

## Uma leitura surrealista da cidade

Doutorando Valmir Miranda de Oliveira<sup>1</sup> (UFRJ)

### Resumo:

*No início do século XX, os surrealistas lançam sobre a cidade um olhar capaz de captar os signos que a metrópole oferece aos indivíduos. Tudo o que pertence ao cotidiano passa a ser objeto de interesse para os surrealistas. Nessa linha, em 1926, é publicada na França a obra O camponês de Paris, de Louis Aragon, um dos fundadores do surrealismo. O camponês aragoniano, que vê a Paris como um lugar de mudança e de transformação, deambula - semelhante ao flâneur, figura alegórica de Walter Benjamin - pela cidade para conhecer o rosto desta, lançando sobre a urbe um olhar supostamente estrangeiro. Este texto, assim, tem como objetivo pensar, via Aragon, os valores presentes na cidade na época do surrealismo.*

**Palavras-chave:** Surrealismo, cidade, reflexão urbana.

A literatura moderna não pensa a cidade apenas como um espaço geográfico ou como mais um elemento básico da narrativa; desde a Idade Média, vários textos a apresentam como um lugar de múltiplas relações entre os sujeitos; por isso, diferentes áreas do conhecimento a estudam, e várias obras fazem investigação sobre os fenômenos urbanos.

Falar da cidade significa conhecê-la; os surrealistas, movidos pelo desejo de transformar a realidade exterior (BRETON, 2001), reinterpretam a cidade, lançando sobre esta um olhar capaz de captar os signos que a cidade apresenta; assim, tudo o que pertence ao cotidiano passa a ser objeto de interesse para os autores dessa corrente de vanguarda.

A cidade ganha espaço nas obras surrealistas, e o choque entre o que é novo e a tradição é mais perceptível pelos indivíduos; a ruptura com o passado se torna uma das características mais notáveis do surrealismo - movimento que acolhe o que é diferente, o que é estranho, presente nas grandes cidades. O objeto artístico dos autores dessa corrente não será mais o objeto que expressa equilíbrio e, portanto, considerado artístico pela arte; estes lançarão mão de tudo o que é desprezado, do banal e, sobretudo, do caduco, presente nas grandes cidades.

Com o envelhecimento cada vez mais acelerado das novidades que se apresentam, a população passa a viver em constante contato com a diferente realidade. A sociedade urbano-industrial, que se estabelece, torna-se cada vez mais objetiva, produzindo outras necessidades, como uma nova linguagem para simbolizar a realidade.

Obra-prima do surrealismo, escrita pelo francês Louis Aragon e publicada em 1926, *O camponês de Paris* apresenta uma Paris popular, desprezada pelo mundo das Belas Artes e demonstra uma preferência pelo coletivo. Nessa obra, romance e poesia se cruzam para ajudar o narrador a demonstrar um novo modo de pensar que se revela na vida cotidiana naquela época, como a substituição de horrores e de prisões apresentados, no século XIX, por Émile Zola, em *Germinal*, por Victor Hugo, em *O*

---

<sup>1</sup> Valmir Miranda de OLIVEIRA, Doutorando.  
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)  
Departamento de Letras Neolatinas.

*Corcunda de Notre Dame*. Muda-se, portanto, o ponto de vista pelo qual a cidade é olhada.

As grandes metrópoles oferecem segredos que apenas alguns olhares atentos conseguem decifrar; por isso, o indivíduo é mais que um elemento desse espaço; é aquele que detecta os segredos que as grandes cidades possuem. Aragon se aproveita desse olhar atento para analisar o estilo de vida peculiar que Paris transmite. O olhar escolhido para analisar o comportamento humano é o olhar do outro, do camponês, figura apresentada no título do livro. Na verdade, esse título é uma antífrase, na medida que o próprio escritor é quem se desloca pelas ruas de Paris; portanto, o morador da cidade e não o estrangeiro. Ao lançar mão do olhar estrangeiro, entretanto, Aragon capta as transformações que, para o cidadão, parecem ser comuns.

Com seu olhar oblíquo – o que implica em descrições subjetivas e objetivas da cidade e de elementos nela presentes –, o camponês se contrapõe ao homem da cidade; Aragon dá voz a esse camponês para desfamiliarizar-se do que é óbvio e alcançar as imagens concretas da cidade a partir das experiências do camponês. É por isso que afirma, em “O sonho do camponês”, último capítulo de sua obra, que “Não há poesia que não seja do concreto”. (ARAGON, 1996. p. 226). As experiências que surgem a partir da cidade se relacionam com as experiências do camponês, porque, para este, o concreto significa “O fantástico, o além, o sonho, a sobrevida, o paraíso, o inferno, a poesia [...]” (ARAGON, 1996. p. 228), ou seja, a realidade não é exatamente como a percebemos.

Tratando de *O camponês de Paris*, Michel Meyer afirma que “O livro [...] convida o leitor a uma experiência: é necessário somente abrir os olhos para que o absurdo da vida moderna apareça”. (MEYER, 2001. p.76). Aragon rompe com tudo o que lhe parece familiar. Como se percebe, o concreto, do ponto de vista de Aragon, não é somente a realidade pura; são também os elementos que dão vida ao surrealismo. A grande problemática urbana se apresenta na obra. Procura-se no cotidiano um ponto sobre o qual a realidade possa se apoiar; para isso, lança-se mão de tudo o que evoca a realidade mais banal, como as listas, os cartazes, as placas, as lojas, a prostituição, e outros objetos e cenas corriqueiros, que ganham destaque como elementos literários, na obra. A cidade de Paris encontra-se no centro desses objetos, provando que nenhum rosto é mais surrealista do que o de uma cidade (BENJAMIN, 1996).

Nessa obra, a modernidade se apresenta na rua, espaço urbano onde o camponês apresenta uma história de Paris, perceptível através dos letreiros, das lojas, das publicidades, da moda, da prostituição, da iluminação, ou seja, da imagem concreta que a cidade de Paris oferece de si mesma. Aragon, para descrever a cidade, conduz seu leitor pelas ruas de Paris; é se deslocando que o camponês se coloca fora de seu lugar, fazendo-se estrangeiro para se distanciar do que é habitual. Na cidade de Aragon, é o deslocamento que possibilita o indivíduo enxergar o universo cidadão. Para descrever as passagens parisienses, Aragon conduz seu leitor pelas ruas de Paris; as interseções no seu texto de elementos heterogêneos funcionam como um sinal fechado: o leitor se sente obrigado a parar para ler as publicidades e as listas de consumo dos bares. O ato de parar reflete uma relação do homem com o mundo. Parando, o mundo exterior se oferece à visão mais detalhada do indivíduo. Para para enxergar, para para se abrir ao mundo.

Propondo-se a caminhar por Paris, esse camponês explora os espaços de uma grande metrópole e assume, no início do século XX, características semelhantes às do *flâneur*. No seu texto “Sobre alguns temas em Baudelaire”, Walter Benjamin define o *flâneur* como um tipo que precisa de espaço livre e de privacidade para manifestar seu olhar. Anônimo na multidão, essa figura que surge nos textos baudelairianos do século

XIX escolhe a rua para vaguear. Segundo Benjamin, “A rua se torna moradia para o flâneur que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto burguês entre suas quatro paredes”.(BENJAMIN, 2000. p. 35). Não se pode esquecer de que para o flâneur, a cidade se apresentará como fotografia, em detalhes que o homem citadino, muitas vezes, não vai perceber.

A rua também será palco dos encontros; mas, nas grandes cidades, estes são voláteis; não duram horas, duram alguns minutos apenas. Em “A uma passante”, poema de *As flores do mal*, Baudelaire já mostrava tal instante. O encontro do poeta com a mulher que é observada na multidão é breve. E esse encontro é na rua, elemento da paisagem urbana que caracteriza e demarca a cidade. A passante, de Baudelaire, o flâneur, de Benjamin, o narrador, de Aragon, todos observam o fenômeno urbano na rua. É a rua que oferece aos poetas elementos para seu texto. Em “O vinho dos trapeiros”, o trapeiro que vive na rua ganha destaque nesse outro poema de Baudelaire. O trapeiro, cuja “persistência diante de nosso nariz é tão legítima” (BENJAMIN, 2000. p. 68), é apenas um elemento, entre os vários, que define comportamentos na cidade. Aragon, por exemplo, expressa o comportamento das prostitutas em sua obra. Assim, a rua não é apenas mais um elemento da cidade; é uma categoria que define comportamentos, porque é um lugar público. E é esse lugar público – e o que nele há – que interessa a Aragon em *O camponês de Paris*, porque, nele, misturam-se pessoas, lojas, edifícios.

O “camponês”, portanto, deambula pela cidade para conhecer o rosto da cidade. O itinerário que prefere são as passagens parisienses. Na primeira metade do século XIX, a capital francesa vê o surgimento das **passagens**. Em Paris, o fenômeno das passagens surgiu na segunda metade do século XIX, com as grandes novidades arquitetônicas. Essas galerias simbolizavam uma nova estética arquitetural, cultural e econômica de Paris. As passagens nasceram de uma necessidade econômica, do capitalismo industrial do fim do século XIX. Mostraram o que o capitalismo causava naquele momento, como as novas construções, a iluminação da cidade, o comércio. O novo cenário da cidade dava um novo *status* a seus moradores. A sociedade começava a perceber nessa modernidade as mercadorias apresentadas, e o olhar representa um papel fundamental.

Na Passagem da Ópera, que atualmente não existe mais em Paris, Aragon observa os estilos mais variados da cidade, entre eles a *flânerie* e a prostituição. A reflexão sobre a imagem dá acesso à cidade de Paris, da qual o observador explora os mistérios. Dessa forma, esse romance marca uma certa continuidade entre o realismo e o surrealismo. A obra e a vida parecem ter o mesmo ritmo, pois a descrição dos lugares, pelo camponês, se dá no momento de suas descobertas. Não há intriga, e a personagem única do romance é a capital francesa, dotada de corpo.

No século XX, todavia, as novas imagens das ruas com seus letreiros e seus ornamentos oferecem à sua multidão uma nova forma de percepção visual: o homem que perambula pela metrópole mergulha no universo urbano para ver a cidade e perde um pouco de sua privacidade com todas as novas possibilidades encontradas no espaço urbano.

A fim de recuperar a privacidade do homem – e, portanto, sua liberdade –, o homem escolhido por Aragon para ir ao encontro da cidade é o camponês, como vimos. Sob o olhar alerta do “camponês”, esse escritor francês apresenta um universo visual de Paris, mas esse universo é subjetivo e recortado. A imagem, valor surrealista por excelência, nos mostra um objeto real (Paris) e um objeto representado (o sonho do camponês); mas, aqui, o sonho não é encarado como um refúgio. Em *Le surréalisme*, Béhar e Carrassou, a propósito desse movimento, declaram que:

Nem contemplação nem fuga do real, o surrealismo, no mesmo momento em que se dedica a explorar as profundezas subjetivas, se inclina ao mundo exterior – mais para recriá-lo segundo as leis do desejo do que para reconhecê-lo como ele é. (BÉHAR & CARASSOU, 1984. p. 218)

Recriar o mundo exterior. Esta é uma das características de *O camponês de Paris*: Paris é vista cada dia com um novo olhar; nela, a vida surge diferente todos os dias, como afirma Aragon, no romance:

[...] Toda melancolia se dissipava sob uma esperança imensa e ingênua. Enfim íamos destruir o tédio, diante de nós abria-se uma caça miraculosa, um terreno de experiências, onde era possível que tivéssemos mil surpresas e, quem sabe? uma grande revelação que transformaria a vida e o destino. (ARAGON, 1996. p. 159).

À medida que o camponês avança, a descrição sustenta a tensão entre a realidade e o sonho. O camponês se desloca livremente pela capital e mostra ao leitor uma imagem: a cidade no cotidiano, com suas lojas, seus teatros, suas casas, suas ruas. Esse olhar desliza, na obra, sobre o real e o irreal e se apresenta como um olhar de um homem explorador, para quem tudo pode tornar-se o objeto de uma exploração; o camponês capta uma dimensão microscópica da realidade exterior. O olhar do camponês marca o excesso de sentido na realidade. Paris é o espaço privilegiado visto como uma cidade plena de formas diferentes. Essa característica foi denominada pelos surrealistas de “maravilhoso cotidiano”.

Em *O camponês de Paris*, esse “maravilhoso cotidiano” ganha vida quando o espetáculo das vitrines, os cartazes fornecem ao narrador uma imagem inédita, ou melhor, livre de valor comercial; ou seja, livre do olhar burguês, sem compromisso com o valor das mercadorias. Um novo mundo – “maravilhoso” –, portanto, se abre ao olhar do camponês que nos oferece uma imagem da vida secreta de Paris. Segundo Aragon, “o maravilhoso é a contradição que aparece no real.” (ARAGON, 1996. p. 228). Sua obra apresenta Paris em dois espaços: um, real, onde se percebe a presença da História; o outro, onírico, em que se nota a presença de imagens, de experiências e de memórias que se modificam.

Nessa mesma perspectiva, em seu texto “O surrealismo. O último instantâneo da inteligência européia”, Benjamin afirma: “[...] só devassamos o mistério na medida em que o encontramos no cotidiano, graças a uma ótica dialética que vê o cotidiano como impenetrável e o impenetrável como cotidiano”. (BENJAMIN, 1996. p.33).

O discurso literário não se apresenta como prova, como documento da realidade. A aventura consiste em imaginar uma Paris diferente daquela que o leitor conhece. Aragon não tem a responsabilidade de unir ficção e realidade; entretanto, existe uma abertura que permite isso. O mundo surge único e revela uma oposição muito tênue entre real e imaginário e entre percepção e representação mental. Em *O camponês de Paris*, afirma:

O mundo moderno é o que convém à minha maneira de ser.  
Uma grande crise nasce, uma perturbação imensa que vai se

distinguindo. O belo, o bem, o justo, o verdadeiro, o real... e tantas outras palavras abstratas nesse mesmo instante vão à bancarrota. Seus contrários, se preferidos, logo se confundem com elas mesmas. Uma única matéria mental enfim reduzida no cadinho universal, apenas fatos ideais subsistem. O que me transpassa é um clarão de mim mesmo. E foge. Não poderei negligenciar nada, pois sou a passagem da sombra para a luz, sou ao mesmo tempo o ocidente e a aurora. Sou o limite, um traço. Que tudo se misture ao vento, eis todas as palavras em minha boca. E o que me cerca é um sulco, a onda aparente de um *frisson*. (ARAGON, 1996. p. 137).

Este trecho, além de nos mostrar o limite entre o sujeito e o objeto - o ser e o mundo moderno -, demonstra que este dita comportamentos, deixando o sujeito, de certa forma, preso às tensões desse mundo; tensões essas presentes no comportamento mecânico das formas mercantis do cotidiano burguês. O surrealismo caminha para a união do pensamento do sujeito com os fenômenos do mundo. O homem é o canal por onde o universo se concretiza; é o elemento que contracenava com ele para melhor compreendê-lo e para compreender a si mesmo.

Por isso, um dos questionamentos expostos por Aragon, em *O camponês de Paris*, é se o ser humano tem a possibilidade de entrar absolutamente em contato com a realidade ou se vive num espaço fechado, que é violento e cruel, sem a possibilidade de comunicação com seu semelhante. Com essa impossibilidade da verdade, o escritor do *Camponês* questiona o comportamento humano diante dos fenômenos da cidade e demonstra as conseqüências que o indivíduo sofre com as transformações da cidade.

O fenômeno urbano faz surgir conseqüências violentas, como a linguagem fragmentária, o tráfego confuso, a pressa do indivíduo, a poeira da rua. O corre-corre das grandes cidades impede inúmeras vezes seus moradores de perceberem as transformações pelas quais passa a cidade.

Na atualidade, a imagem urbana, que a cidade oferece, é aquela do homem privado. Não só a pressa, no dia-a-dia, como também a fuga pela violência, pelo medo. Hoje, parece que o movimento se faz contrário àquele apresentado pela multidão, de Baudelaire e pelo *flâneur*, de Benjamin. Os espaços se apresentam deteriorados e o indivíduo se confina em ambientes fechados. Com seu microscópio social, o camponês de Aragon, que lança seu olhar em todas as direções, hoje é substituído pelo sujeito que olha o sinal de trânsito e se guia por ele.

A pressa quotidiana é significativa para o fenômeno urbano. As circunstâncias externas de que dependem as pessoas, os encargos financeiros, as dificuldades econômicas da vida permeiam a conversação em sociedades (BENJAMIN, 2000. p.23).

Acreditando ser o homem o grande criador da cidade, tem autoridade para nomeá-la e para modificá-la, dando-lhe o *status* de “organismo vivo”. Dessa forma, empenha-se para oferecer novos elementos, como parques, teatros, escolas, e por mais radical que sejam as mudanças, o progresso sempre será justificado pelo benefício socioeconômico que traz aos indivíduos.

A modernidade traz essa realidade cruelíssima, colocando o homem diante de um mal-estar. Ao cantar esses elementos, a arte pode ajudar o sujeito a superar essas angústias. E, como afirma BENJAMIN (2000: 11), no início de *Rua de mão única*, “nessas circunstâncias, a verdadeira atividade literária não pode ter a pretensão de desenrolar-se dentro de molduras literárias [...]”.

No mundo pós-moderno, a informatização contribui para a ruína dos encontros. Com a banalização da violência no espaço urbano, a tecnologia ajuda ainda mais o sujeito a se fechar no interior de suas residências, de seus trabalhos e de inúmeras *LAN Houses*<sup>2</sup>, evitando a rua, que se tornou palco da violência. Os encontros tornam-se mais efêmeros, na medida que os diálogos tornam-se mais curtos e rápidos, portanto, transitórios e insignificantes. A informática fez do sujeito um indivíduo mais privado, cuja linguagem fragmentária o faz viver num mundo fechado em si mesmo.

A globalização, por outro lado, impulsiona uma mudança no perfil da cidade; novos espaços surgem, como, por exemplo, a criação de *LAN Houses*; as crianças e adolescentes não saem mais às ruas para comprar doces; saem em busca da linguagem informatizada que está inserida no novo cenário que a cidade apresenta. Com estes cenários, despontam novos modelos sociais e culturais, que trazem à tona a diversidade da urbe. As metrópoles tornam-se palco de conflitos sociais, econômicos e culturais. Se em Benjamin, em Baudelaire e em Aragon, o homem da rua era aquele que analisava a cidade, hoje, o homem da rua é aquele que contrasta com os homens cercados em seus condomínios. Os altos muros, erguidos para gerar proteção, desenhavam uma nova arquitetura da cidade.

Do lado de fora dessas cercas, encontram-se indivíduos com pouco reconhecimento de cidadania. Um dos pontos-chaves da transformação do cidadão em cidadão está na consciência de que o sujeito deve participar na luta por uma educação mais justa e democrática.

## **Referências Bibliográficas**

- [1] ARAGON, Louis. **O camponês de Paris**. Trad. de Flávia Nascimento. Rio de Janeiro : Imago, 1996.
- [2] BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Tradução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- [3] BÉHAR, Henri & CARASSOU, Michel. **Le surréalisme**. Paris: Librairie générale française, 1984.
- [4] BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas III**. Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- [5] \_\_\_\_\_. **Obras escolhidas**. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- [6] BRETON, André. **Manifestes du surréalisme**. Paris: Gallimard, 2001.
- [7] MEYER, Michel. **Le paysan de Paris d'Aragon**. Paris: Gallimard, 2001.

---

<sup>2</sup> Surgidas no Brasil no final dos anos 1990, as *LAN Houses* são estabelecimentos, semelhantes a um cyber café, onde as pessoas utilizam um computador com acesso à internet.