

**IMAGENS DE SONHO E DESPERTAR***Dream images and awakening*

*Sônia Campaner Miguel Ferrari<sup>1</sup>*

**Resumo:** Estabelecemos neste artigo a relação entre imagens de sonho e ação tal como Benjamin as entende a partir de sua pesquisa sobre a cidade de Paris no século XIX e do movimento surrealista, destacando-se ainda as referências a Carl Gustav Jung em suas conferências sobre o sonho de 1928-1930.

**Palavras-chave:** Sonho; Despertar; Surrealismo; Benjamin; Jung

**Abstract:** In this article we establish the relationship between dream images and action as Benjamin understands them from his research on the city of Paris in the 19th century and from the surrealist movement; we also refer to Carl Gustav Jung in his lectures on the dream of 1928-1930.

**Keywords:** Dream; Awakening; Surrealism; Benjamin; Jung

\*\*\*

O sonho é alvo de estudo e observação, porém muitas vezes visto com certa desconfiança em relação ao que na filosofia se considera como verdade. E isso principalmente da parte das teorias mais voltadas para o aspecto epistemológico. Suas imagens, porém, foram usadas como parte dos tratamentos de saúde e de outras formas de investigação.

Receberam um lugar de destaque na psicanálise e na psicologia analítica, assim como na produção artística de grupos das vanguardas radicais, como o Surrealismo. Vamos tomar aqui o enfoque dado por Benjamin às imagens de sonho e ao sonho como forma de viver e absorver uma determinada época histórica, e a diferença que o autor vê entre o modo como o surrealismo vê o sonho, e a necessidade do despertar.

A necessidade do despertar aparece para o autor para uma geração que é educada pelos sonhos como forma de distração ou esquecimento acerca da experiência que essa geração faz de seu próprio mundo. Pois a experiência do sonho dessa geração, à qual

---

<sup>1</sup> Professora doutora do Departamento de Ciências da Linguagem e Filosofia da PUCSP. Email: [soniacamp@pucsp.br](mailto:soniacamp@pucsp.br).

corresponde a obra de Proust, é uma experiência que transforma a realidade num sonho, porém um sonho que se apodera do mundo infantil de maneira patológica.

Para ele a juventude e a infância experimentam o mundo primeiramente como sonho, e isso é um processo natural. Mantê-las no mundo dos sonhos é o que faz a educação de hoje, de modo que sua ação fica restrita. Quero dizer com isso que a educação atual não enfatiza o aprendizado pela experiência, o que faz com que as crianças se relacionem com o mundo de forma indireta, sempre mediada<sup>2</sup>. Para Benjamin a experiência do jovem e da criança é como que um modelo para compreender o mundo e colocar a necessidade do despertar. Primeiramente a compreensão dada ao sonho por Benjamin passa pela interpretação que o autor dá ao ambiente cultural da Paris do século XIX. Depois veremos o porquê da necessidade do despertar, colocado por ele em vários dos aforismos da obra inacabada *Passagens* como a forma de acessar “um saber ainda não consciente do ocorrido” (BENJAMIN, 1982, p. 491)

Na psicanálise a oposição entre sono e vigília não tem valor “para determinar a forma da consciência empírica do ser humano” pois considera-se que há infinita variedade de estados de consciência (BENJAMIN, 1982, p. 492). O sonho é um desses estados, e ele permite identificar outros estados intermediários em que se pode dizer que sonhamos acordados. Essa diferenciação de estados de consciência é transposta por Benjamin do indivíduo para o coletivo de forma que possa interpretar as produções culturais - tais como a arquitetura, a moda e algumas produções artísticas - como imagens de sonhos, e que como tais, “permanecem no ciclo da eterna repetição, até que o coletivo se apodere delas na política” (1982, p. 492).

É pelo motivo de pensar as imagens de sonho como imagens do coletivo que Benjamin se apoia em Jung, mais do que em Freud, para a explicitação do significado dessas imagens e da necessidade de sair de seu âmbito. Uma das citações de Jung feitas por Benjamin (BENJAMIN, 1982: 504-5) faz menção ao significado inconsciente de determinados gestos, como por exemplo, a entronização da Deusa Razão em Notre Dame na época da Revolução Francesa. É um gesto histórico fundador que tem um significado bem preciso para Benjamin (e Jung): a adoção do racionalismo em detrimento da amplitude do mundo inconsciente. A civilização ocidental inconscientemente banuiu da

---

<sup>2</sup> Não é meu objetivo aqui desenvolver uma teoria da educação, quero com essa afirmação apenas enfatizar uma dada da cultura contemporânea.

esfera de ação o seu inconsciente que continuou atuando, e trouxe o nacional-socialismo como uma espécie de “vingança”.

Jung em suas conferências sobre a análise dos sonhos, procurou tornar mais sutil a questão dessa interpretação. Para ele “os sonhos têm significado simbólico, e nós não sabemos se a interpretação está correta, mas fazemos a hipótese de que um sonho significa algo” (JUNG, 2017, p. 25). Porém nada garante que um caminho ou outro vai resultar numa solução. Explicita assim: “A maioria das pessoas, depois de certa extensão de análise dos sonhos, sabe quando a interpretação “clica”; quando há o sentimento de que ela atinge absolutamente o fato, sabe-se que se está na trilha certa” (2017, p. 26). E esse saber torna-se consciente nesse momento. Há uma sequência “irracional” que pode ser explicada no sonho, porém não há um caminho determinado para que isso possa ocorrer.

Noutra conferência Jung afirma (2017, p. p.33) que não se pode decidir pelo número de associações se um sonho pode ser tomado a nível subjetivo, isto é, relativo ao sujeito. E um aspecto que certamente contribui para as relações que possamos estabelecer entre Jung e Benjamin é a ênfase que Jung dá ao caráter histórico das associações. (2017, p. 58). Afirma que o “paralelo histórico... é extremamente importante, particularmente porque nós, pessoas brancas, não percebemos em que extensão somos os descendentes, as crianças, de uma longa série de ancestrais”. Nosso modo de pensar nos leva a considerar que somos criaturas absolutamente livres, e que a existência de um passado histórico poderia comprometer essa liberdade. Pelo contrário, a nossa linguagem, os sons que pronunciamos trazem consigo uma história que esteve uma vez viva, “e, portanto, cada palavra que falamos faz soar aquele acorde em qualquer outro ser vivo sempre que falamos a mesma linguagem” (JUNG, 2017, p. 58).

Jung faz referência à cultura do oriente em diversos momentos do texto – como por exemplo ao *I Ching*, ao *Segredo da Flor de ouro*, e a conceitos como sincronicidade – e avalia sua importância para a cultura do Ocidente pois para ele os momentos em que esses estudos se intensificam correspondem a aqueles em que o Ocidente perdeu a relação com um valor psíquico. Acentua a importância do instinto inconsciente da psiquê para encontrar caminhos que ajudem a superar o abalo de nosso mundo e de nossa consciência

Os sonhos têm para ele um aspecto subjetivo e objetivo, individual e coletivo, e é nesse aspecto que Benjamin se centra para discutir o alcance do sonho, e de seu correlato, o despertar. O despertar do sonho significa a compreensão das imagens. As imagens por sua vez são um reflexo, muitas vezes falso e deformado da realidade. A frase: “O

despertar iminente é como o cavalo de madeira dos gregos na Tróia dos sonhos” (BENJAMIN, 1982, p. 495) ilustra a relação que as imagens de sonho significam para o coletivo urbano, e o que pode provocar o despertar: Pode ser um tropeço, a percepção de um engano.

Em vários de seus aforismas do arquivo L do Trabalho das Passagens, intitulado *Cidade de Sonho e morada Morada de sonho: Sonhos de futuro; niilismo antropológico*, Benjamin refere-se a Jung e a temas como recordação, esquecimento e a Proust, autor traduzido por Benjamin e que tematiza em sua obra *Em busca do tempo perdido*, a relação entre memória e esquecimento<sup>3</sup>. Permanece aí a ideia de que algo fica profundamente marcado em nosso inconsciente, cujos efeitos sentimos em momentos quando consideramos já ter esquecido ou apreendido o evento. Os eventos relatados por Proust relacionados à memória seriam uma espécie de prova de que algo fica profundamente depositado no inconsciente, e aflora de maneira involuntária ou repentina. Não vamos aqui discutir se esse processo é de fato involuntário ou repentino, porém o que interessa aqui é que as referências ao inconsciente por Benjamin objetivam não só compreender o conceito, como também relacioná-lo a um inconsciente coletivo, ou a uma psiquê coletiva que também sonha.

“Moradas de sonho do coletivo: passagens, jardins de inverno, panoramas, fábricas, museus de cera, cassinos, estações ferroviárias” (BENJAMIN, 1982, p. 511) todas essas construções aparecem mencionadas como moradas de sonho. Lugares que teriam a função de provocar o sonho ou o devaneio. São uma forma de desviar a consciência do coletivo para aquilo que parece ser a cidade e para o que essas imagens suscitam: uma cidade produzida pelos homens e que se sobrepõe às imagens do passado. Porém qual a vantagem de se enterrar o passado? Conhecer o passado não significa querer vive-lo ou revivê-lo, mas é uma forma de o homem estar ciente e consciente do tempo em que vive e no qual age e das influências que se exercem sobre suas escolhas. Agir nesse mundo requer o conhecimento dele, o que requer o despertar deste que age de modo a levar também o mundo ao despertar.

---

<sup>3</sup>Esses temas estão presentes nos ensaios A imagem de Proust e Sobre alguns temas em Baudelaire, nos quais Benjamin procura unir a literatura de Proust com a filosofia de Bergson e a psicanálise freudiana para compreender fenômeno da modernidade relativos à memória e à experiência.

O tema do sonho e do despertar levou Benjamin a comparar o que visava desenvolver no trabalho das passagens com o que os surrealistas haviam proposto ao considerar o sonho como uma técnica para a produção artística.

O movimento surrealista se colocou num ataque frontal contra a lógica cartesiana, a moralidade burguesa e o racionalismo. Para isso adotou determinados procedimentos para conseguir desvencilhar-se das formas de pensamento da cultura ocidental. Os ensinamentos de Freud assim como as teorias de Einstein ajudaram o movimento a esquivar-se das ideias de causalidade e de onipotência da consciência. Assim os surrealistas colocaram em seu lugar, como consta no Manifesto de Breton, os sonhos, a loucura, a imaginação e a intuição, como caminhos para acessar os aspectos mais recônditos e sombrios da mente humana.

Da mesma forma Benjamin buscava, com as noções como pensamento por imagem, imagens dialéticas, espaço da imagem, acessar esferas para além da consciência fornecida pela razão iluminista, não só para dissipar os aspectos sombrios da própria razão, porém também para encontrar, nesses recônditos desconhecidos, outras possibilidades de superação do mundo humano tal como ele se encontrava organizado naquele período.

Sonho, automatismo da escrita, imaginação, o acaso das relações, são todos procedimentos através dos quais o surrealismo pretendia negar a realidade em favor de uma surrealidade: para eles é nessa outra esfera que se encontram outras possibilidades. Tais imagens deveriam colocar em questão o discurso racionalista do pensamento ocidental. Assim o conhecimento buscado pelos surrealistas implicaria também uma superação das dicotomias, sobretudo uma reconciliação do homem consigo mesmo e com o mundo.

Os procedimentos estabelecidos pelos surrealistas, e os elementos de que se utilizaram com o intuito de alcançar essa esfera acima das dicotomias são aqueles que apontam para fora da esfera da tradição racionalista do pensamento ocidental. Assim como também os procedimentos de produção artística, como as colagens, de imagens ou de elementos: o intento era o de fazer chocar realidades completamente separadas de modo a que o seu contato produzisse figuras abstratas com tal intensidade capaz de fazer com que nos desorientássemos em nossas referências.

Assim de certa maneira o surrealismo, e principalmente Breton, procurou nas regiões do subconsciente novas imagens do mundo que não estivessem carregadas com os pré-conceitos da racionalidade ocidental. Não era, portanto, uma busca no mundo externo, mas na interioridade humana. E essa busca incluía a dissolução do eu.

Porém para Benjamin os surrealistas - e ele se refere principalmente a Aragon em *O Camponês de Paris* e ao manifesto de Breton - permaneciam no domínio do sonho, enquanto para ele “deve ser encontrada... a constelação do despertar” (BENJAMIN, 1982, p. 571-572). Essa avaliação da proposta surrealista é desenvolvida por Benjamin no ensaio *O Surrealismo*, de 1929. A obra de Aragon “denuncia os danos provocados pelo “tolo racionalismo humano”, visto pelos surrealistas como herança nociva do cartesianismo que sempre fundamentou as estruturas lógicas do pensamento ocidental”, (NASCIMENTO,2006:59). Aragon se opõe aos “filósofos do mundo” (ARAGON, 1996:37) que antes de buscarem a solução dos problemas, preocupavam-se em refutar seus antecessores. E acentua a ineficácia do método dialético em conduzir a qualquer certeza. Diz Aragon sobre os filósofos que a consciência do método dialético “levou-os a apenas debater os meios dialéticos e não a própria dialética e, menos ainda, o seu objeto: a verdade” (ARAGON, 1996, p. 37). Para ele a filosofia ocupava-se somente com as regras de seu discurso, esquecendo-se da realidade à qual seus métodos eram aplicados.

Os procedimentos acima mencionados dos surrealistas constituíam-se num modo de penetrar a realidade e nela encontrar o “maravilhoso”. Esses procedimentos permitiam ainda encontrar no cotidiano os elementos que davam acesso à esfera dos sonhos. O último capítulo de *O camponês de Paris*, de Aragon, “O sonho do camponês”, reforça os propósitos apresentados no prefácio do livro. E esses propósitos são o de instaurar a vida poética, e uma das maneiras de isso se concretizar é a de superar a estreiteza da lógica e do racionalismo, e encontrar o “maravilhoso” que “é a contradição que aparece no real” (ARAGON, 2001, p. 228). Por outro lado, o “abstrato começa onde o maravilhoso perde seus direitos”. idem

A cidade é para os surrealistas o mais onírico de todos esses objetos (BENJAMIN, 2012, p. 26): ela é produto de sonho, e como tal deve ser experienciada. O método surrealista de que falamos é usado aqui para desvendar os objetos de sonho do mundo conhecido por “modernidade”, que se manifesta em todos os objetos cotidianos, na moda e nas construções. Revelar esse caráter de sonho é possível se compreendermos o significado do sonho, da ideia de um mundo de sonho, que o surrealismo possibilita. Os

passeios de Aragon pela Passagem da Ópera relatados em *O Camponês de Paris*, passeios nos quais o autor coloca em ação a deambulação - andar pela cidade com a atenção flutuante - revelam o rosto surreal da cidade, isto é, seu caráter onírico.

As Passagens são um dos locais preferidos por Aragon para suas andanças. Essas galerias comerciais com cobertura de ferro e vidro que protegem os andantes das intempéries, construídas em Paris no século XIX, eram nesse momento local de um comércio luxuoso. Nelas os passantes podiam circular tranquilamente, protegidos do movimento e da lama das ruas. No início do século XX esse comércio entrou em decadência e as passagens foram praticamente abandonadas, e de local de clientes de luxo, transformou-se em refúgio de prostitutas e criminosos. Porém os surrealistas eram atraídos pela atmosfera do lugar, pois as passagens guardavam os resquícios de um sonho: nelas o passado permaneceu condensado, em suas formas e estilo arquitetônico.

N’*O camponês de Paris*, Aragon refere-se tanto à Passagem da Ópera como ao jardim construído por Haussmann no estilo inglês, e as duas paisagens da cidade são imagens de sonho de dois momentos: uma do passado, a Passagem da ópera, imagem de sonho de uma Paris que imaginava as maravilhas que a técnica poderia trazer para seus habitantes; e outra do presente, em que Aragon projeta no jardim a ideia de uma utopia na relação entre natureza e técnica.

A proposta dos surrealistas tinha como foco o uso da imaginação de modo que o que se podia criar a partir dela não poderia nunca ser o resultado de uma comparação, mas de um “choque entre duas realidades distanciadas”<sup>4</sup>. O produto seria uma imagem poética, fruto de uma espécie de *éclat* inconsciente surgido dessa aproximação.

Possivelmente a relação ambígua dos surrealistas com a reforma produzida por Haussmann na cidade (reformas que transformaram a cidade por meio da construção de avenidas que destruíram pontos tradicionais da cidade) resulta no que Benjamin chama de mitologia (também referida por Aragon em seu livro). Em Aragon a mitologia moderna diz respeito à percepção da cidade, da paisagem urbana como um “espaço regido por outras leis” (NASCIMENTO, 2006, p. 76). A referência à mitologia indica a cidade – produto da civilização por excelência –, como um espaço privilegiado para o passeio e o devaneio. Em um dos aforismas do Trabalho das Passagens (e também em seu texto sobre

---

<sup>4</sup>BRETON, André. Manifestes du surréalisme. Paris: Gallimard, 1994. p. 31, *apud* NASCIMENTO, p. 64. A definição é na verdade de autoria de Pierre Reverdy, que Breton cita no Manifesto.

o cinema), Benjamin remete à questão da relação da técnica com a natureza, ele se pergunta “quando será atingido o estado da sociedade em que essas formas<sup>5</sup> ou as que delas surgiram, revelar-se-ão para nós como formas naturais?” (BENJAMIN, 1982, p. 500-501). Um pensamento que não separa natureza de técnica, embora em seguida ele afirme que a técnica cumpre objetivos estranhos à natureza(idem). Considero que em Benjamin há, nessa forma ambígua de ver a relação entre técnica e natureza, a influência da leitura de Jung.

Benjamin menciona no Trabalho das Passagens o texto de Jung “Seelensprobleme der Gegenwart” (Problemas psíquicos da atualidade), um conjunto de textos em que Jung avalia questões psíquicas do homem moderno, e uma delas é o seu divórcio em relação à natureza e ao que ele chama de unidade. A abertura da caixa de Pandora, libertando toda espécie de males junto com as forças da natureza colocou o ser humano numa situação de ansiedade e angústia.

De volta ao ensaio sobre o Surrealismo, nele Benjamin, da distância geográfica e temporal<sup>6</sup> em relação ao movimento surrealista, afirma que o Ano de 1924 representa um novo ímpeto do surrealismo quando Aragon escreve *Vague des rêves*, “onda de sonhos”, que para ele revela que o “núcleo dialético” do surrealismo encontra-se no sonho. O momento em que Aragon escreveu já está superado: ele reflete o momento de tensão em que algo deve emergir no material e para isso ele deve lutar pelo poder, para poder constituir-se em manifestação pública. O que difere a formulação do ano de 1929 do momento anterior (1924) é que: em 1924 “a vaga inspiradora de sonhos parecia um movimento integral e definitivo” e agora, em 1929, o sentido do movimento encontrava-se na dissolução das fronteiras (todas as aspas neste parágrafo são de BENJAMIN, 2012).

Tal dissolução das fronteiras significa que outros elementos possibilitam a realização do que o surrealismo pretendia no início: a linguagem e a imagem. A imagem é, segundo Aragon, “um estupefaciente (1996, p. 93) que produz a provocação, perturbações e metamorfoses (1996, p. 93). “Cada imagem, a cada lance, força-os<sup>7</sup> a revisar todo o Universo. E há para cada homem uma imagem e encontrar que aniquila todo o Universo” (ARAGON, 1996, p. 93). Compara assim a imagem com uma droga

---

<sup>5</sup>as formas surgidas na mecânica, no cinema.

<sup>6</sup> (Os textos dos autores foram publicados entre 1924 e 1926 e Benjamin encontrava-se na Alemanha enquanto os autores estavam na França)

<sup>7</sup> A referência deste pronome está no início da frase de Aragon: os fumadores modernos de haxixe que ele coloca junto com outros praticantes de procedimentos que provocam algum tipo de êxtase.

potente que transporta aquele que com ela entra em contato para uma esfera de revelação. A linguagem conduz a lugares desconhecidos: “Há palavras que são espelhos, lagos óticos em direção dos quais as mãos se estendem em vão” (ARAGON, 1996, p. 117).

O estado de sonho é alcançado pelo surrealismo pelo estado de êxtase, produzido por uma “iluminação profana, de inspiração materialista e antropológica, à qual podem servir de propedêutica o haxixe, o ópio e outras drogas” (BENJAMIN, 2012: p. 23). A ideia de uma iluminação profana é de Benjamin e não do surrealismo, por isso ele pode dizer que nem sempre este movimento esteve à altura dela. Ela se encontra nas obras anunciadoras: *Paysan de Paris*, de Aragon, e *Nadja*, de Breton. Breton procura, diz Benjamin, na relação com a vidente Nadja a resposta para a ação, e não percebe que ela não se encontra numa interpretação dos sinais como forma de prever o futuro, mas encontra-se nos próprios objetos da experiência cotidiana.

O sentimento que toma conta de nós nas viagens de trem ou mesmo nos bairros desolados da cidade é o sentimento da nostalgia do futuro, um futuro incerto e que parece perdido. O Surrealismo, afirma Benjamin, permanece no domínio do sonho, enquanto para ele se trata de buscar o despertar. O contexto dessa afirmação é claro: a ação política, e não a arte.

Benjamin considera o Surrealismo um movimento positivo para o que se avizinha (um movimento que promove a libertação das energias revolucionárias) mas que realiza esse “programa” com “desvios perturbadores” (BENJAMIN, 2012, p.23), pois, ao explorar todos os tipos de aventura, pode acabar entrando no quarto dos fundos do espiritismo e do misticismo; podemos até conceder isso a ele, mas não para interrogar sobre o futuro, pois a interrogação sobre o futuro configura uma espécie de cessão de direitos. Abrimos mão de agir se assim o fazemos: apenas esperamos.

A crítica de Benjamin enfatiza a necessidade de uma consciência aguçada sobre o lugar em que se encontra o homem moderno, e se opõe ao misticismo e esoterismo que considera estar presente nas imagens de sonho surrealistas. Desse ponto de vista, aproxima-se do modo como Jung vê a posição do homem moderno. Jung identifica o sonho e as imagens do inconsciente, e vê no homem moderno uma busca pelo que se encontra imerso na psique. Jung faz três afirmações importantes sobre esse diagnóstico: o esforço do homem moderno por conhecer o que está no fundo de sua alma é correlato com a perda das certezas metafísicas da Idade Média, trocadas pela segurança material, do bem estar geral e do humanitarismo (JUNG, 2012, p.81); simultaneamente cresce no

ocidente um interesse acerca de fenômenos obscuros, que são às vezes tratados de forma mística ou religiosa (o que seria para ele uma espécie de compensação devido à liberação desse lado obscuro); e o homem verdadeiramente moderno é aquele está plenamente consciente do presente, o que significa ter a compreensão do passado sem estar preso a ele e saber se mover no presente. Para isso ele precisa acordar do sonho da modernidade.

#### **REFERÊNCIAS:**

ARAGON, L. **O Camponês de Paris**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

BENJAMIN, Walter. “Surrealismo: o último instantâneo da inteligência europeia”. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política**. (Trad. Paulo Sérgio Rouanet). 8ª ed. Revista. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras escolhidas, vol. 1), p. 37-50.

BENJAMIN, Walter. **Das Passagen Werk in Gesammelte Schriften, vol. V**. (Editado por Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser). Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1982.

JUNG, C. G. **Seminários sobre análise de sonhos: notas do seminário dado em 1928-1930 por C. G. Jung**. MCGUIRE, William (Org.). Trad. Caio Liudvik. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

NASCIMENTO, Flávia, A Paris do Camponês. Literary representation of the city in *Le Paysan de Paris*, by Louis Aragon. **Revista Letras**, Curitiba, n°. 70, pp. 59-79, SET./DEZ: Ed. UFPR, 2006.