

O surrealismo latino-americano no conto “Los subconscientes”, de Luis Britto García

Latin American surrealism in the short story “The subconscious”, by Luis Britto García

André Luís de Macedo Serrano¹
Luis Eustáquio Soares²

Resumo: Neste artigo, relacionamos as imagens utópico-oníricas, contidas no conto “Los subconscientes”, do escritor venezuelano Luis Britto García, e o inconsciente estético do surrealismo latino-americano. Em termos teóricos, fazemos essa abordagem a partir do conceito de inconsciente estético, do filósofo francês Jacques Rancière, e das noções de deslocamento e condensação, do psicanalista austríaco Sigmund Freud. São importantes para este argumento contribuições diversas da crítica literária latino-americana, a partir de comentários da professora húngaro-venezuelana Judit Gerendas, do crítico literário uruguaio Ángel Rama; do poeta cubano Lezama Lima e do escritor brasileiro Oswald de Andrade.

Palavras-chave: Britto García. Inconsciente. Sonho. Surrealismo. Utopia.

Abstract: In this article, We approach the utopian-dreamlike images in the short story “The subconscious”, written by Venezuelan writer Luis Britto García, to the aesthetic unconscious in Latin American surrealism. Theoretically, We read on French philosopher Jacques Rancière’s concept of the aesthetic unconscious and Austrian psychoanalyst Sigmund Freud’s notions of displacement and condensation. Latin American literary criticism contributions are important to this argument, including commentary by the Hungarian-Venezuelan professor Judit Gerendas, the Uruguayan literary critic Ángel Rama, the Cuban poet Lezama Lima, and the Brazilian writer Oswald de Andrade.

Keywords: Britto García. Unconscious. Dream. Surrealism. Utopia.

¹ Professor de Língua Portuguesa na rede estadual de ensino público do Espírito Santo (SEDU/ES). Doutorando em Letras, área de concentração em Estudos Literários, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (PPGL/UFES). E-mail: macedo.andre92@gmail.com. [ORCID](#)

² Professor de Teoria da Literatura (Departamento de Línguas e Letras) na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). E-mail: luiseustaquiosoares@gmail.com. [ORCID](#)



O inconsciente estético e as imagens oníricas na literatura

O livro *A partilha do sensível: estética e política* (2005) é uma obra acessível (embora conceitualmente difícil) e indispensável para compreender os regimes de arte desenvolvidos pelo filósofo francês, Jacques Rancière, os três, a saber: o *ético* ou metafísico, baseado em uma imagem de referência, como origem, que se dilata no destino e nos fins, de modo teleológico, reduplicando-se no tempo e espaço no plano das variações simbólicas, comportamentais, semióticas; o *poético*, inspirado em *Poética* (2003) de Aristóteles, definido como *mimesis* da partilha do sensível da ordem social hierárquica e desigual; o *estético* ou democrático, que afirma o porvir do homem como “animal político porque é um animal literário que se deixa desviar de sua destinação natural pelo poder das palavras” (Rancière, 2009a, p. 59-60).

O estético, assim, é o regime em que arte (literatura) e política se tornam indiscerníveis e a pauta (página) vazia no ato de escrita constitui de modo metaficcional sua potência ascendente do trabalho comum, razão por que o homem seja um animal político, sendo antes de tudo um animal literário, visto que não está obrigado a seguir a ordem existente, reproduzindo-a na escrita de si como fazem o regime ético da arte e o poético, ambos antidemocráticos. O primeiro porque assinala uma origem como imagem especial de um domínio de classe (uma oligarquia escravocrata, feudal, capitalista), forçando a sua reprodução *ad infinitum* no destino do conjunto da sociedade ou civilização, de modo metafísico e, assim, a-histórico, porque circular; o começo de um domínio se desdobra no seu fim, teleologicamente, como o sistema expansionista europeu no triângulo edípico de sua aparência (branco, hétero, adulto) deve metafisicamente se replicar como centro simbólico-sísmico no não-autodestino dos povos, tornados invisíveis; anônimos, existências inexistentes.

O regime poético, uma variação do ético (logo metafísico), pressupõe uma multiplicidade de modos de ser e reproduz uma ordem social preexistente, eternizando-a. *Poética*, de Aristóteles, é a referência, com suas tipologias de gêneros de arte: a tragédia para os nobres porque tem como tema latente os desfechos do porvir histórico, assinalando que não estão disponíveis à plebe, que é objeto da comédia, logo das figuras humanas que devem se visibilizar publicamente como representação passiva de quem se ri, do escárnio; e assim o gênero lírico, elaborado como expressão subjetiva do ócio de uma minoria que tem tempo para as cítaras, o cuidado de si; e o amor. No regime estético, a literatura (a arte) é política porque esta, ainda que pareça redundante, é literatura: decisão dos múltiplos polifônicos no aberto



da pauta, visibilizando-se não como trabalho oprimido, não como trabalho alienado, mas como cosmovisão do trabalho do sensível perspectivando a partilha da autocriação comum, rompendo, assim, com a *mimesis*.

Em seu *O inconsciente estético* (2009b), escrito quatro anos após *A partilha do sensível*, Rancière procurou assinalar a interface entre o conceito de inconsciente, desenvolvido por Sigmund Freud, e o regime estético da arte, argumentando o que segue:

Se Édipo – arrastando atrás de si o cortejo dos grandes heróis edipianos – está no centro da elaboração freudiana, é porque ele é o emblema desse regime da arte que identifica as coisas da arte com as coisas do pensamento, enquanto testemunho de um pensamento imanente a seu outro e habitado por seu outro, escrito em toda parte na linguagem dos signos sensíveis e dissimulado em seu âmago obscuro (Rancière, 2009b, p. 50).

O inconsciente estético, como o inconsciente freudiano, seria esse outro que nos habita; a alteridade. O que significa ter consciência de si, com a alteridade da alteridade, outro de outro, destituindo as origens, inclusive do “eu sou”? Longe de chancelarmos uma proposta irracionalista, defendemos que a dimensão inconsciente da consciência seja a coletividade, a polifonia de vozes do mundo social e natural, as pulsões de vida e de morte; a existência e os seres em suas, na nossa, imanência comum, de sensível para sensível, visibilizando-se, como conteúdo latente, destituindo os processos de deslocamento e condensação, apresentados por Freud em *A interpretação dos sonhos* (1900), típicos do regime poético da arte, que ainda pressupõe uma historicidade – há uma narrativa, ainda que enganosa.

Com isso, queremos dizer o seguinte: o regime estético da arte, ao tornar indiscerníveis arte (literatura) e política, visibiliza a potência ascendente do trabalho do conteúdo primário; e, em contrapartida, o poético, constitui-se como uma narrativa, uma história, uma quase política elaborada para ocultar o trauma. E qual é o trauma? É a pulsão de morte imposta ao inconsciente estético da arte; ao outro do outro, à imanência coletiva de que somos, ou deveríamos, ser sujeitos, e não assujeitados, situação que remete, esta última, ao regime ético das artes, o metafísico; regime do subconsciente freudiano, compreendido, nos termos deste artigo, como retorno sem fim à origem de um passado que jamais existiu.

A finalidade do presente artigo está comprometida com a compreensão de alguns mecanismos estético-oníricos no conto “Los subconscientes” de Luis Britto García, escritor venezuelano. A hipótese que procuraremos de-



envolver terá como foco o plural do título da narrativa, os subconscientes, isto é, nem conscientes, nem inconscientes, bloqueando tanto o conteúdo primário, o trauma a ser enfrentado (o colonialismo, o imperialismo), quanto o manifesto, com seus deslocamentos e condensações, típicos do regime poético da arte, o que significa um retorno surrealista (no sentido crítico, no conto) ao regime ético das imagens, o metafísico, em que a história, compreendida como processo humano, vira o seu revés: um mundo de humanos desumanizados porque reféns de oligarquias, de impérios.

O inconsciente estético do surrealismo latino-americano

Ao lidar com a linguagem dos sonhos, o conto “Los subconscientes” opera tanto por deformação do real, revelando aspectos ocultos do pensamento, quanto por uma crítica libertadora no campo do desejo. Não se argumenta, neste artigo, que o surrealismo presente nessa história seja o das vanguardas europeias. O surrealismo em questão é o latino-americano e se define pelo conteúdo primário e pelos traumas dos colonizados e dos povos periféricos. Para detalhar a peculiaridade desse surrealismo latino-americano, recorreremos a críticos literários de *Nuestra América*, os quais podem nos ajudar a esclarecer essa relação particular entre a linguagem surrealista e o desejo descolonizador. Recorreremos às ideias do escritor brasileiro Oswald de Andrade, do pesquisador uruguaio Ángel Rama, do poeta e ensaísta cubano José Lezama Lima e da professora húngaro-venezuelana Judit Gerendas.

Começamos pelo *Manifesto Antropófago* (2001), no qual Oswald de Andrade formulou a metáfora da antropofagia. A devoração antropofágica se apresenta como uma imagem da cultura brasileira, definida por incorporação daquilo que lhe é externo. O tipo brasileiro não se reduz a ele mesmo. Em sua potência universal, recebe povos de toda a humanidade, e os “deglute” ferozmente, abasileirando-os. Na antropofagia, ritual das tribos indígenas, devorava-se o inimigo após a guerra para adquirir seus valores positivos, sua força espiritual. Com isso, podia-se defender efetivamente a tribo de novos ataques; fortalecendo a coletividade.

Essa metáfora toma no *Manifesto* um rumo surrealista-libertário, explicitado num trecho como o seguinte: “Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud – a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama” (Andrade, 2001, p. X). Nesse aforisma, Andrade mobiliza uma imagem onírica, a da utopia matriarcal, uma libertação desnuda e des-oprimida que procu-



ra um fora da repressão, da prisão e da castração institucionais. A imagem surrealista do matriarcado, conteúdo manifesto do desejo de liberdade do homem moderno, espelha-se no coletivismo e no igualitarismo indígena, em Pindorama, e se insurge contra os sintomas do patriarcado hierárquico da civilização euro-ocidental.

Marcado pelo trauma do colonialismo da vestimenta, da culpa e do trabalho escravo trazido pelas caravelas, o desejo da descolonização se apresenta como um aspecto importante da linguagem surrealista latino-americana. Se a metáfora antropofágica explora aspectos dessa descolonização a partir da cultura brasileira, formada pelo encontro violento entre duas civilizações ultramarinas; o conceito de transculturação, formulado pelo cubano Fernando Ortiz (1963), e repensado para análise da narrativa literária por Ángel Rama (2008), permite ampliar o escopo desses problemas para toda a América Latina.

Com Ortiz, o processo colonial, que ele estudou na formação da sociedade cubana, deu-se por um encontro que aportou violentamente na ilha caribenha indivíduos de diversos povos do mundo, com o propósito de explorar sua força de trabalho na produção de tabaco e cana-de-açúcar. Todos esses povos passaram por várias transformações, que Ortiz detalha como desculturação (supressão da cultura dominada), inculturação (incorporação da cultura dominante), aculturação (normalização da cultura dominante) e, por fim, transculturação (metamorfose cultural universalista), gerando a cubanidade, a identidade nacional cubana. Em sua diversidade sincrética, a cubanidade transcultural emergiu como uma potência do povo cubano de se levantar contra o racismo unidimensional que esteve presente na base dos processos colonizadores de desculturação, inculturação e aculturação.

Por isso, o conceito de transculturação é relido por Ángel Rama não apenas na base da formação social dos povos latino-americanos, mas também em sua potencialidade criativa, inventiva, enfim, de fabulação literária, como:

[...] esforço de descolonização espiritual, mediante o reconhecimento das capacidades adquiridas por um continente que tem já uma muito ampla e fecunda tradição inventiva, que implantou uma luta tenaz para se constituir como uma das ricas fontes culturais do universo (Rama, 2008, p. 25, *tradução dos autores*)³.

³ [...] esfuerzo de descolonización espiritual, mediante el reconocimiento de las capacidades adquiridas por un continente que tiene ya una muy larga y fecunda tradición inventiva, que ha desplegado una lucha tenaz para constituirse como una de las ricas fuentes culturales del universo (RAMA, 2008, p. 25).



Para Rama, a linguagem literária latino-americana contribui originalmente por sua cosmovisão singular transcultural e suas técnicas narrativas que misturam os opostos do regional e do universal, da oralidade e da escrita, incorporando, por descolonização, aquilo que na metáfora antropofágica é a “deglutição” das forças espirituais externas para enriquecer a cultura autóctone. Os pensamentos estéticos de tais críticos literários de Cuba, do Uruguai e do Brasil ampliam, portanto, a percepção da particularidade da literatura latino-americana na invenção do novo, de um novo não seja a repetição neurótica e edípica de seu passado submetido. Esse aspecto de libertação e de superação dos sintomas do colonialismo constituirá uma dimensão essencial da linguagem do surrealismo latino-americano. A criação particular de *Nuestra América* é o seu experimentalismo universal; descobrindo-se, inventando-se.

Em *A expressão americana* (1988), Lezama Lima segue um caminho semelhante, procurando moldar em seus ensaios uma Imagem da América como metáfora utópica de uma nova expressão qualitativa do mundo. Para tanto, Lima recupera o barroco colonial na sua condição de arte da contra-conquista. Para o poeta cubano, o barroco latino-americano, valorizando o cotidiano, é qualitativamente diferente do barroco europeu, o qual redundou num formalismo repetitivo, esvaziado. Em seus jogos de mistura, produzindo novas formas, novos mundos:

O barroco como estilo conseguiu já na América do século XVIII o pacto de família do índio Kondori, e do triunfo prodigioso do Aleijadinho, que prepara já a rebelião do século seguinte e é a prova de que se está maduro para uma ruptura. Eis a prova mais decisiva, quando um esforçado da forma recebe um estilo de grande tradição, e longe de diminuí-lo o devolve enriquecido, símbolo de que este país alcançou a sua forma na arte da cidade. É a gesta que no século seguinte ao do Aleijadinho vai realizar José Martí. A aquisição de uma linguagem que, depois da morte de Gracián parece ter sido soterrada, ia demonstrando, por sobre qualquer pessimismo histórico, que a nação tinha adquirido uma forma. E a conquista de uma forma ou de um reino situa-se dentro do absoluto da liberdade. Somente se narram os sucessos dos reis, diz-se na Bíblia, isto é, dos que alcançaram uma forma, a unidade, o reino. A forma alcançada é o símbolo da permanência da cidade. Seu suporte, seu esclarecimento, sua compostura (Lima, 1988, p. 105).

Assim, no Brasil, o negro mestiço Aleijadinho e, em Potosí, o índio Kondori inscrevem nas catedrais barrocas seus gestos simbólicos de alteridade, o sol dos incas e o rude talhar da pedra-sabão, enriquecendo a linguagem



estética latino-americana e preparando o terreno das revoltas independentistas românticas. Recebem a tradição universal não a copiando, mas a reinventando. Produzem, descolonizando-se, por transculturação antropofágica, uma nova expressão americana; destituindo-se de seus traumas coletivos.

A originalidade descolonizadora das misturas barrocas permeou também a originalidade independentista do romantismo na América Latina, e em especial, a do romantismo bolivariano. O general venezuelano Simón Bolívar, continuando as lutas por independência do seu conterrâneo Francisco de Miranda, incorporou à sua trajetória político-militar as lições ilustradas de seu professor Simón Rodríguez. Em seus inúmeros exílios, Rodríguez insistiu na emancipação intelectual e na expressão cultural do continente americano. Ou inventamos ou erramos, foi o seu adágio mais conhecido. Para a América Latina, só existem dois caminhos: criar outro futuro, descolonizando-se qualitativamente, ou se submeter ao passado colonial, repetindo as cópias dependentes dos modelos metropolitanos. No entanto, o bolivarianismo foi uma épica marcada por trágicos fracassos. Miranda, condenado. Bolívar, cercado. Rodríguez, desacreditado:

Como reverso das grandes odes bolivarianas, de suas vitórias, Simón Rodríguez percorre imensas distâncias, já com setenta anos, como herói silencioso, até internar-se nos espessos centros americanos, de Lacatunga até Quito, de Arequipa a Ibarra, de Huancapé até Chiquito – esses nomes do seu percurso não têm o som das batalhas bolivarianas? São as suas batalhas do fracasso, seus sonhos de mestre fugitivo (Lima, 1988, p. 121-122).

A linguagem do surrealismo latino-americano pode ser interpretada, ao mesmo tempo, como releitura sintomática do trauma de uma independência incompleta e a realização desse desejo inconsciente. O sonho bolivariano realiza seu desejo na forma de delírios, de utopias; imaginando outro futuro, para além de seus fracassos, em suma: a unidade e a integração de toda a América Latina. Descoloniza-se por libertação onírica, repercutindo aspectos barroco-românticos, e se reinventando por incorporação universalista, transcultural-antropofágica.

Dessa tradição romântico-bolivariana, e surrealista, podemos encontrar uma chave estética para compreender os aspectos utópico-oníricos do objeto literário desta análise. Ao fazer comentários sobre o livro *Rajatabla*, de Luis Britto García, a professora Judit Gerendas localizou uma característica fundamental dessas narrativas curtas, inclusive "Los subconscientes", ou seja, a construção de mundos imaginários. Para Gerendas, esses mundos



imaginários plasmam criticamente problemas que estavam na ordem do dia desde a publicação da obra em 1970:

O humor ácido caracteriza a estes minicontos, nos quais se tematizam situações correspondentes à repressão política, à marginalidade extrema e à violência subversiva, ao mesmo tempo em que se criam mundos imaginários que podemos localizar dentro da ficção científica. Uma imaginação desaforada se expressa através de uma prosa incisiva, concisa, brilhante, que se converte em textos do absurdo, às vezes humorísticos, outros mais irônicos e outras muitas mais ainda horripilantes, os graves temas políticos e sociais que ficcionaliza (Gerendas, 2004, p. XX, *tradução dos autores*)⁴.

A linguagem inventiva de *Rajatabla* provoca, critica e ironiza, ou seja, põe-se em tensão com o mundo existente. Formula utopias, não para afirmar o irreal, mas para efeito de comparação metafórica com o real. Ilumina o seu avesso, as suas sombras, por deformação surrealista. Nesse sentido, trabalha com um inconsciente estético, revendo problemas relacionados aos regimes ético e poético da arte. Contrapõe-se ao regime ético, pois questiona a *mimesis* da dependência colonialista como lugar da verdade. E ao regime poético, pois não respeita as hierarquias e os lugares políticos na partilha do sensível, passando por caminhos “não-oficiais” e construindo outros possíveis. Aprofundemos, portanto, essas questões no corpo do texto literário.

“Los subconscientes”, de Luis Britto García: uma análise de suas imagens oníricas

O conto começa distinguindo dois mundos imaginários, o dos Eus e o dos subconscientes. São dois mundos aparentemente diversos; mas que, no fundo, relacionam-se, apesar de um ser insciente em relação ao outro:

Ninguém sabia que os subconscientes eram não somente distintos dos Eus mas que tinham um mundo, que governavam um mundo, que acreditavam estar sozinhos num mundo que pensavam ser unicamente seu, não dos Eus – cuja existência desconhecem

⁴ El humor ácido caracteriza a estos minicuentos, en los que se tematizan situaciones correspondientes a la represión política, a la marginalidad extrema y a la violencia subversiva, a la vez que se crean mundos imaginarios que podemos ubicar dentro de la ciencia-ficción. Una imaginación desaforada se expresa a través de una prosa incisiva, concisa, brillante, que convierte en textos del absurdo, a veces humorísticos, otros más irónicos y otras muchas más aún en espeluznantes, los graves temas políticos y sociales que ficcionaliza (Gerendas, 2004, p. XX).



– mas seu, somente seu, para propósitos única e exclusivamente seus (García, 2004, p. 139, *tradução dos autores*)⁵.

Os cenários apresentados emulam o funcionamento da mente humana em instâncias psíquicas: de um lado, visível, a consciência do eu; do outro, invisíveis, os pensamentos subconscientes. E seu inverso, pois aprendemos que os Eus também são invisíveis para os subconscientes, em sua visibilidade própria. Ambos se tornam, em processo, mundos estéticos que não obedecem a divisão do sensível, não se reduzem a censurar algo ou a colocar cada coisa no seu lugar. Democráticamente, em suas diferenças, estão em pé de igualdade, sem se contentar com uma reprodução conformada da lógica do mundo existente.

Como mundos imaginários, eles podem operar utopicamente, funcionando como crítica hipotética da sociedade real, e mesmo de suas divisões censórias ou classificatórias. Vejamos algumas consequências dessas fraturas:

Este mundo fisicamente é o nosso, mas no fundo, oh, que diferença que incômodo pensar como é distinto e à parte visto pelos subconscientes, como se resignar a pensar que quando nossos Eus investigam as leis da natureza e escrevem por exemplo as massas se atraem em proporção direta e em proporção indireta do quadrado das distâncias, nossos subconscientes consideram isso um poema e dizem, oh, que belo, pelo contrário, posso escrever os versos mais tristes esta noite é para eles uma lei da natureza, fria e mais fria que os anéis de Saturno e o pior é que talvez isso explica tudo e não o entendemos e enquanto isso estamos condicionados (García, 2004, p. 139, *tradução dos autores*)⁶.

A princípio, o mundo irracional do inconsciente é o da poesia e o mundo racional do Eu é o da ciência. As duas linguagens constituem um o avesso do outro, diferentes e complementares: objetividade e subjetividade, *logos* e *pathos*, duas medidas de uma mesma régua. O inconsciente estético mistura os dois níveis, sem respeitar as divisões ou as hierarquias do *como deve ser*. A construção narrativa de "Los subconscientes" é de um devir incessante, projetando-se, questionando-se.

⁵ Nadie sabía que los subconscientes eran, no sólo distintos de los Yoes sino que tenían un mundo, que gobernaban un mundo, que creían estar solos en un mundo al cual pensaban únicamente suyo, no de los Yoes – cuya existencia desconocen – sino suyo, sólo suyo, para propósito única y exclusivamente suyo (García, 2004, p. 139).

⁶ Este mundo fisicamente es el nuestro, pero en el fondo, oh, que diferencia, qué desazón de pensar cómo es de distinto y aparte visto por los subconscientes, cómo resignarse a pensar que cuando nuestros Yoes investigan las leyes de la naturaleza y escriben por ejemplo las masas se atraen en razón directa y en razón inversa del cuadrado de las distancias, nuestros subconscientes consideran a eso un poema y dicen, oh, qué bello, por el contrario, puedo escribir los versos más tristes esta noche es para ellos una ley de la naturaleza, fría y más fría que los anillos de Saturno y lo peor es que quizá lo explica todo y no lo entendemos y mientras tanto estamos arreglados (García, 2004, p. 139).



Numa lógica de inversão, como uma fotografia espelhada, em que a mão esquerda aparece à direita, e também o contrário, as ideias que transitam do mundo dos Eus para o dos subscientes o fazem por recalcamen- to, em termos psicanalíticos. Reprimem-se ideias que o Eu consciente não consegue lidar, varrendo-as para baixo do tapete inconsciente. A sujeira lá permanece, e, por vezes, escapa de volta para a sala de estar, perturbando a limpeza do recinto. Sem significar a mesma coisa, conforme suas mutações contextuais, essas ideias aparecem e reaparecem nos dois mundos:

Como descrever estes dois mundos como dizer a forma em que se sobrepõem e no entanto se excluem, odeiam-se como vina- gre e azeite, como dizer por exemplo que o que aqui acreditamos ser um hidrante é para os subscientes um altar e o que aqui acreditamos ser um altar é para os subscientes um semáforo. Como dizer – isto aterroriza – que as ideias que os subscientes reprimem afloram até o Eu, e assim, a maioria dos subscien- tes reprimiram as ideias religiosas e por isso há tantas beatas, e por outro lado, aí, cada ateu leva dentro de si um subsciente profundamente religioso, e as orações são blasfêmias, e vice-ver- sa, porque o mundo dos subscientes está cheio de vice-versas (García, 2004, p. 139-140, *tradução dos autores*)⁷.

A religião não opera do mesmo modo para os Eus e para os sub- conscientes. Aqui se encontram procedimentos de *deslocamento* (ou de *vi- ce-versas*, conforme o conto): do hidrante para o altar (ou do ordinário ao sagrado); e do altar para o semáforo (ou do transcendente ao imanente). As imagens oníricas dos objetos, em sua relação mútua, mostram a unidade dos contrários do mundo dos Eus e dos subscientes em suas proporções invertidas de valores. O próprio *deslocamento* como recurso poético incons- ciente é subvertido de um lado a outro. Não se sabe onde começa e onde termina o conteúdo onírico das imagens. Desloca-se, esteticamente, o *des- locamento*; des-hierarquizando-o, resistindo a uma interpretação unívoca de seu significado.

Essa constatação não serve apenas para o fenômeno religioso. A or- ganização do Estado e da política também não nos é apresentada como imu-

⁷ Cómo describir estos dos mundos cómo decir la forma en que se sobreponen y sin embargo se excluyen, se odian como vinagre y aceite, cómo decir por ejemplo que lo que aquí creemos un hidrante es para los subscientes un altar y lo que aquí creemos un altar es para los subscientes una señal de tráfico. Cómo decir –esto espeluzna– que las ideas que los subscientes reprimen afloran al Yo, y así, la mayoría de los subscientes han reprimido las ideas religiosas y por eso hay tantas beatas, y que en cambio, ay, cada ateo lleva adentro un subsciente profundamente religioso, y las oraciones son blasfemias, y viceversa, porque el mundo de los subscientes está lleno de viceversas (GARCÍA, 2004, p. 139-140).



tável. Cada mundo imaginário entende sua relação com a autoridade e com as regras de convivência de modo diverso do outro, influenciando-se mutuamente, em razão inversamente proporcional:

Os subconscientes têm repúblicas e governos que não são nossas repúblicas e não são nossos governos. Os conflitos destas repúblicas subterrâneas decidem as guerras que acreditamos lutar e as vitórias que acreditamos conquistar. Suas relações de autoridade nos seriam incompreensíveis, os critérios dos quais se valem para escolher governantes seriam talvez (para nós) detestáveis. Somente direi que um deles tem a ver com a forma de assoar os narizes. Enquanto as pátrias, conduzem-se, não por territórios, mas por afinidades. Uma das afinidades pode ser o que se pensa ao olhar Betelgeuse depois de haver comido salsichas. Outra, a opinião acerca das mútuas oposições entre a cotorra e um contrabaixo. Outra, as comparações entre as formas do escarro de um policial e a pachanga, oh, a pachanga sem que o saibamos, é um hino (García, 2004, p. 140, *tradução dos autores*)⁸.

O mundo dos subconscientes conhece as afinidades subjetivas como fator determinante da organização humana. Os Eus entendem, de outra forma, na racionalidade objetiva de relações materiais, de trabalho, de obrigações, etc. O conto trabalha isso com humor e quebra de expectativas: "assoar os narizes", um elemento contingente, que não é da ordem da intenção, é visto como gesto de rigorosa necessidade para os subconscientes. Essa transformação do real em irreal, e *vice-versa*, possibilita uma crítica do modo como cotidianamente enxergamos o mundo humano com um olhar automatizado apesar de ele ser mais rico e complexo quando observado com mais atenção.

Tal crítica implícita à ordem toma uma forma bastante particular ao contrapor a repressão, figurada no "ritmo do escarro do policial", e a libertação, associada à *pachanga*, um arranjo musical caribenho. Nesse detalhe, existe uma ironia quanto à repressão policial na Venezuela e na América Latina dos anos 1970, sob governos dependentes que seguiam as diretrizes dos Estados Unidos, como foi o caso da ditadura militar no Brasil e de *Punto Fijo* na Venezuela, à revelia dos seus respectivos povos.

⁸ Los subconscientes tienen repúblicas y gobiernos que no son nuestras repúblicas y que no son nuestros gobiernos. Los conflictos de estas repúblicas subterráneas deciden las guerras que creemos pelear y las victorias que creemos conquistar. Sus relaciones de autoridad nos serían incomprensibles, los criterios de los cuales se valen para elegir gobernantes serían quizá (para nosotros) detestables. Sólo diré que uno de ellos tiene que ver con la forma de sonarse las narices. En cuanto a las patrias, se rigen, no por territorios, sino por afinidades. Una de estas afinidades puede ser lo que se piensa al mirar Betelgeuse después de haber comido salchichas. Otra, la opinión acerca de las mutuas oposiciones entre una cotorra y un contrabajo. Otra, las comparaciones entre las formas del escupitajo de un policía y la pachanga, porque la pachanga, oh, la pachanga sin que lo sepamos, es un himno (García, 2004, p. 140).



A poesia e a arte popular se transformam na imagem onírica da *pachanga* caribenha, a qual, por processo de *condensação*, resume as ideias de uma autêntica expressão cultural latino-americana e da libertação social dos povos do continente. Essa condensação expressa pelo riso uma contraposição ao regime ético, censório e violento, das classes dominantes e de seu modelo de capitalismo imperialista, predatório, explorador, bélico. A *pachanga*, mais que resumir uma ideia unívoca, aponta, em sua liberdade rítmica, para a igualdade radical do povo e de sua cultura contra os “escarros” da farda. A *condensação* deixa de condensar para se diluir numa polifonia de vozes do povo, ecoando o retorno bolivariano, em suas potências de originalidade, como ruptura dos padrões repetitivos e “escarrados” da dependência.

Mais adiante, os atos cotidianos para os Eus tomam conotações extraordinárias no mundo dos subconscientes:

Terríveis surpresas de nossas atuações. Talvez acreditemos coçar a cabeça e isso, no mundo dos subconscientes, é uma declaração de amor. Ao pôr uma gravata bege com meias amarelas violamos uma lei dos subconscientes e seremos castigados com a tortura, que para nosso Eu consistirá em escrever um tratado de Metafísica e depois de escrevê-lo exclamar opa que admirável. No outro mundo há matrimônios que não são nossos matrimônios, e uniões que não são nossas uniões. Assim sob nossas plantas se abre o abismo e sempre há mistérios nas dedicatórias de um ser amado (García, 2004, p. 140-141, *tradução dos autores*)⁹.

Com humor, critica-se a crença metafísica e ilusória do amor, encarnada na institucionalidade matrimonial, que segue leis diferentes em cada mundo imaginário. A arbitrariedade banal dos exemplos, que vão de coçar a cabeça a usar uma gravata bege, ressalta o aspecto satírico da crítica humorística. Não importa aqui a objetividade do ato, mas sua percepção subjetiva, os sentimentos que ficam no inconsciente ao executarmos essas ações rotineiras. Esses “mistérios do amor” se revelam, no final das contas, uma comédia. O tom satírico nesse parágrafo continua a tendência subversiva que vimos no parágrafo anterior, destituindo a metafísica do regime ético das artes, em sua circularidade, que retorna sempre para a univocidade e a censura.

⁹ Terribles sorpresas de nuestras actuaciones. A lo mejor creemos rascarnos la cabeza y eso, en el mundo de los subconscientes, es una declaración de amor. Al ponernos una corbata beige con medias amarillas violamos una ley de los subconscientes y seremos castigados con la tortura, que para nuestro Yo consistirá en escribir un tratado de Metafísica y después de haberlo escrito exclamar carrizo qué admirable. En el otro mundo hay matrimonios que no son nuestros matrimonios, y uniones que no son nuestras uniones. Así bajo nuestras plantas se abre el abismo, y siempre hay misterios en las dedicatorias de un ser amado (García, 2004, p. 140-141).



Há, por fim, uma cisão fundamental entre os dois mundos. Essa ruptura não é estanque, ou definitiva, mas se subdivide infinitamente como um fractal quântico, em multiplicação exponencial, ou como radiação que se espalha no ar:

Os subconscientes, tem por sua vez subconscientes e assim, incansavelmente. Portanto, a sucessão dos mundos é vertiginosa, a justaposição dos universos, inimaginável. Cada objeto é no mesmo instante infinitas coisas para infinitas pessoas, que são uma só. Para alguns, este escrito é uma abominação e uma blasfêmia. Para outros, que são um só, chave de tudo, e anunciação do Paraíso (García, 2004, p. 141, *tradução dos autores*)¹⁰.

O inconsciente estético do conto incorpora os infinitos detalhes da catedral barroca numa linguagem surrealista e libertária, a qual destitui a enunciação egoica do "eu sou", e se abre para o múltiplo, o democrático e o popular. A percepção que multiplica quantitativamente a psicologia humana em várias instâncias se torna uma análise de suas possibilidades infinitamente qualitativas. As imagens oníricas da blasfêmia e do Paraíso diluem as ideias contidas em sua *condensação*, qual seja, a bifurcação presente em toda a narrativa: infinitas blasfêmias e infinitos paraísos podem surgir da utopia da América, esse Novo Mundo, que não pode mais ser o que já foi. Ele se anuncia como devir, diferente de si mesmo. *Condensa-se o que não pode ser condensado*, a infinitude. Este paradoxo se revela crucial para compreender o inconsciente estético surrealista em "Los subconscientes", que não se rende à metafísica censória do regime ético, nem à classificação divisória do regime poético.

As potências de liberdade e o desejo na literatura latino-americana

Neste artigo, analisamos o conto "Los subconscientes", de Luis Britto García, em sua linguagem surrealista latino-americana. Percebemos que o surrealismo latino-americano, qualitativamente diferente do surrealismo europeu, define-se por um desejo de libertação associado ao trauma da independência incompleta. Se, com Bolívar, San Martín, José Martí e tantos outros próceres, a América Latina alcançou uma relativa autonomia política,

¹⁰ Los subconscientes, tienen a su vez subconscientes y así, inacabablemente. Por lo tanto, la sucesión de los mundos es vertiginosa, la yuxtaposición de los universos, inimaginable. Cada objeto es en el mismo instante infinitas cosas para infinitas personas, que son una misma. Para algunos, este escrito es una abominación y una blasfemia. Para otros, que son el mismo, clave de todo, y anunciación del Paraíso (García, 2004, p. 141).



ela não pôde realizar uma plena independência econômica e cultural. Isso levou à situação de dependência dos anos 1970, sob governos violentos e policialescos, contexto este que *Rajatabla* ironiza, imaginando, pela subversão estética dos procedimentos oníricos de *deslocamento* e *condensação*, outros mundos possíveis.

A realização de um desejo inconsciente é uma característica que define a linguagem do conto analisado em comparação com a linguagem dos sonhos descrita pela psicanálise. Em termos de um inconsciente estético, o barroco, o romantismo e o surrealismo latino-americanos, como códigos literários, possibilitaram apreender os signos e a enunciação discursiva que vinculam esses aspectos estéticos à tradição bolivariana de pensamento independentista. A libertação não foi apenas um processo de construção política, mas uma operação imaginativa, projetando uma imagem utópica da América.

As noções de antropofagia e a transculturação nos foram essenciais para compreender a particularidade desse processo criativo, que particulariza a expressão latino-americana por sua potencialidade sincrético-universal. Britto García, em específico, operou sua própria síntese sincrética pela fabulação de mundos imaginários, ao mesmo tempo reais e irreais, e também no seu estilo de escrever utopias como crítica concreta do mundo real.

A literatura latino-americana encontrou seu próprio caminho transcultural-antropofágico, deformando o real e o re-imaginando. No processo de absorver a cultura externa, em sua força, reverte-a como força interna, riqueza adquirida, como vimos com o barroco da catedral incaica, por exemplo. A psicanálise freudiana, absorvida desse modo, seja por Oswald de Andrade, ou por Britto García, metamorfoseou-se de pensamento científico de volta em inconsciente estético, plasmando-se, por surrealismo descolonizador, em suas potências de liberdade. Nem reproduziu o regime ético metafísico, nem o poético da hierarquia dos gêneros. Algo novo surgiu. A literatura na América Latina se fez democracia.

Referências

ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropófago. In: ANDRADE, Oswald de. **A utopia antropofágica**. 3 ed. São Paulo: Globo, 2001. p. 47-52.

ARISTÓTELES. **Arte poética**. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2003.

me Bruna. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

FREUD, Sigmund. **A Interpretação dos sonhos**. Vol. 1. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2016.



GARCÍA, Luis Britto. **Rajatabla**. 1. ed. Caracas: Monte Ávila, 2004.

GERENDAS, Judit. Prólogo. *In*: GARCÍA, Luis Britto. **Rajatabla**. 1. ed. Caracas: Monte Ávila, 2004. p. IX-XXI.

LIMA, José Lezama. **A expressão americana**. Tradução de Irlemar Chiampi. São Paulo: Brasiliense, 1988.

ORTIZ, Fernando. **Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar**. 2.ed. La Havana: Universidad Central de las Villas, 1963.

RAMA, Ángel. **Transculturación narrativa en América Latina**. 2. ed. Buenos Aires: El Andariego, 2008.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2009a.

RANCIÈRE, Jacques. **O inconsciente estético**. 1. ed. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2009b.

