

Dadaísmo e surrealismo

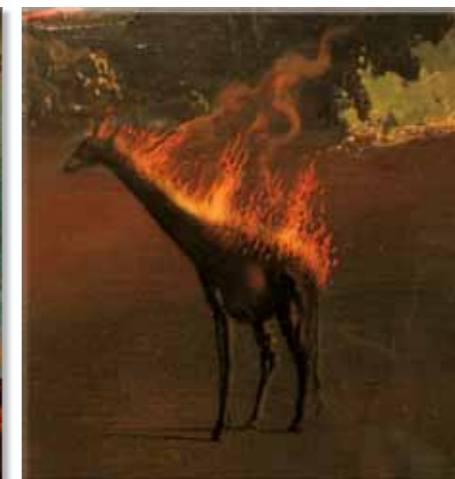
Da subversão e acaso à realidade do inconsciente


Por Valmir Perez

UM BALAIO DE GATO DO TAMANHO DO MUNDO. ASSIM PODERIA SER DEFINIDO O MUNDO nos primeiros anos do século XX. O estopim para os confrontos que estavam por vir ocorreu em 28 de julho de 1914: o Império Austro-Húngaro, não aceitando as medidas tomadas pela Sérvia com relação ao assassinato do príncipe Francisco Ferdinando, durante uma visita a Sarajevo (Bósnia-Herzegovina), declara guerra àquele país.

E, nos bastidores de um dos conflitos mais sangrentos que a humanidade havia assistido, até então, pulsavam interesses expansionistas e imperialistas de países europeus e mais tardiamente dos Estados Unidos da América. A briga por mercados consumidores dos bens fabricados (veja como a coisa é antiga) fez surgir o acirramento das relações e a rivalidade entre os povos.

Já vinha de longe também a rivalidade industrial e comercial entre Alemanha e Inglaterra. Os produtos alemães encontraram uma aceitação muito grande nos mercados europeus, inclusive no inglês e, a partir daí, com o aumento de sua força econômica, começa a pressionar a repartição do mundo colonial (África, Índia, Oriente Próximo etc.), o que os ingleses, óbvio, queriam manter a todo custo.





Nesse balaio de gato havia também a rivalidade entre a Alemanha e a França. Os franceses não estavam muito felizes em terem perdido a Alsácia e a Lorena para os alemães, quando da derrota da guerra franco-prussiana (1870 a 1871). Um gostinho amargo ficara na boca dos franceses e só bastaria mesmo um pequeno estalido para que os ânimos viessem à tona.

Para complicar ainda mais o já tão confuso mundo da época, os russos e os austro-húngaros não se bicavam. O Império Russo pretendia abrir um caminho para o mar mediterrâneo através da dominação do Império Turco-Otomano e levar ainda mais longe suas ambições com o controle da península balcânica. Para justificar isso tudo, cria artificialmente o movimento chamado Pan-Eslavismo, cuja cartilha rezava que os russos tinham o direito de proteger militarmente todas as pequenas nações eslavas da Península Ibérica.

Para piorar a situação, a Sérvia, pequeno país da região dos Balcãs, queria libertar e unificar territórios próximos habitados por povos eslavos (vai vendo a confusão!). Para isso, alia-se ao Império Russo, obtendo assim proteção e apoio militar. Quando, em 1908 a Áustria ocupa a Bósnia-Herzegovina, a Sérvia abertamente passa a conspirar contra esse país.

Diante desse jogo maluco, que arriscava milhões de vidas e culturas, o mundo resolve arrumar a bagunça e brigar direitinho. Para isso, o Império Britânico, França e Império Russo se organizam e lideram um time chamado “Tríplice Intente”, que ganha um reforço de última hora (1917) dos Estados Unidos, que sentia seus interesses comerciais ameaçados. Esse grupo acaba vencendo o time adversário, a “Tríplice Aliança”, seleção vistosa e corajosa liderada pelo Império Alemão, Império Austro-Húngaro e Império Turco-Otomano. A Itália, não querendo entrar na partida logo de cara, resolve ficar na reserva. No segundo tempo, através do pacto de Londres, combina defender o time do “Tríplice Intente” por apenas um mês, em troca de algumas regiões de seu interesse.

Em meio ao caos, nasce Dada

Parece meio estranho a gente falar de uma guerra que matou milhões de pessoas, destruiu cidades e vidas, como se estivéssemos falando de um jogo. Mas era assim que os homens que se alistaram viam a situação. Segundo alguns relatos da época, os homens entraram nas filas de alistamento como se estivessem indo se divertir num torneio de final de semana, por exemplo. Isso provavelmente foi causado pela ignorância das pessoas

quanto aos novos meios de matar, propiciados por uma forte e rápida industrialização e militarização.

Os poderes defensivos e de ataque eram maiores que os das guerras anteriores, praticamente combatidas no corpo a corpo. Arames farpados, gases letais, metralhadoras, tanques de guerra e aviões fizeram da primeira guerra mundial, também chamada de “grande guerra”, também de “guerra das guerras” ou, ainda, “última guerra”, um conflito nunca antes visto.


É em meio a tudo isso que nasce um dos movimentos mais importantes da história das artes no Ocidente: o Dada (pronuncia-se dadá), que, posteriormente, através do surrealismo, cumpre o papel importantíssimo de trazer novos ares a um mundo e culturas decadentes.

Nas palavras de Giulio Carlo Argan, “diferentemente das outras correntes, que, seja como for, nascem de uma vontade de conhecer, interpretar a realidade e dela participar, o movimento Dada é uma contestação absoluta de todos os valores, a começar pela arte. O movimento surge quase simultaneamente em Zurique, a partir de um grupo de artistas e poetas (ARP, Tzara, Ball), e nos Estados Unidos (depois da exposição de 1913, o Armory Shows, aberto à arte de vanguarda), com dois pintores europeus, Duchamp e Picábria, e o fotógrafo americano Stieglitz, aos quais logo se somará outro pintor-fotógrafo americano Man Ray. O movimento se alastra com rapidez; a ele aderirá o pintor alemão Max Ernst, dele se aproximou Schwittere. São os anos da primeira guerra mundial, cuja mera conflagração pôs em crise toda a cultura internacional.” (ARGAN 1992)¹.

O movimento Dada surge nesse cenário como um grito de “basta!” a todo um modo de vida, de visão de mundo, de cultura. Os dadaístas negaram o que, até então, era uma premissa básica da arte, ou seja, a arte como um modo de produzir valores; as obras dadaístas são realizadas a partir das leis do acaso e não como operações técnicas. A gratuidade é seu elemento estético principal. Não produzindo valores, a arte Dada apenas registra processos mentais, brinca com os conceitos e ironiza o valor comercial das obras.

Mas o dadaísmo é ainda mais radical quando se trata de defini-lo quanto à sua visão crítica de seu tempo. Os dadaístas se colocaram em posição de confronto direto ao racionalismo cubista, cuja estrutura se baseava na criação de “engenhos” e sua funcionalidade estava próxima às máquinas. Para eles, o Cubismo, mesmo com toda a sua genialidade e modernidade ainda produzia obras de museu. Na visão dada, os cubistas, animando a representação, conferindo dinâmica às obras, apenas

¹ ARGAN, G. Carlo. Arte Moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 353.



havam deslocado a representação do estado de repouso para o estado de movimento. A arte permanecia como atividade produtora de objetos, portanto - mercadorias, que se tornavam riqueza e, conseqüentemente, autoridade e poder para a burguesia. Em suma, significava o continuísmo das relações emboloradas entre classes, nas artes, nos meios de produção e distribuição de valores etc.

Ainda nas palavras de Argan, "dada nasce em Zurique, em 1916, quando o poeta romeno Tristan Tzara, os escritores alemães H. Ball e R. Huelsenbeck, e o pintor-escultor H. Arp fundam o Cabaret Voltaire, círculo literário e artístico destituído de programa, mas decidido a ironizar e desmitificar todos os valores constituídos da cultura passada, presente e futura. O nome Dada também é casual, escolhido abrindo-se um dicionário ao acaso. As manifestações do grupo dadaísta são deliberadamente desordenadas, desconcertantes, escandalosas; a práxis é semelhante à do futurismo e das vanguardas em geral, mas, no caso do dadaísmo, trata-se de uma vanguarda negativa, por não pretender instaurar uma nova relação, e sim demonstrar a impossibilidade e a indesejabilidade de qualquer relação entre arte e sociedade." (ARGAN 1992)²

Queremos outra forma de arte!

Dada se tornou um movimento de busca da antiarte, porque o conceito de arte estava fortemente calcado na existência de objetos de arte, das técnicas artísticas. Percebe-se claramente no dadaísmo um impulso de rompimento com os códigos sociais. Talvez, mas provavelmente, isso tenha ocorrido devido a um mal-estar desses artistas e, de certo modo, de pessoas da sociedade européia e americana da época, para com o futuro obscuro que se despontava, fruto da ganância dos povos e de suas classes abastadas, sentadas sobre a miséria de milhões de explorados e colonizados e se alimentando de uma arte que se transformara em mais um produto de valor e de barganha.

Ao contrário da maioria das pessoas da época, entorpecida com os produtos da técnica e da indústria, esses visionários sentiram mais profundamente seu tempo, perceberam a aproximação das nuvens negras do futuro próximo que determinaria de vez mudanças elementares na economia, geografia e política mundiais. Sendo as guerras o produto da insanidade e não do racionalismo, os dadaístas apelaram por uma mitificação do acaso, já que mesmo homens da ciência, providos de inteligência e

de mentes lógicas, lançavam-se, impetuosamente, contra a vida de seus semelhantes.

Talvez seja por isso que o nihilismo dadaísta tenha levado seus integrantes às margens do inconsciente, à procura de uma ordem no acaso. Quando se encontravam no Cabaret Voltaire, propunham a si mesmos alguns "jogos" e "brincadeiras" de criações interessantes. Num desses "jogos", o artista dada pega um artigo qualquer de jornal, recorta as palavras, mistura-as num saquinho e tirando, um por uma, vai criando uma poesia. Era assim que demonstravam como era possível ser um poeta livre e ser criativo e, até, reconhecido e famoso pela sociedade culta da época com pouco esforço.

A negação de qualquer técnica na criação de objetos de arte chega a seu ponto culminante no "ready made" de Duchamp. O artista escolhe peças industrializadas e comuns e as apresenta como obra de arte: caso do mictório e da roda de bicicleta tão famosos. Ao colocar bigodes na "La Gioconda" de Da Vinci, Duchamp mostra, também, sua idéia de transferência de significado a uma obra. Ele retira o valor de uma coisa extremamente valorizada por uma cultura morta em seu labirinto conceitual e a metamorfoseia, transforma-a num símbolo diferente, numa piada.

Além disso, expõe, descaradamente, toda a irreverência do movimento e algumas de suas premissas fundamentais: o combate às formas de arte institucionalizadas, crítica ao capitalismo e ao consumismo e ênfase no absurdo e nos temas e conteúdos sem lógica.

O movimento Dada participa, de maneira efetiva, da destruição de uma cultura de arte baseada no valor da obra, transferindo esse valor ao ser humano. Fazendo isso, cria uma onda de choque violenta em um mundo que agonizava e desabava pela sua absurda valorização das coisas e absoluta falta de valorização à vida. A meu ver, uma lição que precisa, urgentemente, ser reaprendida.

A metamorfose

O que era dadaísmo se transformou em surrealismo, o que podemos chamar de teoria do irracional ou do inconsciente, tendo se desenvolvido através de sua fusão com o movimento Dada. "A fusão se dá por meio da revista francesa *Littérature*, encabeçada por um grupo de literatos: Breton, Soupault, Aragon, Éluard. Breton também era médico e psiquiatra, estudioso de Freud, cuja teoria do inconsciente abria à pesquisa uma vastíssima região da psique. No inconsciente, pensa-se por ima-

² Op. Cit. p. 355 e 256.

gens, que é o meio mais adequado para trazer à superfície os conteúdos profundos do inconsciente. Na primeira fase da poética surrealista, a arte possui justamente um caráter de teste psicológico, mas, para que este seja autêntico, é preciso que não haja intervenção da consciência e que o processo de transcrição seja absolutamente automático”.³

Podemos afirmar, certamente, que o surrealismo surge realmente com a publicação de seu manifesto pelo escritor francês André Breton em 1924. Dentre as características principais desse movimento, cujo nome foi sugerido por Breton e Soupault, em homenagem a Guillaume Apollinaire⁴, estão: a isenção da lógica, a adoção de uma realidade superior (supra-real ou surreal) também chamada de “maravilhosa”.

Os surrealistas acreditavam que o inconsciente, com sua familiaridade com as imagens, não era apenas a dimensão da existência estética, mas a própria dimensão onde a arte tinha sua existência. A arte não é, de maneira nenhuma, o universo da representação, mas da comunicação vital, biopsíquica do indivíduo, por meio de símbolos. A experiência onírica, portanto, seria a completude da experiência do consciente, da vigília. O homem completo deve viver e reconhecer esses dois mundos como sendo o das experiências “reais” e vitais da sua existência.

A fim de solucionar os problemas de meios de expressão, o surrealismo se apropria da desenvoltura do dadaísmo, tais como a utilização de procedimentos fotográficos, do cinema, e das técnicas usuais de representação, tais como as da pintura realista. Para eles, qualquer técnica serve, contanto que não seja isso o que mais importe.

A mesma subversão

Assim como o dadaísmo, o surrealismo representa uma ideologia subversiva contra o bom senso burguês. Pretende mostrar, claramente, por meio do insólito de suas obras, o quanto as virtudes da sociedade no poder eram uma fachada cínica de seus verdadeiros vícios e taras. Aliados aos discursos freudianos da libido recalcada, os artistas surrealistas atacam a hipocrisia escondida na pseudopolidez das classes abastadas, mostrando a verdadeira face de sociedades brutais, escondidas atrás de máscaras de educação e vernizes de cultura da época.

Das técnicas utilizadas para o contato com o inconsciente estão presentes na arte surrealista: a escrita automática, o desenho automático, o discurso ilógico, os diálogos sem sentido etc., práticas que revelam, claramente, ligações com a psicanálise freudiana. Para entendermos os ideais dos articuladores e precursores do surrealismo, vejamos algumas das citações de seu manifesto⁵:

“A atitude realista é fruto da mediocridade, do ódio, e da presunção rasteira. É dela que nascem os livros que insultam a inteligência.”


“A mania incurável de reduzir o desconhecido ao conhecido, ao classificável, só serve para entorpecer cérebros.”

“Hoje em dia, os métodos da Lógica só servem para resolver problemas secundários”.

“A extrema diferença de importância, que, aos olhos do observador ordinário, tem os acontecimentos de vigília e os do sono sempre me encheu de espanto. (...) Talvez o meu sonho da noite passada tenha dado prosseguimento ao da noite anterior e continue na próxima noite com rigor meritório.”

“Digamo-lo claramente de uma vez por todas: o maravilhoso é sempre belo;

³ Op. Cit. p. 360. ⁴ Guillaume Apollinaire, escritor e crítico de arte, cujo nome completo era Wilhelm Albert Vladimir Apollinaris de Kostrowitzky, nasceu em Roma, Itália, a 26 de agosto de 1880 e faleceu em Paris a 9 de novembro de 1918. ⁵ Wikipédia, A enciclopédia livre. Brasil 2008. Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Manifesto_Surrealista. Acesso em 02 de novembro de 2008.



qualquer tipo de maravilhoso é belo, só o maravilhoso é belo. (...) Desde cedo as crianças são apartadas do maravilhoso, de modo que, quando crescem, já não possuem uma virgindade de espírito que lhes permita sentir extremo prazer na leitura de um conto infantil.”

“Oxalá chegue o dia em que a poesia decreta o fim do dinheiro e rompa sozinha o pão do céu na terra.”

“Em homenagem a Guillaume Apollinaire, Soupault e eu demos o nome de surrealismo ao novo modo de expressão que tínhamos à nossa disposição e que estávamos ansiosos para pôr ao alcance de nossos amigos.”

“O surrealismo não permite aos que a ele se consagram abandoná-lo quando lhes apetece fazê-lo. Ele atua sobre a mente como os entorpecentes.”

“A mente que mergulha no surrealismo revive, com exaltação, a melhor parte de sua infância.”

“Imaginação querida, o que, sobretudo, amo em ti é não perdoares.”

“Só o que me exalta ainda é a única palavra: liberdade. Eu a considero apropriada para manter, indefinidamente, o velho fanatismo humano.”

Pintura surrealista

Da vertente surrealista na pintura, podemos destacar Max Ernst (1891-1976), Joan Miró (1893-1983), André Masson (1896-1987), Yves Tanguy (1890-1955), Salvador Dalí (1904-1989), René Magritte (1898-1967) Paul Delvaux (1897-1994). Todos esses nomes forjaram uma arte disposta a reivindicar os mundos interiores como completamente reais e necessários ao homem, principalmente ao homem moderno, excessivamente racionalista e frio.

A crítica à forma como representação de Ernst, a pureza do inconsciente de Miró, a descoberta de Masson da existência biopsíquica revelada por signos, as paisagens sem fim e a antinatureza de Tanguy, a visão onírica e plena de sensualidade de Dalí e, por fim, a ambigüidade alógica da imagem de Magritte... Cada uma dessas visões, diferentes e inovadoras, contribuiu para que o surrealismo se tornasse um movimento extremamente diversificado em si mesmo, ganhando espaço e respeito até mesmo dentro de círculos de visão contrária.

Mitos existiram em todas as épocas. Para os surrealistas, o perigo consiste exatamente em não reconhecer os nossos mitos interiores como parte integrante de nossa existência. O mundo dos sonhos e da imaginação é tão importante quanto o mundo da vigília e da razão. Ao optarmos por um em detrimento do outro, corremos o risco de seguir uma existência partida, falsa e, portanto, doentia.

Dadaísmo, surrealismo e iluminação

Acredito seriamente que artistas da luz deveriam estudar com mais apuro as obras dadaístas e surrealistas. Existe um apelo muito forte nessas duas vertentes da arte, e que acaba culminando com mais força no surrealismo, daquilo que poderíamos chamar de “retomada do direito à imaginação”. Como as obras feitas de luz são, em sua grande maioria, comerciais, e seus artistas⁶ quase que condenados a usar sua criatividade e imaginação a serviço de quem lhes paga, uma retomada dos direitos de criação livre e imaginação poderia propiciar uma reviravolta bastante interessante em nossa atividade criativa.

O futuro certamente nos dirá se hoje somos ainda escravos de um racionalismo viciado e monótono, que pode estar permeando grande parte de nossas obras. Às vezes acredito que como contemporâneos de nós mesmos, podemos não estar percebendo exatamente o quanto somos míopes em determinados pontos de vista. Estamos do lado de dentro de nosso balaio de gato e podemos estar sendo enganados por uma espécie de visão distorcida da realidade que nos envolve. Já pensou? Era contra isso que esses movimentos se levantaram.

Se fizermos uma análise rápida sobre a nossa realidade atual perceberemos algo aterrador: a crise mundial na economia que estamos vivendo hoje lembra os acontecimentos da época do surgimento da vertente dadaísta. Países em busca de lucro rápido, esquecendo suas populações à míngua, lutando para empurrar seus produtos em mercados já saturados, cujas populações se encontram, muitas vezes, em profundo estado de endividamento; a ganância dos investidores internacionais desafiando uma lógica constantemente alardeada por teóricos e cientistas da economia, mas que na prática, sabemos, funciona com sustos e humores transloucados das bolsas de valores; nossos jovens sendo treinados como robôs para uma linha de produção onde certamente atuarão como extensão de cérebros eletrônicos e de robôs de verdade; a transferência de valores essenciais do “ser” para o “ter”, que em nossas sociedades ditas civilizadas faz transparecer o valor exato da vida e da natureza.

É por isso que os artistas que utilizam as propriedades da luz em suas obras podem e devem repensar diariamente até onde suas criações são livres. Desejamos mesmo ser comidos e esperar reconhecimento ou precisamos seriamente cuidar para que nossa liberdade seja respeitada? Se não houver liberdade numa atividade tão

⁶ Refiro-me aqui a lighting designers que se reconhecem e procuram fazer de suas atividades também atividades de arte e não apenas da técnica.

criativa quanto a iluminação, podemos estar sendo engolidos por algo que representaria nossa própria forma de decadência espiritual.

A ditadura das receitas de bolo

Na verdade, já toquei nesse assunto em alguns artigos que escrevi nessa série, mas, torno a dizer que podemos estar vivendo uma espécie de ditadura das receitas de bolo. Essas receitas já significariam que lighting designers não estão tendo liberdade para suas criações, ou, pior ainda, que já se acostumaram com a monotonia das cópias sobre cópias.

Imagino que com uma retomada do direito à imaginação, baseada nas lições deixadas por artistas que ousaram dizer não à loucura das mesmices, poderíamos dar um salto grandioso e passar de estéticas muito bem-comportadas para criações mais ricas e fascinantes e, porque não dizer – maravilhosas! Os surrealistas usaram várias vezes a metáfora dos contos infantis em suas obras. Contos cheios de lugares e visões fantásticas.

É impossível não acreditar que poderíamos criar espaços e situações mais ricas com as luzes do que temos criado até agora. Não é apenas, a meu ver, uma questão de tecnologia, mas acima de tudo, de postura, de se deixar levar pela imaginação. Penso também que as tecnologias devem servir à intuição criativa - e não - o contrário. Não digo com isso que devemos transformar nossas casas e cidades em mundos fantásticos, mas seria muito bom termos a liberdade de escolher dentre opções que hoje simplesmente estão fora do “catálogo”. Além do mais, não projetamos apenas a iluminação para conforto ambiental. Temos outras linhas de atuação, tais como a iluminação cênica e de entretenimento, que poderiam ser extremamente beneficiadas com uma soltura maior de criação de nossa parte.

Dadaístas e surrealistas mostraram que é possível dizer não à monotonia e, com bom humor, intuição e inteligência, quebrar cadeias rígidas de pensamento. Talvez seja esse nosso futuro e nossa salvação. O universo, o cosmos, nossa vida, tudo isso é muito maior e mais rico do que um conto de fadas. O conto de fadas é apenas um dos frutos de algo muito mais maravilhoso que está dentro e fora de todos nós. ◀



Valmir Perez

é lighting designer, graduado em Artes e mestre em Multimeios. É responsável pelo Laboratório de Iluminação da Unicamp, onde desenvolve projetos de iluminação, captação de imagens e de softwares, além de ministrar cursos, workshops e palestras. Contato - valmirperez@gmail.com/www.iar.unicamp.br/lab/luz.

BIBLIOGRAFIA:

- ARGAN, G Carlo. Arte Moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- STEPHEN C. Foster, RUDOLPF E. Kuenzli. Dada Spectrum : the dialectics of revolt: Coda Univ. of Iowa, 1979.
- DUCHAMP, Marcel. Artist of the Century. London: Cambridge, Mass, 1990.
- HUGNET, Georges. L'aventure Dada: Galerie de l'Inst, Paris, 1957.
- RICHTER, Hans. Documentos do Movimento Dada Internacional. Munique: Goethe-Institut, 1984.
- ADES, Dawn. O Dada e o Surrealismo. Barcelona: Labor, 1976.
- BARRETO, R. Menna. Berlim, Um Muro na Cara: surrealismo e contra-senso na capital do desencanto. São Paulo: Summus, 1988.
- HUBERT, R. Riese. Surrealism and the book. Berkeley: Univ. of California, 1992.
- BEHAR, Henri. Le Theatre Dada et Surrealiste. Paris: Gallimard, 1979.