Michael Löwy, o Surrealismo e um profano reencantamento do mundo

Arthur Alexandre Maccdonal
Universidade Federal do Rio Grande do Sul | Porto Alegre, RS, Brasil
arthurmaccdonal@hotmail.com

DOI 10.11606/issn.2316-9133.v34i1pe233738

Löwy, Michael. 2020. O cometa incandescente – romantismo, surrealismo, subversão (traduzido por Diogo Cardoso e Elvio Fernandes). São Paulo: 100/cabeças.

Quando pensamos no Surrealismo, sobretudo no contexto em que celebramos o centenário de seu manifesto, poucas coisas me pareceriam mais importantes do que tomá-lo sob um duplo aspecto: como memória e como experiência. Não com o propósito de inventariar a sua cronologia e realizar o balanço de seus feitos no campo delimitado de sua experiência histórica, mas com o objetivo de estabelecer uma modalidade de relação em que tais categorias adquiram o conteúdo singular que parece caracterizá-las quando

adentramos a aventura surrealista. É isso que nos atravessa quando lemos *O cometa incandescente – romantismo, surrealismo, subversão*, do sociólogo franco-brasileiro Michael Löwy. Primeiro, em razão da própria organização do livro, composto por um conjunto de ensaios entremeados por desenhos, fragmentos textuais, colagens, cartas e outros documentos. Segundo, porque através deste material heteróclito, vislumbramos, como lampejos oníricos, fragmentos das memórias do próprio autor, de sua atuação no movimento surrealista e a tessitura, ora melancólica, ora incandescente, de seu "encontro revelatório" na encruzilhada em que se entrelaçaram o Romantismo, o Marxismo e o Surrealismo.

Além disso, penso que estas duas categorias – memória e experiência[1] –, embora não sejam de todo fundamentais para a compreensão do livro, ao menos podem servir de mapa de leitura, na medida em que nos permitam pensar uma tensão constante nos textos e que me parece constitutiva da própria aventura surrealista, tal como a apreciamos em suas páginas. Isto é, a tensão dialética entre um certo regime de historicidade (Hartog, 2014) – o modo como ele nos permite revolver o passado – e o horizonte revolucionário, em que as pulsões do espírito humano se desdobrem em um movimento de suprassunção, onde as contradições entre "a vida e a morte, o real e o imaginário, a passado e o futuro, o comunicável e o incomunicável, o alto e o baixo" (Breton, 2001: 153-154), irrompam em um novo campo de experiências revolucionárias.

Mas como podemos experimentar as expressões dessa tensão em *O Cometa incandescente* de Michael Löwy? Com um prefácio escrito por Alex Januário, seguido de uma brevíssima introdução do autor, o corpo da obra se desenvolve por quatro grupos de ensaios – seguidos de uma última parte dedicada a documentos – que nos conduzem por entre *iluminações profanas, constelações, mulheres surrealistas e capitais surrealistas.* Esses quatro grupos reúnem textos de diferentes tamanhos e propósitos, escritos e publicados em diferentes ocasiões, surpreendendo quem espera uma obra de exposição analítico-descritiva robusta. "Não se trata de um estudo sistemático [...] trata-se de um conjunto de ensaios e de fragmentos cujo fio condutor é [...] a relação entre a melancólica revolta romântica e a aventura surrealista em busca do ouro filosófico do tempo" (Löwy, 2020: 24). Essa característica imprime à leitura um ritmo dinâmico, em que a rápida sucessão de assuntos, personagens, eventos históricos entrelaçados com uma poética romântico-revolucionária, constroem uma profusão de imagens narrativas que lembram uma montagem surrealista. Nada mais justo, portanto, do que nos deixarmos levar pela experiência proposta pelo autor.

A introdução, cujo título conduz o leitor à atmosfera do livro e evoca a misteriosa imagem de um *Meteoro Luminoso*, começa por sugerir a seguinte questão: "Qual a relação entre Surrealismo e Romantismo?" (Löwy, 2020: 23), para em seguida aludir à conhecida

[1]Apesar do uso inespecífico que faço dessas categorias, seu sentido em minha interpretação é informado pela importância que possuem na obra de Walter Benjamin, como em " A imagem de Proust" e "Experiência e pobreza" (1987), e no incontornável , "Surrealismo: o último instantâneo da inteligência europeia", onde o conceito de experiências (Erfahrungen) é central para a compreensão do surrealismo e sua relação com a revolução, conforme Löwy (2002, p.42). Como a análise pormenorizada deste tópico ultrapassaria os limites do texto, remeto os leitores a estas referências.

posição tomada por Breton no *Segundo Manifesto do Surrealismo*: "estamos de acordo em sermos considerados, historicamente, como a cauda do cometa romântico [...] trata-se de uma cauda eminentemente preênsil" (Löwy, 2020: 23). A figura arcaica do cometa, cuja cauda preênsil Breton reivindica para si, nos sugere, portanto, a conexão profunda entre o gesto ativo da preensão – o ato de agarrar – e o rastro incandescente de poeira cósmica que carrega em si as memórias originárias do universo.

Tomados imediatamente pelas *Iluminações profanas*, vislumbramos sucessivamente uma nova figura de liberdade radical; uma outra imagem do homem – esta chama falante – e sua relação com a natureza; a misteriosa relação entre linguagem e magia, onde surrealistas e românticos encontram-se com a cabala judaica; e por fim uma breve recusa à mecanização dos corpos. Vejamos cada um desses pontos.

A seção que abre as iluminações profanas, propõe uma intervenção acerca do tema *Surrealismo e Liberdade*, não apenas para retomar a célebre afirmação de Walter Benjamin "Desde Bakunin, a Europa carece de um conceito radical de liberdade. Os surrealistas o têm" (Benjamin apud Löwy, 2020: 30), mas para constituir a imagem cuja cena inaugural permite ao leitor ao mesmo tempo participar do diagnóstico do tempo presente e compreender o apelo de que outra vida é possível. Neste breve relâmpago sob a forma de ensaio, o leitor se vê no interior de uma "jaula de aço" onde o "kapital", esta forma de "escravidão sem mestre" e o desencantamento do mundo o sufocam inexoravelmente. "O que é o Surrealismo, senão o martelo encantado que quebra as grades da jaula de aço que nos aprisiona?" (Löwy, 2020: 29). É ele pois quem se revela capaz de romper as grades desta jaula, expressando uma revolta irreconciliável contra as circunstâncias devastadoras da paisagem atual. Seu papel, o autor nos faz entender ao evocar a leitura benjaminiana, é organizar o pessimismo ao mesmo tempo em que ilumina e apela para as formas expressivas da revolta.

Em *A chama falante – Romantismo e Surrealismo*, Löwy procura dar contornos mais delimitados a respeito da relação que os surrealistas mantêm com o romantismo, evidenciando, por assim dizer, a natureza desta sua cauda preênsil. Recusando-se a reduzir a experiência romântica à circunscrição de uma escola literária ou a uma reação conservadora à revolução francesa, o autor se refere ao romantismo como uma "estrutura de sensibilidade que irriga todos os campos da cultura" (Löwy, 2020: 33) do século XVIII aos dias atuais, "um cometa cujo 'núcleo' incandescente é a revolta contra a civilização industrial-capitalista moderna em nome de certos valores sociais ou culturais do passado" (Löwy, 2020: 33). Nesta estrutura de sensibilidade, o Surrealismo se expressa enquanto variante revolucionária, cujo mote não é um simples "retorno ao passado [como o desejo dos reacionários], mas um desvio pelo passado em direção ao futuro (idem)".

A partir desta configuração, o autor explora a miríade de referências de Breton e outros surrealistas à escritores e filósofos românticos, enfatizando o caráter radical de sua oposição à modernidade e a centralidade de seu elogio a um passado pré-capitalista. Adiante encontramos também a aposta no "jogo livre e ilimitado das analogias" (Breton apud Löwy, 2020: 37), isto é, a reivindicação do método analógico enquanto forma de fuga de toda prisão mental. Vemos ainda o importante interesse dos surrealistas pela Naturphilosophie cuja visão mágico-poética e metamórfica da natureza, carrega a força de

novas alegorias sobre o humano e da ordem dos seres e das coisas, tal como expressas no *Dicctionnarie abrégé du surréalisme*, em um item reservado à palavra chama: "A árvore só pode converter-se em chama florescente; o homem, em chama falante; o animal, em chama caminhante" (Breton; Éluard apud Löwy, 2020: 36).

Tais reflexões não poderiam deixar de expressar, para todo antropólogo contemporâneo, afinidades eletivas com o pensamento indígena de Ailton Krenak (2022) e a força das confluências de Nêgo Bispo (2023), mesmo que, para os surrealistas, a potência das formações pré-modernas ou pré-capitalistas (nas figuras dos povos originários) implique não tanto um retorno, mas um desvio por estas figuras de alteridade – menos uma identificação do que a busca de um devir – que permita aos modernos[2] reencontrar os gestos de um profano reencantamento do mundo[3].

É isso que vemos em *Linguagem e magia – Dos cabalistas aos surrealistas, passando pelo romantismo alemão*. Partindo da distinção weberiana entre magia e religião, Löwy se apressa por distingui-las sob uma rubrica filosófica que expressaria também uma inclinação política. Enquanto a magia é imanente, a religião é transcendente, enquanto a primeira participa de relações entre pessoas e coisas, a segunda funda-se em conjunto de normas sob o domínio de um corpo de funcionários especializados etc. Tal encenação – simplificadora sob a ótica da longa história que tais categorias possuem para a antropologia em suas mais variadas tradições – serve para o autor posicionar a Cabala no espaço intersticial entre a imanência mágica e a transcendência divina e extrair daí apenas as consequências mágicas da linguagem, úteis ao Surrealismo.

Segundo a cabala "as vinte e duas letras do alfabeto existiam antes de toda a criação [...] e é da combinação entre elas que resulta tudo o que um dia veio a ser criado" (Löwy, 2020: 46). Isto é, para algumas doutrinas cabalísticas, letras e nomes expressam uma "concentração de energia e exprime[m] uma plenitude de sentido" (Löwy, 2020: 46) além do humano e cujo domínio da virtuosidade mágica carrega a força da criação de mundos. É por isso, diz Löwy seguindo Gershom Scholem, que os "verdadeiros herdeiros profanos da mística cabalística da linguagem são os poetas modernos" (Löwy, 2020: 46) e é sob este prisma que românticos e surrealistas são interpretados. "Se a abordagem dos cabalistas é mística e a dos românticos estética, para o Surrealismo a questão da magia da linguagem é poética e subversiva. Trata-se de arrancar as palavras de seu contexto habitual [...] reestabelecendo sua função mágica originária." (Löwy,2020: 50).

Em *Deus ex machina – Resistências à mecanização dos corpos* encontramos o que talvez seja o ponto mais melancólico do livro, onde as linhas críticas do autor não figuram crepitantes para leitores familiarizados com as Técnicas do Corpo de Marcel Mauss (2003) ou com os ciborgues de Donna Haraway (2009). Congruente com certo imaginário marxista onde técnica e alienação se sobrepõem, Löwy (2020: 53) nos diz que "vivemos a era da religião da máquina" cujo desiderato é a "mecanização completa dos corpos". Ao decidir, deliberadamente, não falar das "máquinas desejantes" e das "máquinas celibatárias"

[2]Na acepção latouriana (1996).

[3]A natureza dessa profanação, no entanto, não é isenta, a meu ver, do risco da exotização e de seu etnocentrismo residual, o que continua a ser decisivo para toda experiência contemporânea que tome para si um horizonte de transformação social.

(Löwy, 2020: 55), o autor evita a oportunidade de tensionar um lugar surrealista para os maquinismos, artifícios e técnicas, deixando-nos com a clássica, porém insuficiente, caracterização deste conjunto de problemas enquanto perda da experiência. O ponto alto do ensaio, porém, é a sutil sugestão de que, contra a mecanização dos corpos, os surrealistas sempre demonstraram certo fascínio pelo manequim e pela boneca, figuras que remeteriam ao erotismo poético das estátuas.

Aproximando-nos das *Constelações* nos encantamos pelo desfile de personagens e eventos históricos que figuram no firmamento surrealista de Michael Löwy. Sob este nome, realiza-se uma operação historiográfica de inspiração benjaminiana, em que a homogeneidade quantitativa da história oficial é subvertida por uma "concepção qualitativa [e] descontínua de tempo histórico" (Löwy, 2005: 130) e onde a "rememoração tem por tarefa [...] a construção de constelações que ligam o presente e o passado" (Löwy, 2005: 131). Uma constelação, é por assim dizer, uma espécie de configuração histórica saturada de tensões capazes de irromper no presente sob a forma de uma atualidade subversiva.

Neste que é o maior dentre os quatro grupos de ensaios, Löwy reúne dez textos de tamanhos e significados diversos. Nele, figuram Mariátegui, Breton, Trotski, Ernst Bloch, a Revolução de 1946 no Haiti, Michael Zimbacca, maio de 68, Wifredo Lam, dentre outros. É evidente que detalhar tal constelação excede os limites da mera resenha, por isso, adiante concentro-me nos pontos que mais importam à nossa discussão.

Em *José Carlos Mariátegui e a cultura revolucionária*, percebemos a intensa afinidade dos escritos deste marxista peruano e o Surrealismo, ao passo em que somos apresentados à leitura profundamente engajada que ele fez sobre o movimento. Löwy nos diz, a partir de um conjunto de artigos escritos entre 1926-1930 na revista Amauta, que Mariátegui foi capaz de perceber com precisão o sentido histórico e político do movimento surrealista: "a adesão ao marxismo, a recusa do esteticismo e a inspiração romântica" (Löwy: 2020: 70).

Isto em razão de sua própria "visão de mundo romântico-revolucionária", condensada em ensaios importantes como *Dos concepciones de la vida* e *El Hombre y el Mito*. Nestes textos programáticos, diz Löwy, Mariátegui não apenas considera o então cenário atual como atravessado por duas tendências românticas antagônicas, uma fascista conservadora e outra socialista revolucionária, mas também afirma que a força revolucionária "É uma força religiosa, mística, espiritual. É a força do Mito. [...] Os motivos religiosos deslocaram-se do céu para a terra. Não são divinos, são humanos, são sociais." (Mariátegui apud Löwy, 2020: 66). Para o pensamento de Mariátegui, portanto, a política de massas do começo do século XX – no período entre guerras – deveria ser compreendida a partir de um campo de experiência romântico, em que as pulsões revolucionárias encontrariam uma dimensão teológico-política incontornável e onde a figura secularizada do mito condensaria as forças de transformação social. Considerando o Surrealismo como a "expressão cultural mais radical desse novo Romantismo" (Löwy, 2020: 70), o Mariátegui de Michael Löwy não deixa de evocar ao leitor, que o fio que liga a espiritualidade secular das forças revolucionárias e a recusa do esteticismo é o fio do desvio romântico, e suas figuras de alteridade, tal como a arte surrealista soube tecer.

Na seção subsequente, esta problemática vai ser revisitada sob os termos da relação entre arte e revolução. Em *Leon Trotski e André Breton – Arte e Revolução (México, 1938)*, Löwy retraça o encontro entre estas duas figuras proeminentes, durante o exílio de Trotsky no México. Nestas páginas, o autor delineia o contexto da escrita do Manifesto por uma Arte Revolucionária Independente, onde ambos expressaram a exigência de que o regime de criação intelectual e artístico em um contexto revolucionário deveria ser anarquista, isto é, "baseado na liberdade ilimitada" (Löwy, 2020: 81). Em outras palavras, trata-se de reivindicar para a atividade do artista e do intelectual, em suas tarefas revolucionárias, um horizonte de experiência de liberdade radical.

Em *Ernst Bloch – Utopia, Romantismo e Surrealismo*, Löwy se agarra à figura do pensador alemão não tanto por sua leitura do projeto surrealista – que o autor considera superficial – mas por sua vasta obra de caráter romântico-revolucionário e pela influência que exerceu sobre o atual grupo surrealista de Paris, do qual o autor faz parte. Aqui, encontramos uma filosofia da esperança que traça uma relação singular com o passado "em busca de imagens de desejo e paisagens de esperança, espalhadas entre as muitas variedades de utopia" (Löwy, 2020: 93). Carregada de "excedente utópico", a dialética romântica de Ernst Bloch, na escrita de Löwy, surge como portadora de novas utopias urbanas, utopias técnicas mediadas pela "coprodutividade" de uma Natureza qualitativa. E, sobretudo, evoca uma nova utopia da Verdade, que, ao recusar a facticidade positivista – a face reificada do mundo – se revela enquanto tempestade poética, capaz de restituir à verdade seu devir emancipatório. Aqui, o desvio pelas utopias do passado desvela o futuro na forma de uma promessa ainda não cumprida.

Em três outros ensaios das *Constelações*, uma problemática se revela simultânea a esta tensão dialética entre passado e futuro, da qual viemos falando. Ao tratar das relações entre Surrealismo e lutas anticoloniais em *Breton e a Revolução de 1946 no Haiti*, e do interesse dos surrealistas pelas artes indígenas em *Arte Selvagem – Michel Zimbacca e L'invention du monde* e *Notas sobre Vincent Bounoure – O Surrealismo e as Artes Selvagens*, o autor aponta repetidamente a íntima relação entre estas duas dimensões sem, no entanto, matizar os seus sentidos e ambiguidades. Löwy parece delegar ao leitor a difícil tarefa de matizar os sentidos dessa relação, enquanto ele próprio segue para uma leitura internalista e filosófica do problema. "A simpatia dos surrealistas pelo olhar das culturas primitivas "pré-capitalistas" é uma das razões de sua oposição categórica ao colonialismo" (Löwy, 2020: 134). Mas, em que se ampara tal simpatia, para além de todo espontaneísmo romântico-revolucionário? Na "convicção [...] de que as culturas ditas "primitivas" tiveram relações privilegiadas com as fontes mais íntimas do espírito humano e que ainda não haviam sido contaminadas pela alienação capitalista predominante nos países ocidentais" (Löwy, 2020: 107). Aqui as palavras do autor revelam as filigranas de uma antropologia romântica, cuja universalidade expressaria as diferenças cosmológicas entre os povos, nos termos das potências latentes do espírito humano – reprimidas entre "civilizados", exuberantes entre "primitivos". Disso decorre a convergência entre o programa surrealista de exploração das potências do espírito, a superação daquilo que as constringe – o capitalismo e suas formas de alienação – e sua postura anticolonial.

Desejo apenas delimitar três pontos que podem matizar esta relação ou ao menos indicar sua ambiguidade. Isto porque, por um lado, tais elementos não são sugeridos no livro e por outro, porque expressam tensões e ambiguidades decisivas para refletirmos sobre a experiência surrealista e as condições de sua atualidade subversiva: 1) A situação colonial implicada na concepção de arte selvagem, evidenciando que a condição de acesso à arte indígena, a circulação de objetos entre colecionadores de arte e os registros etnográficos decorrentes de pesquisas antropológicas se inscrevem em empreendimentos coloniais (Leclercq, 2007). 2) A centralidade da Arte Selvagem para o deslocamento das figuras do mesmo e do outro, do estranho e do familiar, das similitudes e das diferenças (Clifford, 2002: 167), ou seja, o lugar reservado ao "outro" no programa surrealista (Lagrou, 2008). 3) A identificação imaginária entre objetos surrealistas e objetos selvagens (Leclercq, 2007:139), que, como ato ilocucionário (Austin, 1990), garante a unidade performativa do grupo e os efeitos de uma crítica cultural subversiva. Considerando estes elementos, a relação entre Surrealismo, práticas anticoloniais e Arte Selvagem poderia ganhar outros contornos, tensionando quaisquer pretensões universalizantes decorrentes de uma figura antropológica originária e explorando as situações históricas e materiais que a estruturam. Que relações entre Surrealismo e Artes Indígenas emergem quando os termos de sua relacionalidade mudam?[4]

Em um sentido semelhante, os ensaios reunidos em *Mulheres surrealistas* deslocam narrativas hegemônicas. A seção, composta por quatro textos, nos brinda com uma impactante biografia política de Claude Cahun, e faz um impressionante relato de seu engajamento, ao lado de sua companheira, à resistência antifascista durante a ocupação nazista na ilha de Jersey. Em seguida, no capítulo reservado a Penelope Rosemont, temos em realidade um comentário mais extenso sobre uma obra *Surrealist Women – An International Anthology*, organizada pela escritora pertencente ao grupo surrealista de Chicago. Aqui, encontramos uma profusão de mulheres com atuação importante na longa história internacional do movimento surrealista, contribuindo para a divulgação, entre nós, desta outra história surrealista, do ponto de vista das mulheres. Encerrando a seção, Löwy adiciona duas breves notas acerca do trabalho artístico de Ody Saban e Beatriz Hausner.

Em *Praga e Chicago – capitais surrealistas*, o autor reúne duas resenhas, uma nota biográfica e uma carta. Nela, tomamos notícia do livro de Derek Sayer *Praga, capital do século XX: uma história surrealista*, um interessante projeto inspirado nas Passagens benjaminianas, através do qual Löwy narra a história dos surrealistas de Praga e sua relação com os franceses, do grupo de Breton à nova configuração do grupo de Paris. Em seguida, conhecemos a história da revista *Rebel Work*, ligada à retomada do movimento sindicalista revolucionário americano (I.W.W) em Chicago, entre 1964-1968 através do trabalho de

[4]Remeto ao jogo de semelhanças e diferenças proposto por Emerson Giumbelli (2006), a partir do deslocamento da noção de crença na antropologia, rumo a uma abordagem não reducionista da noção de magia, com especial atenção ao seu comentário sobre a intervenção de Alfred Gell em uma exposição no Centro de Arte Africana de Nova York, em 1988. A diluição da oposição entre técnica e magia, reconfigurando as relações entre arte, magia e técnica, permitiu a Gell dar inteligibilidade a um regime expográfico fora do lugar-comum reservado à arte africana.

agitação político-cultural do casal Rosemont. Como uma suave transição à seção *Documentos*, temos uma nota biográfica sobre Franklin Rosemont e uma carta sua endereçada ao autor. O livro termina com uma série de documentos de intervenção política, escritos por Löwy ou que tiveram sua participação e foram assumidos pelos surrealistas de Paris.

Diante desse percurso, onde conhecemos múltiplos lugares, personagens, eventos históricos e questões teóricas candentes – fruto do tensionamento radical dos dilemas da modernidade capitalista–, vemos não apenas a expressão de uma trajetória intelectual que enfrenta corajosamente cada um dos problemas formulados, mas o testemunho de uma experiência coletiva, radical e utópica, que atravessa o século XX e chega até nós incandescente, oferecendo outra espessura à nossa atualidade. Como precipitar o futuro através dos nossos modos de fazer memória? Como, a partir do desejo emancipatório dos corpos, habitar a linguagem, de modo a reencontrar sua potência criadora de mundos? Como fazê-lo diante das renovadas formas de alienação e destruição da natureza? Enfim, tais questionamentos, dos muitos possíveis da leitura de *O Cometa incandescente*, fazem do livro não apenas uma bela porta de entrada para quem deseja tomar lições sobre a história das relações entre Surrealismo e Romantismo, mas um convite à experiência surrealista e seu radical chamado à ação: mudar a vida!

Referências

Austin J. L. 1990. *Quando dizer é fazer*: palavras e ação. Porto Alegre: Artes Médicas.

Benjamin, Walter. 1987a. "Surrealismo: o último instantâneo da inteligência europeia." In *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Paulo Sérgio Rouanet, 21-35. São Paulo: Brasiliense. (Obras Escolhidas, v. 1).

Benjamin, Walter. 1987b. "A imagem de Proust." In *Magia e técnica, arte e política:* ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Paulo Sérgio Rouanet, 36-49. São Paulo: Brasiliense. (Obras Escolhidas, v. 1).

Benjamin, Walter. 1987c. "Experiência e pobreza." In *Magia e técnica, arte e política:* ensaios sobre literatura e história da cultura, tradução de Paulo Sérgio Rouanet, 119-124. São Paulo: Brasiliense. (Obras Escolhidas, v. 1).

Breton, André. 2001. *Manifestos do surrealismo*. Tradução de Sergio Pachá. Rio de Janeiro: Nau Editora.

Giumbelli, Emerson. 2006. "Os azande e nós: experimento de antropologia simétrica." *Horizontes Antropológicos*, 12, no. 26: 261–297. https://doi.org/10.1590/S0104-71832006000200011.

Haraway, Donna. 2009. "Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX." In *Antropologia do ciborgue:* as vertigens do pós-humano, organizado por Donna Haraway, Hari Kunzru e Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica.

Hartog, François. 2014. *Regimes de historicidade:* presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica.

Krenak, Ailton. 2022. *Futuro ancestral.* São Paulo: Companhia das Letras.

Lagrou, Els. 2008. "A arte do outro no surrealismo e hoje." *Horizontes Antropológicos,* 14, no. 29: 217-230.

Latour, Bruno. 1996. *Jamais fomos modernos*: ensaio de antropologia simétrica. São Paulo: Editora 34.

Leclercq, Sophie. 2007. "L'appropriation surréaliste de "l'art sauvage" dans l'entre-deux-guerres: l'objet surréaliste contre l'objet colonial". *Histoire de l'art*, no. 60: 137-148. https://doi.org/10.3406/hista.2007.3185

Löwy, Michael. 2002. *A estrela da manhã:* surrealismo e marxismo. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Löwy, Michael. 2005. *Walter Benjamin*: aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história". São Paulo: Boitempo.

Mauss, Marcel. 2003. "As técnicas do corpo." In *Sociologia e antropologia*, 401-424. São Paulo: Cosac & Naify.

Santos, Antônio Bispo dos. 2023. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora; PISEAGRAMA.

sobre o autor

Arthur Alexandre Maccdonal
Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde é pesquisador vinculado ao grupo de pesquisa "Ciências na Vida: Produção de conhecimento e articulações heterogêneas". Suas áreas de interesse e atuação acadêmica incluem Antropologia da Ciência e da Tecnologia, Antropologia do Corpo e da Saúde. Atualmente desenvolve pesquisa sobre a construção de biomarcadores de transtornos mentais.

Autoria: O autor é responsável pela coleta de dados, sistematização e síntese dos argumentos apresentados ao longo do texto, bem como por sua escrita.

Financiamento: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES)

Recebido em 08/02/2025.
Aprovado para publicação em 29/07/2025.