

Os Vasos Comunicantes: escritura e psiquismo na poética surrealista

Doutoranda Gisele Nery de Andrade¹ (UFF)

...

Resumo:

Os desdobramentos da teoria psicanalítica no que concerne ao retorno do recalcado pela via do sonho encontram no Surrealismo um campo especialíssimo de realização – seja no âmbito teórico, seja na criação ficcional e artística. Em “Les vases communicantes”, de 1932, Breton apresenta as especificidades da relação entre sonho e estado de vigília, e analisa suas implicações filosóficas, poéticas, psíquicas e sociais. A partir da reflexão teórica proposta por Freud em “A Interpretação dos Sonhos” (1900), ao mesmo tempo crítica, articulatória e complexificadora dos conceitos, modelos e saberes, visamos rastrear as interfaces e as pontes que a leitura propõe com as questões de representação literária e artística no Surrealismo.

Palavras-chave: surrealismo, sonho, recalçamento, psicanálise.

1. A gênese do Surrealismo e a descoberta do inconsciente

Durante muitos séculos, a sentença *kalós kai agathós* – belo e bom –, que sugere a relação entre a bondade e a beleza exterior, foi o pilar central da prática artística. De forma geral, em suas manifestações artísticas, da arte rupestre ao Realismo, o homem buscou representar a realidade. Das naturezas-mortas da escola de Delft às pinturas essencialmente discursivas do Romantismo, o fundamento da representação artística pode ser considerado majoritariamente objetivo. Com o surgimento do Impressionismo, o artista começa a desafiar, interpretar e questionar essa realidade, abrindo espaço para o veio subjetivo que viria nortear as correntes artísticas contemporâneas. Na Paris dos anos 1920, no período entre a Primeira e a Segunda Guerra Mundial, surge o Surrealismo, uma vanguarda artística e literária que vai questionar a supremacia da razão em um cenário social e político em conflito nas mais diversas instituições – como sistema capitalista, família, religião, conduta moral, sociedade em situação de guerra e organização social do trabalho. À época, o interesse artístico e científico parecia completamente voltado à razão:

Vivemos, ainda, sob o reinado da Lógica: este é, naturalmente, o ponto aonde eu queria chegar. Mas, hoje em dia, os métodos da Lógica só servem para resolver problemas de interesse secundário. O racionalismo absoluto, ainda em moda, não nos permite considerar senão fatos estreitamente relacionados com a nossa experiência. Por outro lado, os fins lógicos nos escapam. [...] chegou-se a banir do espírito tudo que, com razão ou sem ela, pode ser tachado de superstição ou quimera; a proscrever qualquer modo de busca da verdade que não se conforme ao uso geral (BRETON, 1924a, p. 23).

A confiança que a sociedade possuía em relação à segurança do sistema político foi dissipada com os efeitos da guerra e seus desdobramentos, como a Revolução Russa. Partindo do desejo de romper com o conformismo com que tais questões eram tratadas, essa vanguarda condenava o estatuto da racionalidade para propor a busca por um ponto de encontro, um espaço de cruzamento entre os dois domínios nos quais o homem se divide: racional e sensível. No parágrafo final de “*Les Vases Communicantes*” (1932), André Breton reafirma tal desejo: “*le poète à venir surmontera l’idée déprimante du divorce irréparable de l’action et du rêve*”¹ (BRETON, 1932, p. 170).

¹ “O poeta que virá ultrapassará a deprimente idéia do divórcio irreparável da ação e do sonho”.

A divisão antropológica do homem em racional e sensível é proposta por Kant em “Crítica da faculdade do juízo” (1995) e aprofundada por Schiller em “Cartas sobre a educação estética do homem” (2002). A subordinação livre e recíproca entre racional e sensível seria a solução para esta divisão, permitindo a constituição do homem total que se buscava. Essa constituição é o que se deseja (re)encontrar, o que está sempre a se realizar, mas nunca é alcançada. Vejamos:

[...] esta relação de reciprocidade entre os dois impulsos é meramente uma tarefa de razão, que o homem só está em condições de solucionar plenamente na perfeição de sua existência. É a Idéia de sua humanidade, no sentido mais próprio da palavra, um infinito, portanto, do qual pode aproximar-se mais e mais no curso do tempo sem jamais alcançá-lo (SCHILLER, 2002, p. 156).

Tanto o texto de Kant quanto o de Schiller apresentam a experiência do belo como fruto da cooperação harmoniosa entre razão e sensibilidade. Breton, em “*Les Vases Communicants*” (1932), expressa pensamento consonante com essa teoria:

Le poète se dressera contre cette interpretation simpliste du phénomène en cause: au procès immémorialement intenté par la connaissance rationnelle à la connaissance intuitive, il lui appartiendra de produire la pièce capitale qui mettra fin au débat. L'opération poétique, dès lors, sera conduite au grand jour (BRETON, 1932, p. 170)².

Enveredando pela senda do onírico, o surrealismo foge ao *stablishment* artístico de representação da natureza e da realidade exterior. Sua proposta estética vai romper com a dimensão objetiva de representação que guiou a história das artes e fincar-se essencialmente em solo – ou em ar? – subjetivo. No campo intelectual, o positivismo e o empirismo são rechaçados veementemente e o idealismo alemão da filosofia de Hegel é reentronizado por pregar o poder infinito do pensamento. A lógica vai ter de ceder lugar ao inconsciente e à imaginação³.

O caminho para encontrar alternativas que possibilitassem verdadeiramente uma profunda mudança na forma de conduzir a vida exterior nasceria da reconciliação do indivíduo com seu próprio mundo interior, rompendo a barreira que separa razão e sensibilidade, que deixariam de ser instâncias diferentes para se complementarem em um estado psíquico único, harmônico, que deixasse vir à tona a beleza, a magia, o fantasioso. Somente por meio do objeto artístico vertido diretamente do inconsciente seria possível tocar a profundidade do sentimento humano. Atingindo o ponto de convergência entre o sonho e o estado de vigília, o homem encontraria a “realidade superior”, tornando-se verdadeiramente livre. Essa integração das dimensões do homem influenciaria diretamente sua relação com o mundo exterior. Os pressupostos surrealistas...

[...] não consideram incurável a fratura observada por Camus entre o mundo e o espírito humano. Estão muito longe de admitir que a natureza seja hostil ao homem, mas julgam que o homem, originariamente de posse de certas chaves que o mantinham em estreita comunhão com a natureza, as perdeu e que, desde então, cada vez mais febrilmente, se obstina a experimentar outras que não resultam. (BRETON, 1924a, p.279).

O surrealismo seria um “processo de mais consciência e de revelação do humano em seus sentidos mais extremos e mais intensos” (LIMA, 1995, p. 70), o que comprovou ao tentar realizar a

² “O poeta se voltará contra essa interpretação simplista do fenômeno em questão: ao recurso interposto, imemorialmente, ao conhecimento intuitivo pelo conhecimento racional caberá produzir a peça-chave que encerrará o debate. A operação poética, portanto, conduzirá ao grande dia”.

³ “Foi, ao que parece, por obra do maior acaso que recentemente se expôs à luz uma parte do universo mental – de longe a mais importante, segundo entendo – pela qual já afetávamos desinteresse. Cumpre sermos gratos às descobertas de Freud. Baseada nelas delineia-se, enfim, uma corrente de opinião graças à qual o explorador humano poderá ir mais longe em suas investigações, uma vez que estará autorizado a não levar em conta tão-somente as realidades sumárias. É possível que a imaginação esteja prestes a recobrar seus direitos” (BRETON, 1924a., p. 23).

síntese de correntes de pensamento tão opostas como o marxismo e o espiritismo⁴. O comprometimento com a revolução política, com a construção de um sistema social mais justo e igualitário, com “a destruição das barreiras sociais, o ódio a qualquer servidão [...], a perspectiva de o homem vir a poder dispor verdadeiramente de si mesmo” (BRETON, 1924a, p. 258) são pilares centrais do movimento surrealista.

O estudo de ciências ocultistas e da doutrina do espiritismo vai inaugurar o estudo de ciências não ligadas ao plano consciente, à lógica racional, abrindo espaço para que a psicanálise desperte interesse e se desenvolva, tornando-se uma forte candidata a destronar a racionalidade por meio do acesso ao reino secreto do inconsciente.

2. Surrealismo e psicanálise

Foi por meio da literatura surrealista que as teorias freudianas ganharam espaço na França. À época, a obra de Freud ainda não havia sido traduzida para o francês. Breton tomou conhecimento dela por meio dos livros “*La Psychoanalyse*”, de Régis e Hesnard, e “*Précis de Psychiatrie*”, de Régis, que lhe fora emprestado por um amigo. Os lapsos de tradução contidas nos textos lidos por Breton fizeram com que seu pensamento divergisse um pouco das teorias realmente propostas por Freud.

O emprego do método da interpretação dos sonhos é posterior ao fim do uso da hipnose por Freud. Além disso, no método associativo empregado por Freud, são os próprios pacientes que fazem suas associações em busca do conteúdo recalcado. Segundo Lúcia Grossi dos Santos (2002), a interpretação inexata do que Freud propunha pode ser a responsável pela derivação que os conceitos psicanalíticos sofreram ao serem empregados pelos surrealistas.

A valorização do imaginário, do inconsciente e de todo e qualquer conteúdo não tocado pela racionalidade nascem desse interesse pelo pensamento freudiano que, no entender de Breton, pregava a comunicação das ideias e das imagens que surgissem na alma humana sem que se permitisse qualquer intervenção dos mecanismos censores da consciência. Toda a estética surrealista gravita em torno da libertação do inconsciente, de voltar o olhar às “cadeias inconscientes de pensamento ativas em nosso psiquismo, todas lutando por encontrar expressão” (FREUD, 1900, p. 505).

Segundo Freud, o plano inconsciente é tão vasto e misterioso para o indivíduo que o detém quanto o mundo exterior que o cerca⁵. Em “A Interpretação dos Sonhos”, o autor afirma que “a realidade psíquica é uma forma especial de existência que não deve ser confundida com a realidade material” (FREUD, 1900, p. 591)⁶. Ainda que, no decorrer de sua obra, percebamos que o autor

⁴ A adesão ao marxismo viria sublinhar o desejo de uma transformação da relação do homem com o mundo exterior e seu semelhante, uma vez que a supremacia da lógica só teria conduzido à guerra e à separação das pessoas por causa do preconceito instituído pela religião e pela estratificação social (DUROZOI & ECHERBONNIER, 1972, p. 104). Abraçar o materialismo histórico marxista e reconhecer sua supremacia em relação aos bens espirituais vai trazer uma maior motivação para que os surrealistas se empenhem na propagação dos ideais do movimento, buscando nas ciências esotéricas e na psicanálise um canal de comunicação com a dimensão desprezada pelo racionalismo vigente (BRETON, 1924a, p. 50).

⁵ “O inconsciente é a verdadeira realidade psíquica; em sua natureza mais íntima, ele nos é tão desconhecido quanto a realidade do mundo externo, e é tão incompletamente apresentado pelos dados da consciência quanto o é o mundo externo pelas comunicações de nossos órgãos sensoriais” (FREUD, 1900: 584).

⁶ A própria noção de realidade, inclusive, é constantemente revista na obra freudiana. Definir o real e o irreal é um questionamento que permeia toda a obra de Freud. Em “A Negativa” (1925a), retoma essa discussão: “[...] não se trata mais de uma questão de saber se algo (alguma coisa) que foi percebido deve ser acolhido pelo Eu, mas de saber se algo que está disponível na forma de uma representação [*Vorstellung*] psíquica no Eu pode ser reencontrado também na

valoriza o inconsciente em detrimento do consciente, rompendo de vez com o pensamento de uma época que sequer admitia a inscrição desse plano, fica claro que as instâncias psíquicas são consideradas de forma individual, com fronteiras bem definidas. A proposta do surrealismo é derrubar tais barreiras, admitindo um estado psíquico único, integrado, reconciliado, em que não existam mais fronteiras entre razão e sensibilidade, entre consciente e inconsciente, entre sonho e estado de vigília. O caminho para se aproximar desse estado seria o automatismo psíquico.

O automatismo psíquico a que Breton se refere relaciona-se ao método freudiano de associação livre. Assim como a associação livre é um caminho para que o paciente chegue, por meio do processo de análise, a conhecer o conteúdo recalcado, o automatismo psíquico permitiria ao artista conceber uma obra completamente livre da censura da razão, indo diretamente à fonte da linguagem – o inconsciente⁷.

Como o homem está acostumado com a lógica do plano consciente, o objeto artístico produto dessa enxurrada de pensamentos livres seria capaz de inquietá-lo, de provocar reflexão e, com ela, gerar movimento. O impacto causado pela lógica inconsciente e onírica da obra surrealista seria amortecido por sua estética lúdica, fantástica e plural, aproximando o receptor⁸ e favorecendo que ele se desarme e se permita uma entrega um pouco maior à própria sensibilidade, recuperando o contato com a inspiração, a intuição, a fantasia, a criatividade. O Surrealismo vem romper com os sistemas e as regras aprisionantes.

Dessa forma, a perfeição formal e a correção gramatical não são valorizadas pelos poetas surrealistas. O que importava era a libertação do espírito via pensamento e imaginação⁹. A poesia traria em si a força criadora ilimitada do inconsciente, não podendo, por isso, submeter-se a meras regras gramaticais. A palavra teria a missão indelével de transformar a realidade interior e exterior, servindo como munição do verdadeiro sentido do Surrealismo: transformar. Nas palavras de Walter Benjamin, “a linguagem só parecia autêntica quando o som e a imagem, a imagem e o som, se interpenetravam, com exatidão automática, de forma tão feliz que não sobrava a mínima fresta para inserir a pequena moeda a que chamamos ‘sentido’”. A imagem e a linguagem passam na frente” (BENJAMIN, 1985, p. 22). O que se valoriza na linguagem são os elementos individuais, particulares do subjetivismo de cada indivíduo, e o uso que deles é feito para alcançar o objetivo maior do surrealismo, que é provocar um estado anímico que opere uma profunda transformação no indivíduo. Os artistas surrealistas não se consideravam artistas. Muito pelo contrário, eram avessos à toda e qualquer estrutura limitadora, inclusive os códigos estéticos formais. A poesia e as obras

esfera da percepção [*Wahrnehmung*] (realidade). Conforme podemos notar, é novamente uma questão de *dentro* e *fora*. O não-real, isto é, o que é somente imaginado [*das Vorgestellte*], o subjetivo, está presente somente no *dentro*; enquanto o real estará também presente no *fora*” (1925a: 149).

⁷ No Surrealismo, o automatismo psíquico seria produto da escrita automática, técnica que o Surrealismo pegou emprestada do espiritismo. Essa técnica consistia basicamente de tentar seguir o fluxo do inconsciente para produzir material escrito. Seus adeptos tentavam simular o estado de semivigília, abrindo os caminhos para que o inconsciente possa emergir na forma de “frases mais ou menos fragmentárias que, quando estamos inteiramente sozinhos e prestes a adormecer, afloram à superfície da mente sem que possamos determinar aquilo que as motivou” (BRETON, 1924a, p. 33). Nesse estado, o controle racional sobre os pensamentos estaria muito enfraquecido, permitindo que se produza rapidamente um grande volume de texto, que renderia aos espíritos o que eles chamam de “material psicografado”, e aos surrealistas um discurso essencialmente imaginativo, fantasioso, emotivo e sem um encadeamento em conformidade com a lógica da razão consciente (BRETON, 1924a, p. 37). Breton detém-se mais sobre as trocas entre surrealismo e espiritismo no texto “*Entrée des médiums*”, contido em “*Les pas perdus*” (1924b).

⁸ Como estamos referindo indistintamente a todas as manifestações artísticas, o termo “receptor” será utilizado para designar tanto o leitor quanto o fruidor de uma obra de artes visuais.

⁹ “Reduzir a imaginação à condição de escrava, ainda quando disso dependesse o que é grosseiramente chamado de felicidade, seria atraiçoar o supremo imperativo de justiça que se encontra no íntimo de cada um. Somente a imaginação é capaz de mostrar-me aquilo que pode ser e isto só já é razão bastante para que se levante um pouco a terrível interdição; e é também razão bastante para que eu me abandone a ela sem receio de me enganar” (BRETON, 1924a, p. 17).

visuais produzidas via automatismo não poderiam ser consideradas obras de arte na acepção corrente do termo, mas obras vindas diretamente do espírito que deixam de ser meros objetos de fruição para se inscreverem na vida prática do indivíduo. Nas palavras de Jacqueline Chénieux-Gendron, a poética surrealista pretende...

[...] uma filosofia, mas ‘de vida’, um modo de viver e de pensar, [...] que, recusando o mundo tal qual é, pois o ‘real’ muitas vezes é apenas o habitual, se propõe de uma só vez ‘transformar o mundo’ (Marx) e ‘mudar a vida’ (Rimbaud), em uma revolta ao mesmo tempo política e poética, e que, recusando os priori lógicos, prega a exploração dos recursos da desordem (CHÉNIEUX-GENDRON, 1992, p. 12).

Engana-se quem crê que o advento de mecanismos de suspensão da interferência da razão (como o automatismo psíquico) denuncia um desejo de fuga da realidade. O surrealismo pretende, em um primeiro momento, sobrepor a sensibilidade à racionalidade para que, por meio da libertação das amarras da razão, o homem posicione-se frente a seu inconsciente e encontre a realidade superior – em outras palavras, a suprarrealidade, o surrealismo referido por Breton em seu “Manifesto” –, ou seja, uma maior consciência de si por meio da investigação tanto do que vem à consciência quando estamos despertos quanto os recônditos mais ocultos do inconsciente, que se deixam entrever, sobretudo, no sonho.

É por meio desse estado de unificação das instâncias psíquicas gerada pelo automatismo que se tornaria possível a vivência do que a teoria freudiana convencionou chamar desejo. A vivência do desejo que antes fora aprisionado nos porões do inconsciente pela racionalidade censora tornaria o homem finalmente livre e conhecedor de si e, por meio da unificação das instâncias psíquicas, livre de todo recalçamento.

O movimento surrealista buscou produzir obras que apresentassem imagens e conceitos diversos – e, muitas vezes, controversos – em um plano único, simultâneo, promovendo um diálogo inadmissível por nossa lógica racional e totalmente pertinente ao plano onírico. Precedido por correntes como o Cubismo, o Dadaísmo e o Abstracionismo, o Surrealismo se estabelece como expressão máxima de libertação do inconsciente dos porões do pensamento. Breton, em “Manifesto Surrealista”, valida o livre pensar e entroniza o sonho como pedra angular do movimento:

O Surrealismo repousa sobre a crença na realidade superior de certas formas de associações desprezadas antes dele, na onipotência do sonho, no desempenho desinteressado do pensamento. Tende a demolir definitivamente todos os outros mecanismos psíquicos, e a se substituir a eles na resolução dos principais problemas da vida (BRETON, 1924a, p. 35).

Da mesma forma como o ludismo da estética surrealista objetiva aproximar o receptor e neutralizar qualquer efeito perturbador de polaridade negativa, o conteúdo manifesto dos sonhos se apresenta vestido com a mesma carga fantástica e fantasiosa para ludibriar nossos mecanismos censores. O sonho é produzido para impedir que o sono seja perturbado. Fabricando ilusão, o inconsciente abre portas para que o desejo recalcado se realize no plano onírico.

A arte, assim como o sonho, é território do símbolo. Encontramos em obras surrealistas os mesmos deslocamentos espaciais, temporais e contextuais próprios das lembranças encobridoras – seja no plano da memória, seja no plano onírico. O estado de suspensão da razão que a obra surrealista tenta copiar do mundo onírico pretende, portanto, romper as fronteiras que separam sonho e estado de vigília, (e)levando o indivíduo a um estado de “sonho diurno”¹⁰. Esse jogo adulto

¹⁰ O estado de sonho diurno pode ser análogo ao que se chama de “devaneio” ou “fantasia” –, que, segundo Freud, tem ligação direta com a brincadeira: “a criança em crescimento, quando pára de brincar, só renuncia ao elo com os objetos reais. Em vez de brincar, ela agora fantasia. Constrói castelos no ar e cria o que chamamos de devaneio” (FREUD, 1907, p. 72).

seguiria a mesma estrutura do sonho.

Assim como a teoria psicanalítica nos diz que o que move o psiquismo é a busca pela coisa perdida *das Ding*, que jamais é reencontrada, o objetivo do surrealismo é a busca do igualmente inalcançável “point suprême”, um estado de alma em que razão e sensibilidade, consciente e inconsciente, sonho e estado de vigília se unificariam. Nas palavras de Durozoi & Lecherbonnier (1976, p. 143), “a atividade onírica revela que o desejo humano não pode ser satisfeito pelo mundo tal como ele é”. É no espaço do inconsciente que as interdições desaparecem, permitindo a realização do desejo. O sonho é o elo de ligação entre o inconsciente e o consciente porque conseguimos, ainda que parcialmente, rememorá-lo. Segundo Breton, “o espírito do homem que sonha se satisfaz plenamente com o que lhe acontece. A angustiante questão da possibilidade não está mais presente” (1924a, p. 45). Dessa forma, é nesse espaço que o princípio do prazer suplanta o princípio da realidade. A realidade absoluta proposta pelo Surrealismo encontraria seu campo de realização mais pleno no sonho, que esfumaça as fronteiras entre imaginário e real: “eu creio que, de futuro, será possível reduzir esses dois estados aparentemente tão contraditórios, que são o sonho e a realidade, a uma espécie de realidade absoluta, de sobre-realidade (BRETON, 1924a, p. 28)”.

3. *Les vases communicantes: sonho e hasard objectif*

Em 1932, André Breton lança “*Les vases communicantes*”¹¹, obra em os pilares centrais do Surrealismo vão encontrar uma síntese. Nesta obra, a unificação entre o inconsciente e o consciente dá lugar à tão sonhada transformação social. Em um texto em que se misturam diversos gêneros, como ensaio, narração e passagens poéticas, o autor analisa teorias de interpretação de sonhos, detendo-se em especial no proposto por Freud em “A Interpretação dos Sonhos” (1900).

O autor aborda os diferentes tipos de entrecruzamento entre o sonho e a realidade exterior, vivenciada pelo indivíduo quando acordado, analisando as relações entre os conteúdos expressos no sonho e sua relação com a realidade vivenciada pelo indivíduo. Nesta obra, Breton não propõe um texto ficcional, mas se declara empreendendo uma análise do sonho e seus ecos na experiência humana. Para tanto, relata experiências pessoais e fornece dados como datas, endereços, imagens e nomes próprios, estabelecendo um pacto fantasmático com o leitor (LEJEUNE, 1975, p. 59). Os discursos poético, ensaístico e autobiográfico (ou autoficcional?) se misturam e se retroalimentam, transpondo para o plano da escritura as trocas e alianças do plano psíquico e as colagens e misturas essencialmente oníricas do *modus faciendi* surrealista.

O próprio título do livro, emprestado da Física, refere-se a dois vasos interligados por um duto aberto em sua base, utilizados para demonstrar de forma concreta os princípios da Lei de Stevin, segundo a qual um líquido divide-se equilibradamente entre as duas colunas de acordo com sua densidade. A ação da gravidade faz com que também a pressão do sistema se iguale. Da mesma forma dividem-se estado de vigília e sonho: duas instâncias aparentemente distintas, mas

¹¹ “*Les vases communicantes*” estrutura-se em três capítulos. O primeiro compreende uma análise teórica sobre os processos mentais e a questão do sonho seguida de três subitens. O primeiro chama-se “*Notation immédiate*”, em que o autor narra um sonho que teve. Em seguida, na seção “*Note explicative*”, ele descreve o contexto socioafetivo que vivenciava à época do sonho relatado. A terceira seção, “*Analyse*”, compreende a análise do conteúdo manifesto do sonho. Em seguida, o autor retoma as teorizações com que iniciou o capítulo e finaliza com uma segunda narração de sonho em seção intitulada “*Rêve du 5 avril 1931 – réveil 6h30 du matin – notation immédiate*”. O segundo capítulo envolve uma narração pretensamente autobiográfica entremeada de notações teóricas e passagens poéticas. O último capítulo é basicamente teórico, abordando, sobretudo, questões políticas e sociais – mas não sem envolver debates sobre criação poética. O papel das construções oníricas e do devaneio é ressaltado com vistas a estabelecer definitivamente a supremacia do inconsciente.

comunicadas por um duto que torna sua essência única. Dessa forma, valida-se o automatismo psíquico proposto pelo Surrealismo: a realidade absoluta nasceria da plena comunicação dos dois vasos, por meio das imagens que, nascidas sem a censura do ego, comunicariam os conteúdos secretos – recalcados – do inconsciente, abrindo um caminho para que se acesse a falta constitutiva.

A função psíquica do sonho é o fio condutor da obra, uma verdadeira declaração de amor à psicanálise. Breton, em consonância com a teoria freudiana, apresenta o sonho como tentativa de realização de um desejo recalcado¹². Sem a existência do recalco seria impossível imaginar o jogo entre consciente e inconsciente e, portanto, a atribuição de sentido da forma como hoje conhecemos. Dessa forma, Freud, ao utilizar a tradução como metáfora da interpretação dos sonhos propõe uma possibilidade tradutória que vem complementar a atribuição de sentidos iniciada em nosso psiquismo. A interpretação vem percorrer o caminho inverso, da consciência rumo ao inconsciente, buscando decodificar e ressignificar os códigos cifrados que orientam e confundem em direção à falta causada pela coisa perdida desde sempre que buscamos, sem sucesso, reencontrar – *das Ding*. Rompe-se, dessa maneira, uma possível hierarquização entre “original” e “tradução” quando tratamos da exteriorização de discursos do inconsciente. Ao se apresentar pela via consciente, o sonho se despe de seu *modus faciendi* inconsciente, permitindo que os panejamentos do devaneio sejam costurados pela linha da lógica da linguagem.

Nas considerações de Breton, vemos que, além do retorno do recalcado, o sonho pode ter como função equacionar uma questão difícil que esteja sendo vivenciada pelo indivíduo no momento presente. Discordando de Freud, o autor afirma a existência de sonhos premonitórios, que antecipam fatos que se desenvolverão na realidade exterior por já terem sua imagem plasmada no psiquismo. A escrita automática seria a via ideal para acessar os conteúdos premonitórios, pois exterioriza a sabedoria do inconsciente, que não se inscreve nos domínios do tempo, abarcando, por isso, uma sabedoria que dá conta de todas as questões da existência – tanto a particular do indivíduo quanto as questões gerais da existência humana (BRETON, 1932, p. 159-160)¹³.

Essa noção tão abrangente no que se refere ao alcance do inconsciente refere-se ao conceito surrealista de *hasard objectif*, que seria a ação de forças misteriosas do universo que se organizariam para favorecer o encontro do indivíduo com seu desejo. Em outras palavras, Breton propõe o *hasard objectif* como a manifestação da necessidade exterior (ou seja, a necessidade do universo) de abrir uma vereda de acesso ao inconsciente do indivíduo (BRETON, 1937, p. 223)¹⁴.

¹² Em “A interpretação dos sonhos” (1900), Freud identifica as características dos sonhos com as do mecanismo psíquico que gera os sintomas psiconeuróticos: “Se existe um sistema Ics (ou, para fins de nossa discussão, algo análogo a ele), os sonhos não podem ser sua única manifestação; todo sonho pode ser uma realização de desejo, mas, além dos sonhos, tem de haver outras formas anormais de realização de desejo. E é fato que a teoria que rege todos os sintomas psiconeuróticos culmina numa única proposição, que assevera que também eles devem ser encarados como realizações de desejos inconscientes” (FREUD, 1900, p. 546). Como a expressão direta do conteúdo recalcado no consciente foi impedida, os desejos recalcados chegam à consciência pelo caminho do sonho, que, segundo Freud, é a manifestação mais direta do inconsciente. Os “pensamentos inconscientes” se manifestam em um sonho de maneira deformada, polifônica, metaforizada, alegórica e, muitas vezes, ininteligível, mas sempre compondo, se não um todo orgânico, uma narrativa absolutamente espontânea. A realização de um desejo no sonho, na verdade, mascara o real desejo inconsciente.

¹³ “*Dans le vacarme des murailles qui s’effondrent, parmi les chants d’allégresse qui montent des ville déjà reconstruites, au sommet du torrent qui clame le retour perpétuel des formes prises sans cesse par le changement, sur l’aile battante des affections, des passions alternativement soulevant et laissant retomber les êtres et les choses, au-dessus des feux de paille dans lesquels se crispent les civilisations, par-delà la confusion des langes et des mœurs, je vois l’homme, ce qui de lui demeure à jamais immobile au centre du tourbillon. [...] je vois au centre de la place publique cet homme immobile en qui, loin de s’annihiler, se combinent et merveilleusement se limitent les volontés adverses de toutes choses pour la seule gloire de la vie, de cet homme qui n’est, je répète, aucun et qui est tous. [...] je m’assure que le monde entier se recompose, dans son principe essentiel, à partir de lui*” (BRETON, 1932, p. 159-160).

¹⁴ “*Je ne me suis attaché à rien tant qu’à montrer quelles précautions et quelles ruses le désir, à la recherche de son objet, apporte à l’observer dans les eaux préconscientes et, cet objet découvert, de quels moyens, stupéfiants jusqu’à nouvel ordre, il dispose pour le faire connaître par la conscience*” (BRETON, 1937, p. 223).

Dessa maneira, as teias de acontecimentos interligados por obra do *hasard objectif* para o alcance do desejo formam teias, “tecidos capilares” responsáveis pela inervação de toda a existência uma vez que inconsciente e consciente estão unificados (BRETON, 1932, p. 161)¹⁵.

Essa capilarização enlaçaria o indivíduo e a realidade exterior da qual ele é partícipe, exercendo o mesmo jogo de atração e repulsa que ocorre no interior de nosso psiquismo, fazendo com que os dois se influenciem mutuamente assim como o sonho e a vida de vigília¹⁶.

Para além da perspectiva psicanalítica, Breton também define o sonho como agente máximo da criação artística. Assim como no sonho, as obras de arte trazem um conteúdo latente dissimulado pela forma, que elege livremente seus elementos e realiza deslocamentos e condensações para comunicar uma mensagem que, ao mesmo tempo, diz respeito a uma inquietação pessoal do artista e pode também ser lida como um questionamento universal. O homem estaria acordado, em estado de vigília, mas o pensamento estruturado pela lógica onírica não permitiria a utilização da lógica da consciência.

Tanto o sonho quanto a obra de arte surrealista teriam como objetivo levar o homem a entrar em contato com a própria subjetividade. Sua estrutura ambígua, fragmentada, borrada e descontínua não pretende escancarar desejos interditos e pensamentos recalcados, mas entregar ao homem um ferramental adequado para que ele, se assim o desejar, esteja munido para viajar para dentro de si, para percorrer o caminho inverso, indo do conteúdo manifesto ao conteúdo latente, destrinchando, dissecando, elaborando a própria história.

Referências Bibliográficas

- 1] BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- 2] BRETON, André. (1924a). *Manifestos do Surrealismo*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001.
_____. *Oeuvres complètes* (Bibliothèque de la Pléiade). Org. Margueritte Bonnet. Paris: Gallimard, 2008.
- 3] _____. (1924b). *Les pas perdus*.
- 4] _____. (1928). *Nadja*.
- 5] _____. (1932). *Les vases communicantes*. Paris: Gallimard, 1955.
- 6] _____. (1937). *L'amour fou*. Paris: Gallimard, 1997.
- 7] CHÉNIEUX-GENDRON, Jacqueline. *O surrealismo*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

¹⁵ “Il m’a paru et Il me paraît encore, c’est même tout ce dont ce livre fait foi, qu’en examinant de près le contenu de l’activité la plus irréfléchie de l’esprit, si l’on passe outre à l’extraordinaire et peu rassurant bouillonnement qui se produit à la surface, il est possible de mettre à jour un tissu capillaire dans l’ignorance duquel on s’ingénierait en vain à vouloir se figurer la circulation mentale. Le rôle de ce tissu est, on l’a vu, d’assurer l’échange constant qui doit se produire dans la pensée entre le monde extérieur et le monde intérieur, échange qui nécessite l’interpenetration continue de l’activité de veille et de l’activité de sommeil” (BRETON, 1932, p. 161).

¹⁶ “*Les vases communicantes*” apresenta passagens em que o *hasard objectif* se concretiza. Breton comprova sua teoria narrando um sonho pessoal e as experiências por ele vividas nos dias que antecederam tal sonho. O autor havia encerrado uma relação amorosa que lhe trouxe sofrimento. Ao narrar o segundo sonho, ele descreve experiências que vivenciou nas semanas posteriores a este sonho. Assim como o sofrimento causado pelo rompimento afetivo influenciou o conteúdo do sonho, dessa segunda vez foi este mesmo conteúdo o regente de seus dias malsucedidos, confirmando a retroalimentação, a comunicação entre os vasos da consciência e da inconsciência. As situações relatadas são análogas ao enredo de sua obra anterior, “*Nadja*” (1928), que retrata encontros e desencontros de Breton com Nadja, seu vagar pelas ruas de Paris norteadas apenas pela sua intuição, que o conduzia a encontrar pequenas “pistas”, elementos sutis costurados pelo fio invisível do desejo que orquestravam a consecução dos fatos – o *hasard objectif*.

- 8] DUROZOI, Gerard; LECHERBONNIER, Bernard. *O surrealismo: teorias, temas, técnicas*. Coimbra: Almedina, 1976.
- 9] FREUD. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Tradução sob a direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1994. (1900) Interpretação de sonhos. v. IV,V.
- 10] _____. (1907) Escritores criativos e devaneio. vol. IX.
- 11] KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de: Valério Rohden e Antonio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- 12] LIMA, Sergio. *A aventura surrealista*. Campinas: Editora da Unicamp, São Paulo: UNESP, Rio de Janeiro: Vozes, 1995.
- 13] SANTOS, Lucia Grossi dos. A experiência surrealista da linguagem: Breton e a psicanálise. *Ágora*, São Paulo, 2002, vol. V, n. 2.
- 14] SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem – numa série de cartas*. Tradução de: Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. SP: Iluminuras, 1995.