

# José Carlos Mariátegui e o surrealismo\*

Michael Löwy\*\*

## **Resumo:**

Embora José Carlos Mariátegui tenha exercido uma intensa atividade política e sindical em seu país, isso não significou que o marxista peruano tenha deixado de atribuir à cultura um lugar central no projeto marxista de transformação do mundo. O objetivo central deste pequeno artigo é demonstrar que as intervenções de Mariátegui especificamente nesse campo têm uma coloração explicitamente romântica e revolucionária, cuja expressão cultural mais radical e subversiva é o movimento surrealista, que “não é um simples fenômeno literário, mas um complexo fenômeno espiritual”.

**Palavras-chave:** José Carlos Mariátegui. Cultura Revolucionária. Surrealismo. Romantismo.

## José Carlos Mariátegui and surrealism

## **Abstract:**

José Carlos Mariátegui was intensely involved in political and labor union activities in his country, but that does not mean that the Peruvian Marxist neglected the central role of culture in the Marxist project of global transformation. The central goal of this short article is to demonstrate that Mariátegui’s writings in this area have an explicitly romantic and revolutionary tone, the most radical and subversive cultural expression of which is the surrealist movement, which “is not merely a literary phenomenon but a complex spiritual phenomenon.”

**Keywords:** José Carlos Mariátegui, revolutionary culture, surrealism, romanticism.

## I.

Entre os marxistas latino-americanos, o peruano José Carlos Mariátegui (1895-1930), fundador da Central Sindical e do Partido Socialista Peruano (filiada à Internacional), ocupa um lugar singular. É um dos raros autores que a partir dos anos de 1920 via nos camponeses indígenas da América Latina, herdeiros de uma cultura coletivista de origem pré-colombiana – que ele denominou “comunismo inca” – o principal sujeito de combate para a libertação das Américas e a invenção de um “socialismo indo-americano” que não fosse “calco e cópia” das experiências europeias.

---

\* Traduzido do francês por Deni Ireneu Alfaro Rubbo e Marcos Daniel Camolezi. Publicado em *Critique Communiste*, n. 185, dezembro de 2007.

\*\* Doutor em Ciências Sociais. Professor emérito da École des Hautes Études en Sciences Sociales. Diretor de pesquisa do Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), Paris, França. End. Eletrônico: michael.lowy@orange.fr

Sua compreensão do marxismo, interpretação perfeitamente heterodoxa, é de sensibilidade romântica / revolucionária: “A intelectualidade burguesa entretém-se numa crítica racionalista ao método, à teoria, à técnica dos revolucionários. Quanta incompreensão! A força dos revolucionários não está na sua ciência; está na sua fé, na sua paixão, na sua vontade” (Mariátegui, 1971d: 22). Com essa atitude, ele reivindica – como Walter Benjamin na mesma época – os pensadores anarcossindicalistas, como Georges Sorel, que refuta as ilusões do progresso.

A visão de mundo romântica / revolucionária de Mariátegui, tal qual ele formula em seu célebre ensaio de 1925, “Duas concepções de vida”, opõe ao que ele denomina “a filosofia evolucionista, historicista, racionalista”, com o “culto supersticioso do progresso”, a aspiração de um retorno ao espírito de aventura, aos mitos heroicos, do romantismo ao “quixotismo” (termo que retoma de Miguel de Unamuno). Duas correntes românticas, que recusam a “rasteira e confortável” ideologia positivista, enfrentam-se numa luta mortal: o romantismo de direita, fascista, que quer voltar à Idade Média, e o romantismo de esquerda, comunista, que quer avançar até a utopia. Despertadas pela guerra, as “energias românticas do homem ocidental” encontraram uma expressão na Revolução Russa, que foi capaz de fornecer à doutrina socialista “uma alma guerreira e mística” (Mariátegui, 1971e: 15).

É evidente que o romantismo não é, para Mariátegui, somente filosófico, político e social, mas também *cultural e literário*. Os dois aspectos são do seu ponto de vista, inseparáveis: ele distingue as “épocas clássicas ou de calma” e as “épocas românticas ou de revolução” (Mariátegui, 1984: 275). Mas o campo cultural romântico encontra-se aos olhos de Mariátegui atravessado por um corte, uma cisão tão radical quanto àquela entre os dois romantismos políticos: a que opõe o romantismo antigo – às vezes simplesmente designado por ele como “o romantismo” – e o romantismo novo, ou neorromantismo.

O romantismo antigo, profundamente individualista, é produto do liberalismo do século XIX: um de seus últimos representantes em nossa época é Rainer Maria Rilke, cujo extremo subjetivismo e lirismo puro satisfazem-se na contemplação. Ora, hoje assistimos “ao nascimento de um novo romantismo. Não se trata mais daquele que se nutriu no seio da revolução liberal. Ele tem outra impulsão, outro espírito. Por essa razão é chamado de neorromantismo” (Mariátegui, 1973: 123). Este romantismo novo, pós-liberal e coletivista está, segundo Mariátegui, intimamente ligado à revolução social.

Nos capítulos literários dos *Sete ensaios*, a oposição entre as duas formas de romantismo ocupa um lugar importante na crítica dos escritores e poetas peruanos. Por exemplo, a propósito de César Vallejo, Mariátegui observa: “O romantismo do século XIX foi essencialmente individualista; o romantismo do século

XX é, ao contrário, espontânea e logicamente socialista.” Outros poetas como Alberto Hidalgo, permanecem prisioneiros do antigo romantismo, superados pela epopeia revolucionária que “anuncia um romantismo novo, desembaraçado do individualismo daquele que acaba” (Mariátegui, 1976: 308 e 315).

## II.

Todavia, a expressão cultural mais radical do novo romantismo é, para Mariátegui, o *surrealismo*. O peruano acompanha com maior interesse as iniciativas do movimento surrealista que, a seus olhos, “não é um simples fenômeno literário, mas um complexo fenômeno espiritual. Não se trata de uma moda artística, mas de um protesto do espírito”. Sua análise, neste artigo de 1926, é muito próxima à de Walter Benjamin em seu ensaio de 1929, “O surrealismo: o último instante da inteligência europeia”. O que o atrai aos amigos de André Breton (ele publicará diversos de seus textos na revista *Amauta*) é a recusa categórica e irreconciliável da ordem racionalista / burguesa: “Os surrealistas (...) denunciam e condenam não só o compromisso da arte com o pensamento burguês decadente. Denunciam e condenam, em bloco, a civilização capitalista”. O surrealismo é um movimento e uma doutrina neorromânticos com vocação subversiva: “Por seu espírito e sua ação, ele apresenta-se como um novo romantismo. Por causa sua rejeição revolucionária do pensamento e da sociedade capitalistas, coincide historicamente com o comunismo, no plano político.” (Mariátegui, 1971a: 42-43). Mariátegui seguia com muito interesse a aproximação entre o grupo surrealista e a revista cultural comunista *Clarté*: lamentando que não possam ter entrado em acordo para editar uma publicação comum (*La guerre civile*), ele estava, contudo, alegre por constatar que os surrealistas escreviam para uma revista comunista e que Breton e Aragon “aderiram à concepção marxista da revolução” (Mariátegui, 1971a: 44).

Alguns anos mais tarde, em um artigo intitulado “Balanço do surrealismo”, de fevereiro-março de 1930, ele fazia homenagem ao *Segundo Manifesto Surrealista*, insistindo ao mesmo tempo sobre as origens românticas do movimento – reconhecidas por Breton no *Manifesto* – e seu apoio ao programa marxista. Manifestando sua “simpatia e sua esperança” nos surrealistas, critica o que chama de “extrema agressão pessoal contra [Pierre] Naville”, apresentado no *Manifesto* como um oportunista obcecado pelo desejo de notoriedade. Mariátegui conhecia os trabalhos de Naville e sua adesão, após 1928, à Oposição de Esquerda Comunista dirigida por Leon Trotsky; tinha até mesmo lhe enviado um de seus livros e trocado uma correspondência. Ele escreve, portanto, nesse artigo de 1930: “Parece-me que Naville é um personagem muito mais sério. E não excluo a possibilidade de que Breton mudará mais tarde sua opinião sobre ele – se Naville

corresponde às minhas próprias esperanças – da mesma maneira nobre que ele reconheceu, após uma longa querela, a persistência do engajamento audacioso e do trabalho sério de Tristan Tzara” (Mariátegui, 1971c: 50-51)<sup>1</sup>. A predição era justa, mas lhe foram necessários oito anos para que ela se realizasse: em 1938, após a visita de Breton a Trotsky, no México, ele e Naville reconciliaram-se.

### III.

Nesses diferentes artigos sobre o surrealismo, Mariátegui esforça-se para dissolver diversos mal entendidos e confusões sobre o movimento. O Surrealismo, insiste, não tem nada a ver com a doutrina da arte pela arte: “um artista que, em um momento determinado, não cumpre o dever de jogar no rio Sena um policial do senhor Tardieu, ou interromper com uma interjeição um discurso de Briand, é um pobre diabo” (Mariátegui, 1970c: 48). Ele defende os surrealistas contra seus críticos racionalistas franceses, como Emmanuel Berl: “O surrealismo, acusado por Berl de ter se refugiado num clube do desespero, numa literatura do desespero, demonstrou, na verdade, uma compreensão muito mais exata, uma noção muito mais clara da missão do Espírito” (MARIÁTEGUI, 1967: 124)<sup>2</sup>.

Não é somente do ponto de vista político que Mariátegui interessa-se pelos surrealistas; é toda sua atitude que lhe parece digna de admiração. Por exemplo, a enquete sobre o amor da *La Révolution Surréaliste*: “Pode-se se considerar na Europa Ocidental, burguesa, decadente, uma enquete sobre o amor? (...) É preciso um gosto absoluto pelo desafio e pela provocação para reivindicar de uma maneira tão apaixonada as exigências do amor (...)”. Contrariamente a uma abordagem superficial, a adesão dos surrealistas às análises de Sigmund Freud em nada se opõe a essa redescoberta da força subversiva do amor: “Não é contraditório nem estranho reivindicar os princípios de Freud sobre a libido e proclamar o sentimento mais poético e romântico do amor. Freud, que tão visivelmente ofendeu o idealismo formal das ideias burguesas da sociedade ocidental, está só por este fato muito mais perto dos surrealistas do que de Clément Vautel e de seu positivismo” (Mariátegui, 1971b: 53-54)<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Mariátegui usou o termo “superrealismo” e o nome de Naville é escrito incorretamente, como “Maville”, mas todos os seus três artigos sobre o Surrealismo evidenciam uma compreensão perspicaz dos debates políticos do grupo.

<sup>2</sup> Mariátegui manteve correspondência com dois poetas surrealistas peruanos, Xavier Abril e César Moro, cujos poemas ele publicou em *Amauta*. Ao que parece, ele também quis escrever a André Breton uma vez que pediu a Xavier Abril o endereço do poeta francês em Paris. Ver Mariátegui (1984a: 452).

<sup>3</sup> Vautel era um medíocre autor que havia contestado a investigação dos surrealistas, definindo o amor como “uma deformação do instinto de reprodução” e um fenômeno “puramente fisiológico”...

No momento em que os surrealistas se debatiam com a incompreensão mais grosseira da parte dos representantes oficiais do marxismo na França, é surpreendente constatar a que ponto esse intelectual da periferia do império, esse “marxista soreliano” do Peru, havia captado nos primeiros anos decisivos (1925-1930), questões poéticas e revolucionárias do movimento. O paralelismo com o artigo de Walter Benjamin sobre o surrealismo, redigido na mesma época (1929), é surpreendente.

## Bibliografia

- MARIÁTEGUI, José Carlos (1984). Carta ao poeta surrealista Xavier Abril, 6 de maio de 1927. In: MARIÁTEGUI, José Carlos. *Correspondencia*. Lima: Amauta, vol. 1.
- \_\_\_\_\_ (1984a). Carta de Xavier Abril a J.C. Mariátegui, 8/10/1928. In: MARIÁTEGUI, José. Carlos. *Correspondencia*. Lima: Amauta, vol. 2.
- \_\_\_\_\_ (1976). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* [1928]. Lima: Amauta. [ed. bras.: *Sete ensaios de interpretação da realidade peruana*. São Paulo: Expressão Popular, 2010].
- \_\_\_\_\_ (1973). Rainer Maria Rilke [1927]. In: MARIÁTEGUI, J. C. *El artista y la época*. Lima: Amauta: 1973.
- \_\_\_\_\_ (1971a). El grupo surrealista y ‘Clarté’ [1926]. In: MARIÁTEGUI, J. C. *El artista y la época*. Lima: Amauta. [ed. bras.: *Por um socialismo indo-americano: ensaios escolhidos*. (seleção e introdução Michael Löwy). Rio de Janeiro: UFRJ, 2005].
- \_\_\_\_\_ (1971b). El superrealismo y el amor [1930]. In: MARIÁTEGUI, J. C. *El artista y la época*. Lima: Amauta. [ed. bras.: *Por um socialismo indo-americano: ensaios escolhidos*. (seleção e introdução Michael Löwy). Rio de Janeiro: UFRJ, 2005].
- \_\_\_\_\_ (1971c). El balance del superrealismo [1930]. In: MARIÁTEGUI, J. C. *El artista y la época*. Lima: Amauta. [ed. bras.: *Por um socialismo indo-americano: ensaios escolhidos*. (seleção e introdução Michael Löwy). Rio de Janeiro: UFRJ, 2005].
- \_\_\_\_\_ (1971d). El Hombre y el Mito [1925]. In: MARIÁTEGUI, J. C. *El Alma Matinal y otras estaciones del hombre de hoy*. Lima: Amauta. [ed. bras.: *Por um socialismo indo-americano: ensaios escolhidos*. (seleção e introdução Michael Löwy). Rio de Janeiro: UFRJ, 2005].

\_\_\_\_\_ (1971e). Dos concepciones de la vida. [1925]. In: MARIÁ-TEGUI, J. C. *El Alma Matinal y otras estaciones del hombre de hoy*. Lima: Amauta. [ed. bras.: *Por um socialismo indo-americano: ensaios escolhidos*. (seleção e introdução Michael Löwy). Rio de Janeiro: UFRJ, 2005].

\_\_\_\_\_ *Defensa del marxismo*. Lima: Amauta, 1967. [ed. bras.: *Defesa do marxismo, polémica revolucionária e outros escritos*. São Paulo: Boitempo, 2011].