



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 25 - dezembro de 2020

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2020i25p14-28>

***Nadja*: um diálogo entre a psicanálise e o surrealismo¹**

***Nadja*: a dialogue between psychoanalysis and surrealism**

*Ramaiana Cardinali**
*Christian Ingo Lenz Dunker***

RESUMO

Este artigo traz uma leitura interdisciplinar de *Nadja*, romance escrito por André Breton em 1928, a partir das concepções de realidade propostas pelos surrealistas e pela psicanálise. No surrealismo, através da crítica ao realismo, surge o conceito de surreal, com o qual artistas passaram a se exprimir em produções artísticas e em uma conduta particular de vida no pós-guerra. Na psicanálise, Freud foi levado a superar a dicotomia entre interno/externo, assim como entre normal/patológico, implicando, com isso, uma nova concepção de realidade, que posteriormente foi reformulada por Lacan sob o conceito de real. Esta leitura traz como decorrência a denúncia ao conformismo e a superação das falsas dicotomias, ensejando, tanto com a psicanálise quanto com o surrealismo, uma transformação na práxis do sujeito.

PALAVRAS-CHAVE: Psicanálise; Surrealismo; Real; Surreal

ABSTRACT

This paper brings out an interdisciplinary reading of *Nadja*, a novel by André Breton, written in 1928, based on the conceptions of reality as proposed by surrealism and psychoanalysis. In surrealism, through the criticism of realism, arises the concept of the surreal, with which many artists came to express themselves in artistic productions and in a particular way of life in the postwar years. In psychoanalysis, Freud was led to surpass the dichotomy between the internal and the external, as well as between the normal and the pathological, entailing a new conception of reality, further reformulated by Lacan under the concept of real. As a result, this reading brings out a claim against conformism and the overcoming of those false dichotomies, thus fostering with both psychoanalysis and surrealism, a change in the praxis of the subject.

KEYWORDS: Psychoanalysis; Surrealism; Real; Surreal

¹ Este artigo é um recorte da minha dissertação de mestrado defendida em 2019 no Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, com o título O surrealismo na formação do conceito de real em Lacan.

* Universidade de São Paulo – USP; Instituto de Psicologia; Programa de pós-graduação de Psicologia Clínica – São Paulo – SP – Brasil – rfcardinali@hotmail.com

** Universidade de São Paulo – USP; Instituto de Psicologia; Departamento de Psicologia Clínica – São Paulo – SP – Brasil – chisdunker@usp.br

Em *Gênese e Estrutura do conceito de Real*, Dunker (2016, p. 242) afirma que a psicanálise teve um início tardio na França, em parte pela hegemonia de Janet e pelo entendimento que tinham do subconsciente, não dando espaço para o inconsciente freudiano. “Ao longo de toda sua carreira, Freud via na escola de Paris, tanto na descendência clínica de Charcot, com quem estudou, quanto na herança terapêutica de Pinel, seus grandes concorrentes.”

Pierre Janet era aluno de Charcot e “[...] propôs uma psicologia própria que começa pelos fenômenos de automatismo mental (JANET, 1976 [1889]). Sua hipótese etiológica supunha que na psicastenia e na histeria há uma perturbação da função real (*fonction du réel*)” (DUNKER, 2016, p. 241), diferente do que ocorre na psicose na qual o real é reconstituído por delírios e alucinações em resposta frente à realidade. Janet colocava “[...] a função do real no topo da pirâmide como uma espécie de instância de integração e subordinação das experiências do sujeito.” (DUNKER, 2016, p. 241).

Lacan tinha um entendimento diferente. Segundo seu mestre em psiquiatria Clerambault, o automatismo aparece, inicialmente ao menos, destituído de sentido. “Ecos do pensamento, estribilhos verbais, repetições de signos, pequenos ruídos, são exemplos desse automatismo que aparecem como algo estranho e enigmático, exercendo um papel muito importante no desencadeamento das psicoses.” (DUNKER, 2016, p. 242).

No entanto, foi a concepção de Janet que os surrealistas empregaram para desenvolver a escrita automática utilizada em seus textos. Janet foi professor de André Breton, psiquiatra, amigo de Lacan e criador do surrealismo. Assim, é a partir dos conceitos da psiquiatria que os surrealistas desenvolvem seu método.

Em 1916, Breton foi assistente do Dr. Raoul Leroy no centro psiquiátrico do II Exército, em Sant-Dizier, onde se aplicava o método associativo aos pacientes internos. Para esse centro eram encaminhados, entre outros, os soldados que estavam na frente de batalha e sofriam de delírios agudos. Breton ficou impressionado com as argumentações delirantes dos internos, que não deixavam de ter uma lógica; em especial, um paciente que em pleno bombardeio, ficou de pé sobre o parapeito do hospital regendo com o dedo a trajetória das granadas. Ele dizia aos médicos que a guerra da qual ele participava era uma grande simulação, que as granadas eram simulacros e por isso não poderiam ferir, que os companheiros feridos eram habilidosamente maquiados e que os mortos eram cadáveres emprestados das faculdades de medicina. Assim, foi “[...] a partir de uma experiência clínica real que ele concebeu a existência da ‘surrealidade’. E em

seguida procuraria atingi-la através da escrita automática.” (ROUDINESCO, 1988, p. 37).

Em 1917, Breton foi interno provisório no serviço de Babinski no Hospital Pitié-Salpêtrière. Em 1922 começou a ler Freud, as primeiras traduções para o francês das *Conferências introdutórias sobre a psicanálise* (1915-1917) e de *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana* (1901), e em outubro de 1921 encontrou-se com o psicanalista em seu consultório em Viena. Freud o recebeu em meio ao horário dos pacientes, fazendo-o esperar por meia hora. Sem entusiasmo, respondeu apenas com banalidades e ao final da conversa o saudou dizendo: “Felizmente, contamos com a juventude.” (ROUDINESCO, 1988, p. 37). Breton levou anos para se refazer de tal decepção.

No entanto, a concepção que Breton tem do inconsciente difere da de Freud. “No poeta, o inconsciente não é uma estrutura organizada em termos de tópicos, mas um lugar psíquico consonante com o automatismo descrito pelos psicólogos, hipnotizadores, espíritas e ocultistas.” (ROUDINESCO, 1988, p. 37).

Breton, assim como Eluard, Aragon, Péret e Soupault, foi obrigado a lutar na guerra, e voltou marcado por ela, repugnado, constrangido. “Não querem ter mais nada em comum com a civilização que perdeu sua razão de ser, e o niilismo radical que os anima não se estende somente à arte, mas a todas as manifestações da civilização.” (NADEAU, 2008, p. 15).

Após a guerra, constata-se na sociedade uma euforia provisória e artificial; a massa, que durante os anos de guerra foi privada das necessidades elementares, agora se torna consumista. A razão e as faculdades lógicas dominam o mundo, os indivíduos constroem máquinas em grande escala e tornam-se prisioneiros, escravos delas. O conhecimento adquirido não lhes serve para uma mudança significativa. “Continua sendo o selvagem que emprega aparelhos cujo funcionamento conhece apenas superficialmente.” (NADEAU, 2008, p. 17-18).

Breton deixa de atuar como médico e em 1924 publica o *Manifesto do surrealismo*, no qual fala de um indivíduo descontente com sua sorte, entregue a sua indiferença ou ao seu esforço, que consentiu apenas em trabalhar e aos poucos deixou suas razões de viver. Nesse manifesto, Breton define o surrealismo como:

SURREALISMO, s. m. Automatismo psíquico em estado puro mediante o qual se propõe exprimir, verbalmente, por escrito, ou por

qualquer outro meio, o funcionamento do pensamento. Ditado do pensamento, suspenso qualquer controle exercido pela razão, alheio a qualquer preocupação estética ou moral.

ENCICLOPÉDIA, *Filosofia*. O Surrealismo baseia-se na crença na realidade superior de certas formas de associação até aqui negligenciadas, na onipotência do sonho, no jogo desinteressado do pensamento. Ele tende a arruinar definitivamente todos os outros mecanismos psíquicos e a substituí-los na resolução dos principais problemas da existência. (2001 [1924], p. 40).

Em 1930, Lacan tomou conhecimento do texto de Salvador Dalí, membro do surrealismo, *L'âne pourri* (1928), publicado no primeiro número de *Surréalisme au service de la révolution*, no qual sustentava sua tese original sobre a paranoia. Sob o impacto dessa leitura, Lacan rompe com a doutrina das constituições e passa a ter uma nova apreensão da linguagem na psicose.

Podemos, a partir desse apanhado histórico conceitual, tomar o surrealismo como denúncia ao caráter artificial da antinomia entre o real e o imaginário, a loucura e a pretendida razão. É através das alucinações voluntárias que, em seus trabalhos, a distinção entre o objetivo e o subjetivo perde o seu valor. Os surrealistas tentam a união total do imaginário com o real, como uma espécie de ideal. No entanto, Breton confessa que obter esse ponto “sublime” não é possível, mas “[...] o Surrealismo se contenta em estender um elo condutor entre os mundos demasiados desassociados da vigília e do sonho, da realidade externa e interna.”² (ALQUIÉ, 1974, p. 154).

Além disso, o surrealismo propõe uma relação de transformação do sujeito com a realidade, na tentativa de ultrapassar a oposição entre o mundo desejado e o mundo real (DUNKER, 2016). Esse ideal surrealista é calcado na teoria freudiana da interpretação dos sonhos, quando na análise do sonho de injeção de Irma, Freud afirma que “[...] o sonho poderia ser a realização de um desejo.” (1999 [1900], p. 172).

Baseado nessa ideia, um dos elementos decisivos na passagem surrealista que acede ao conceito lacaniano de real é a proposta de uma relação performativa com o mundo por meio de suas produções artísticas, que não propõe uma descrição da realidade de maneira ideal, mas uma tentativa de duplicidade da realidade: imaginário/real, vigília/sonho, realidade interna/realidade externa, mundo desejado/mundo real. Em Lacan, essa tentativa de duplicação da realidade se dá a partir do ato poético.

² “[...] el Surrealismo se contenta con tender un hilo conductor entre los mundos demasiado disociados de la vigilia y del sueño, de la realidad externa e interna.” (ALQUIÉ, 1974, p. 154), tradução das autoras.

Essa produção depende de certa atitude de linguagem, da qual o ato poético é paradigma e a escrita, o caminho fundamental. A produção do Real depende de uma duplicação da realidade, duplicação que começa pelo próprio eu e se prolonga em estratégias de deformação, subtração e desdobramento da imagem. (DUNKER, 2016, p. 243).

Simanke, em *A ficção como teoria: revisitando as relações de Lacan com o surrealismo* (2008), enumera vários temas em que a proposta lacaniana converge com os métodos surrealistas, temas como a loucura, a tragicidade feminina, o desejo como ponto de autoafirmação do sujeito em uma concepção antiobjetivista, a própria descoberta do pensamento freudiano, em que o surrealismo foi pioneiro e, por fim, a linguagem. Propõe que essas influências, além de não se restringir aos primeiros anos de formalização teórica de Lacan, ultrapassam as referências já conhecidas.

Em Lacan, podemos observar a crítica à visão realista e objetivista desde seus textos iniciais. Nos surrealistas, também é possível perceber essa crítica em vários momentos como, por exemplo, em Breton, quando diz que “[...] a atitude realista [...] é fruto de mediocridade, do ódio e de presunção.” (2001 [1924], p. 19).

Outro ponto importante que será trabalhado sobre o conceito de real são suas consequências para a prática clínica da psicanálise, pois, como nos diz Dunker (2015, p. 32), “[...] as *doenças mentais* não são nem *doenças*, no sentido de um processo mórbido e natural, que se infiltra no cérebro dos indivíduos, seguindo um curso inexorável e previsível, nem *mentais*, no sentido de deformação da personalidade.” Para o autor, o sintoma, nas ditas doenças mentais, seria uma fragmento da liberdade perdida, imposta a todos os sujeitos, ao passo que ele define *normalopatia* como “[...] excesso de adaptação ao mundo tal como ele se apresenta e, no fundo, um sintoma cuja tolerância ao sofrimento se mostra elevada.” (2015, p. 32).

Para o surrealismo não foi diferente. Breton escreve: “As pompas e as obras da psiquiatria inspiram-me tal desprezo que ainda não ousei saber o que foi feito com Nadja³” (2010 [1928], p. 106). Ou ainda quando Artaud em *Carta aos Médicos-chefes dos Manicômios* escreve:

Não admitimos que se freie o livre desenvolvimento de um delírio, tão legítimo e lógico quanto qualquer outra sequência de ideias e atos humanos. A repressão dos atos antissociais é tão ilusória quanto inaceitável no seu fundamento. Todos os atos individuais são

³ Personagem que dá nome ao romance de Breton, *Nadja* (1924).

antissociais. Os loucos são as vítimas individuais por excelência da ditadura social; em nome dessa individualidade intrínseca ao homem, exigimos que sejam soltos esse encarcerados da sensibilidade, pois não está ao alcance das leis prender todos os homens que pensam e agem.

Sem insistir no caráter perfeitamente genial das manifestações de certos loucos, na medida da nossa capacidade para avaliá-las, afirmamos a legitimidade absoluta de sua concepção de realidade e de todos os atos que dela decorrem. (1983 [1925], p. 30-31).

A partir dessas questões, podemos nos perguntar se o entendimento do real lacaniano, assim como o surreal, aparece como suporte teórico na denúncia da dita normalidade almejada em oposição à liberdade individual.

***Nadja*, de André Breton**

Em 1928, Breton publica *Nadja*, o primeiro romance em que a atitude surrealista em relação ao cotidiano é demonstrada, em uma tentativa de causar uma transformação na vida do leitor, dos burgueses de sua época. Já nas primeiras, linhas Breton lança a questão: “Quem sou?” (2010 [1928], p. 9) e, em resposta, traz uma reflexão que faz o leitor questionar sua própria existência. Logo se vê que a intenção de desnortear o leitor, por meio da literatura, já se encontra presente desde o início da obra:

Quem sou? Se excepcionalmente apelasse para um provérbio: com efeito, o sentido de tudo não poderia resumir-se em saber quem ‘assombro’? Devo confessar que esta palavra me desorienta e tende a estabelecer entre mim e certos seres relações mais singulares, inevitáveis e perturbadoras do que em princípio supunha. É uma palavra que diz muito mais do que quer dizer, que me faz representar, vivo, o papel do fantasma, que alude, sem margem para dúvidas, ao que foi preciso que eu deixasse de ser a fim de ser a *quem* sou. (BRETON, 2010 [1928], p. 9, grifos do autor).

Segundo Bürger (2001), o livro pode ser dividido em quatro partes: uma introdução teórica, uma série de observações isoladas, relatos em forma de diário em que Breton narra os encontros com Nadja, e uma conclusão teórica.

Em *Nadja*, em especial na segunda parte, os relatos individuais não formam um todo, em que cada parte só poderia ser compreendida a partir da leitura total da obra. Cada relato é percebido de maneira autônoma, fragmentária. Pode-se inclusive, inserir, retirar ou mesmo permutar relatos do mesmo tipo, que não se obteria uma mudança substancial ao todo. Desse modo, não se cria uma impressão total da obra, nem mesmo

uma leitura clara, impossibilitando, assim, a formação de um sentido por parte do leitor que “[...] experimenta essa denegação de sentido como choque.” (BÜRGER, 2008, p. 158). O leitor é arrancado da trilha habitual do pensar e do sentir, diante da intenção de provocar nele uma atitude performática em relação ao mundo.

Este choque é intencionado pelo artista de vanguarda, que mantém a esperança de, graças a essa privação de sentido, alertar o receptor para o fato de sua própria práxis vital ser questionável e para a necessidade de transformá-la. O choque é ambicionado como estimulante, no sentido de uma mudança de atitude; e como meio, com o qual se pode romper a imanência estética e introduzir uma mudança na práxis vital do receptor. (BÜRGER, 2008, p. 158).

Com esse intuito, Breton tenta encontrar meios técnicos que lhe permitam impedir uma recepção estética da obra. Mais do que fazer com que o leitor substitua um paradigma artístico por um novo, o objetivo de Breton é “destruir a expectativa estética como tal.” (BÜRGER, 2001, p. 202). Breton busca fazer de *Nadja*, além de um anti-romance (contra a ficcionalidade do romance, insere documentos, em lugar da reprodução de momentos desprovidos de significação, traz os episódios mais marcante de sua vida e ao invés das descrições próprias dos romances realistas há fotografias), uma anti-literatura, quando ultrapassa a crítica e propõe um fazer outro. “Em *Nadja*, não deve ser representado nenhum universo ficcional, antes deve ser comunicado um documento no qual se torna apreensível a experiência de uma realidade transformada em tabu.” (BÜRGER, 2001, p. 202).

Em 1924, em *O Manifesto Surrealista*, Breton já havia lançado críticas à atitude realista por trazer informações puras e simples de forma descritiva desprovidas de significações, junto ao caráter imutável dos heróis com atitudes admiravelmente previsíveis, assim como ao desenrolar das ações dos personagens que se veem reduzidas a uma simples partida de xadrez, na qual o vencedor é conhecido de antemão. Sobre a atitude realista, Breton diz: “Tenho-lhe horror, pois ela é fruto da mediocridade, do ódio e de presunção rasteira. É dela que nascem, hoje em dia, todos esses livros ridículos que insultam a inteligência.” (BRETON, 1993 [1924], p. 19).

Contra essa atitude, Breton propõe, por meio da escrita automática, método que foi utilizado pelos surrealistas, relatar alguns episódios de sua vida ao acaso. “Falarei dessas coisas desordenadamente, segundo o capricho do momento que deixei vir à superfície o que consegue vir à superfície.” (BRETON, 2010 [1928], p. 16). Esse

método é baseado na associação livre freudiana, método com que Breton se familiarizou quando, durante a guerra, aplicava-o em seus pacientes.

Bürger (2001) nos diz que além de afrouxar a censura moral, a escrita automática afrouxa também a censura estilística, levando dessa forma os surrealistas a abandonar a preocupação com as normas estilísticas tradicionais.

Na própria expressão linguística o autor desenvolve “[...] a luta entre a vontade de precisão e a reprodução não falseada da experiência.” (BÜRGER, 2001, p. 206). Breton utiliza uma prosa rica em construção semântica na procura por ordenar a realidade “[...] num sistema pré-formado de entendimento conceitual; por outro lado, a realidade se volta contra tal ordenação. O resultado é uma linguagem na qual a exatidão resvala cada vez mais para indeterminação”. (BÜRGER, 2001, p. 206). Essa ambiguidade também aparece no conteúdo da narrativa que, apesar de trazer uma precisão dos acontecimentos individuais, apresenta um sentido impreciso. “Com exatidão desejável, o leitor experimenta aquilo que atingiu o autor num tempo e espaço determinados, mas não esclarece o significado do acontecimento. *Aqui* também a precisão dá de encontro com o vazio.” (BÜRGER, 2001, p. 206). Podemos entender esse vazio, esse sentido impreciso, essa indeterminação com o que Lacan chama de real?

Lacan trabalha o real a partir do termo *tique*, que toma emprestado do vocabulário de Aristóteles, traduzindo *tiquê* por “*encontro do real*” (1998 [1964], p. 56), esse real que sempre escapole, do encontro faltoso e do que nele há de inassimilável. “O sujeito em sua casa, a lembrança de sua biografia, tudo isso só marcha até um certo limite, que se chama o real.” (1998 [1964], p. 51).

O real aparece também traumático, por trás da fantasia, em uma modulação, uma variação, que ocorre devido à alienação de seu sentido, já que ele sempre escapa, estando assim sempre velado na análise. “O real suporta fantasia, e a fantasia protege o real.” (LACAN, 1998 [1964], p. 44). É desse real que Breton fala quando diz desse lugar desconhecido?

Tomada nesta acepção de um modo quase abusivo, sugere-me que as manifestações objetivas da minha existência, pelo menos as que assim considero, manifestações mais ou menos deliberadas, são tão-só o que transparece, nos limites desta vida, de uma actividade cujo campo verdadeiro me é totalmente desconhecido. O meu conceito de “fantasma”, no que revela de convencional tanto no aspecto como na cega submissão a certas contingências de hora e de lugar, vale

sobretudo para mim como imagem acabada de um tormento que pode ser eterno. É provável que a minha vida seja apenas uma imagem deste gênero, que esteja condenado a voltar atrás quando imagino explorar, a tentar conhecer o que deveria reconhecer sem esforço, a aprender uma parte irrisória daquilo que esqueci. Esta opinião a meu respeito só me parece falsa na medida em que me pressupõe a mim próprio e situa arbitrariamente num plano de anterioridade uma figura rematada do meu pensamento sem razão para harmonizar com o tempo, uma figura que implica, nesse mesmo tempo, a ideia de qualquer perda irreparável, penitência ou queda cuja ausência de fundamento moral seria insusceptível de admitir, a meu ver, a mínima discussão. (2010 [1928], p. 9-10).

Breton fala desse fantasma que é sua “imagem acabada de um tormento”, que está em submissão cega a sua forma de lidar com um mundo e em constante embate com as aptidões que lhe seriam próprias. Algumas linhas à frente, diz: “O importante é que as aptidões particulares que lentamente vou descobrindo neste mundo nunca me distraiam de uma aptidão geral que me seria própria e me é dada.” (2010 [1928], p. 10) e um pouco adiante: “[...] não será na medida exacta em que consiga tomar consciência desta diferença que hei-de descobrir o que vim fazer a este mundo e qual a mensagem única de que sou portador, ao ponto de só a minha cabeça responder pelo seu destino?” (2010 [1928], p. 10). Esse movimento que Breton enfrenta traz consigo uma noção conflitual entre o princípio do prazer, ligado ao que ele nomeia de aptidões próprias, ocasionando uma repetição ligada ao real, e o princípio da realidade, em sua tentativa de conservação de uma homeostase na psique. “O lugar do real, que vai do trauma à fantasia – na medida em que a fantasia nunca é mais do que a tela que dissimula algo de absolutamente primeiro, de determinante na função da repetição.” (LACAN, 1998 [1964], p. 61). Breton parece continuar a falar dessa noção conflitual, algumas páginas depois, ao abordar os fatos-escorregadelas, fatos-precipícios mediados pelo princípio de conservação.

Devia estabelecer-se a hierarquia destes factos, do mais simples ao mais complexo, desde o movimento especial, indefinível, provocado por nós pela visão de objetos muito raros ou pela chegada a certos lugares – movimento sempre acompanhado da sensação muito nítida de depender dele, para nós, qualquer coisa de grave, de essencial –, até à ausência total de paz que nos valem certos encadeamentos, certos concursos de circunstâncias que ultrapassam largamente o nosso entendimento e só admitem que regressemos a uma atividade razoável quando apelamos, na maioria dos casos, para o instinto de conservação. Seria possível estabelecer uma série de escalões intermediários entre estes factos-escorregadelas e estes factos-precipícios. (2010 [1928], p. 14).

Para que esse movimento ocorra, em uma estrutura neurótica, é primordial que o sujeito passe pelo complexo de Édipo para assim assentir numa estrutura humanizada do real, uma realidade implicada no discurso analítico, nervuras significantes. “Para que haja realidade, acesso suficiente à realidade, para que o sentimento de realidade seja um justo guia, para que a realidade não seja o que ela é na psicose, é preciso que o complexo de Édipo tenha sido vivido.” (LACAN, 2010 [1955-1956], p. 232).

Portanto, os significantes são tidos como distintos de uma significação, não têm significação própria, são significantes puros. Há, no entanto, significantes de base sem os quais as ordens de significações humanas não poderiam estabelecer-se. A partir dessa colocação, Lacan põe a questão: “Não é também o que nos explicam todas as mitologias?” (2010 [1955-1956], p. 233). A ciência moderna dá o nome de *pensamento mágico* a tudo que “[...] ultrapassa os cerebrozinhos encarquilhados daqueles para os quais parece que, a fim de entrar no domínio da cultura, a condição necessária é que nada os prendam a um desejo qualquer que os humanizasse.” (LACAN, 2010 [1955-1956], p. 234). Assim as mitologias instalam significantes primordiais.

É graças a seus mitos que o primitivo se acha aí dentro da ordem das significâncias. Ele tem chaves para todas as espécies de situações extraordinárias. Se ele se coloca em oposição declarada a tudo, alguns significantes o suportam ainda, os quais, por exemplo, lhe dizem exatamente a forma de punição que sua saída comporta, a qual pôde produzir desordens. A regra lhe impõe seu ritmo fundamental. Quanto a nós, estamos reduzidos a permanecer muito medrosamente no conformismo, tememos nos tornar um pouquinho loucos logo que não digamos exatamente a mesma coisa que todo o mundo, essa a situação do homem moderno. (LACAN, 2010 [1955-1956], p. 228).

Será Nadja vítima dessa conjectura? Breton descreve Nadja como “[...] um gênio livre, algo assim como um desses espíritos do ar que certas práticas de magia permitem momentaneamente atrair, mas impossível de submeter-se.” (2010 [1928], p. 80). Acreditava que a liberdade era uma causa a ser seguida, sem restrições de qualquer tipo.

Enfim, Nadja acreditava firmemente, e ao mesmo tempo duvidava, como todos nós duvidamos e acreditamos, nessa ideia, insistentemente corroborada por mim, de que a liberdade, adquirida nesta vida ao preço de inúmeras e difícilimas renúncias, exige ser usufruída sem restrições no tempo em que é dada, sem considerações pragmáticas de qualquer espécie, e isso porque a emancipação humana *a todos os respeito*s, segundo os meios de que cada um dispõe, é a única causa

que continua a ser digna de ser servida.” (BRETON, 2010, [1928], p. 106, grifos do autor).

Na busca dessa liberdade, Nadja parece submergir no conflito, anteriormente citado, entre o princípio do prazer e o princípio de conservação. Breton lamenta não ter conseguido antecipar que Nadja perdesse a proteção do instinto de conservação.

Talvez fosse na via deste último projecto que eu deveria retê-la, mas para isso seria preciso, antes de mais nada, que tivesse tomado consciência do perigo que ela corria. Ora nunca imaginei que Nadja pudesse perder ou já tivesse perdido os *favores* desse instinto de conservação – a que já me referi –, o qual, apesar de tudo, faz com que meus amigos e eu, por exemplo, *nos portemos bem* à passagem de uma bandeira (limitamo-nos a virar a cabeça para o outro lado). (BRETON, 2010 [1928], p. 107, grifos do autor).

Assim, Nadja é trancafiada nos ditos aparelhos de conservação social, forçada a um senso aceitável de realidade, privada de sua liberdade, “a loucura que se trancafia” (BRETON, 2001 [1924], p. 17).

Haverá algo mais odioso do que estes aparelhos ditos de conservação social que por um pecadilho, uma primeira falta exterior à decadência ou ao senso comum, precipitam qualquer indivíduo no meio de criaturas cujo trato só lhe pode ser nefasto, e sobretudo o privam sistematicamente de relações com todos os que possuem um senso prático ou moral mais sólido do que o seu? Os jornais revelam-nos que no último congresso internacional de psiquiatria, logo desde a primeira sessão, todos os delegados foram unânimes na condenação da persistente ideia popular segundo a qual não se consegue sair com mais facilidade dos manicómios do que outrora se saía dos conventos. (BRETON, 2010 [1928], p. 102).

Nas primeiras páginas do *Segundo Manifesto Surrealista* (1930), Breton traz a crônica “Legítima defesa”, publicada no *Anais médico-psicológicos Revista da alienação mental e da medicina legal dos alienados* (1929). Nela, Paul Abély fala do perigo, que ele chama de exógeno, a que os médicos estão submetidos. Conta que um dos pacientes, um maníaco reivindicador, vítima de delírios persecutórios particularmente perigosos, propunha, com uma certa ironia, a leitura de *Nadja*. O livro estava circulando entre os alienados. Abély diz:

O Surrealismo nele florescia com sua voluntária incoerência, seus capítulos habilmente descosidos, toda essa arte delicada de fazer troça do leitor. No meio de desenhos estranhamento simbólicos, encontrava-

se a fotografia do professor Claude. Na verdade, um capítulo inteiro fora-nos especialmente consagrado. Nele os pobres psiquiatras eram copiosamente injuriados e uma passagem (assinalada com um risco de lápis azul pelo doente que tão amavelmente nos oferecera o livro) atraiu mais particularmente a nossa atenção, por contar essa frase: “Sei que, se eu fosse louco e internado há poucos dias, aproveitar-me-ia de uma remissão de meu delírio para assassinar friamente um dos que me caíssem nas mãos, de preferência o médico. Disso, pelo menos, me deixassem em paz. (apud BRETON, 2001 [1930], p. 149).

Outro aspecto que podemos perceber em *Nadja* é que, para Breton, assim como para Lacan, a realidade tem uma dupla face em que os dois lados se constituem mutuamente, uma realidade externa e uma realidade psíquica, esta última inacessível, que em Lacan aparece como real e em Breton como uma *sobre-realidade*, o surreal.

Lacan nos lembra do sonho que pode ser encontrado no último capítulo de *A Interpretação dos Sonhos* (1900), “Ciência dos sonhos”, em que Freud relata um episódio em que um pai foi repousar ao lado do quarto onde estava seu filho morto, deixando um velhote cuidando dele, mas o velhote adormece e o quarto pega fogo por causa de uma vela que tomba. O pai desperta assustado, não apenas com o barulho da chama, que se dá em realidade chamando-o ao real, mas também por uma outra realidade, a fala de seu filho no sonho “*Pai, não vês que estou queimando?*” (1998 [1964], p. 37, grifos do autor).

O real pode ser representado pelo acidente, pelo barulhinho, a pouca-realidade, que testemunha que não estamos sonhando. Mas, por outro lado, essa realidade não é pouca, pois o que nos desperta é a outra realidade escondida por trás da falta do que tem lugar de representação – é o *Trieb*, nos diz Freud.” (LACAN, 1998 [1964], p. 61, grifos do autor).

Tal elucidação nos remete ao que Breton diz sobre o sonho, ele crê que em um futuro quando os sonhos passariam a ser estudados de maneira metódica, a dita ambiguidade entre sonho e realidade poderia ser entendida como uma única realidade, a *sobre-realidade*. Breton (2001 [1924]) diz:

A partir do momento em que o sonho for submetido a um exame metódico, em que, mediante um processo ainda por descobrir, formos capazes de descrever o sonho em sua inteireza (e isto pressupõe uma disciplina da memória que abranja várias gerações; mas, ainda assim, começemos a registrar os fatos mais salientes), em que sua curva se traçar com regularidade e amplidão inauditas, será lícito esperar que os mistérios que não são mistérios cedam o passo ao grande Mistério.

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*, se é lícito chamá-la assim. (p. 27-28, grifos do autor).

Benjamin (2012) aponta outros caracteres revolucionários encontrados em *Nadja*, quando, por exemplo, Breton apresenta *Nadja* como um *livro de portas batentes* em uma virtude revolucionária, um exibicionismo moral contra “[...] a discrição no que diz respeito à própria existência, que antes de uma virtude aristocrática, transforma-se cada vez mais num oportunismo de pequeno-burguês arrivista.” (p. 24).

No surrealismo, por meio da arte, busca-se a liberdade do sujeito, com o uso da imaginação, sua força motora, tendo o choque como instrumento que, por meio da privação do sentido, alerta o sujeito para o fato de sua própria práxis ser questionável, tendo, assim, a necessidade de transformá-la em ato revolucionário.

Assim, tanto a psicanálise como o surrealismo trazem consigo algo de revolucionário, de não conformista, de busca da liberdade, de transformação na práxis do sujeito.

A denúncia aparece, por exemplo, quando Lacan faz uma crítica à necessidade de permanecermos medrosamente no conformismo para não nos tornarmos um pouquinho loucos ou quando Dunker diz que os fragmentos de uma liberdade perdida aparecem como sintomas das ditas doenças mentais ou ainda quando Breton se opõe à internação de *Nadja*, considerada por ele como um gênio livre, por acreditar que a liberdade deve usufruída sem nenhuma restrição.

“*Quem vem lá? Quem vem lá? És tu, Nadja? É verdade que o além, todo o além, esteja nesta vida? Não vos oiço. Quem vem lá? Eu só? Eu próprio?*”
(BRETON, 2010 [1924], p.107)

REFERÊNCIAS

ALQUIÉ, F. **Filosofia del surrealismo**. Barcelona: Barral Editores, S.A., 1974.

ARTAUD, A. (1925) Carta aos médicos-chefes dos manicômios. *In: Escritos de Antonin Artaud*. Trad. Claudio Willer. v. 5. Porto Alegre: L&PM, 1983, p. 30-31. (Coleção rebeldes e malditos).

BENJAMIN, W. *O surrealismo: o último instantâneo da inteligência europeia*. In: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 21-36.

BRETON, A. (1924). Introduction au discours sur le peu de réalité. In : BRETON, A. **Oeuvres Complètes**. Édition Établie par Marguerite Bonnet avec pour ce volumen, la collaboration de Philippe Bernier, Étienne-Alain Hubert et José Pierre. v. II. Éditions Gallimard, 1992, p. 265-280.

BRETON, A. (1924). Manifesto do surrealismo. In: BRETON, A. (1896-1966). **Manifesto do surrealismo**. Trad. Sergio Pachá. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001, p. 13-64.

BRETON, A. (1930). Segundo manifesto do surrealismo. In: BRETON, A. (1896-1966). **Manifesto do surrealismo**. Trad. Sergio Pachá. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001, p. 141-225.

BRETON, A. (1928). **Nadja**. Trad. Ernesto Sampaio. Lisboa: Editora Estampa, 2010.

BÜRGER, P. **Teoria da vanguarda**. Trad. José Pedro Antunes. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

BÜRGER, P. O surrealismo francês. In: ANTUNES, J. P. **Tradução comentada de O Surrealismo francês de Peter Bürger**. 2001. 387f. Tese (Doutorado em Teoria Literária.). Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp. Universidade de Campinas, UNICAMP, Campinas.

DALÍ, S. **Sim ou a paranoia**. Trad. Denise Vreuls. Rio de Janeiro: Editora Artenova, 1974.

DUNKER, C. I. L. **Mal-estar, sofrimento e sintoma: uma psicopatologia do Brasil entre muros**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2015. (Estado de Sítio).

DUNKER, C. I. L. Gênese e estrutura do conceito de real. In: DUNKER, C. I. L. **Por que Lacan?** Coord. Daniel Kupermann. 1. ed. São Paulo: Zagodoni, 2016.

FREUD, S. (1900). **A interpretação dos sonhos**. Trad. Walderedo Ismael de Oliveira. Rio de Janeiro: Imago editora, 1999.

JANET, P. (1889). **L'Automatisme Psychologique: essai de psychologie expérimentale sur les formes inférieures de l'activité humaine**. Paris : Alcan, 1976

LACAN, J. **O Seminário, livro 3: as psicoses (1955-1956)**. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. [versão brasileira de Aluisio Menezes]. 2. ed. revista. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

LACAN, J. **O Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise (1964)**. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Trad. MD Magno. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

NADEAU, M. **História do surrealismo**. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 2008.

ROUDINESCO, E. **História da psicanálise na França: a batalha dos cem anos – v. 2 (1925-1985)**. Trad. Vera Ribeiro. Jorge Zahar Editor: Rio de Janeiro, 1988.

SIMANKE, R. T. A ficção como teoria: revisitando as relações de Lacan com o surrealismo. **Revista Estudos Lacanianos**, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, 2008. <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rel/v1n2/v1n2a08.pdf>. Acesso em: 11 set. 2020.

Data de submissão: 05/10/2020

Data de aprovação: 05/10/2020