

DE PORTAS ABERTAS: ESCRITA AUTOMÁTICA E O MARAVILHOSO

OPENING DOORS: AUTOMATIC WRITING AND THE MARVELOUS

Marta Dantas (UEL)

marta_dantas@uel.br

<https://orcid.org/0000-0003-3877-1284>

RESUMO: *Este artigo se propõe a problematizar a relação entre a escrita automática e o maravilhoso. Para tanto, partimos do interesse do jovem André Breton por processos criativos para além do âmbito literário, num contexto em que, além das recentes descobertas de Freud sobre o inconsciente, se cruzam experiências diversas: a produção poética que experimenta a descentralização do sujeito que cria, as investigações científicas no campo da neurologia e da psiquiatria sobre fenômenos psíquicos automáticos e a crença na manifestação da vida pós-morte. Todas essas experiências apontam para uma mesma questão: a manifestação do pensamento, livre da coerção da moral, do gosto e da razão. Embora haja qualquer coisa de universal nessa questão, talvez inerente à própria experiência poética, reconhecemos que o automatismo surrealista é uma “máquina de guerra” original contra a reflexão e a linguagem, a instituição literatura, a noção de realidade e os fundamentos da modernidade. Apesar de todas as controvérsias em torno da escrita automática surrealista, ela faz a diferença porque é toda diferença; ao libertar a linguagem da função comunicativa, não expressa a liberdade do homem, é a liberdade em ação, que revela o desconhecido e abre as portas para o maravilhoso.*

PALAVRAS-CHAVE: *surrealismo; escrita automática; maravilhoso.*

ABSTRACT: *This article aims to problematize the relationship between automatic writing and the marvelous. To do so, we start from the interest of young André Breton in creative processes beyond the literary sphere, in a context where, in addition to Freud's recent discoveries about the unconscious, various experiences intersect: a poetic production that experiments with the decentralization of the creating subject, scientific investigations in the field of neurology and psychiatry on automatic psychic phenomena, and belief in the manifestation of life after death. All these experiences point to the same issue: the manifestation of thought, free from the coercion of morality, taste, and reason. Although there is something universal in this issue, perhaps inherent to the poetic experience itself, we recognize that surrealist automatism is an original "war machine" against reflection and language, the literary institution, the notion of reality, and the foundations of modernity. Despite all the controversies surrounding surrealist automatic writing, it makes a difference because it is all difference; by freeing language from its communicative function, it does not express the freedom of man, it is freedom in action, revealing the unknown and opening the doors to the marvelous.*

Organon, Porto Alegre, v. 39, n. 77, jan/jun. 2024.

DOI: 10.22456/2238-8915.139326

KEYWORDS: *surrealism; automatic writing; the marvelous.*

Quem é? Ah! muito bem, mandem o infinito entrar.
Louis Aragon, *Une vague de rêves*

1 Introdução

Com o propósito de transformar o mundo e mudar a vida¹, os surrealistas foram aventureiros sem temor em busca dos tesouros escondidos na vastidão do espírito humano e transformaram a evasão poética de Baudelaire em programa de ação: “As maiores regiões, a mais pujante aldeia, / Não continham jamais os encantos secretos / Dessas que o acaso com as nuvens delineia. / E eis que o desejo nos fazia mais inquietos!” (Baudelaire, 1985, p. 447).

Descobriram *Os Cantos de Maldoror* do Conde de Lautréamont, joia de grande importância, revelador e “Um princípio de mutação perpétua [que] se apoderou dos objetos, como das ideias, tendendo a sua libertação total, que implica aquela do homem”² (Breton, 1992, p. 987, tradução minha). Encontram em Gérard de Nerval as regiões quiméricas, a escrita em trânsito entre a vida e a obra, o sonho e a vigília, a lucidez e a loucura, como via de acesso à parte recôndita da vida e de nós mesmos.

Navegaram sem bússola e sem vela, conscientes dos riscos que corriam ao se afastarem do território da lógica, a “[...] mais odiável das prisões” (Breton, 2007, p. 132), à procura dos tesouros escondidos em continentes pouco explorados: no inconsciente, nas manifestações criadoras daqueles tidos como loucos, daqueles reconhecidos como artistas médiums, e em toda sorte de territórios à margem da instituição arte.

Essas aventuras tiveram resultados poéticos e pictóricos que não visavam mais a uma nova tendência vanguardista e nem a uma nova estética, mas a ir ao encontro do maravilhoso.

O maravilhoso está entre as coisas, entre os seres, neste espaço onde nossos sentidos não o percebem diretamente, mas somente se enchem de energias, de ondas, de forças

¹ “Transformar o mundo, disse Marx; Mudar a vida, disse Rimbaud: essas duas palavras de ordem são, para nós, uma coisa só” (Breton, 1935 apud Micheli, 1991, p. 154).

² No original: “Un principe de mutation perpétuelle s’est emparé des objets comme des idées, tendant à leur délivrance totale qui implique celle de l’homme”.

em constante movimento, onde se elaboram equilíbrios efêmeros, onde se preparam todas as transformações³ (Mabille, 2002, p. 230, tradução minha).

Trata-se de um evento que se manifesta como algo que se opõe à lógica ou que perturba a sua causalidade, como o acaso, o encontro fortuito de realidades distantes, o encontro com o amor louco, o encontro com a linguagem murmurante que nada comunica senão o seu próprio mundo. O maravilhoso, caracterizado pelo seu caráter fortuito, surpreendente, fugaz, intimamente ligado à inquietação humana, ao inefável, que provoca o espanto, o estupor, é, por tudo isso, impossível definir. Para Pierre Mabille (2002), ele exprime a necessidade humana de ultrapassar limites do tempo, do espaço, de destruir todas as barreiras e, portanto, é fundamental na aventura surrealista em busca da liberdade.

A linguagem poética é uma grande porta de acesso para o maravilhoso e, na perspectiva surrealista, não constitui um fim em si mesma. A importância dela depende da força de explosão da concepção de realidade, do desvelamento da surrealidade, do vão da porta que deixa o desconhecido entrar e faz estremecer o império da razão.

Este artigo se propõe a problematizar a relação entre a escrita automática e o maravilhoso. Para tanto, partimos do interesse do jovem André Breton por processos criativos para além do âmbito literário, num contexto em que, além das recentes descobertas de Freud sobre o inconsciente, se cruzam experiências diversas – a produção poética que experimenta a descentralização do sujeito que cria, as investigações científicas no campo da neurologia e da psiquiatria sobre fenômenos psíquicos automáticos e os fenômenos populares ligados à crença na manifestação da vida pós-morte – que se deparam com uma mesma questão: a manifestação do pensamento por meio da mão que mecanicamente escreve, livre da coerção da moral, do gosto e da razão, permitindo à linguagem o poder da revelação. Mas o que o maravilhoso revela? Entre as várias possibilidades de resposta, optamos pelo caminho pedregoso da escrita automática na perspectiva de Maurice Blanchot. Afinal de contas, “[...] é por caminhos estreitos e mal traçados que passa o maravilhoso [...]” (Leiris, 1976 apud Saillier, 2022, p. 35).

2 Olhando pela fechadura

Quando a Primeira Guerra Mundial teve início, em 1914, André Breton tinha dezoito anos, lia Rimbaud, e sua ação e seu interesse já estavam voltados para a poesia, “[...] um tipo

³ No original: “Le merveilleux est entre les choses, entre les êtres, dans cet espace où nos sens ne perçoivent rien directement mais qu’emplissent des énergies, des ondes, des forces sans cesse en mouvement, où s’élaborent des équilibres éphémères, où se préparent toutes les transformations”.

Organon, Porto Alegre, v. 39, n. 77, jan/jun. 2024.

DOI: 10.22456/2238-8915.139326

diferente de poesia [...]” (Bonnet, 1975, p. 66) que não saberia definir, mas que já intuía. No ano seguinte, tomou conhecimento da obra de Alfred Jarry.

Em 1916, na condição de estudante de medicina, serviu no exército na qualidade de enfermeiro na cidade de Nantes. No mesmo ano, foi transferido, como residente, para o Centro Neuropsiquiátrico de Saint-Dizier⁴, onde teve acesso ao pensamento de Freud, por meio de manuais de psiquiatria, e a obras de base para a formação em psiquiatria e passou a nutrir, segundo Bonnet (1975, p. 98), “[...] uma paixão [...]” e uma reação entusiasmada por ela. Contudo, numa carta a Apollinaire redigida em agosto do mesmo ano, encontramos indícios de que seu interesse é menos pela psiquiatria em si e mais pelo que as investigações neste campo da medicina poderiam contribuir para a ampliação da compreensão acerca de processos criativos e do campo poético. Nessa perspectiva, a comparação entre o normal e o patológico é inevitável:

Nada me impressiona mais do que as interpretações desses loucos (...) O meu destino é, instintivamente, submeter o artista à prova semelhante. De tal exame duvido que Rimbaud saia ileso (*Une Saison en enfer*) e olho temeroso para o que vai afundar de mim com ele⁵ (Breton, 1916 apud Bonnet, 1975, p. 109-110, tradução minha).

O receio, ao perceber que a linha demarcatória entre o normal e o patológico é tênue, não o impede de se aproximar mais e mais dela. Em setembro, escreve numa carta para seu amigo Théodore Fraenkel: “Demência precoce, paranóia, estados crepusculares / Oh poesia alemã, Freud e Kraepelin!”⁶ (Breton, 1916 apud Bonnet, 1975, p. 99, tradução minha). Desejo, expresso poeticamente, de se aproximar esses dois territórios. Anotações contidas nas cartas que envia a Fraenkel indicam os caminhos por onde o interesse investigativo de Breton transitava: “Na ordem intelectual, eles [os doentes] possuem às vezes em grau muito elevado as faculdades da imaginação, da invenção e da expressão, ou seja, os dons da fala, das artes e da poesia”⁷ (Breton, 1916 apud Bonnet, 1975, p. 101, tradução minha).

Décadas antes do seu ensaio “L’art des fous, la clé des champs”, escrito em 1948, Breton se encontra num processo investigativo e persuasivo de que a loucura não é um *déficit* e de que ela pode oferecer a chave de acesso ao problema poético sem, contudo, negligenciar o perigo,

⁴ A título de curiosidade: Saint-Dizier possui um hospital chamado “André Breton”.

⁵ No original: “Rien ne me frappé tant que les interprétations de ces fous (...) Mon sort est, instinctivement, de soumettre l’artiste à épreuve analogue. De pareil examen je doute que Rimbaud sorte indemne (*Une Saison en enfer*) et je regarde avec effroi ce qui va sombrer de moi avec lui”.

⁶ No original: “Démence précoce, paranóia, étas crépusculaires. / O poésie allemande, Freud et Kraepelin!”.

⁷ No original: “Dans l’ordre intellectuel, ils possèdent quelquefois à un très haut degré les facultés d’imagination, d’invention et d’expression, c’est-à-dire les dons de la parole, des arts, de la poésie”.

o risco que envolve aproximar-se dela. Chocado diante da decadência psíquica dos doentes mentais, escreve a Fraenkel em agosto:

Foi ao abrir as *Iluminações* que eu senti medo. Não achando mais “sagrada” a desordem do espírito, fiquei perturbado diante do método literário: fazer surgir sobre qualquer assunto múltiplas ideias, escolher entre cem imagens. Aí reside a originalidade poética. “Minha saúde foi ameaçada. O terror se aproxima”, diz Rimbaud. Acabo de experimentar o mesmo choque sob a influência dessas novidades. *Contra o meu projeto poético*, eu tendo a me afastar deles [os doentes mentais]. Compreenda-me, temo que esta última reação *execute* em mim a poesia⁸ (Breton, 1916 apud Bonnet, 1975, p. 110, tradução minha).

Para ele, o poeta deve fazer as mais raras alianças entre as palavras, buscar relações entre ideias distantes, se achar longe do ordinário, perto da exceção, próximo da experiência oceânica, abissal, mas não deve ser tragado por ela.

Sua reação diante da doença mental é de aproximação e recuo, interesse e medo. Algumas vezes, chegou a enviar para Fraenkel anotações sobre o discurso dos seus pacientes. Ele demonstra um interesse focado nos mundos imaginários, nos delírios de interpretação, na associação de ideias.

Um excerto de Ballet, anotado por Breton neste período, acerca da circularidade (a saber, psicose maníaco-depressiva ou bipolaridade) chama a atenção:

Eu me pergunto se a circularidade não é uma lei do funcionamento de nosso sistema nervoso, se nós não somos todos, em algum grau, circulares e se o estado patológico que constitui a loucura periódica na sua forma a mais característica (maníaco-depressiva) não seria a enorme amplificação de uma maneira de ser que é, em todos nós, habitual⁹ (Breton, 1916 apud Bonnet, 1975, p. 101, tradução minha).

Bonnet (1975) sugere uma relação entre este excerto e a convicção de Breton de que a vida é uma sucessão de equilíbrios precários, tal como ele expressa em “Introduction au discours sur le peu de réalité”:

A terrível lei psicológica das compensações, [...] parece que não poderemos tão cedo deixar de pagar caro por um momento de lucidez, de prazer ou de felicidade, [...] nosso maior desespero fará uma vingança imediata; que a alternância regular desses dois estados, como na psicose maníaco-depressiva, supõe de um e de outro rigorosa equivalência, [...], a terrível lei psicológica das compensações deixa de lado o

⁸ No original: “C’est rouvrant les *Illuminations* que j’ai pris peur. Ne trouvant plus « sacré » le désordre de l’esprit, je m’agitais sur l’aboutissement de la méthode littéraire : faire venir sur quelque sujet de multiples idées, choisir entre cent images. L’originalité poétique y réside. « Ma santé fut menacée. La terreur venait » dit Rimbaud. Je viens de connaître le même ébranlement sous le coup de ces nouveautés. (...) *A l’encontre de mon dessein poétique*, je tends encore à m’éloigner d’eux. Comprends-tu, je crains que cette dernière réaction *exécute* en moi la poésie”.

⁹ No original: “Je me suis demandé si la circularité n’était pas une loi du fonctionnement de notre système nerveux, si nous n’étions pas tous, à quelque degré, des circulaires, et si l’état pathologique qui constitue la folie périodique dans sa forme la plus caractéristique (manie-mélancolie) n’était pas le grossissement et l’énorme amplification d’une manière d’être qui nous est à tous habituelle”.

indiferente, ou seja, no balanço do mundo a única coisa que não seja suscetível de defeito¹⁰ (Breton, 1970a, p. 15, tradução minha).

Em janeiro de 1917, Breton foi locado no Centro Neuropsicológico de Pitié, onde conhece o Dr. Babinski, antigo aluno de Charcot, que investigava os automatismos neurológicos. Entre setembro do mesmo ano e maio de 1918, atua como residente em Val-de-Grâce. Neste ano, conhece Soupault e Aragon e, juntos,

[...] descobrem duas obras insólitas publicadas por um único autor que assina uma delas com um nome diferente: *Les Chants de Maldoror* [...], do conde de Lautréamont (um pseudônimo) e, em seguida, *Poésies* [...] de Isidore Ducasse (Azevedo; Ponge, 2008, p. 278).

A leitura da obra de Rimbaud, Jarry e Lautréamont alimentaram o desejo de Breton de buscar um tipo diferente de poesia.

Por mais breve que tenha sido a formação de Breton na medicina, sua experiência com a loucura não foi apenas livresca, foi concreta: “Cinco doentes passam diariamente pelas minhas mãos. Todos os tipos de psicopatas chegam até nós”¹¹ (Breton, 1916 apud Bonnet, 1975, p. 108, tradução minha). Ele conhecia a nosografia psiquiátrica de seu tempo, as conotações do discurso médico acerca do automatismo psíquico, e toda essa formação foi importante para a elaboração futura de seus pensamentos e para a constituição de seu espírito. Ao longo dos anos, Breton elaborou não só a concepção de que a vida é uma sucessão de precários equilíbrios, mas também de que as fontes poéticas são as zonas censuradas do psiquismo.

O ano de 1924 marca o surgimento oficial do surrealismo, com a publicação do seu primeiro Manifesto. No entanto, sabemos que a aventura começa antes, em 1919, quando se lança a prática da escrita automática, antes mesmo de se tornar, em 1920, dadaísta. Breton relata em “*Entrée des médiums*”:

Em 1919, minha atenção tinha se fixado em frases mais ou menos parciais que, quando em plena solidão, quase dormindo, tornaram-se perceptíveis à mente sem que seja possível atribuir-lhes uma determinação prévia¹² (Breton, 1988, p. 274, tradução minha).

¹⁰ No original: “La terrible loi psychologique des compensations, [...] il semble que nous ne pouvons manquer bientôt de payer cher un moment de lucidité, de plaisir ou de bonheur, et, il faut bien le dire aussi, que notre pire effondrement, notre plus grand désespoir nous vaudront une revanche immédiate; que l’alternance régulière de ces deux états, comme dans la psychose maniaque-dépressive, suppose de l’un à l’autre la rigoureuse équivalence, [...], la terrible loi psychologique des compensations laisse de côté l’indifférent, c’est-à-dire dans la balance du monde la seule chose qui ne soit pas susceptible de tare”.

¹¹ No original: “Cinq malades (aliénés) passent quotidiennement par mes premières mains. Toutes les sortes de psychopathies nous échoient”.

¹² No original: “En 1919, mon attention s’était fixée sur les phrases plus ou moins partielles qui, en pleine solitude, à l’approche du sommeil, deviennent perceptibles pour l’esprit sans qu’il soit possible de leur découvrir une détermination préalable”.

Em “Entretiens”, Breton (1999, p. 473, tradução minha) explica que a ideia era, sob a influência de Rimbaud, pôr o pé na estrada, mas quais caminhos seguir? “Os caminhos materiais, seria pouco provável; os espirituais, nós não víamos com bons olhos”¹³. Era necessário combinar essas duas possibilidades. Breton, Aragon, Morise e Vitrac se lançaram numa viagem iniciática: “A ausência de qualquer objetivo nos corta, rapidamente, da realidade, faz erguer de nossos passos fantasmas cada vez mais numerosos, cada vez mais inquietantes”¹⁴ (Breton, 1999, p. 474, tradução minha). As preocupações ligadas a Dadá foram ficando para trás, embora a escrita automática surrealista tenha coexistido com o Dadaísmo e

[...] independente dele, o automatismo se torna um objeto privilegiado de reflexão tanto para Breton como para alguns dos seus companheiros que fazem suceder à descoberta e à experimentação da escrita automática (1919), as experiências de relatos de sonhos (que parecem ter começado entre o fim de 1921 e o início de 1922) e de sonos induzidos (setembro de 1921 a janeiro-fevereiro de 1923) (Azevedo; Ponge, 2008, p. 277).

As atividades experimentais e ininterruptas ocorreram nos cinco anos anteriores à publicação do Primeiro Manifesto. As declarações teóricas desse repousam tanto sobre elas quanto sobre a escrita automática:

[...] é difícil circunscrever as contribuições das experiências da escrita automática e aquelas do sono hipnótico; pois – assim que começamos estabelecer os seus limites – se impõe uma tal margem de incerteza, de flutuação. Estes são terrenos movediços, sobre os quais nunca temos a certeza de ter uma posição segura¹⁵ (Breton, 1999, p. 475, tradução minha).

O caráter experimental de tais atividades é novidade, mas não o que elas visavam:

Trata-se da retomada sistemática de uma *busca* que o século XIX fez ir além todas as preocupações ditas poéticas a partir de Novalis e de Hölderlin na Alemanha, de Blake e Coleridge na Inglaterra, de Nerval e Baudelaire na França e que deveria assumir um caráter verdadeiramente elementar talvez com Mallarmé, e seguramente com Lautréamont e Rimbaud¹⁶ (Breton, 1999, p. 475-476, tradução minha).

A lista de poetas apresentada por Breton é composta de todos aqueles que forçaram as portas do mistério e resolveram avançar em terras desconhecidas a despeito de todos interditos

¹³ No original: “Des routes matérielles, c’était peu probable; des routes spirituelles, nous les voyons mal”.

¹⁴ No original: “L’absence de tout but nous retranche très vite de la réalité, fait lever sous nos pas des phantasmes de plus en plus nombreux, de plus en plus inquiétants”.

¹⁵ No original: “[...] l’écriture automatique et les apports du sommeil hypnotique, sont aussi difficiles à circonscrire l’un que l’autre ; que – dès qu’on entreprend d’en fixer les limites – s’impose une telle marge d’incertitude, de flottement. C’est que sont là terrains mouvants, sur lesquels on n’est jamais tout à fait sûr d’avoir pied”.

¹⁶ No original: “Il s’agit de la reprise systématique d’une *quête* que le XIXe siècle a fait passer par-delà toutes les autres préoccupations dites poétiques à partir de Novalis et de Hölderlin pour l’Allemagne, de Blake et de Coleridge pour l’Angleterre, de Nerval et de Baudelaire pour la France et qui devait prendre un caractère véritablement sommatoire peut-être avec Mallarmé, à coup sûr avec Lautréamont et Rimbaud”.

que impulsionaram a atividade poética “[...] no sentido da recuperação dos poderes originais do espírito [...]”¹⁷ (Breton, 1999, p. 476, tradução minha). Esses poderes, que ignoram a ordem da lógica, da moral, do gosto, das especulações intelectuais, do bom senso, encontram-se no que os surrealistas chamam de maravilhoso.

Podemos dizer que, paradoxalmente, embora Breton quisesse minar a instituição literatura, sua convicção sempre foi de que “[...] a poesia trata da condição do homem em seu conjunto, que ela não é uma atividade qualquer, mas uma atividade que interessa ao homem inteiro” (Blanchot, 1997, p. 94). Por isso, aventurou-se em outros terrenos, como o da psiquiatria e afins, em busca de investigações e argumentos que sinalizassem algum valor criativo nas psicopatologias, como a histeria, e nos fenômenos do automatismo, ou seja, em situações de afrouxamento da consciência, da moral e livre de padrões estéticos.

3 Girando a maçaneta

Breton, no Manifesto do Surrealismo de 1924, após definir o homem como “[...] esse sonhador definitivo [...]” (2001, p. 15), fazer um diagnóstico da sua situação (do homem) e exaltar a liberdade indissociada da imaginação, apresenta “[...] a proposta de uma solução que garanta ao homem uma liberdade realizável de maneira positiva” (Micheli, 1991, p. 151) por meio do surrealismo, assim definido:

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 (Breton, 2001, p. 40).

Marguerite Bonnet (1975) afirma que a orientação primeira de Breton em direção à escrita automática advém de Freud, cuja obra descobriu logo no início de sua estada em Saint-Dizier¹⁸ e, sob sua influência, realizou a escuta de doentes mentais. Jean Starobinski (1970), no entanto, minimiza a influência de Freud, aponta as divergências entre eles e defende que o caminho primeiro que levou Breton em direção ao automatismo foi aquele que perpassa o debate da psiquiatria e da neurologia francesa no século XIX, a saber, Pierre Janet, Jean-Martin Charcot e Ambroise-Auguste Lébeault, e as especulações da parapsicologia de Frederic W. H. Myers.

¹⁷ No original: “[...] vers la récupération des pouvoirs originels de l’esprit [...]”.

¹⁸ Segundo Bonnet (1975), o primeiro contato de Breton com a obra de Freud foi por meio do livro *La Psychoanalyse* dos Doutores Emmanuel Régis e A. Hesnard, publicada em 1914.

Organon, Porto Alegre, v. 39, n. 77, jan/jun. 2024.

DOI: 10.22456/2238-8915.139326

Não há dúvida de que Breton tomou o termo “automatismo” das obras psiquiátricas de sua época. O termo se encontrava em voga no meio psiquiátrico nas primeiras décadas do século XX. Com a publicação da tese de doutorado de Pierre Janet, em 1889, *L'Automatisme psychologique*¹⁹, “[...] a noção de automatismo ganhou uma importância tão grande que fez eclipsar e quase desaparecer da psicologia os estudos dos fenômenos voluntários”²⁰ (De Giry, 2013, p. 66, tradução minha).

L'Automatisme psychologique, de Pierre Janet, apresenta a investigação das modalidades de automatismo psíquico com base nos seus casos clínicos e no debate bibliográfico, mas apresenta também um breve histórico sobre práticas populares e um fenômeno epidêmico na época, o espiritismo. Estabelece relações entre esse fenômeno e o automatismo psíquico e examina em que medida o automatismo, um fenômeno normal, pode ser doentio. Ele alia os fenômenos do automatismo à degradação psíquica, pois afirma que se tratam de fenômenos que dependem de um estado doentio como a histeria, mas não exclusivamente ela. Este estado “[...] compreenderia os sintomas histéricos entre suas manifestações, mas se revelaria também pelas ideias fixas, os impulsos, a apatia devido à distração, à escrita automática e, enfim, ao sonambulismo [...]”²¹ (Janet, 1989, p. 423, tradução minha). E tudo isso estaria vinculado à constrição do campo da consciência, tão desejada pelos surrealistas e diagnosticado por Janet como degeneração psíquica. A rapidez das ideias e das imagens, ou seja, o jogo automático, bem como a associação de ideias, deflagra a impotência em coordená-las, resultando na desagregação das ideias e na sua concentração em torno de diferentes centros. Explica que não se trata de um êxtase, mas de uma incapacidade do sujeito de reunir e sintetizar seus fenômenos psicológicos e assimilá-los.

O automatismo psíquico pode reger todo o pensamento consciente, mas pode ser também parcial. Janet recorre ao caso de uma paciente histérica para exemplificar a manifestação da inteligência em fenômenos subconscientes e como ela pode se manifestar separadamente do espírito normal do sujeito. Ele coloca um lápis nas mãos dela e solicita que ela faça cálculos aritméticos; outras vezes, faz perguntas à paciente: “Qual a sua idade? Em que

¹⁹ A primeira edição data de 1889 e o subtítulo completo já indica a perspectiva da abordagem: “Essai de psychologie expérimentale sur les formes inférieures de l’activité humaine”.

²⁰ No original: “[...] la notion d’automatisme prit une importance telle qu’elle éclipse et fit presque disparaître de la psychologie l’étude des phénomènes volontaires”.

²¹ No original: “[...] il comprendrait les symptômes hystériques parmi ses manifestations, mais il se révélerait aussi par les idées fixes, les impulsions, les anesthésies dues à la distraction, l’écriture automatique et enfin le somnambulisme [...]”.

cidade nos encontramos?...etc.”²² (Janet, 1989, p. 239, tradução minha). A mão da paciente se agita e escreve as respostas sem, no entanto, parar de falar sobre outras coisas. Explica:

Este gênero de escritura é conhecido como escritura automática, expressão bastante justa se queremos dizer que ela é o resultado do desenvolvimento regular de certos fenômenos psicológicos, mas não queremos dizer, eu creio, que esta escritura não é acompanhada de nenhuma forma de consciência²³ (Janet, 1989, p. 239, tradução minha).

Apesar de não ser consciente, essa escrita pode apresentar certa inteligência, admite Janet (1989). Em “Le message automatique”, Breton não recorre a Janet, mas a Herschel para sugerir a possibilidade “[...] de uma inteligência funcionando em nós, mas distinta de nossa personalidade”²⁴ (Herschel, 1816 apud Breton, 1970b, p. 165, tradução minha). É Philippe Soupault quem admite a influência de Janet:

Durante as nossas pesquisas, nós constatamos que a mente, livre de todas as pressões críticas e dos hábitos escolares, oferece imagens e não proposições lógicas que, se nós aceitarmos adotar o que o psiquiatra Pierre Janet chamou de escritura automática, escrevemos textos onde descrevemos um “universo” inexplorado até então²⁵ (Soupault, 1963, p. 166, tradução minha).

Janet (1989) estabelece a relação entre a escrita automática e um outro fenômeno também em voga naquela época: as manifestações espíritas. Para tanto, recorre à obra *De l'intelligence*, de Hippolyte Taine:

Quanto mais um fato é bizarro, mais ele é instrutivo. Nesse sentido, as manifestações espíritas nos colocam sobre a via dessas descobertas e nos mostram a coexistência, no mesmo instante, no mesmo indivíduo, de dois pensamentos, de duas vontades, de duas ações distintas, de uma ele tem consciência, da outra ele não tem consciência e a atribui a seres invisíveis... Há uma pessoa que enquanto fala, enquanto canta, escreve frases sequenciais, e até mesmo páginas, sem olhar para o papel, sem ter consciência do que ela escreve. Aos meus olhos, sua sinceridade é perfeita; ela declara no final da página que não tem nenhuma ideia do que ela desenhou sobre o papel. Quando ela o lê, se surpreende, por vezes alarmada... Certamente constatamos aqui um desdobramento do eu, a presença simultânea de duas séries de ideias paralelas e independentes, de dois centros de ação, ou, se preferirmos, duas pessoas jurídicas justapostas no mesmo cérebro; cada uma tem uma obra diferente, uma no palco e outra nos bastidores²⁶ (Taine, 1870 apud Janet, 1989, p. 239-238, tradução minha).

²² No original: “Quel âge avez-vous? Dans quel ville sommes-nous ici?... etc.”.

²³ No original: “Ce genre d’écriture est connu sous le nom d’écriture automatique, expression assez juste si l’on veut dire qu’elle est le résultat du développement régulier de certains phénomènes psychologiques, mais par laquelle il ne faut pas entendre, je crois, que cette écriture n’est accompagnée d’aucune espèce de conscience”.

²⁴ No original: “[...] d’une intelligence fonctionnant en nous, mais distincte de notre personnalité”.

²⁵ No original: “Au cours de nos recherches, nous avons constaté en effet que l’esprit, dégagé de toutes les pressions critiques et des habitudes scolaires, offrait des images et non de propositions logiques et que, si nous acceptions d’adopter ce que le psychiatre Pierre Janet appelait l’écriture automatique, nous notions des textes où nous décrivions un ‘univers’, en exploré jusqu’alors”.

²⁶ No original: “Plus un fait est bizarre, plus il est instructif. A cet égard, les manifestations spirites elles-mêmes nous mettent sur la voie de ces découvertes, en nous montrant la coexistence au même instant, dans le même individu, de deux pensées, de deux volontés, de deux actions distinctes, l’une dont il a conscience, l’autre dont il

Essas pessoas são os médiuns, indivíduos que, segundo a crença espírita, fazem a intermediação entre o mundo dos mortos e a vida terrestre por meio da gesticulação involuntária do corpo, mãos e dedos que passeiam muito rapidamente sobre as letras do alfabeto; alguns escrevem e, às vezes, de forma especular; outros desenham; há ainda os que falam imitando a voz do espírito que recebem; outros escutam vozes do além ou veem imagens e as descrevem. Para Janet (1989), as ações dos médiuns nada mais são do que automatismos. A escritura automática chama a atenção de Janet porque seus movimentos podem ser involuntários, inconscientes, porém inteligentes. O sujeito não só ignora seu movimento, mas ele ignora também o pensamento que dirige o movimento e, por isso, ele se surpreende com o que ele lê.

Esses fenômenos atribuídos à manifestação de espíritos por meio do médium são, para Janet, exatamente idênticos àqueles do sonambulismo natural ou artificial. As características de suas escritas também são parecidas (Janet, 1989). Todos são casos de automatismos, uma vez que o eu consciente não participa da ação de escrever e, portanto, o indivíduo faz o papel, como afirma Richet²⁷ (1886 apud Janet, 1998, p. 380), de um “[...] bizarro aparelho gravador”. Não por acaso, Breton, no *Manifesto* de 1924, utiliza essa mesma expressão para enfatizar a distância dos surrealistas em relação à ideia de “talento” – que comumente se atribui aos poetas, conferindo a eles uma certa “aura” – sem, no entanto, fazer alguma referência a sua fonte:

[...] nós, que não nos entregamos a nenhum esforço de filtragem, que em nossas obras nos convertemos em receptáculos surdos de tantos ecos, modestos *aparelhos registradores* que não se deixam hipnotizar pelos desenhos que produzem [...] (Breton, 2001, p. 42).

Entregues a experiências insólitas (estados de alucinação, sono hipnótico, entre outros), os surrealistas se afastaram dos limites da lógica e arrancaram do desconhecido imagens maravilhosas por meio da escrita automática.

[...] graças a uma rápida iniciação espírita de René Crevel, lhes pareceu que o sono hipnótico era suscetível [...] de revelar em sua pureza e integridade esse imenso continente negro cujas maravilhas lhes fora dado vislumbrar (Nadeau, 1985, p. 49).

n’a pas conscience et qu’il attribue à des êtres invisibles... Il y a une personne qui, en causant, en chantant, écrit sans regarder son papier des phrases suivies et même des pages entières, sans avoir conscience de ce qu’elle écrit. A mes yeux, sa sincérité est parfaite; or, elle déclare au bout de sa page, elle n’a aucune idée de ce qu’elle a tracé sur le papier. Quand elle le lit, elle en est étonnée, parfois alarmée... Certainement on constate ici un dédoublement du moi, la présence simultanée de deux séries d’idées parallèles et indépendantes, de deux centres d’actions, ou, si l’on veut, de deux personnes morales juxtaposées dans le même cerveau ; chacune a une œuvre, et une œuvre différente, l’une sur la scène et l’autre dans la coulisse”.

²⁷ Charles Richet (1850-1935), médico e químico, Prêmio Nobel de Medicina em 1913, é conhecido por desvendar o desconhecido mundo dos fenômenos anímicos. Sua principal obra é o *Tratado de Metapsíquica*. Estudou a substância que emanava dos médiuns de efeitos físicos – referindo-se ao fluido que emanava de Eusápia Paladino, uma das maiores médiuns da história do Espiritismo – e denominou-a ectoplasma.

Organon, Porto Alegre, v. 39, n. 77, jan/jun. 2024.

DOI: 10.22456/2238-8915.139326

Após muitas seções de sono hipnótico, Robert Desnos, por exemplo, “[...] só precisa fechar os olhos para falar [...], todo o oceano se desmorona com todos os seus estrondos proféticos [...]”²⁸ (Aragon, 2024, p. 37, tradução minha). Trata-se de acontecimentos insólitos que dão margem à confusão fora e dentro do próprio surrealismo. Breton sempre tentou dissipar tais confusões; afinal, para que “[...] servia atrair a *inspiração* para a terra a fim de evadir-se de novo no sobrenatural, a propósito de fenômenos que a psicanálise, entre outras disciplinas, então começava a explicar” (Nadeau, 1985, p. 51).

Breton reconhece, em “Entretiens” (1999), o risco de confusão entre as práticas surrealistas e o espiritismo²⁹; confusão que deve ser evitada e dissipada porque, afinal, a rejeição a qualquer coisa que transcenda o próprio homem é condição *sine qua non* para o surrealismo.

Tudo o que se enquadra no domínio do espiritismo e que reivindicou, desde o século XIX, uma grande parte deste maravilhoso, foi para nós tido com grande suspeita. Mais precisamente revogamos sem recurso o princípio [do espiritismo] (não existe comunicação possível entre os vivos e os mortos) ao mesmo tempo manifestamos um grande interesse por certos fenômenos dos quais ele permitiu a manifestação. Apesar de seu ponto de partida errôneo, aberrante [a comunicação entre vivos e mortos], ele detectou certos poderes da mente, de um caráter singular e de um alcance nada negligenciável³⁰ (Breton, 1999, p. 477- 478, tradução minha).

Janet detectou o caráter singular das práticas mediúnicas que liberam, no sujeito tido como médium, um outro que fala, pensa e escreve de forma autônoma. Também foi ele que insistiu em um outro ponto comum entre médiuns e sonâmbulos: a pré-disposição à crise de nervos:

Esta coincidência entre a crise de nervos e o ato de escrever inconscientemente se encontra nos nossos sujeitos. Tanto uma crise histérica que inicia pode ser transformada por sugestão em movimentos inconscientes e nesses atos automáticos, tanto as tentativas de provocar a catalepsia parcial e a escritura subconsciente levam a uma crise de histeria³¹ (Janet, 1989, p. 383, tradução minha).

²⁸ No original: “[...] n’a qu’à fermer les yeux et il parle, [...], tout l’océan s’écroule avec ses fracas prophétiques [...]”.

²⁹ Embora o texto de Breton, “L’entrée des médiuns”, não se referira ao espiritismo, o título sugere a aproximação entre o surrealismo e o espiritismo.

³⁰ No original: “Tout ce qui ressortit au domaine du spiritisme et s’est arrogé, depuis le XIXe siècle, une grande part de ce merveilleux, était tenu par nous en grande suspicion. Plus exactement nous en révoquions sans appel le principe (pas de communication possible entre les vivants et les morts) tout en marquant un très vif intérêt à certains phénomènes dont il avait permis la manifestation. En dépit de son point de départ erroné, aberrant, il avait décelé certains pouvoirs de l’esprit, d’un caractère fort singulier et d’une portée nullement négligeable”.

³¹ No original: “Cette coïncidence entre la crise de nerfs et l’acte d’écrire inconsciemment se retrouve chez nos sujets. Tantôt une crise d’hystérie qui débute peut être transformée par suggestion en mouvements inconscients et en actes partielle et l’écriture subconsciente amènent une crise d’hystérie”.

Em “Entretiens”, Breton (1999) expõe seu receio em relação ao sono hipnótico e mesmo em relação à escrita automática. A utilização imoderada da escrita automática, bem como as repetidas sessões de sono induzido, lançava os participantes das experiências em direção a disposições alucinatórias e inquietantes; por isso, por volta de 1920, foi necessário tomar alguma distância em relação a essas experiências.

A ausência do nome de Pierre Janet nos escritos de Breton, em detrimento de outros nomes da psiquiatria da época, pode ser justificada por ele assegurar e enfatizar o caráter degenerativo do automatismo e pontuar o perigo de práticas que o estimulam. O espiritismo, o sonambulismo e o sono hipnótico, para Janet, não podem tornar pessoas sãs em loucas, mas estimulam um estado mórbido de onde podem sair a histeria e a alienação: “[...] mediunidade é um sintoma e não a causa”³² (Janet, 1989, p. 383, tradução minha).

Para Janet (1989, p. 447), o automatismo é uma função residual pobre, unicamente capaz de conservar e repetir o que ele chama de “[...] a miséria psicológica”. Portanto, loucura e criação poética/artística seriam termos opostos:

[...] quaisquer que sejam as analogias [...], a loucura e o gênio são dois termos extremos e opostos no que diz respeito ao desenvolvimento psicológico. Toda história da loucura [...] é a descrição do automatismo psicológico entregue a ele mesmo, à miséria psicológica. O gênio, ao contrário, é uma potência de síntese capaz de formular ideias completamente novas que nenhuma ciência anterior poderia prever [...]”³³ (Janet, 1989, p. 447, tradução minha).

Breton admite ser o transe do médium uma variante da loucura que cada um de nós carrega, fazendo tremular ainda mais a bandeira da imaginação “[...] apesar do risco de contágio das premissas espíritas”³⁴ (Cardinal, 1999, p. 69, tradução minha). E, por isso, enfatiza a necessidade de não confundir a arte espírita com a surrealista: enquanto a personalidade do médium é marcada pela dissociação, pela fragmentação, “[...] o surrealismo não se propõe nada menos que unificar esta personalidade [...]”³⁵ (Breton, 1970b, p. 181, tradução minha). Além disso, a escrita automática surrealista

[...] corresponde às situações em que palavras, imagens, sintagmas, são percebidos como entidades com existência objetiva, porém *antes*, no momento da criação, *durante* o processo, e não só depois do texto haver sido escrito (Willer, 2008, p. 713).

³² No original: “[...] la médiumnité est un symptôme et non pas une cause”.

³³ No original: “[...] quelles que soient les analogies [...], la folie et le génie sont les deux termes extrêmes et opposés de tout le développement psychologique. Toute l’histoire de la folie [...] n’est que la description de l’automatisme psychologique livré à lui-même, et cet automatisme, dans toutes ses manifestations, dépend de la faiblesse de synthèse actuelle qui est la faiblesse morale elle-même, la misère psychologique. Le génie, au contraire, est une puissance de synthèse capable de former des idées entièrement nouvelles qu’aucune science n’avait pu prévoir [...]”.

³⁴ No original: “[...] malgré le risque de contagion des prémices spirites”.

³⁵ No original: “[...] le surréalisme ne se propose rien moins que d’unifier cette personnalité [...]”.

É um “[...] caso particular de alterações da consciência associadas à criação” (Willer, 2008, p. 713). Para Breton (1970), a ideia de uma voz externa ao próprio poeta é inadmissível.

Como observa Starobinski (1970), Breton procurava por uma teoria psicológica que atribuísse valor positivo aos fenômenos automáticos tidos como gravemente mórbidos; na sua ausência, “[...] o surrealismo se esforça para defini-la de forma independente em função de suas esperanças”³⁶ (1979, p. 162, tradução minha). Contudo, continua Starobinski, é impossível não reconhecer que ele herda da parapsicologia algumas “noções chave” e que Breton encontrou na obra *La Personnalité humaine*, de F. W. H. Myers (1843-1901), uma noção de automatismo ligado ao “eu subliminal”, que nada mais é do que uma noção de inconsciente valorizado (Starobinski, 1970). Várias informações contidas em “Le message automatique” (Breton, 1970b) foram extraídas da obra de Myers.

Myers (1886 apud Breton, 1970b) defendia a ideia de que a nossa alma possui raízes obscuras, que se conectam com nossos tecidos e funções orgânicas e com realidades de uma ordem superior, transcendental, espiritual, que existe para além do universo; o sono hipnótico, ao colocar de lado nossa personalidade ordinária, permitiria ao “eu subliminal” vir à tona. O automatismo seria uma atividade superior porque é regida por esse “eu subliminar”. A “teoria” de Myers é uma salada – de hipóteses neurológicas, mesmerismo, crença num mundo meta-etéreo – impossível de alimentar e saciar um paladar exigente como o de Breton, que, em “Le message automatique” (Breton, 1970b), omite o que em Myers não é do seu interesse. No fundo, explica Starobinski (1970), Breton quis conservar as manifestações do maravilhoso (as coincidências perturbadoras, as profecias etc.) no seio do espiritismo e da parapsicologia, recusando suas premissas e propondo uma interpretação menos “louca”: uma surrealidade para além da matéria, mas no coração desse mundo. O que se manifesta na escrita automática surrealista é a espontaneidade do pensamento verbal, bem comum a todos os seres humanos, “[...] um fluxo *neutre*, onde a consciência se torna impessoal para acolher a voz confusa e maravilhosa do universo”³⁷ (Starobinski, 1970, p. 169, tradução minha). Esta seria a fórmula bretoniana: hipóteses metafísicas, mas no sentido de um materialismo mágico. Starobinski reconhece que o pensamento verbal que se manifesta na escrita automática é uma voz impessoal e insiste no fato de que não é possível conciliar o pensamento freudiano com o bretoniano:

³⁶ No original: “[...] le surréalisme s’est efforcé de la définir de façon indépendante, en fonctions de ses esperances”.

³⁷ No original: “[...] c’est un flux *neutre*, où la conscience se fait impersonnelle pour accueillir la voix confuse et merveilleuse de l’univers”.

[...] dizer que o ‘inconsciente é linguagem’ não aproxima Freud da escrita automática, porque o inconsciente freudiano é linguagem somente sobre o modo da impossibilidade de falar: é linguagem somente para o intérprete que o fez falar³⁸ (Starobinski, 1970, p. 169-170, tradução minha).

Em “Le message automatique”, antes mesmo de citar Charcot, Myers, entre outros nomes que contribuíram para a sua investigação acerca do automatismo, Breton reconhece que:

[...] a curiosidade crescente que hoje se atribui às diversas manifestações do pensamento automático não pode deixar de ser interpretada como um sinal dos tempos, quero dizer testemunha, ao menos para a primeira metade do século XX, de uma necessidade geral da sensibilidade. Muitas vezes, os jovens escritores e artistas de hoje tiveram prazer em afirmar a filiação estreita que os uniu à Lautréamont e à Rimbaud e, de fato, podemos falar, no sentido de automatismo, de uma verdadeira *palavra de ordem* que estes dois poetas, *que se mostram teóricos implacáveis*, nos transmitiram³⁹ (Breton, 1970b, p. 169, tradução minha, grifos no original).

Fica claro que Breton nunca perdeu de vista que o ponto de partida dessa aventura sem bússola e sem vela foi aquela da desmarcação do território da literatura por meio das experiências poéticas que faziam transbordar o espírito humano de forma a derrubar as barreiras, a fim de conter sua invasão e apagar as fronteiras que separavam o território da literatura daquele da vida. Para continuar a desmarcação, Breton lançou mão do conhecimento, científico ou não, que o contexto histórico lhe oferecia.

Não é de se estranhar, portanto, o fato de o pensamento de Breton ser, muitas vezes, contraditório e confuso; interessa mais a caça ao tesouro, a errância em busca por um pensamento original do que o rigor conceitual e a elaboração de uma teoria.

O que é certo é que a convicção do poeta de que um tipo diferente de poesia possa revelar a profundidade abissal do coração humano não encontrava respaldo em nenhuma vertente do campo da psiquiatria e afins. “A característica de Breton é ter sempre mantido solidamente ligadas tendências irreconciliáveis. Nada de Literatura e, no entanto, um esforço de pesquisa literária [e extraliterária], um cuidado de alquimia figurada” (Blanchot, 1997, p. 93). O que importa não é fazer literatura, mas escrever é importante, porque é um meio de experiência autêntica que possibilita ao homem a consciência de sua condição. Reconhecemos, no pensamento de Breton sobre o automatismo e nas ações dos surrealistas, uma *assemblage*

³⁸ No original: “[...] dire que ‘l’inconscient est langage’ n’est encore, nullement concilier Freud et l’écriture automatique, car l’inconscient freudien n’est langage que sur le mode de l’impossibilité de parler : il n’est langage que pour l’interprète qui le fait parler”.

³⁹ No original: “[...] la curiosité croissante qui s’attache de nos jours aux diverses manifestations de la pensée automatique ne peut manquer d’être interprétée comme un signe des temps, je veux dire témoigne, au moins pour la première du XXe siècle, d’un besoin général de la sensibilité. Bien souvent, les jeunes écrivains et artistes d’aujourd’hui se sont plu à affirmer la filiation étroite qui les unit à Lautréamont et à Rimbaud et, en effet, on peut parler, dans le sens de l’automatisme, d’un véritable *mot d’ordre* que ces deux poètes, *qui se sont montrés l’un et l’autre d’implacable théoriciens*, nous ont transmis”.

de fragmentos de conhecimentos advindos de fontes variadas e que, retirados de contexto e torcidos e recompostos, transformam a lama – os aspectos negativos do automatismo psíquico que se apresenta nos discursos psiquiátricos – numa “máquina de guerra”.

4 A entrada do maravilhoso desconhecido

Se, por um lado, a história da escrita automática no surrealismo, admite Breton (1970b), é aquela de um infortúnio contínuo, por outro, é a história de uma “[...] máquina de guerra contra a reflexão e a linguagem” (Blanchot, 1997, p. 89), contra a noção de realidade, contra os alicerces da modernidade; “[...] é uma aspiração orgulhosa a um modo de conhecimento e abre às palavras um novo crédito ilimitado” (Blanchot, 1997, p. 89). Todo o infortúnio da história da escrita automática no surrealismo se deve ao fato de que os surrealistas

[...] não se preocuparam em assegurar os fundamentos de seu método. Em suas ações havia um excesso de desenvoltura, faltava-lhes seriedade (aliás, essa falta de seriedade era bastante séria) para se deterem nas verdadeiras justificativas (Blanchot, 1997, p. 90).

O surrealismo, “[...] que não foi nem sistema, nem escola, nem movimento de arte ou de literatura, mas pura prática de existência [...]”⁴⁰ (Blanchot, 1967, p. 285, tradução minha), foi uma teoria prática.

No próprio Manifesto de 1924, que define o surrealismo como “Automatismo psíquico em estado puro [...]”, definição que gerou grande polêmica no interior do grupo, Breton já indicava a não existência de uma escrita automática pura:

Uma noite, [...] antes de adormecer, eu ouvi, tão claramente articulada que era impossível mudar-lhe uma só palavra, [...] uma frase estranha [...], uma frase que me pareceu insistente, uma frase – como direi? – *que se chocava contra a vidraça*. Registrei o fato rapidamente [...]. Em verdade, era uma frase surpreendente; [...], mas era qualquer coisa como “Há um homem cortado em dois pela janela” [...]. Mas, [...] capacitei-me de estar lidando com uma imagem de tipo bastante raro e fui logo acometido pela ideia de incorporá-la aos meus materiais de construção poética. Mal lhe tinha eu dado este crédito, ela cedeu o lugar a uma sucessão de frases separadas por curtas pausas, as quais me surpreenderam quase tanto quanto aquilo que as precedera e me causaram tamanha impressão de gratuidade que o domínio que eu até então exercera sobre mim mesmo pareceu-me ilusório e eu só me dediquei a pôr termo à interminável querela dentro de mim (Breton, 2001, p. 36-37).

Neste caso, a ideia que dominou Breton foi um ponto de partida. Ideias automáticas que chegam como uma torrente são raras, como testemunha Fernando Pessoa (2024):

⁴⁰ No original: “[...] ne fut ni système, ni école, ni mouvement d’art ou de littérature, mais pure pratique d’existence [...]”.

[...] acerquei-me de uma cômoda alta, e, tomando um papel, comecei a escrever, de pé, como escrevo sempre que posso. E escrevi trinta e tantos poemas a fio, numa espécie de êxtase cuja natureza não conseguirei definir. Foi o dia triunfal de minha vida, e nunca poderei ter outro assim. Abri com um título – ‘O Guardador de Rebanhos’. E o que se seguiu foi o aparecimento de alguém em mim a quem dei desde logo o nome de Alberto Caeiro (Pessoa, 2024, on-line).

Em “Le message automatique”, Breton (1970b) reconheceu que é supérflua a divisão da escrita em inspirada, intuitiva, mecânica, semimecânica e escrita calculada; os adjetivos visam sinalizar diferenças de graus, nada mais do que isso.

A imagem de um homem cortado em dois pela janela é autoexplicativa. O pensamento que, de forma autônoma, pensa no sujeito e que é apreendido pela mão que escreve é a marca da escrita automática. “Há qualquer coisa de universal, talvez inerente à própria experiência poética, naquilo que os surrealistas denominaram escrita automática” (Willer, 2008, p. 712). Mas então, o que há de original no surrealismo? Essa estranha experiência, em outras épocas, foi constatada, nomeada (demônio, erínias, inconsciente etc.), mas não objeto de reflexão e proposição.

“A voz do poeta é e não é dele.”, explica Octavio Paz (2012, p. 164). A experiência poética é uma experiência singular; não é uma experiência traduzida em palavras, pois as próprias palavras constituem o núcleo da experiência. Essa experiência de dissociação entre quem escreve e o que está sendo escrito pode ser perturbadora e foi muito bem expressa por Mallarmé (apud Stroparo, 2010, n.p.): “Acabo de passar um ano assustador: meu Pensamento se pensou”. A escrita automática se confunde com o pensamento irrefletido do homem. “A literatura é banida, mas a linguagem se confunde com o puro momento da consciência: as palavras são idéias” (Blanchot, 1997, p. 99). As palavras se emancipam por meio da escrita automática; “[...] não é propriamente a palavra que se torna livre, mas a palavra e minha liberdade que se tornam uma só coisa” (Blanchot, 1997, p. 91). Libertas das coisas que deveriam expressar, elas brincam, fazem amor, têm suas exigências, dominam, guiam a mão daquele que escreve. E quando isso ocorre, a linguagem desaparece como instrumento de comunicação, de expressão, e se torna sujeito. Paradoxalmente, “[...] o homem é solúvel em seu pensamento!” (Breton, 2001, p. 57), experimenta a relação autêntica consigo mesmo.

Nesse sentido, escrever é não falar, é silenciar, é colocar a mão que escreve à serviço do impessoal. E se a linguagem está ligada ao silêncio do pensamento e que “[...] só é autêntico quando ela [a linguagem] o *realiza*, é preciso dizer adeus à literatura” (Blanchot, 1997, p. 92). Escrever é, então,

[...] passar do Eu ao Ele, de modo que o que me acontece não acontece a ninguém, é anônimo pelo fato de que isso me diz respeito, repete-se numa disseminação infinita. Escrever é dispor a linguagem sob o fascínio e, por ela, em ela, permanecer em contato com o meio absoluto, onde a coisa se torna imagem, onde a imagem, de alusão a uma figura, se converte em alusão ao que é sem figura e, de forma desenhada sobre a ausência torna-se a presença informe dessa ausência, a abertura opaca e vazia sobre o que é quando não há mais ninguém, quando ainda não há ninguém (Blanchot, 2011, p. 26).

Na escrita automática, a reflexão é suspendida, a consciência imediata irrompe na linguagem sem intermediário e, portanto, as palavras não expressam a consciência, são a própria consciência. Blanchot (1997, p. 99) reconhece, nesta vida imediata, o que Breton chamou de “a verdadeira vida”: “Viver e deixar de viver é que são soluções imaginárias. A existência está em outra parte” (Breton, 2001, p. 64). Esta frase significa que a existência nunca está ali onde está; ela não se encontra numa região temporal e nem espiritual, ela não está em lugar nenhum, portanto, não está dada, ela deve ser revelada. Essa concepção nos faz compreender o apelo ao maravilhoso. Dito de outra forma, a linguagem revela o desconhecido; o desconhecido é o maravilhoso:

É nos limites do possível, nos confins mais distantes das aparências, no extremo ponto no qual convergem todas as direções confundidas, ver ainda para além, nesta região onde o espanto incomensurável, que se efetua a mais profunda e talvez a mais enigmática estratégia que tenta o espírito do homem, aquele para quem se elabora secretamente o Maravilhoso⁴¹ (Leiris, 1948 apud Saillier, 2022, p. 10, tradução minha).

A primeira condição para ter acesso ao maravilhoso seria escutar a si mesmo para entrever a falha por onde o eu pode ser tragado. Michel Leiris (2003 apud Saillier, 2022) e Mabille (1946) estão de acordo: o amor, a morte e, sobretudo, a linguagem constituem para eles os meios de aceder ao maravilhoso: “A linguagem é uma das vias para explorar as áreas ainda não desmatadas e, por consequência, é um meio para passar para o outro mundo”⁴² (Saillier, 2022, p. 68, tradução minha).

[...] o homem tem, pelo Verbo, um meio de ação direto e mágico. [...] [A] atividade onírica, imaginativa, poética, não é um jogo gratuito, [...] ela corresponde para nós a zonas perigosas em que a energia se transmuta em realidade tangível. Nós consideramos a mensagem do artista como uma refiguração profética, uma marcha em direção ao desconhecido [...] ⁴³ (Mabille, 1946, p. 60, 72, tradução minha).

⁴¹ No original: “C’est aux dernières limites du possible, sur les confins les plus lointains des apparences, à l’extrême pointe vers laquelle convergent toutes les directions confondues, voire même au-delà, dans cette région où ne peut plus l’étonnement sans mesure, que s’effectue la plus profonde et la plus énigmatique peut-être démarche que tente l’esprit de l’homme, celle par qui s’élabore secrètement le Merveilleux”.

⁴² No original: “Le langage est une des voies pour explorer les contrées encore non défrichées et par conséquent, il est un moyen pour passer dans l’autre monde”.

⁴³ No original: “[...] l’homme a, par le Verbe, un moyen d’action direct et magique. [...] [La] activité onirique imaginative, poétique, n’est pas un jeu gratuit, [...], elle correspond pour nous aux zones dangereuses dans l’Organon, Porto Alegre, v. 39, n. 77, jan/jun. 2024.

O que vem a ser o desconhecido? Não é aquilo que ainda não é conhecido e nem o incognoscível, mas uma rede de relações que não podem ser expressas unitariamente, explica Blanchot (1967). Podemos chamá-lo de:

[...] o maravilhoso, o surreal ou de outra forma [...], o desconhecido provoca [...] um conjunto não simultâneo de forças, um espaço de diferença [...]. A afirmação surrealista afirma então este espaço múltiplo, que não se deixa unificar e que não coincide jamais com a compreensão que os indivíduos, agrupados em torno de uma fé, de um ideal, de um trabalho, podem sustentar em comum⁴⁴ (Blanchot, 1967, p. 288, tradução minha).

Essa é outra originalidade do surrealismo, que o distingue de outros grupos: uma afirmação que não é coletiva, mas plural, múltipla e, portanto, irreconciliável com o engajamento partidário. A literatura desaparece como meta e somente a vida, no que nela há de mais profundo, importa. Todavia, o surrealismo “[...] se mostra primeiramente ocupado com as palavras” (Blanchot, 1997, p. 93), mas o que poderia ser considerada como uma contradição é, na perspectiva blanchotiana, a fidelidade dos surrealistas a sua concepção de linguagem. O engajamento está na inutilidade da linguagem poética que não comunica, e somente essa inutilidade pode colocá-la a serviço da revolução. Paradoxalmente, a participação da poesia, da literatura, na transformação do mundo, ou seja, sua eficácia extraliterária, não depende de abrir mão dos meios literários, mas de estar liberta da tradição literária, da moral, da religião, do gosto, da finalidade. Sua liberdade é a medida do seu engajamento.

Compreender a atualidade e a abrangência do surrealismo passa pelo entendimento da definição apresentada no Manifesto de 1924 e explicitada por Blanchot (1967) e pelas reflexões de Paz (2012). Ditado do pensamento: o ditado automático não significa reproduzir o que se pensou; pensar é já o dizer. Funcionamento real do pensamento: não implica um eu que pensa, trata-se do pensamento em si, que desconhece a interdição, que não depende da iniciativa do sujeito porque escrever não é tornar algo apto para se ler e, ao mesmo tempo, a escrita automática não se situa ao nível da pura ilegibilidade. Funcionamento real do pensamento: real é o desejo, não consciente, que faz brotar o pensamento; desejo que não pertence àquele que escreve, desejo alheio que “[...] não implica em cálculo e nem previsão; é anterior a toda operação intelectual e se manifesta no momento exato da criação” (Paz, 2012, p. 166).

lesquelles l'énergie se transmute en réalité tangible. Nous considérons le message de l'artiste comme une préfiguration prophétique, une marche en avant dans l'inconnu [...]”.

⁴⁴ No original: “[...] le merveilleux, le surréel ou autrement [...], l'inconnu provoque [...] un ensemble non simultané de forces, un espace de différence [...]. L'affirmation surréaliste affirme donc cet espace multiple, qui ne se laisse pas unifier et qui ne coïncide jamais avec l'entente que des individus, groupés autour d'une foi, d'un idéal, d'un travail, peuvent soutenir en commun”.

Organon, Porto Alegre, v. 39, n. 77, jan/jun. 2024.

DOI: 10.22456/2238-8915.139326

A escrita automática é a exacerbação das forças contrárias que ocorre, com graus variados, na criação poética: “[...] nosso discurso se transforma insensivelmente em algo que não podemos dominar totalmente; e nosso eu dá lugar a um pronome inominado, que também é inteiramente um tu ou um ele” (Paz, 2012, p. 166). Essa misteriosa transformação põe em crise o sujeito e o objeto. Estranho fenômeno, explica Paz (2012) que parece

[...] negar-nos e negar os fundamentos da idade moderna: ali no cerne da consciência, no eu, pilar do mundo, [...] de repente aparece um elemento estranho e que destrói a identidade da consciência (Paz, 2012, p. 177).

O surrealismo é a tentativa radical de acabar com a antinomia entre sujeito e objeto, “[...] forma que assume para nós o que chamamos de realidade. [...] O mesmo ácido que dissolve o objeto desagrega o sujeito” (Paz, 2012, p. 178); condição necessária para a eclosão do maravilhoso.

Escritura da indiferença porque é ela mesma toda diferença; a escritura automática é como um jogo desinteressado do pensamento, pura provocação pela qual o desconhecido se envolve no jogo, e quem escreve joga com o desconhecido, com o improvável, um encontro fruto do acaso, mas guiado por um obscuro desejo. Jogo que implica riscos. Riscos porque liberta aquele que escreve das coisas sólidas, de tudo que marca o domínio do mundo objetivo e cria um vazio ao redor desse sujeito passivo. É esse vazio, afirma Blanchot (1997, p. 45), “[...] esse espaço vago que é objeto e a própria criação da linguagem”, espaço infinito e, portanto, desconhecido.

A escritura automática abre as portas para o maravilhoso, esse desconhecido infinito, entrar, e o desconhecido, impossível de determinar, também se chama surpresa.

REFERÊNCIAS

ARAGON, Louis. *Une vague de rêves*. Paris: Seghers, 2024.

AZEVEDO, Érica Pinto de; PONGE, Robert. André Breton e os primórdios do surrealismo. In: FÓRUM DAS LITERATURAS ESTRANGEIRAS MODERNAS, 1., 2008, Porto Alegre. *Anais* [...] Porto Alegre: UFGS, 2008. p. 277-284.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução: Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BLANCHOT, Maurice. Le Demain joueur (sur l’avenir du surréalisme). In: PAULHAN, Jean et al.. *La Nouvelle Revue Française, André Breton et le mouvement surréaliste*. Paris: Gallimard, 1967. p. 283-308.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BLANCHOT, Maurice. Reflexões sobre o surrealismo. In: BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Tradução: Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 88-99.

BONNET, Marguerite. *André Breton: naissance de l'aventure surréaliste*. Paris: José Corti, 1975.

BRETON, André. Anthologie de l'humour noir. In: BONNET, Marguerite (Org.). *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1992. p. 986-995. V. 2.

BRETON, André. Entrée des médiums. In: BONNET, Marguerite (Org.). *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1988. p. 273-279. V. 1.

BRETON, André. Entretiens (1913-1952). In: BONNET, Marguerite (Org.). *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1999. p. 423-647. V. 3.

BRETON, André. Introduction au discours sur le peu de réalité. In: BRETON, André. *Point du jour*. Paris: Gallimard, 1970a. p. 7-29.

BRETON, André. Le message automatique. In: BRETON, André. *Point du jour*. Paris: Gallimard, 1970b. p. 164-189.

BRETON, André. Manifesto do Surrealismo (1924). In: BRETON, André. *Manifestos do Surrealismo*. Tradução: Sérgio Pachá. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001.

BRETON, André. *Nadja*. Tradução: Ivo Barroso. São Paulo: Cosa Naify, 2007.

CARDINAL, Roger. Du modèle intérieur au nid d'oiseau: Breton, Crépin et l'art des médiums. In: LUSARDY, Martin *et al.* *Art spirite médiumnique et visionnaire: messages d'outre-monde*. Paris: Hoëbeke, 1999. p. 67-77.

DE GIRY, Anne de. Le surréalisme: automatisme psychique pur? *Organon*, Porto Alegre, v. 8, n. 22, 2013. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/39854>. Acesso em: 02 mar. 2024.

JANET, Pierre. *L'automatisme psychologique*. Paris: Félix Alcan Éditeur, 1989.

MABILLE, Pierre. *Le Merveilleux*. Paris: Les Éditions des Quatre Vents, 1946.

MABILLE, Pierre. Le miroir du merveilleux. In: CHÉNIEUX-GENDRON, Jacqueline (Org.). *Il y aura une fois: une anthologie du Surréalisme*. Paris: Gallimard, 2002. p. 228-231.

MICHELI, Mario de. Sonho e realidade do surrealismo. In: MICHELI, Mario de. *As vanguardas artísticas*. Tradução: Pier Luigi Cabra. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p. 151-172.

NADEAU, Maurice. *História do Surrealismo*. Tradução: Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1985.

PAZ, Octavio. A revelação poética. In: PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012. p. 121-188.

PESSOA, Fernando. Carta a Adolfo Casais Monteiro. Lisboa: 2024. Disponível em: <https://www.casafernandopessoa.pt/pt/fernando-pessoa/textos/heteronimia/>. Acesso em: 05 maio 2024.

SAILLIER, Didier. *Le merveilleux chez Michel Leiris*. Paris: L'Harmattan, 2022.

SOUPAULT, Philippe. *Profil perdu*. Paris : Mercure de France, 1963.

STROPARO, Sandra M. Stéphane Mallarmé: cartas sobre literatura. *Tradução em Revista*, v. n. 9, p. 18-65. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/rev_trad.php?strSecao=article_sp&fas=27142&numfas=11&nrseqcon=16929&NrSecao=11/. Acesso em: 05 maio 2024.

STAROBINSKI, Jean. Freud, Breton, Myers. In: EIGELDINGER, Marc (Org.). *André Breton*. Neuchatel: Éditions de la Baconnière, 1970. p. 153-171.

WILLER, Claudio. Escrita automática: uma falsa questão? In: GUINSBURG, Jacó; LEINER, Sheila (Orgs.). *O Surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 709-722.

Artigo submetido em: 14 mar. 2024

Aceito para publicação em: 29 mai. 2024

DOI: <https://dx.doi.org/10.22456/2238-8915.139326>