dual forces of art and revolt, inherited from the 19th century. Within this framework, we aim to demonstrate that this relationship in Breton contains a strong anticynical orientation, based on Michel Foucault's lectures on cynicism in Antiquity. This movement is explored through the poet's controversies with Dadaism, his communist militancy, and his confrontation with the work of Antonin Artaud.

**Keywords:** Surrealism; André Breton; Ethics; Styles of existence.



## 1. Introdução

O presente artigo é resultado da participação dos autores no XIII Colóquio Internacional de Direito e Literatura (CIDIL), organizado pela Rede Brasileira de Direito e Literatura (RDL), com a temática “Entre o onírico e o direito: o real e o surreal no acesso à justiça”, realizado entre 06 e 09 de novembro de 2024. Integrando a programação do encontro, os autores conduziram um painel intitulado “A vida como obra de arte: experimentação e fragmentação no movimento surrealista francês (1917-1935)” e participaram de mesas, apresentação de resumos e atividades artísticas propostas pelos organizadores.

O conteúdo do painel foi desenvolvido a partir de três atividades preparatórias para o Colóquio: (i) o oferecimento de uma disciplina optativa intitulada “Ética”, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Direito da UERJ, com foco na última fase do pensamento foucaultiano, em especial o curso no *Collège de France* denominado “A coragem da verdade” (FOUCAULT, 1984/2014); (ii) a apresentação de um resumo subscrito por um dos autores, em setembro de 2024, no âmbito do seminário “Fronteiras Fantásticas: o Surrealismo na encruzilhada entre Direito e Estética”, promovido pelo Grupo de Pesquisa Teoria Crítica e Constitucionalismo, do Programa de Pós-Graduação em Direito da UFMG; (iii) a realização, como atividade extensionista inscrita na UERJ, de um clube de leitura no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, intitulado “Leituras surrealistas”, com foco no surrealismo francês e incluindo uma curadoria de imagens projetadas na Sala Mário Tavares.

De início, cabe esclarecer que a metodologia do artigo não pode ser pensada sem uma referência a esse percurso. Primeiro, porque, a partir de 2024, decidimos seguir a programação temática anual do CIDIL como uma espécie de “guia externo” para as atividades de ensino, pesquisa e extensão realizadas pelo grupo de pesquisa Direito, Pragmatismos e Filosofia (CNPq/PPGD-UERJ), no segundo semestre do ano letivo. Com isso, buscamos uma abertura imaginativa em nossas próprias agendas de pesquisa, valorizando o encontro com o aleatório e com a produção da sociedade científica da qual participamos (RDL). Essa abertura para a incerteza ou o imprevisível foi analisada no âmbito do grupo, recentemente, como elemento inerente à interdisciplinariedade entre



Direito e Arte, fazendo parte das nossas escolhas metodológicas mais amplas<sup>1</sup>.

Segundo, ainda em sentido metodológico, consideramos que o artigo possui uma função de registro que se desenvolve na fronteira entre o ensaio acadêmico e o relato de experiência, seja pela experimentação mais livre que tivemos ao construir as relações argumentativas, seja por ter sido fruto de uma verdadeira experiência no interior da RDL e do CIDIL<sup>2</sup>. Em nossa opinião, esse cruzamento não se deu por acaso. Para Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos, a experiência ensaística é marcada por uma tentativa de dar vida ao objeto estudado, mesmo que isso implique na “desmontagem desse corpo, e em vinculá-lo a outras correntes de pensamento e ideias que podem não ser obviamente contíguas” (2022, p. 650). Por sua vez, o relato de experiência é, justamente, aquela forma que privilegia a descrição de atividades e interações acadêmicas realizadas em um contexto específico, no caso, a nossa colaboração no XIII CIDIL (MUSSI *et al*, 2021).

Terceiro, a reflexão sobre estilos de existência faz parte de uma pesquisa mais ampla conduzida pelo Grupo Direito, Pragmatismos e Filosofia que pressupõe, a partir de Étienne Souriau e David Lapoujade, uma relação entre Filosofia da Arte e Filosofia do Direito. Um dos objetivos é compreender que, antes mesmo da pressuposição do dito “sujeito de direito”, seria preciso estruturar, arquitetar e dar consistências às próprias existências minoritárias. Trata-se de encontrar uma arte que possa fortalecer as existências a partir de um conjunto que inclui modos de ver, de dizer, de sentir e de produzir corpos no interior de realidades já segmentadas pelos padrões majoritários. Assim, antes mesmo do reconhecimento normativo, é preciso encontrar o *Quid Iuris* (a legitimidade) no interior de um jogo sempre difícil e criativo (Arte), que define a possibilidade de algo adquirir existência ou não (SOURIAU, 2020; LAPOUJADE, 2017; MENDES, 2024).

Levando em consideração esses três pressupostos metodológicos de fundo, o artigo tem como objetivo geral reler a trajetória controvertida do poeta, escritor e

---

<sup>1</sup> Curiosamente, neste aspecto, metodologia e temática convergem para o que Luis Alberto Warat denominou de surrealismo jurídico, assunto do qual, infelizmente, não poderemos tratar neste artigo. Sobre a abertura para a incerteza na pesquisa acadêmica, não podemos deixar de destacar, no entanto, a seguinte passagem do Manifesto do Surrealismo Jurídico: “Sente-se a vida percebendo-se livre, criativo, amando as incertezas, as impurezas, as assimetrias, as fragmentações do saber. Por aí se introduzem os jogos, prazer de aprender, as obras fragmentárias de onde se percebe uma lucidez e não uma teoria que sustenta, em nome da unidade, a coerência e a verdade, a distância e a seriedade medrosa” (WARAT, 1988, p. 93).

<sup>2</sup> Seguimos aqui o mesmo caminho da professora Alícia Ruiz, que publicou a sua intervenção no XIII CIDIL no último número da Revista *Anamorphosis*. Cf. RUIZ, A. Acesso à justiça: quase um sonho. **ANAMORPHOSIS** – Revista Internacional de Direito e Literatura, Porto Alegre, v. 9, n. 2, p. e1257, 2025.



expoente máximo do surrealismo francês, André Breton (1896-1966), no período entre 1917 e 1935. De modo específico, faremos essa releitura a partir de um fio condutor propriamente ético, ou seja, como a busca pela definição de um *estilo de existência* que combinaria, de modo singular, o binômio arte e revolta, herdado do século XIX. No interior dessa hipótese, pretendemos demonstrar, especificamente, que essa relação, em Breton, contém uma forte orientação anticínica, tendo como referência as aulas do filósofo Michel Foucault<sup>3</sup> sobre o cinismo na Antiguidade (2014).

Definimos três pontos na forma de subtópicos para que essa relação em Breton seja trabalhada com o mínimo de rigor: a) o afastamento com relação a um modo escandaloso de dizer a verdade identificada no dadaísmo, mesmo antes do Manifesto do Surrealismo de 1924; b) a aproximação com uma vida revolucionária organizada através de um partido, ainda que sem renunciar à liberdade do fazer poético; c) a recusa de uma proposta poética e teatral que valoriza as forças do informe e da não-representação, em ruptura com Antonin Artaud.

O primeiro resultado esperado de tal abordagem é evitar que a controvérsia surrealista, conhecida por seus inúmeros conflitos, manifestos, dissidências, ataques *ad hominem* etc., seja explicada apenas por determinadas características pessoais (a personalidade “autoritária” de Breton), contextuais (o “caloroso” anos 20) ou culturais (o caráter “provinciano” da vida cultural francesa). Sem negar a validade desses fatores, optamos por privilegiar a dimensão ética do conflito, argumentando que, dos escombros de uma interminável polêmica, o que deve ser avaliado é a *arte da existência* que está em jogo. Isso significa que, para além da dimensão caótica dos acontecimentos, é possível que haja uma coerência ética na proposta de Breton, que deveria ser examinada enquanto tal, ou seja, como uma verdadeira arte de articular vida e revolta, com consequências que serão experimentadas pelo próprio autor.

Na mesma linha, o segundo resultado esperado é relativizar o efeito de novidade que geralmente acompanha as análises sobre a relação entre arte e revolta nas

---

<sup>3</sup> O interesse explícito por Foucault pelo surrealismo se concentra nos anos 1960, a partir de suas pesquisas sobre Magritte, Bataille, Raymond Roussel, entre outros. Com relação a Breton, Foucault concede uma breve entrevista na ocasião de sua morte, em 1966. Mesmo que o tema não seja retomado na última fase de seu trabalho, a não ser indiretamente, como veremos, Foucault identifica Breton como um escritor que não fez propriamente literatura, arte ou filosofia, nem se propôs a acumular conhecimento através da escrita. Ele foi responsável, na verdade, por “escavar” todo um domínio da experiência em sua relação de ultrapassagem do limite, arrastando a linguagem para as regiões do inconsciente, da loucura e do sonho, portanto, de uma experiência-outra. Cf. FOUCAULT, M. **Aesthetics, Method, and Epistemology**: Essential Works, James D. Faubion (editor). New Press Essential (Book 2), 2, 1, 1998, pp. 71-74.



vanguardas do início do século XX. Trata-se de inscrevê-las, na esteira de Foucault (2014), em uma espécie de cruzamento inesperado entre alguns estilos de existência que, curiosamente, remontam à Grécia Antiga e outros que irrompem na Modernidade, especialmente no século XIX. Com isso, longe da simples ideia de um artista disruptivo e fora dos padrões, vemos que Breton opera na interseção genealógica de duas durações distintas, tentando dar coerência a ambas em uma espécie de síntese dialética. É o desejo de fundir, em uma “surrealidade”, o ideal grego de tomar a existência como objeto de uma arte (ética) e o ideal moderno de dar estabilidade à revolta através de instâncias organizativas (política), que empurra Breton para um impasse que não será resolvido.

## 2. O surrealismo como atitude existencial ou do espírito, uma leitura a partir de Michel Foucault

O primeiro ponto relevante deste artigo, que serve de premissa para toda a argumentação que será desenvolvida, consiste em perceber que a definição de surrealismo oferecida por André Breton concentra um duplo aspecto, isto é, um procedimento que se direciona, ao mesmo tempo, para a linguagem e para a própria vida, unindo arte e revolta. Em uma entrevista concedida no seu emblemático ateliê, situado na 42 Rue Fontaine, Paris, em 1960, o poeta, à época com 65 anos, afirma que a definição de surrealismo consagrada no manifesto de 1924 não tinha se modificado em seus princípios básicos: “automatismo psíquico puro, através do qual se propõe exprimir, por escrito ou de qualquer outra forma, o verdadeiro mecanismo do pensamento”<sup>4</sup>. Breton recusa, no entanto, direcionar esses princípios a propósitos meramente estéticos, teóricos ou artísticos, afirmando que só existe surrealismo quando há uma atitude de “revolta total” com relação ao mundo (BRETON, 1960).

Na mesma entrevista, ao comentar as violentas reações do público, que foram da simples zombaria até o ataque físico contra os seus participantes, Breton valoriza esta definição existencial de surrealismo, considerado como um verdadeiro *modo de vida*. O surrealismo, segundo ele, pode ter começado por uma experiência sobre a linguagem,

---

<sup>4</sup> BRETON, André. Entrevista com André Breton. Entrevistadora: Judith Jasmin. Direção: Gérard Chapdelaine. *Le sel de la semaine*. Télévision Radio-Canada, 1960. 27 min, preto e branco. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zeTcx0adoM8>. Acesso em: 23 de abril de 2025.



especialmente a poética, mas, em seus desdobramentos, marcou de forma definitiva a vida de seus praticantes. Na sequência, Breton refuta a usual provocação de que teria se transformado no “Papa” do grupo, justificando que o surrealismo nunca foi um movimento político ou religioso, e sim uma forma específica de engajamento que abraça a vida como um todo (*Ibid.*).

Uma forma de vida que, segundo ele, não estava dissociada do respeito a algumas leis básicas. Essas leis não seriam propriamente jurídicas, pois teriam como objetivo reger a própria conduta em um sentido imediato e abrangente. Ou seja, tentam estabelecer leis mínimas para aquilo que o poeta define como um engajamento com a arte, com os problemas sociais, com o mundo. Não se trata também de seguir um código moral com normas universais, mas de uma adesão íntima e visceral, uma atitude existencial baseada em princípios básicos que se referem à liberdade, à poesia e ao amor.

Reencontramos, por outros meios, a definição já contida no manifesto de 1924: o surrealismo é a atitude de um espírito que não desiste de sonhar, que utiliza a integralidade de sua força psíquica para iluminar zonas interditas e obscurecidas pela razão, que retoma o poder da imaginação contra o império da lógica e direciona contra o real um inconformismo absoluto. Se referindo a essa segunda dimensão do surrealismo (o das existências), após realizar incursões em poesia, psicanálise, economia e política, o documento termina com a fórmula: “VIVER E DEIXAR DE VIVER É QUE SÃO SOLUÇÕES IMAGINÁRIAS. A EXISTÊNCIA ESTÁ EM OUTRO LUGAR” (em maiúscula no original)<sup>5</sup>.

Ao invocar um conjunto de leis básicas que teriam como objeto à existência como um todo, sem reduzi-las ao direito ou à moral, Breton tenta aproximar o surrealismo daquilo que Foucault denominará, recorrendo à cultura antiga, de âmbito das práticas de si ou dos estilos de existência<sup>6</sup>. Segundo Foucault, as práticas de si aparecem, para os gregos, como um princípio de agitação, um princípio de movimento, um princípio de permanente inquietude no curso da existência, constituindo um modo de encarar as coisas, de estar no mundo, de praticar ações, de assumir relações com o outro, em suma, aquilo que pode ser chamado de um *êthos*, uma ética (FOUCAULT, 2004, p.11).

Se o surrealismo não é apenas uma forma específica do fazer artístico, mas propõe

---

<sup>5</sup> Cf. BRETON, André. **Manifestoes of Surrealism**. Ann Arbor: Ann Arbor Paperback, 1972.

<sup>6</sup> Como se sabe, a pesquisa sobre as práticas de si e dos outros, as artes da existência e o conceito de *parresia*, corresponde ao chamado “último Foucault”, entre 1980-1984. Para este artigo, nos concentramos ao curso *A coragem da verdade*, ministrado no Collège de France em 1984 (2014).



um novo estilo de existência, articulando poesia, lirismo, revolta e arte, a questão, então, seria tentar descrever e identificar os contornos dessa ética proposta por Breton. Em nossa opinião, o contraste com o estilo de vida cínico poderia oferecer um balizamento. Essa hipótese nos parece produtiva por três motivos: a) em primeiro lugar, o cinismo como modo de vida também propõe, como em Breton, uma articulação absoluta entre vida e revolta, abarcando a existência como um todo; b) em segundo lugar, veremos como Foucault busca encontrar algumas posteridades do cinismo na modernidade, chegando até a articulação original entre arte e revolta no século XIX; c) em terceiro lugar, veremos que Breton aceita a dimensão de imersão absoluta entre arte e revolta, que remonta ao cinismo, mas rejeitando as dimensões (c.1) do escândalo, (c.2) de uma liberdade sem pretensões de poder e (c.3) de uma espécie de desorganização que toma o pensamento, a matéria e o corpo.

Dito isso, vejamos, então, o primeiro ponto, que consiste em descrever como Foucault compreende o cinismo como modo de existência. Como se sabe, em seu último curso no *Collège de France*, o filósofo se dedica, particularmente, à prática de si empreendida pelos cínicos (séc. IV a.c. e ss.), interessando-se por um estilo de viver no qual a vida se dá como “presença imediata, brilhante e selvagem da verdade” (2014, p. 152). O filósofo valoriza o momento em que o escândalo da verdade não é apenas anunciado como discurso ou doutrina, mas *encarnado na vida como um todo*. O cinismo, para Foucault, transforma a existência, tomada em sua essência mais elementar – uma espécie de nudez irredutível – em condição essencial para a manifestação da verdade. Ele faz “da forma da existência um modo de tornar visível, nos gestos, nos corpos, na maneira de se vestir, na maneira de se conduzir e de viver, a própria verdade” (Foucault, 2014, p. 150).

Os cínicos exercem a fala franca (a *parresía*) de uma forma extremamente precisa e codificada, através de comportamentos que indicam uma liberdade total com relação às opiniões correntes e ao mundo ordinário. No retrato dos cínicos dado por Epitecto, eles aparecem como exploradores enviados à frente e além do *front* da humanidade. Para essa função, eles não podem se contentar com um abrigo definitivo, um lar, ou uma pátria. “Ele [o cínico] é o homem da errância, é o homem do galope à frente da humanidade”, é aquele que examina, assumindo o risco, territórios favoráveis ou hostis, voltando para anunciar uma verdade correlata à sua experiência incomum (2014, p.146). Em outra



definição, “o cínico é o homem do cajado, é o homem da mochila, é o homem do manto, é o homem das sandálias e dos pés descalços, é o homem da barba hirsuta, é o homem sujo” (2014, p. 148).

Podemos perceber, como vimos, que existe, em um primeiro momento, alguma aproximação possível entre a proposta surrealista de Breton e o cinismo descrito por Foucault. Ambos se expressam por uma revolta que abarca a vida como um todo, por um confronto contra as opiniões correntes no mundo e por uma verdade extraída de uma experiência incomum. Estamos, de fato, no coração de uma proposta existencial – “a existência está em outro lugar” – mas, curiosamente, o poeta francês irá recusar, sem concessões, o cinismo em sua radicalidade. Para chegar a essa conclusão, precisamos compreender essa recusa como um acontecimento já está inscrito no século XIX, nas tensões que são estabelecidas entre arte, revolta, vida revolucionária e engajamento político.

### 3. As posteridades do modo de vida cínico na modernidade

Realizando um salto dos primeiros séculos da era cristã para a modernidade, Foucault busca identificar algumas posteridades ligadas a esse tipo visceral de relação entre vida e verdade, levantando algumas hipóteses para pesquisas futuras. A primeira que nos interessa diz respeito aos movimentos revolucionários iniciados no século XIX. Para Foucault, a revolução no mundo europeu moderno não foi somente um projeto político, mas também se constituiu como uma forma de vida. Seria possível, segundo ele, identificar três grandes formas desenvolvidas durante os séculos XIX e XX. (2014, pp. 161-166).

Na primeira forma, a vida revolucionária se organiza através de sociedades secretas e de uma prática do sigilo, uma lógica do complô contra a sociedade visível. Na segunda, o exato oposto, a militância assume a forma de uma organização instituída e reconhecida, que tenta fazer valer seus objetivos perante o campo social e político. Na terceira, a revolução se encarna diretamente na vida, sendo a forma que mais interessa a Foucault, por estabelecer um vínculo evidente com a prática cínica.

Essas três formas de relacionar vida e revolução poderiam ser explicadas, também,



por um esquematismo histórico que reparte o século XIX em três momentos. As sociedades secretas foram mais presentes nos movimentos revolucionários do primeiro momento (1800-1830); a militância como testemunho de vida, incluindo a forma delirante da morte, tem a sua presença em um segundo momento (1850) e o aspecto organizacional adquire uma importância no final do sec. XIX e na dobra para o século XX (1870 ss.). Para além desse esquema, no entanto, seria interessante, para Foucault, analisar os entrelaçamentos existentes entre essas três grandes formas, quando, por exemplo, a dimensão do segredo ou do escândalo irrompe no seio de uma organização ou o contrário, quando o escândalo da revolta se normaliza e se dilui em uma instância estruturada e hierarquizada.

Com relação ao último caso, Foucault vislumbra uma possível análise do Partido Comunista Francês (PCF) em termos de estilo de vida, ou seja, nele, todas as formas de experimentar a revolução como escândalo teriam sido revertidas completamente, em detrimento das estruturas tradicionais e dos valores mais habituais (2014, p. 163). Assim, o foco continuaria sendo o estilo de vida, mas pelo avesso: ao invés de uma vida que expõe a revolução em sua própria carne, de forma escandalosa ou mesmo até a morte, uma vida que absorve os valores mais tradicionais ligados à disciplina, à hierarquia, à família e à pátria. Nesse caso, a continuidade do modo cínico de vida será vista, pelos comunistas, como mera expressão do individualismo burguês ou da loucura esquerdista. O problema não é só de doutrina, portanto, mas de choque entre estilos diferentes de existência.

É evidente que esse exemplo, por si só, já nos interessa para a análise da trajetória de André Breton, como indicamos na introdução, mas para avançarmos é preciso lembrar que Foucault também menciona outra posteridade do modo de vida cínico. Segundo ele, a arte moderna irá, ao lado da vida revolucionária, se tornar outro veículo de uma forma de vida baseada no escândalo da verdade. Em primeiro lugar, temos o aparecimento, entre o final do século XVIII e do século XIX, de algo singular que é a própria vida do artista. Isso não significaria que no Renascimento, por exemplo, não haveria já a ideia de que o artista possui uma vida e um ofício singular. O que surge de novo, como algo típico da arte moderna, é a noção de que o artista deve expor, com a sua própria vida, a arte que está sendo forjada (2014, p. 164).

A arte moderna, como estilo de existência, e não como fenômeno estético, está



baseada em três princípios que remontam aos cínicos. O primeiro afirma que, através da arte, o próprio artista passa a existir em ruptura com as formas estabelecidas de vida. Ela se avizinha da experiência de liberdade total ou de desprendimento que encontramos naquele andarilho cínico, com seu cajado e sua verdade incomum. O segundo estabelece que essa vida errante se transforma na própria caução do que é produzido como arte. A vida do artista passa a ser não apenas algo singular, mas o critério de veracidade de sua própria obra. Em suma, a vida se dá como obra de arte, na tradição dos gregos, mas se torna também o critério de avaliação da própria arte, na medida em que a verdade é encarnada diretamente na existência (ibidem).

O terceiro princípio permite uma aproximação ainda mais estreita como modo de vida cínico. Segundo Foucault, trata-se da ideia de que a arte, seja na literatura, na pintura ou na música, deve estabelecer com o real uma relação que não é mais de imitação ou de ornamentação, mas de desnudamento. A arte é algo da ordem do “desmascaramento, da decapagem, da escavação, da redução violenta ao elementar da existência” (2014, p. 165). É um princípio que, como a vida revolucionária, também remonta ao século XIX e poderia ser identificado em artistas como Baudelaire, Flaubert e Manet.

A arte se coloca, assim, como lugar de irrupção daquilo que na cultura não tem direito a existir ou uma possibilidade de expressão. Ela se opõe aos cânones estéticos e às normas sociais em uma operação radical e polêmica de redução, recusa e agressão. Em uma única fórmula, na arte moderna, “ao consenso da cultura se opõe a coragem da arte em sua verdade bárbara” (ibidem).

Retornando a nossa hipótese, trata-se de perceber como o surrealismo de Breton emerge na confluência dessas tendências inscritas no século XIX, de articulação entre vida, arte e revolta. Em uma abordagem genealógica, Breton tentou equilibrar linhagens distintas, mantendo o horizonte da arte como revolta, mas buscando inscrever essa revolta nas formas herdadas do século XIX, especialmente a do partido revolucionário. Assim, precisou recusar a dimensão “bárbara” da verdade herdada do cinismo e, ao mesmo tempo, não sucumbiu à vida revolucionária totalmente disciplinada, o que levaria, de fato, ao fim da arte como estilo de existência.



#### 4. Surrealismo e a recusa de uma verdade “bárbara”: divergência com o dadaísmo

O primeiro episódio que pode ser citado para ilustrar essa tendência, ocorre já na relação que Breton estabelece com Tristan Tzara, em 1920, em Paris. Tzara acabara de publicar o *Manifeste Dada 1918*<sup>7</sup>, que se inicia com uma crítica a própria lógica dos manifestos: “Para lançar um manifesto é preciso querer: A.B.C., fulminar contra 1, 2, 3, se enervar e aguçar suas asas para conquistar e difundir pequenas e grandes a, b, c, assinar, gritar, jurar, organizar a prosa sob uma forma de evidência absoluta, irrefutável (...)”. Se um manifesto é escrito, diz Tzara, não é para estabelecer princípios, anunciar uma novidade ou reclamar uma ação que nos falta, mas para simplesmente dizer algumas coisas com franqueza e “em um só fôlego fresco” (1987, p. 11).

O termo Dada, ele mesmo, não significa nada pois não pretende convencer, cerrar fileiras, fazer parte de uma teoria ou fundar uma academia<sup>8</sup>. É apenas um espaço para a independência, a simplicidade ativa, o respeito às outras individualidades, o exercício de uma arte direta, forte e precisa:

Que cada homem grite: há um grande trabalho destrutivo, negativo, por realizar. Varrer, limpar. A limpeza do indivíduo se afirma após o estado de loucura, de loucura agressiva, completa, de um mundo deixado nas mãos de bandidos que demolem e destroem os séculos. Sem propósito nem plano, sem organização: a loucura indomável, a decomposição. Os fortes pela palavra ou pela força sobrevivem, porque são rápidos na defesa; a agilidade dos membros e dos sentimentos arde sob seus flancos facetados (1987, p.18).

André Breton passa a integrar o grupo, indo a todas as manifestações, mas permanece insatisfeito com as provocações gratuitas do Dada, buscando definir regras e imprimir um caráter mais sério ao movimento. Ele organiza, a partir da própria crise do formato exposição/escândalo praticado anteriormente, uma manifestação Dada que direcionava o espírito de revolta para dentro do espaço de um tribunal simulado. Trata-se do famoso julgamento, em 1921, de Maurice Barrès, escritor e político nacionalista, presidente da Liga dos Patriotas, abertamente antissemita e conhecido por suas posições anti-Dreyfus. Barrès foi acusado pelo grupo de “crime contra a segurança intelectual” e

<sup>7</sup> Para este artigo, utilizamos a seguinte edição: TZARA, Tristan. **Os sete manifestos Dada**. Lisboa: Hiena Editora, 1987.

<sup>8</sup> Tzara explica que Dada pode significar a cauda de uma vaca sagrada (Libéria, etnia Krou), um cubo, a mãe (Itália), um cavalo de madeira (França), um duplo sim (Romênia e Rússia) e terá sempre outros sentidos se permanecermos presos à busca “bacteriológica” por uma origem (1987, p.19).



condenado pelo júri a 20 anos de trabalho forçado, pena que Breton, como presidente do Tribunal, achou muito branda.

Segundo Ilios Chailly, no livro *Le surréalisme et la fin de l'ère Artaud* (2022, p.38), ambos ficaram insatisfeitos com o resultado da manifestação, a última do Dada em Paris. Tzara viu com preocupação a virada eticizante contida no julgamento, uma demonstração de adesão a um tipo de seriedade pedagógica, acusatória e judicante. Breton, por sua vez, considerou decepcionante a posição de seus colegas, que apenas tentavam repetir o escândalo dadaísta, sem perceber a necessidade de avançarem para outros formatos.

No entanto, mais do que uma diferença de visão – uma mais “destrutiva” e dadaísta e outra mais “construtiva” e antecipadora do surrealismo – temos uma diferença entre estilos de existência. O dadaísmo mantendo a arte moderna próxima das práticas cínicas de escândalo e de um dizer-a-verdade bárbaro, assumindo o risco da repetição e do tédio por ausência de novidade. Breton, por sua vez, buscando dar “leis” à revolta através da forma de um tribunal, assumindo o risco de se ver enredado na própria função de juiz, antecipando a sua submissão à lógica dos expurgos, das investigações internas realizadas contra os próprios amigos e da condenação pública dos dissidentes.

No mesmo ano, temos um novo episódio que confirma a divergência de estilos e serve como marco de ruptura entre dadaísmo e surrealismo. Breton propõe a convocação de um “congresso internacional pela determinação das diretivas e da defesa do espírito moderno”, algo, mais uma vez, impensável para o movimento Dada, refratário aos congressos, diretrizes e cartas de princípio. Os dadaístas decidem participar, mas para realizar uma avacalhação do próprio congresso, tentando, de alguma forma, manter o espírito de revolta que animava o grupo anteriormente<sup>9</sup>.

O uso da derrisão, como vimos, não indica apenas o viés dito “destrutivo” do grupo, mas é um traço de adesão ao estilo cínico de vida, buscando repelir qualquer virada moralizante por dentro do próprio movimento. Como portadores de uma nudez irreduzível, ou de uma verdade bárbara e cintilante, nos termos de Foucault, os dadaístas nunca assumiriam um modo de dizer a verdade fundado nos rituais judiciais. A busca por uma estabilização da revolta, que antecipa a adesão de Breton à forma-partido do

---

<sup>9</sup> Sobre o episódio, indicamos o excelente livro do cineasta dadaísta Hans Richter: RICHTER, Hans. **Dada: arte e antiarte**. 1. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 1993, pp. 260-273. Rischter ainda cita, como um “epílogo”, o episódio ocorrido em julho de 2023, no Théâtre Michel, quando, durante uma apresentação noturna dadaísta, Breton sobe ao palco e passa a desferir tapas e socos nos atores (1993, p. 265).



PCF, seria algo inaceitável e contrário à errância que marca a vida cínica. Diante do choque entre dois modos de vida opostos, o rompimento é inevitável e define as próprias condições de emergência do surrealismo.

## 5. O surrealismo entre poesia e organização: divergência com a militância política e o Partido Comunista Francês (PCF)

A partir da leitura que estamos propondo, o lançamento do Manifesto Surrealista de 1924 pressupõe, em sua condição de emergência, um tipo de enunciação da verdade que afasta a derrisão dadaísta como forma de apresentar a verdade como escândalo. A fase dita “heroica” do surrealismo, que corresponde a esse primeiro manifesto, é marcada, como sabemos, por expressões artísticas derivadas de experiências oníricas, hipnóticas, dos estados alterados de consciência, das associações aleatórias e de um lirismo que busca ir além dos domínios da lógica e da razão. No entanto, no manifesto de Breton, a imaginação, o sonho e a atividade poética não buscam, como no dadaísmo, expor a vida em sua força, suas dores e sua crueza, mas desenvolver, a partir de leis e princípios, uma verdade mais abrangente e integral. Mesmo sem ainda se aprofundar nos estudos dialéticos<sup>10</sup>, Breton enxerga uma tensão entre sonho e realidade que justifica o termo “surrealidade”, ou uma “realidade absoluta” (1972).

A preferência por rituais judiciais, pela estabilidade das leis e dos princípios básicos e a recusa da derrisão, em nossa opinião, já antecipam uma aproximação com as instâncias organizadas partidárias, que almejavam articular a revolta politicamente. De qualquer forma, estamos diante das duas fases do surrealismo francês, como descritas pelo próprio Breton no texto *Qu'est-ce que le surréalisme?*<sup>11</sup>. O poeta explica que os procedimentos surrealistas se traduziam, com relação ao contexto histórico do pós-guerra, através de uma “atitude inconformista indeterminada”, sem ainda preocupação

<sup>10</sup> Para uma incursão no tema, recomendamos o excelente verbete “Heraclitus, Hegel, and dialectical understanding” de Jonathan P. Eburne, In: FIJAŁKOWSKI, K., & RICHARDSON, M. (Orgs.). **Surrealism: Key Concepts**. London and New York, Routledge, 2016. No verbete, o autor explica como a dialética dos surrealistas criticava as pretensões totalizantes de Hegel, não apenas pelas críticas de Engels e Marx, mas, fundamentalmente, através da influência de Heráclito. Para ele, o filósofo pré-socrático garantia uma dimensão fragmentar à empresa dialética, estabelecendo-a como uma tensão permanente (2016, p. 49).

<sup>11</sup> Utilizamos, através de link disponível na internet, a versão original em francês que pode ser encontrada em: BRETON, André. *Qu'est-ce que le surréalisme?*, **Œuvres complètes**, tome II, Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1992, p. 223-262.



com elaborações especificamente sociais ou políticas. É a partir das declarações coletivas de 1925, culminando no *Segundo Manifesto do Surrealismo*, de 1930, que entramos, porém, no coração da fase que Breton denomina de reflexiva (*raisonnante*).

Iniciando essa fase, é publicado, no jornal *L'Humanité*, como fruto da associação entre o grupo surrealista, jovens socialistas e filósofos marxistas do grupo *De Philosophies* e da revista *Clarté*, o curto e explosivo manifesto “A revolução hoje e sempre”<sup>12</sup> (1925). No contexto da Guerra do Marrocos, que eclode no mesmo ano, o coletivo se posiciona contra todo o tipo de colonialismo, militarismo, nacionalismo e contra a decadência dos valores burgueses. Afirmando a necessidade de uma revolução total, fundada em necessidades espirituais profundas, o manifesto ataca o conjunto da civilização ocidental e se volta para o exemplo revolucionário Russo.

No mesmo ano, em férias no sul da França, André Breton lê o pequeno livro de Trotski sobre Lênin e dedica-lhe um artigo na quinta edição da Revista *La Révolution Surréaliste*, saudando os dois líderes revolucionários de forma entusiasmada e inequívoca. Na sequência da afirmação do caráter revolucionário do surrealismo, inicia-se a polêmica aproximação de parte do movimento com o Partido Comunista Francês (PCF). Em janeiro de 1927, ele, Louis Aragon, Paul Éluard, Benjamin Péret e Pierre Unik se filiam ao Partido e expurgam do grupo surrealista aqueles que não pareciam totalmente fiéis a esse ideal de revolução ou eram comprometidos com uma atividade puramente artística<sup>13</sup>. Como veremos, Artaud se recusa a aderir a esta proposta e isso acaba também levando à sua expulsão (CHAILLY, 2022, p. 61).

A adesão ao partido, no entanto, gera uma desconfiança nos dirigentes tradicionais e é precedida por “interrogatórios” intermináveis que acusavam o surrealismo de ser incompatível com o marxismo e com o ideal revolucionário. Para Breton e seus companheiros, as versões menos politicamente comprometidas concernentes à revolta surrealista deveriam ser afastadas. Aos olhos dos comunistas, por outro lado, a verve onírica e lírica do surrealismo nada mais era do que uma demonstração de um idealismo burguês incompatível com a disciplina revolucionária (DA COSTA, 2013).

---

<sup>12</sup> Cf. L'HUMANITÉ. *La Révolution d'abord et toujours*. Edição do dia 21 de setembro de 1925. Publicada posteriormente na revista do movimento: André Breton (dir.), *La Révolution Surréaliste*, n°5 octobre 1925, p. 31-32. Disponível para consulta em: <https://www.andrebretton.fr/work/56600100338660>. Acesso em: 24 de abril de 2025.

<sup>13</sup> Breton e Éluard, no entanto, eles mesmos, serão expulsos do Partido Comunista em maio de 1933 (CHAILLY, 2022, p. 27).



O conflito é internalizado dentro do movimento, mesmo antes, por Pierre Naville, um dos seus primeiros fundadores e principal responsável pela filiação de parte dos surrealistas ao PCF. Segundo Michael Löwy, por ocasião da publicação do libreto *La Révolution et les intellectuels* (1926), inicia-se um debate direto entre o Naville e Breton, centrado na relação entre arte, poesia e militância política. No livro, Naville defende que a irreduzível liberdade surrealista deveria convergir com o movimento comunista, aceitando a via revolucionária em sua forma de ação disciplinada. Além disso, o autor critica o peso excessivo dado, pelos surrealistas, ao sonho, à oposição entre Oriente e Ocidente e à recusa ao maquinismo moderno (LOWY, 2002, p. 68)

Apesar da convergência de propósitos e da boa recepção do livro entre os surrealistas, Breton responde com o artigo *Légitime défense*, publicado na sétima edição da Revista *La Révolution Surréaliste*. Nele, Breton demonstra sua incompatibilidade com o esquematismo vulgar da direção cultural do PCF, mas não deixa de afirmar, contra Naville, a ausência de contradição entre o mundo dos fatos (a ser transformado) e o maravilhoso. Segundo Lowy: “Com a ajuda da poesia e da imaginação, o surrealismo quer abolir a distinção tradicional entre a ação e a palavra, sonho e realidade (...)” (LOWY, 2002, p.61). O marxismo, nessa linha, não seria outra coisa que “a superação dialética, do sentido da *Aufhebung* hegeliana, entre materialismo e idealismo, interior e exterior” (ibid.).

A controvérsia termina com o afastamento de Naville, que passa a se dedicar exclusivamente ao âmbito da revolução social, desacreditando as tentativas de conciliação entre materialismo e imaginação, proposta por Breton (LOWY, 2002, p. 67). Em 1930, consolidando a sua militância, Naville torna-se fundador da Liga Comunista, organização francesa da Oposição de Esquerda à direção do PCF. Entre 1930 e 1938, a fratura é tão considerável, que Naville, para viabilizar a filiação do poeta Benjamin Péret, exige que ele promova uma ruptura total com o grupo surrealista, incluindo a publicação de uma denúncia no jornal da organização. E ainda que essa ruptura tenha se suavizado nos anos seguintes, Naville nunca deixou de considerar que Breton pouco podia contribuir politicamente, como indica suas cartas para interlocutores em comum (LOWY, 2002, p. 73).

Em uma linha bem mais próxima à direção do PCF, Louis Aragon seguirá o mesmo caminho, frustrando a ambição de fusão entre poesia e revolução almejada por Breton. A



divergência tem início em 1930, durante o congresso de Kharkov, momento em que Aragon e Georges Sadoul, como representantes do grupo surrealista, inclinam-se contraditoriamente para uma autocrítica do movimento e uma adesão à linha estética do PCF. A situação se radicaliza com a publicação do poema *Front Rouge*, considerado um texto de propaganda, pelo qual Aragon veicula imagens de violência revolucionária, apelos ao assassinato de inimigos políticos e slogans comunistas. O poema é influenciado pelo estilo incandescente e teatral de Maiakóvski, morto naquele mesmo ano, mas talvez com um descompasso de quase uma década, já que o poeta russo já não compartilhava do mesmo entusiasmo.

*Front Rouge* foi recebido em clima de escândalo e rendeu a Aragon uma acusação por incitação ao homicídio, em 1932, em episódio que ficou conhecido como *L'affaire Aragon*. André Breton articula um manifesto em defesa do amigo, mas não deixa de reprová-lo no opúsculo *Misère de la Poesie*, considerando o texto poeticamente regressivo ao subordinar a imaginação poética às palavras de ordem e de propaganda. Em outras palavras, ao abandonar o lirismo e a interioridade objetiva, avanço já realizado pela linhagem Rimbaud, Baudelaire, Lautreamont, Jarry e os surrealistas, Aragon entrava em um processo reacionário cujo resultado é a poesia realista, algo inaceitável. A ruptura total com Breton ocorre no mesmo ano, e o realismo de Aragon não deixa de configurar, como vimos em Foucault, um estilo de vida: o escritor será visto, cada vez mais, pelas ruas de Paris distribuindo panfletos e jornais de propaganda revolucionária, se transformar em leitor assíduo do periódico *L'Humanité* e militante zeloso do partido<sup>14</sup>.

Do contraste, portanto, com o dadaísmo (Tzara) e com as formas disciplinadas de engajamento político (Naville e Aragon), já é possível perceber a tensão que se instala em Breton. O surrealismo deve renunciar ao escândalo gratuito, assumir formas de organização, de estabilidade e até de alguns rituais judiciais, mas não pode se converter em pura disciplina, como no engajamento político-partidário. Breton, no entanto, enfrentava um adversário mais próximo do que parece. O PCF sacrificava a relação entre arte e revolta, oriunda da modernidade, para empreender uma disputa ainda mais dura em torno dos estilos de vida. O vínculo entre vida e revolta também será tido como

---

<sup>14</sup> Para essas informações, consultamos o seguinte artigo: MAHOT-BOUDIAS, Florian. « “Front rouge”, les tracts et L'Humanité : hypothèses sur la genèse d'un poème détesté ». **Recherches croisées Aragon - Elsa Triolet**, n°15, édité par Corinne Grenouillet et al., Presses universitaires de Strasbourg, 2014. Disponível em: <https://books.openedition.org/pus/7280>. Acesso em: 24 de abril de 2025.



absoluto, mas agora em um sentido estritamente disciplinar, sem qualquer abertura para o sonho surrealista.

## 6. O modo de vida cínico como critério de avaliação do surrealismo francês: divergência com Antonin Artaud

Podemos, agora, avançar para a última divergência analisada neste artigo, entre Breton e Antonin Artaud (1896-1948). A publicação da troca epistolar entre Antonin Artaud e Jacques Rivière, à época diretor da Revista *La Nouvelle Revue française*, em setembro de 1924, é considerada o marco de entrada de Artaud no movimento surrealista e no mundo literário de uma forma geral (CHAILLY, 2022, p. 45). A partir da rejeição de dois de seus poemas, Artaud expõe, para aquele que os rejeitou, o mal que lhe aflige, aquilo que entende ser uma “perda das imagens, das representações e das formas” que lhe impede o pensamento. Afinal, “o pensamento necessita de imagens” (UNO, 1980, p. 20 – 21), mas Artaud está diante de uma incapacidade de imaginar que lhe gera esvaziamento e angústia.

André Breton se interessa pelo trabalho de Artaud no ano paradigmático de 1924, com a publicação do Manifesto Surrealista, a fundação do Escritório de Pesquisas Surrealistas e o lançamento da Revista *La Révolution surréaliste*. Artaud, que participa desse movimento, se tornará diretor do Escritório em 24 de janeiro de 1925 (CHAILLY, 2022, p. 46 e 48). Artaud desempenha a função com bastante rigor e intensidade, o que fará com que seja indicado para editar, enquanto diretor associado, o número 3 da *La Révolution surréaliste*, que ele mesmo nomeia 1925: *Fin de l'ère chrétienne*. Bastante radical, mas sem qualquer proposta institucional, o número traz sucesso para Artaud, não sem seus custos: em 20 de abril do mesmo ano, Breton assume a direção da *La Révolution surréaliste* e fecha o Escritório de Pesquisas Surrealistas (CHAILLY, 2022, p. 53 – 55).

Apesar disso, Artaud não se afasta dos surrealistas imediatamente. O afastamento formal em relação ao grupo se dá na mesma reunião que deliberou a adesão dos surrealistas ao PCF, em 23 de novembro de 1926, quando ele é oficialmente excluído (CHAILLY, 2022, p. 63). Mas esse também não foi o fim da relação entre Artaud e seus ex-companheiros. Em abril de 1927, Breton e outros surrealistas escrevem a brochura *Au*



*grand jour*, em resposta ao texto *Les barbares*, que Artaud havia publicado, ofendendo seus ex-companheiros. Nessa brochura, Artaud é acusado de seguir impulsos baixos, de usar clichês, de tratar só das “condições interiores da alma” e, especificamente, da sua alma e de seus próprios interesses. Artaud é acusado de ser uma espécie de niilista, alguém “incapaz” de qualquer realização, um adepto das “afirmações vagas”, sem qualquer comprometimento revolucionário. Para eles, não seria surpresa para ninguém, inclusive, se Artaud eventualmente se tornasse cristão (CHAILLY, 2022, p. 64 – 65).

Mesmo assim, não há, então, o rompimento total. Em 9 de fevereiro de 1928, Artaud já estava suficientemente reconciliado com os surrealistas para todos juntos participarem da estreia do filme *La Coquille et Clergyman*, no *Studio des Ursulines* (CHAILLY, 2022, p. 68). É só em meados do mesmo ano que, por ocasião de um escândalo na montagem da peça *Sonho*, de Strindberg, financiada pela comunidade sueca em Paris, no Teatro Alfred Jarry, fundado em 1926 por Artaud, Roger Vitrac e Robert Aron, que Artaud e os surrealistas vinculados a Breton se afastam definitivamente (CHAILLY, 2022, p. 71-72).

Em suas declarações mais diretamente vinculadas ao movimento surrealista, Artaud não foge nem do vocabulário, nem das diretrizes de seu momento inaugural: ele entende que é missão sua própria enquanto artista e do surrealismo promover uma revolução espiritual libertadora, que dê vazão àquilo que a sociedade de sua época, segundo sua opinião, sufoca (CHAILLY, 2022, p. 51). No entanto, como vimos, quando arte e revolta se aproximam de um horizonte anticínico, mais voltado para a normalização e a disciplina política, a divergência aparece.

No que se refere às práticas artísticas, controvérsias em torno do cinema e do teatro podem ilustrar esse contraste. No cinema, Artaud foi acusado de ser “carreirista” por seus companheiros surrealistas por ter atuado como Marat no *Napoléon*, de Abel Gance, como um monge no *La Passion de Jeanne d’Arc*, de Carl Dreyer, e como um soldado no filme supostamente nacionalista *Verdun* (CHAILLY, 2022, p. 61 e 69 – 70). Esses personagens indicavam, por certo, um desvio com relação ao que se espera de uma existência totalmente organizada em torno do propósito político-revolucionário.

No teatro, por sua vez, Breton chegou mesmo a exigir que Artaud rompesse com Roger Vitrac, seu parceiro na fundação do Teatro Alfred Jarry, que havia sido o primeiro membro a ser oficialmente excluído do grupo surrealista, “por seu interesse por teatro e



por sua tibieza revolucionária”, em dezembro de 1925 (CHAILLY, 2022, p. 62). Aqui, o critério não poderia ser mais explícito, atingindo a prática do teatro, como um todo, e indicando a necessidade de uma maior clareza política.

As controvérsias práticas e pessoais logo se tornam celeumas teóricas, especialmente acerca do conceito de revolução e do problema da representação e da sensação. Essas duas celeumas têm uma relação íntima entre si e nos interessam diretamente. Primeiro, por seu contato com as linhagens históricas que estamos estudando a partir de Foucault (a confluência entre cinismo e arte moderna) e, segundo, por indicar o que denominamos de caráter anticínico do surrealismo de Breton. A palavra revolução, que, em seu significado de revolta, adquire, para Artaud, uma proeminência maior na justificação de sua associação aos surrealistas do que quaisquer “fundamentos ideológicos” do surrealismo, era, para ele, uma revolução que se operava a partir da “iluminação surrealista” catártica dos indivíduos, para possivelmente levar a uma revolução social (CHAILLY, 2022, p. 52). Esse caráter “meio libertário, meio místico” da proposta artaudiana incomodava a Breton que, depois de assumir a direção da *La Révolution surréaliste*, a critica abertamente (CHAILLY, 2022, p. 55).

Para Breton, como vimos no ponto anterior, a revolução deveria convergir para a militância comunista com uma disputa a ser travada no interior do PCF. Segundo Chailly, essa divergência já estava colocada na “tentativa de dar ‘uma forma ao informe’”, que está no cerne da concepção bretoniana do surrealismo (CHAILLY, 2022, p. 56), e essa busca se relaciona intimamente com o problema da representação e da sensação. Por todo o *Primeiro Manifesto Surrealista* encontramos um grande foco na imagem – há uma verdadeira teoria da imagem, que busca uma racionalidade para além do pensamento racional, da razão. O surrealismo não é, neste manifesto e mesmo para além dele, uma operação voltada para a aleatoriedade; há um mecanismo do pensamento cujos produtos (e, por vezes, as engrenagens) compõem a arte surrealista, uma luminosidade constante nas imagens que as aproxima entre si, para usar a expressão de Breton:

Resta saber se alguma vez se “evocou” as imagens. [...] A aproximação se faz ou não se faz, eis tudo. [...]

Considero falso pretender que “o espírito discerniu as relações” das duas realidades em presença. Para começar, nada é discernido conscientemente. É da aproximação, por assim dizer, fortuita dos dois termos que fulgiu uma luz especial, a luz da imagem, à qual somos infinitamente sensíveis. O valor da imagem depende da beleza da faísca obtida; é, conseqüentemente, uma função da diferença de potencial entre os dois condutores (BRETON, 1972, p. 36-37).



Já Artaud afirma um “pensamento sem imagens”. Na elaboração de sua crise na troca epistolar com Jacques Rivière em um processo de pensamento que o acompanhará por toda a sua vida, a própria crise, enquanto esvaziamento, petrifica o espírito e leva à “parada completa da máquina pensante”, revelando-a “em sua pureza e sua corporalidade”, tornando-a “produtora da força” (UNO, 1980, p. 14).

É essa força que se torna o conceito central do “pensamento sem imagens”, o pensamento passando a ser analisado, então, como “pura intensidade produtiva”, ao invés de “ato reprodutivo de imagens representativas” de ideias, ato que é próprio de um autômato que “transforma e desmonta o automatismo do pensamento como falsa espontaneidade” (UNO, 1980, p. 15 – 17). A escrita automática e os relatos dos sonhos, “dois procedimentos principais do surrealismo” (UNO, 1980, p. 58), servem para a expressão desta pura intensidade produtiva, não como Breton o havia pensado, uma racionalidade que explica a beleza obtida da aproximação das imagens a partir de “uma função da diferença de potencial entre os dois condutores”, ou seja, como “uma nova organização das imagens” (UNO, 1980, p. 60). Para Artaud, a pura intensidade produtiva do pensamento vibra, é sonora, “às vezes musical e às vezes não musical, mais abstrata, servindo apenas para designar um estado de ânimo e sintetizar forças diferentes e adversas.” (UNO, 1980, p. 51).

Essa intensidade leva ao esvaziamento e à fragmentação de toda matéria, de todo objeto do pensamento, de forma a revelar as forças que o configuram e habilitá-las à utilização (UNO, 1980, p. 27)<sup>15</sup>. Essas forças e fragmentos, então, podem ser organizados musicalmente – se a sonoridade é a “pura matéria pulsante sem forma determinada”, uma “máquina sintética de forças diferentes”, a música “lhe fornece o modelo de uma organização de forças – uma organização por meio da variação de intensidades” (UNO, 1980, p. 52 –53), não representativa, ou seja, não reconstituídas essas forças e fragmentos de objetos de pensamento em imagens. Essa “distribuição musical das forças” é o que permite a constituição de corpos novos, corpos “como onda de forças” (UNO, 1980, p. 53

---

<sup>15</sup> Para aqueles que chegaram mais perto de compreendê-lo, isso talvez justifique a acusação de ser niilista. A proximidade com o pensamento nietzschiano, com o de seus antecessores, e com toda a tradição genealógica que dele deriva está presente na reflexão de Uno (1980). Como estamos focados no tratamento das diferenças entre a versão bretoniana e a versão artaudiana do surrealismo, não trataremos dessa proximidade, mas é impossível deixar de apontá-la, revelando a importância de Artaud como inspiração para todos aqueles que estudam as configurações de forças que formam as representações, instituições, permeando todos os corpos, moléculas, imaginações, enfim, tudo.



e 57).

Essas ondas têm sua própria racionalidade pulsional guiadas por esses fragmentos, signos que estabelecem uma semiótica própria, tecendo uma teia percorrida por essas forças, que, ao mobilizá-los, constituem os corpos, envolvendo seres humanos e não-humanos: essa racionalidade, não-imagética, ou seja, não-significação e não-representação, é sentido, no entanto, enquanto sensação (UNO, 1980, p. 35 e 45; CHAILLY, 2022, p. 57). Assim, à perspectiva da imagem, da representação, de Breton, sobre o surrealismo, pode-se contrapor a perspectiva da sensação, de Artaud – baseada em um “pensamento sem formas, absolutamente corporal e pulsional” (UNO, 1980, p. 40).

A violência dessas forças dará origem à obra pela qual Artaud é mais conhecido, o Teatro da Crueldade, no qual a crueldade “que será, quando necessário, sangrenta [...] não o será sistematicamente, [...] confunde-se [...] com a noção de uma espécie de árida pureza moral que não teme pagar pela vida o preço que deve ser pago.” (ARTAUD, 1958, p. 122). A violência das forças é o que leva à composição dos corpos e o que demanda a “árida pureza moral” daquele que deles tomam parte.

Esses corpos espontâneos só são constituídos pelas forças que os percorrem e, como os elementos que os compõem não são necessariamente humanos e tampouco podem ser tomados a partir de uma perspectiva que não considere sua diferença inapreensível, é necessária uma política que estabeleça uma mediação das percepções das forças e dos corpos pelos seus possíveis componentes. Diferente desse violento compromisso com o informe são as imagens dos surrealistas bretonianos, que podem servir para conformar tanto quanto as imagens do realismo socialista. Não se trata de repulsa à imagem, mas reconhecimento de que “[Q]uando a revolução surrealista pelo inconsciente se alia à revolução marxista, esses dois estados de imagem ameaçam a singularidade, que deve estar aberta ao ‘espaço das forças’.” (UNO, 1980, p. 61 – 62)<sup>16</sup>.

Portanto, no caminho que vai do informe à formação, mesmo que por contrastes

---

<sup>16</sup> Kuniichi Uno vai mesmo dizer que “[P]ode-se dizer, assim, que Artaud é anti-surrealista. Ele opõe a musicalidade à visibilidade, os sons às imagens, a singularidade à individualidade, a vibração à representação, a diferença à identidade. O surrealismo reorganiza o mundo da representação, introduzindo o inconsciente; porém, o surrealismo captura o inconsciente nas imagens. O tratamento do inconsciente, na tentativa surrealista, é essencialmente figurativo, enquanto para Artaud o inconsciente deve apresentar o espírito em plena plasticidade e refazê-lo nas forças, das quais o inconsciente não passa de uma forma fechada. O tratamento do inconsciente em Artaud é menos figurativo e mais abstrato.” (UNO, 1980, p. 62) Apesar de concordarmos com a maior parte da elaboração feita acima, não concordamos com sua interpretação, porque entendemos que tanto o surrealismo bretoniano quanto o surrealismo artaudiano são versões do surrealismo.



e aproximação dos contrários, percebemos o esforço de Breton em se livrar da “verdade bárbara” cínica e seus efeitos de desorganização. Com relação ao Dada, tratava-se, como vimos, de afastar a lógica derrisória do escândalo. Com relação a Artaud, trata-se de afastar o pensamento sem imagem, sem formas, puramente pulsional e intensivo. No plano político, o desafio era aproximar as instâncias de organização da revolta aos procedimentos de fabricação de uma verdade mais abrangente, incluindo o sonho, o inconsciente, a loucura. Com isso, a máxima “a existência está em outro lugar”, contida no manifesto de 1924, deixa de ser tão enigmática ou apologética, para permitir uma interrogação sobre qual, então, seria este lugar.

## 7. Considerações finais

O surrealismo francês, no período que estamos analisando (1917-1935), foi marcado não só pelos momentos de cumplicidade e de ação coletiva entre os participantes, mas, também, por uma série de polêmicas, expurgos, acerto de contas e disputas sobre o sentido da expressão artística e do ato de revoltar-se. Neste artigo, buscamos realizar uma avaliação, mesmo que parcial, do conflito através da chave de análise dos estilos de existência, seguindo as pistas colocadas por Foucault (2014).

A proposta, vale lembrar, é compreender esses conflitos como expressão de uma ética de vida: uma verdadeira arte da existência. Nesse sentido, sugere-se que por trás das polêmicas e rupturas do movimento, há uma tentativa insistente em articular vida, arte e revolta, que deve ser levada a sério como proposta ética e não apenas como desdobramento de tensões sociais ou subjetivas. Essa tentativa é analisada a partir da confluência genealógica entre o ideal ético grego de transformar a vida em arte e o ideal moderno de estruturar a revolta por meio da política. Com a chegada dos ventos revolucionários russos na França, dá-se também a organização do Partido Comunista Francês, com seu modo de vida baseado na disciplina, na hierarquia e em padrões estéticos voltados ao realismo.

A nossa premissa, portanto, é que as fraturas e deserções ocorridas no surrealismo podem ser explicadas por divergências sobre estilos de existência que possuem uma longa linhagem na cultura ocidental. A dimensão dramática do esforço realizado por Breton,



especialmente, entre os anos 1920 e 30, consiste em ter buscado encarnar em seu próprio “cuidado de si” o equilíbrio impossível entre três linhas que são heterogêneas: a vida como revolução, a arte como desnudamento da verdade e a militância como organização disciplinada. Em sua concepção de arte e de revolta, inclusive, é possível identificar as dimensões disciplinares da organização, antes mesmo do seu contato com o PCF.

Com isso, vimos que em uma pesquisa que tem como objetivo investigar os estilos de existência, as “atitudes” éticas ou os modos de vida, há uma trama entre direito, arte e ética que precisa ser investigada. Qual é a arte que está em jogo em cada proposta? Quais são as suas implicações para os modos de vida que estão em atuação? Quais práticas favorecem os rituais judiciais, burocráticos e normativos em detrimentos de outros procedimentos? Como as instituições são atravessadas e constituídas por estilos de existência que definem regras próprias de governo de si e dos outros? É possível pensar uma Filosofia do Direito como Filosofia da Arte?

Se percorremos o histórico de surrealismo, entre 1917-1935, não foi para requestrar antigas polêmicas, mas para avançar em um inventário de práticas de si e dos outros que lance luz sobre dilemas que, em suas diferentes linhagens constitutivas, ainda ressoam no presente.

### Referências bibliográficas

ARTAUD, Antonin. *The Theater and Its Double*. Nova Iorque: Grove Press, 1958.

BRETON, André. “Entrevista com André Breton”. Entrevistadora: Judith Jasmin. Direção: Gérard Chapdelaine. *Le sel de la semaine*. Télévision Radio-Canada, 1960. 27 min, preto e branco. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zeTcx0adoM8>. Acesso em: 23 de abril de 2025.

BRETON, André. *Manifestoes of Surrealism*. Ann Arbor: Ann Arbor Paperback, 1972.

BRETON, André. *Qu'est-ce que le surréalisme?* In: *Œuvres complètes, tome II, Bibliothèque de la Pléiade*. Paris: Gallimard, 1992.

CHAILLY, Ilios. *Le surréalisme et la fin de l'ère Artaud*. Paris: L'Harmattan, 2022.

DA COSTA, A. “Surrealismo e marxismo: A necessidade contra o desejo de ortodoxia”. In: *Tabuleiro de Letras*, [S. l.], n. 6, p. 141–160, 2013.



FIJAŁKOWSKI, K.; RICHARDSON, M. (Orgs.). *Surrealism: Key Concepts*. London and New York: Routledge, 2016.

FOUCAULT, Michel. *Aesthetics, Method, and Epistemology: Essential Works*. James D. Faubion (ed.). Nova Iorque: New Press Essential, 1998.

FOUCAULT, Michel. *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II*. Curso no Collège de France (1984). Trad. de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

RICHTER, Hans. *Dada: arte e antiarte*. 1. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 1993.

LAPOUJADE, David. *As existências mínimas*. São Paulo: N-1 edições, 2017.

LÖWY, Michael. *Estrela da manhã: Surrealismo e marxismo*. Trad. de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

MAHOT-BOUDIAS, Florian. “Front rouge, les tracts et L’Humanité : hypothèses sur la genèse d’un poème détesté”. In: GRENOUILLET, Corinne et al. *Recherches croisées Aragon* - Elsa Triolet, n°15, Presses universitaires de Strasbourg, 2014.

MENDES, Alexandre Fabiano. “Direito e literatura: a advocacia das existências em O veredicto de Franz Kafka”. In: *Revista Direito e Práxis [Recurso Eletrônico]*, Rio de Janeiro, v. 15, n. 4, p. 1-25, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2179-8966/2024/84274>. Acesso em: 28 abr. 2025.

RICHTER, Hans. *Dada: arte e antiarte*. 1. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 1993.

RUIZ, Alícia. *Acesso à justiça: quase um sonho*. ANAMORPHOSIS - Revista Internacional de Direito e Literatura, Porto Alegre, v. 9, n. 2, p. e1257, 2025.

SOURIAU, Étienne. *Diferentes modos de existência*. São Paulo: N-1 Edições, 2022.

TZARA, Tristan. *Os sete manifestos Dada*. Lisboa: Hiena Editora, 1987.

UNO, Kuniichi. *Artaud et l'espace des forces*. Saint-Denis: Bibliothèque numérique Paris 8, 1980. Disponível em: <https://octaviana.fr/document/174655657>. Acesso em: 23 de abril de 2025.

WARAT, Luís Alberto. *Manifesto do Surrealismo Jurídico*. São Paulo: Editora Acadêmica, 1988.



### Sobre os autores

**Alexandre Fabiano Mendes** é Professor Associado da Faculdade de Direito da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ. Professor do Programa de Pós-Graduação em Direito da UERJ na linha de Teoria e Filosofia do Direito, desde 2014. Doutor em Direito pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ (2012). Mestre em Criminologia e Direito Penal pela Universidade Cândido Mendes (2007). Pós-Doutor em Filosofia pela *Université Paris-Ouest Nanterre la Défense*, Paris - França (2018). Possui graduação em Direito pela Faculdade de Direito da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ (2004). Bolsista do Programa Prociência (UERJ). Coordena o Projeto de Extensão Escola Livre de Direito, Arte e Filosofia, criado em 2023. Co-editor da Revista Interdisciplinar do Theatro Municipal do Rio de Janeiro (RITMO). Membro da Rede Brasileira de Direito e Literatura (RDL). Foi Defensor Público do Estado do Rio de Janeiro entre 2006 e 2011, com atuação no Núcleo de Terras e Habitação (2007-2011).

**Guilherme Alfradique Klausner** é Assessor-Chefe da Assessoria Jurídica da Fundação Teatro Municipal do Rio de Janeiro (FTMRJ). Doutor em Teoria e Filosofia do Direito pela Faculdade de Direito da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e mestre pela mesma instituição (UERJ). Especialista em Direito para a Carreira da Magistratura pela Escola da Magistratura do Estado do Rio de Janeiro (EMERJ) e bacharel pela Universidade Federal Fluminense (UFF), desenvolve pesquisa sobre a relação entre Direito, política e cultura pop.

**Luiz Felipe Teves de Paiva Sousa** é Pós-doutorando em Teoria e Filosofia do Direito pelo Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ. Doutor (2022) e Mestre (2016) em Teoria e Filosofia do Direito pela UERJ. Graduado em Direito pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ (2013). Professor da Faculdade de Direito do Centro Universitário Augusto Motta (UNISUAM). É membro do corpo editorial e revisor da Revista Lugar Comum: Estudos de Mídia, Cultura e Democracia (ISSN 1415-8604) e da Revista Ritmo (ISSN 2965-9817). É membro da Rede Brasileira de Direito e Literatura (RDL). Integra o Grupo de Pesquisa Direito, Pragmatismo(s) e Filosofia (UERJ) e a Rede de Laboratórios Moitará (UFRJ). Coordena o Grupo de Pesquisa Direito, Filosofia e Artes (DFA-UNISUAM). Integra o Projeto de Extensão Escola Livre de Direito, Arte e Filosofia, criado em 2023. E-mail: lftdps@gmail.com.

### Créditos de autoria

Os autores contribuíram igualmente para a redação do artigo.

### Declaração sobre conflito de interesses

Não há possíveis conflitos de interesse na realização e comunicação da pesquisa.

### Informações sobre financiamento

Esta pesquisa não foi realizada com financiamento.

### Declaração de Disponibilidade de Dados

Os dados que sustentam as conclusões deste estudo estão disponíveis no próprio artigo.

### Declaração sobre o Uso de Inteligência Artificial

Não foi utilizada Inteligência Artificial.

### Editoras Responsáveis pela Avaliação e Editoração

Carolina Alves Vestena e Bruna Bataglia.

