

## O SONHO SURREALISTA NO CINEMA: Recordando a Parceria entre Dalí e Hitchcock

Fernando Mendonça\*

*Surrealismo, n. m. Automatismo psíquico puro mediante o qual se tem o propósito de expressar, seja verbalmente, seja pela escrita ou por qualquer outro meio, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento que não sofre o controle exercido pela razão e que se mantém à margem de qualquer preocupação estética ou moral.*

*1º Manifesto do Surrealismo*

### CINEMA: FORMA SURREALISTA

Iniciado oficialmente em 1924, o Surrealismo é um herdeiro direto da linguagem simbolista e da revolução romântica, promotor da explosão dos sentidos e seguidor da livre associação das idéias e do inconsciente, sob o ditado do Desejo. Ah, o Desejo... Palavra que vem de *desiderio*, latim, tendo como raiz etimológica SID, do sânscrito, que deu sidéreo, sideral, e quer dizer estrela, luz. Luz era o sentido, a orientação (que na civilização ocidental, judaico-cristã, passou a ser a desorientação, o pecaminoso, por causa de Lúcifer, o arcanjo da Luz, o Rebelde). Se tentamos ver o Desejo como a própria luz, separado da idéia de impulso sexual, ele se apresenta como algo exterior ao ser humano, que não se inventa, não se cria e nem se faz. É. Enxergando-o nessa proporção, ele terá liberdade para se impor sobre o nosso ser e entreabrir nosso querer, revelando algo em nós que é até difícil de se conceber, devido à sua mobilidade espiritual.

Surgido como um prosseguidor do Dadaísmo (movimento de 1920 que não durou nem dois anos, mas que serviu para libertar o espírito de preconceitos), o movimento surrealista se estabeleceu desde seu início como forma de oposição a toda e qualquer concepção de Arte pela Arte. Porém, sua aparência revolucionária foi mal compreendida pelos que não conheciam seu real e autêntico fim, já que as doutrinas surrealistas também rejeitam qualquer forma de Revolução pela Revolução. A postura crítica do Movimento é muito específica quanto àquilo que tem sido particularmente omitido ou descartado como improvável no âmbito da Poesia, do Amor e da Liberdade;

---

\* Professor da Universidade Federal de Pernambuco.

essa postura, que constantemente questiona diversas outras formas e manifestações humanas, é uma das principais responsáveis pela instauração da crítica do moderno em nossa contemporaneidade.

*“O Surrealismo nunca se propôs como um fim, mas, justamente, como um ponto de partida para o homem, para o humano no mundo e diante dele, para o homem entre os homens e diante do outro, numa afirmação dialética incessante e permanente, guiado pelo conhecimento sensível das analogias e não das teorias.” (Lima, 1995)*

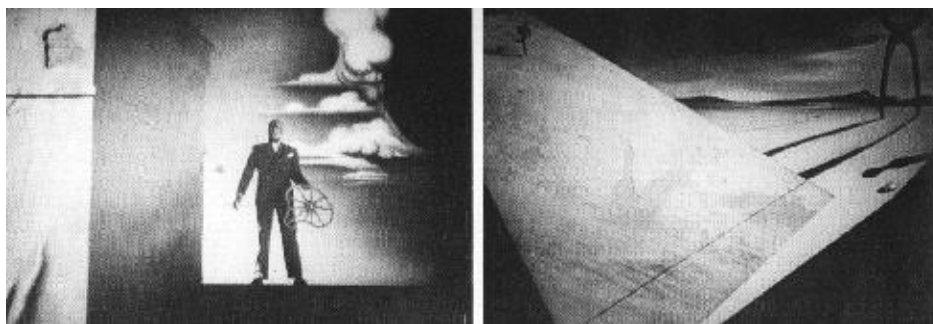
A Imagem é um dos objetos mais funcionais para o Surrealismo. Ele a compreende como a percepção de um limiar inaugural entre a sensação e o conhecimento e a utiliza excessivamente. Um bom exemplo é a escrita automática que não se importa somente com o sentido que seu texto pretende passar (isso, quando se pretende algo), mas se preocupa até em maior escala com a aparência / imagem, ou seja, a forma plástica de suas palavras. A Imagem surrealista sempre inova, surpreende, choca, descobre o sujeito e o objeto através de uma interpretação que percebe e sente a unidade. Todo um mundo de qualidades e funções é formado na memória através de uma sucessão de imagens.

Se ligarmos a importância da Imagem ao fato de o Surrealismo ter adotado o processo cubista de colagem, chegaremos rapidamente à conclusão de que o Cinema é um dos meios mais eficazes e genuínos para a transmissão da Arte Surrealista. Tendo como objetivo a reprodução de imagens em movimento e a técnica da montagem (*mise-en-scène*) para sua constituição, o Cinema pode funcionar como um instrumento de integração das principais características do modelo surrealista. O próprio Surrealismo usa a montagem como construção de um espaço verossímil e o corte como repressão da imagem proibida; somada a isso a característica peculiar ao Cinema de poder imitar a articulação dos sonhos (através de imagem visual e sonora), nota-se que o Cinema apresenta exclusividade como o material trabalhado pelo inconsciente.

Morise já entendia a necessidade do Cinema como forma surrealista, pois para o pintor que *“pode apreender a cada segundo uma cena cinematográfica do seu pensamento”* é impossível transpor toda a sua criatividade. Já pela linguagem cinematográfica pode-se exprimir velozmente tudo que se concebe, assim como o poeta automático expressa todo seu dinamismo interior. O Cinema oferece o máximo de possibilidades aos surrealistas, pois a reprodução fílmica desenrola-se no tempo real, reproduzindo o curso direto do pensamento, do sonho.

## UMA SEQUÊNCIA EM PARTICULAR

Proporcionando uma infinita multiplicidade imagética, o Cinema amplia nosso referencial de informação visual tornando maior a área do sensível em nossa consciência / inconsciência. Destaque-se o fato de o Cinema ser a permanência do registro de uma ausência que encantou. Isso traduz uma outra forma de descobrimento, pois um novo plano de realidade é estabelecido pelo registro de uma visualização. E é nessa área que nos deparamos com o principal objeto desse texto: “Quando Fala o Coração” (*Spellbound*, 1945). Para este filme, o mestre do suspense, Alfred Hitchcock (1899-1980), fez questão de contratar o já famoso surrealista, Salvador Dalí (1904-1989), consagrado pintor que encontrou no Cinema uma criativa e funcional expressão, tanto com o sucesso de “Um Cão Andaluz” (*Um Chien Andalou*, 1929) quanto na concepção de “A Idade do Ouro” (*L’age d’Or*, 1930), filmes que consagraram Luís Buñuel (1900-1983) como o maior representante da escola surrealista no cinema. No filme de Hitchcock, o personagem interpretado por Gregory Peck, John Ballantine, é acusado de um crime, apesar de ser inocente, tema recorrente na obra do autor. Porém, devido a uma amnésia, o próprio John começa a duvidar de si mesmo. Com a ajuda de um psicanalista, a interpretação de um estranho sonho e algumas outras pistas colhidas no decorrer do filme, John provará sua inocência. A contribuição de Dalí consiste justamente na composição estética do sonho mencionado, por isso iremos nos deter nesta seqüência. A seguir, uma descrição literal da narrativa onírica:



**Fig.1** – Seqüência do sonho em *Spellbound*

John Ballantine: “Eu não consigo lembrar do local.”

Na tela, uma série de olhos suspensos se sobrepõe.

J.B.: “Parecia ser um cassino, mas não tinha paredes, só cortinas com olhos pintados. Um homem andava com uma tesoura cortando as cortinas furiosamente...”

Em primeiro plano, um homem corta a cortina e logo atrás já percebemos outros olhos.

J.B.: “Uma garota semi-nua entrou e começou a beijar todo mundo. Ela veio ao meu encontro primeiro.”

Na íris de um dos olhos suspensos ocorre a entrada da garota sensual.

J.B.: “Eu estava sentado jogando com um barbudo. Eu virei o sete de paus. Ele disse: ‘vinte e um. Ganhei!’ Quando virou, as cartas eram brancas...”

Sobre a comprida mesa de jogo, um expressionista efeito de luz e sombra.

J.B.: “...O proprietário entrou e o acusou de trapaça, começou a gritar ameaçando-o.”

O proprietário, irritado, apresenta a cabeça disforme, sem traços, como coberta por uma meia-fina.

J.B.: “Ele estava no topo de um edifício. O homem barbudo. Eu disse: Cuidado! E ele foi caindo lentamente...”

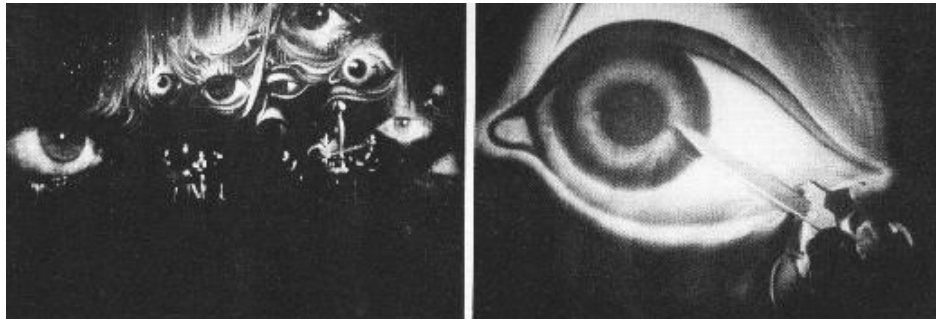
Vemos o prédio ao fundo. O homem cai como uma peça de jogo.

J.B.: “...Aí, apareceu o proprietário da máscara. Ele estava escondido atrás da chaminé, segurando uma roda pequena... Ele a deixou cair no telhado.”

A roda distorcida desliza sobre o telhado.

J.B.: “De repente, eu estava correndo. Ouvi um barulho. Era um par de asas gigante. As asas me perseguiram e quase me alcançaram.”

A sombra gigante e assustadora das asas voa atrás de John, que desce por um chão íngreme, como o exterior de uma pirâmide.



**Fig.2** – Seqüência do sonho em *Spellbound*

Com esta bela seqüência iremos encontrar algumas importantes características do Movimento Surrealista:

PSICANÁLISE: Uma das maiores influências para o Surrealismo, Freud, como criador da psicanálise, apresentou ao homem o Desejo. Quando indagado por questões psicanalíticas, o ser humano é colocado diante de si mesmo, como em uma nudez em que a máscara da hipocrisia é retirada, e o ‘verniz social’ de uma aparente civilização, arrancado. A partir disso, o Desejo torna-se o motor secreto das aspirações humanas, e não mais bastará a interpretação / revelação das riquezas interiores à alma, será preciso realizá-las. Dessa forma, “...a revolta individual do espírito, deve ser substituída por uma ação efetiva de reviravolta social.” (Duplessis, 1956)

SONHO: Novamente em Freud, encontramos o sonho interpretado como um símbolo dos desejos inconscientes e tendências inconfessadas, em que, através de sua interpretação, o homem chegaria a uma consciência integral de si próprio. Para o Surrealismo, o sonho sempre serviu como cenário, em qualquer das expressões artísticas, para o desvelamento do onírico. Pois é quando sonhamos que encontramos o ilimitado, a liberdade e a realização do Desejo, seja ele possível, ou não. “...O (sonho) representa a vertiginosa descida para dentro de nós mesmos, a sistemática iluminação de zonas ocultas e o progressivo escurecimento dos outros lugares.” (Duplessis, 1956)

OLHO: Também na psicanálise o olho apresenta interpretação importante, pois ele é o primeiro aparelho de controlo da realidade; Primeiro aparelho de apreensão libidinal numa dimensão mediata com a mãe, sendo herdeiro direto do cordão umbilical. Independente do Surrealismo, o olho sempre foi conhecido por sua profundidade, sendo até chamado de ‘janela da alma’. Já sua presença constante na Arte Surrealista tira proveito inclusive de sua aparência onírica, criando o confronto (segundo Cabas) do olho que se olha, fantasmagórica e espectralmente, em outro olho.

EROTISMO: Aqui teremos a influência do polêmico Sade, com sua concepção de amor e sua conceituação materialista. Com suas teorias, o Surrealismo superará a simples mecânica sexual, contemplando e negando o movimento da carne como revelador do escândalo. O conflito erótico é a própria concepção de Desejo proveniente do coração, em que, para se realizar, necessitará dos meios carnis, ainda que sodomizados. “O erotismo coloca o ser em questão.” (Bataille)

Com a menção desses quatro itens, podemos perceber a riqueza simbólica da criação de Dalí, além de entender um pouco mais sobre as idéias do Movimento Surrealista. É triste ter o conhecimento de que este sonho, apresentado no filme, foi alvo de recortes impiedosos por parte de David O’Selznick, então produtor de Hitchcock. Sobre o filme, o próprio diretor declarou em sua famosa entrevista a Truffaut:

*“Naturalmente, Dalí inventou coisas estranhíssimas, impossíveis de realizar: uma estátua racha, formigas escapam pelas fissuras e rastejam pela estátua, e em seguida vemos Ingrid Bergman recoberta de formigas. Eu estava ansioso porque a produção não queria fazer certos gastos. Gostaria de ter filmado os sonhos de Dali em externas, a fim de que tudo fosse inundado de sol e produzisse um tremendo contraste, mas me recusaram e tive de filmar o sonho em estúdio.”*

Ainda assim, nos restou um pequeno tesouro revelador do espírito surrealista, de concepção impecável e função primordial para a narrativa fílmica em questão e para Arte Cinematográfica em geral. Convencer-se que o Cinema é um dos mais eficientes veículos para a Arte Surrealista é confortar-se com a realidade de ele ser um dos menos produtivos nesse sentido, ao longo de sua história. Por isso, a oportunidade de lembrar contribuições como essa é sempre bem-vinda, pois renova aquele espírito sonhador do prazer pelo cinema, o espírito surrealista.

### **Referências Bibliográficas**

- DUPLESSIS, Yves. *O surrealismo*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1956, 140p.
- LIMA, Sergio. *A aventura surrealista*. Tomo 1. Campinas: Ed. UNICAMP, 1995. 532p. il.
- PEÑUELA CAÑIZAL, Eduardo. *Surrealismo: rupturas expressivas*. São Paulo: Atual, 1986. 116p. il.
- QUANDO FALA O CORAÇÃO. Direção: Alfred Hitchcock. [s.l.]: United Artists, 1945, 1 DVD (110 min.), son., P&B.
- TRUFFAUT, F. *Hitchcock / Truffaut: entrevistas*. São Paulo: Cia. das Letras, 369p.