



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL DA LUSOFONIA AFRO-
BRASILEIRA (UNILAB)
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO (PROGRAD)
INSTITUTO DE HUMANIDADES E LETRAS (IHL)
BACHARELADO EM HUMANIDADES (BHU)**

LUCAS OLIVEIRA RAMOS DA SILVA

**PINTANDO SONHOS: UMA EXPERIÊNCIA PICTÓRICA
A PARTIR DE JUNG E SALVADOR DALÍ**

Redenção-CE

2017

LUCAS OLIVEIRA RAMOS DA SILVA

**PINTANDO SONHOS: UMA EXPERIÊNCIA PICTÓRICA
A PARTIR DE JUNG E SALVADOR DALÍ**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao curso de Bacharelado em Humanidades (BHU), vinculado ao Instituto de Humanidades e Letras (IHL), da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), como requisito final para a obtenção do título de Bacharel em Humanidades.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. FRANCISCA
ROSALIA SILVA MENEZES

Co-orientador: Me. EMANUEL CESAR
PROENÇA SIMÕES

Redenção-CE

2017

LUCAS OLIVEIRA RAMOS DA SILVA

**PINTANDO SONHOS: UMA EXPERIÊNCIA PICTÓRICA
A PARTIR DE JUNG E SALVADOR DALÍ**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao curso de Bacharelado em Humanidades (BHU), vinculado ao Instituto de Humanidades e Letras (IHL), da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), como requisito final para a obtenção do título de Bacharel em Humanidades.

Aprovado em: ___ / ___ / ___

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. FRANCISCA ROSALIA SILVA MENEZES (Orientadora)
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB)

Profa. Dra. JO – AMI
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB)

Prof. Dr. ADOLFO PRERIRA JÚNIOR
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB)

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo realizar um relatório no formato crítico-reflexivo do vídeo intitulado “*Pintando sonhos: uma experiência pictórica a partir de Jung e Salvador Dalí*”. Aborda-se aqui a dimensão conceitual da pesquisa que culminou na produção videográfica, nesse sentido, o intuito do presente escrito é ampliar a compreensão das relações entre arte e inconsciente. O referencial teórico da pesquisa pauta-se na produção artística e reflexiva do movimento surrealista, sobretudo a de Salvador Dalí a partir de seu método paranóico crítico e, no conceito de imaginação ativa de Carl Gustav Jung. Para balizar as reflexões e o estudo do tema, utilizamos o recurso do vídeo, pois acreditamos que escrita visual permite um maior acesso visual às obras do surrealismo e ao material artístico produzido pelo autor desse texto durante os últimos dois anos, esse período corresponde ao processo de pesquisa sobre a temática do inconsciente e suas relações com a produção artística. Faz-se aqui uma rápida incursão sobre o trabalho da doutora Nise da Silveira, pois a mesma foi uma das maiores pesquisadoras da teoria junguiana do inconsciente coletivo e fundadora do Museu do Inconsciente. A produção videográfica, realizada no contexto acadêmico, vem cada vez mais exigindo um novo formato de escrita, onde o olho percorre o objeto de pesquisa de maneira a desvendar outras relações de aprendizagem. Com o presente relatório intenciona-se estender essas relações de aprendizagem entrelaçando de forma indissociável ver, pensar, inventar e compreender.

Palavras-chave: Pintura; Sonho; Jung; Salvador Dalí; Surrealismo.

INTRODUÇÃO

Durante muitos séculos os sonhos estiveram presentes na composição dos mitos da antiguidade clássica, na religiosidade das culturas ancestrais, nos motivos das danças e festas rituais das mais antigas tradições, nas produções artísticas de antes e de agora, além de terem sido considerados uma espécie de presságio do futuro influenciando a política e os modos de ação cotidiana de inúmeras comunidades e indivíduos. O sonho em si, envolto em suas particularidades, é um elemento que ao longo da história provocou diversas análises e reflexões a respeito de sua função, sua origem e o significado de sua atmosfera estabelecida no inconsciente.

Jung, ao criar a psicologia analítica, desenvolveu e distinguiu o inconsciente pessoal do inconsciente coletivo. Segundo o autor, o inconsciente coletivo pertence a uma dimensão mais profunda herdada por toda a humanidade, uma espécie de reservatório coletivo que abriga nossa memória ancestral compartilhada na forma de imagens e símbolos que não se manifestam de forma consciente. Esse reservatório de imagens latentes e impessoais, ou arquetípicas, segundo Jung, formam o que o autor denominou de Inconsciente coletivo.

O inconsciente coletivo é tudo menos um sistema pessoal encapsulado, é objetividade ampla como o mundo e aberta ao mundo. Eu sou o objeto de todos os sujeitos, numa total inversão de minha consciência habitual, em que sempre sou sujeito que *tem* objetos. Lá estou eu na mais direta ligação com o mundo, de forma que facilmente esqueço quem sou na realidade. 'Perdido em si-mesmo' é uma boa expressão para caracterizar esse estado. Este si-mesmo, porém, é o mundo, ou melhor, um mundo, se uma consciência pudesse vê-lo. Por isso, devemos saber quem somos" (JUNG, *Obras Completas*, vol. IX/1).

No campo artístico, as imagens oníricas funcionam como um reservatório que atua de forma inconsciente, mas que são capazes de fornecer um denso material para desenvolver a criatividade e ao dar novos rumos a expressão humana. A arte era uma ferramenta poderosa para que o indivíduo compreendesse a natureza de seu inconsciente. Com o nascimento do Romantismo no final do século XVIII, o movimento trouxe consigo uma nova perspectiva do sonho, explorando a subjetividade, a fantasia, as emoções e tecendo profundas noções a respeito do subconsciente. Mais tarde, com a

origem do surrealismo no começo do século XX, o sonho se tornou o elemento principal deste movimento artístico após um grande impulso dado pela obra de Sigmund Freud, “*A Interpretação dos Sonhos*”, publicada em 1899. Salvador Dalí, um dos principais representantes do movimento surrealista, empregou técnicas de Freud e outros psicanalistas para trazer à superfície pensamentos e imagens do inconsciente com o objetivo de despertar na pintura e na escrita um poder maior e autêntico frente aos produtos da consciência. O automatismo, empregado por Dalí, consistia em ações e processos involuntários que não estão sob um controle consciente, onde o sonho estaria sendo representado como um desses processos. Na psicoterapia moderna, várias técnicas são utilizadas como recurso expressivo para o trabalho terapêutico em saúde mental, uma delas é a pintura. Essas técnicas são representações projetadas para a utilização da imaginação humana e se configuram como mediadores artísticos. Em relação a pintura, ela faz parte de um dos recursos técnicos artísticos pertencentes ao mediador das artes plásticas, onde atua como materializadora de imagens e afetos. Nise da Silveira é uma das principais representantes do uso da arte como forma de terapia psicológica.

Diante desse contexto a qual o sonho se integra a pintura surrealista de Salvador Dalí, o método paranóico-crítico, desenvolvido pelo mesmo, apresenta uma determinada estrutura pela qual o método reinventado por Carl Gustav Jung, a imaginação ativa (IA), também apresenta quando busca traçar um diálogo com o inconsciente através da pintura. Na imaginação ativa, um método muito antigo que visa a interação com o inconsciente, busca-se usar o potencial imaginativo para obter uma integração com conteúdos que ainda não atingiram a consciência, um processo descrito como “sonhar de olhos abertos”.

O MÉTODO PARANÓICO-CRÍTICO DE SALVADOR DALÍ

Salvador Dalí, um dos maiores ícones do movimento surrealista francês, nasceu em 11 de maio de 1904 em Figueres, Espanha. Durante sua infância, já recebia incentivos para adentrar no universo da arte e produzir seus primeiros trabalhos. Em 1929, viajou para Paris e conheceu novos artistas, incluindo Pablo Picasso, uma grande influência para Dalí. Na década de trinta entrou para o movimento surrealista produzindo grandes trabalhos e criando um novo aspecto ao movimento artístico.

O surrealismo, cuja palavra foi criada por Guillaume Apollinaire e mais tarde tornou-se o nome de batismo do “novo modo de pura expressão” (BRETON, 1924) por André Breton, foi um movimento artístico moderno que se iniciou como um ataque direto a sociedade. As principais intenções do movimento eram causar crises na sociedade burguesa e explorar o inconsciente afim de extrair desejos reprimidos que se aliassem a degeneração social. O automatismo do pensamento espontâneo é uma característica fundamental do surrealismo além da oposição ao racionalismo e ao realismo literário. Fortemente influenciado pela psicanálise, principalmente as perspectivas de Freud a respeito dos sonhos e o inconsciente, o movimento acreditava que a racionalidade do pensamento limitava a ascendência da imaginação através da repressão aos desejos e da imposição de tabus. Dessa forma, a impugnação a moralidade, a lógica e todos os padrões sociais, dava poder ao sonho, ao desejo e ao instinto humano.

Para os surrealistas, o sonho era uma das principais formas de ingressar no inconsciente juntamente com a livre associação, onde ambos tornavam possível um caminho direto para uma nova realidade. Técnicas “automáticas” foram desenvolvidas pelos artistas do movimento com o intuito de explorar o potencial de imaginação. Antes de Salvador Dalí, Breton já reconhecia a importância do sonho dentro do movimento. Em seu livro *Vases communicants* publicado em 1932, Breton busca demonstrar que o sonho é capaz de contribuir para uma resolução de problemas práticos da vida. Breton também descreve o sonho, *liquidateur* (Vases, 137), como libertador das vinculações em que o homem não necessita, além de sua função auxiliadora de superar o passado.

A respeito das técnicas “automáticas” pertencentes ao surrealismo, Max Ernst, pintor alemão de grande influência no movimento, foi um dos pioneiros no uso do automatismo, desenvolvendo sua própria técnica chamada “*frottage*”. Essa técnica consiste em friccionar um lápis ou tinta sobre um objeto a fim de transferir a impressão de sua textura e forma para o papel. Após a transferência, Ernst analisava os resultados e aguardava sua mente formar imagens a partir dos rabiscos.

Alguns minutos de exame das formas cheias de nós ou saliências produzidas pela fricção desencadeavam alucinações, e nesse momento Ernst começava a “ver” criaturas pré-históricas ou frenéticas figuras humanas de palito. Em *Floresta e pomba* (1927) ele transformou uma fricção numa ameaçadora floresta escura que lembra aquela em que João e Maria se aventuraram. No centro da pintura, presa em meio às árvores opressivas e implacáveis, está a gaiola de uma pomba. Esse é Ernst quando criança; a pintura é uma imagem de um pesadelo recorrente em que se sentia esmagado por forças tenebrosas desconhecidas. Ele não tinha intenção de produzir essa imagem; ela lhe veio depois que estudou sua *frottage*, o que é uma forma de surrealismo automático. (GOMPERTZ, 2013, p.265)

Mais tarde, outro método de criação artística denominado “paranóico-crítico” é desenvolvido por Salvador Dalí no início da década de trinta, definido pelo mesmo como “um método espontâneo de conhecimento irracional baseado na associação crítico-interpretativa dos fenômenos delirantes” (DALÍ, 1974. p.19). Dalí utilizou o método durante uma grande parte de sua vida. Uma de suas pinturas mais famosas, “*A persistência da memória*” (1931), é uma das obras a qual Dalí utilizou o método paranóico-crítico.

Influenciado pela psicanálise de Freud, o método consiste em auxiliar o artista na exploração de seu próprio inconsciente através do pensamento irracional sistemático e um estado paranóico auto induzido provocado pela transe. Após a indução ao estado paranóico, é possível declinar conceitos e perspectivas de compreensão anteriores, dando espaço a novos conceitos e diferentes visões. Dalí, diante de seu estado paranóico auto induzido, pintava o que havia sido manifestado, descrevendo frequentemente suas pinturas como “fotografias de sonhos pintadas à mão”. O método paranóico crítico usado por Dalí desempenhava funções que se configuraram em traçar ligações entre objetos sem relação aparente na realidade. Para isso, era utilizada a ilusão de ótica e justaposição de

imagens. A paranoia é concebida por Dalí como uma exaltação própria, ou seja, um meio sistemático para organizar seu delírio como material artístico.

Agora, eu conheço muito bem o lugar das coisas. Sei onde começa o delírio, onde ele termina. Sei, em minhas pesquisas, intuições ou invenções, aquilo que pode um dia ser justificado pela razão e aquilo que talvez nunca o seja. Antes, eu confundia realmente delírio e realidade. Minha função da realidade estava alterada. Minha estrutura fundamental é ainda assim a de um grande paranóico. Mas devo ser o único de minha espécie a ter dominado e transformado em força criadora, em glória e alegria uma doença do espírito tão séria. E isso consegui por amor e por inteligência. Encontrei Gala. Por amor, ela soube obrigar minha inteligência ao exercício impiedoso da crítica. Por amor, aceitei fazer de uma parte da minha personalidade um aparelho auto-analisador, e assim pude transformar a torrente dionisíaca em realizações apolíneas, que quero cada vez mais perfeitas. Meu método, que chamei de paranóia crítica, é a conquista constante do irracional (DALÍ, 1968 p.53-54).

IMAGINAÇÃO ATIVA: O SONHO PINTADO

Ao introduzir-se no conceito de imaginação, primeiramente deve-se recorrer a suas definições dirigidas ao ato de criação e representação de imagens e devaneios. De acordo com Verena Kast (1997) em seu livro “*A imaginação como espaço de liberdade*”, possuir habilidades imaginativas “significa ser capaz de criar uma imagem mais ou menos clara de algo que já não existe ou que ainda nem chegou a existir, ou que talvez nunca venha a existir de fato” (KAST, 1997, p.). Segundo a autora, é na pintura e nas belas artes em geral que se encontram as mais impressionantes manifestações advindas do nosso grande poder de representação. Kast aponta que, ao trabalhar com as imagens oníricas na psicoterapia, é percebido um testemunho dessas imagens sobre nós e transformações causadas tanto sob uma ótica de mundo quanto subjetiva. A partir das imagens oníricas, é possível descobrir o diagnóstico essencial de todas as imagens. Na técnica de imaginação ativa, seu processo se dá com a interação entre os conteúdos conscientes e inconscientes, podendo auxiliar na ampliação, interpretação e integração dos conteúdos oníricos e produções artísticas.

De acordo com Samuels, Shorter e Plaut (1988), Jung usou o termo imaginação ativa em 1935 para descrever o processo de sonhar com olhos abertos. O conceito elaborado por Jung, referente a imaginação ativa, foi desenvolvido através de procedimentos terapêuticos e experimentos pessoais, caracterizando como o oposto de invenção consciente. Mais tarde transformou-se numa grande ferramenta da psicologia clínica como um caminho de trabalhar a fantasia e recolher resultados provenientes da função transcendente. Jung descreve a técnica de imaginação ativa como:

(...)um método de introspecção indicado por mim e que consiste na observação do fluxo de imagens interiores: concentra-se a atenção em uma imagem onírica que causa impacto mas é ininteligível, ou em uma impressão visual, observando-se as mudanças que ocorrem na imagem. Evidentemente, devemos suspender todo o senso crítico e o que ocorre deve ser observado e anotado com absoluta objetividade. É óbvio também que as objeções como: isso é ‘arbitrário ou inventado por mim mesmo’ devem ser postas de lado, pois surgem da ansiedade da consciência do eu, que não tolera nenhum senhor a seu lado na própria casa; em outras palavras é a inibição exercida pela consciência sobre o

inconsciente (JUNG, 2012b, p. 192).

No livro “*A Alquimia e a Imaginação Ativa*” de Marie-Louise von Franz, uma das maiores discípulas de Jung, a autora se refere a pintura como uma ferramenta ativadora da imaginação. Segundo a dra. von Franz, o ato de apanhar um pincel e produzir o material inconsciente em forma de fantasia pintada, abre possibilidades para a canalização de diversas formas de auto-expressão até o inconsciente.

Jung manteve um grande interesse pela arte visual em sua época. Seu estudo atento e profundo sobre a arte em diferentes culturas possibilitou uma forte influência em seus trabalhos. Ele também experimentou a produção de pinturas com bons resultados, adquirindo compreensão técnica de muitas categorias pictóricas. A respeito de seu trabalho com a pintura e sua relação com o inconsciente, Jung afirmou que: “O tratamento construtivo do inconsciente, isto é, a questão do seu significado e de sua finalidade nos fornece a base para a compreensão do processo que se chama função transcendente” (JUNG, 2010, p.19). De acordo com essa afirmação, a produção da função transcendente está ligada a coleta de materiais advindos do inconsciente. A partir disso, a utilização do sonho e de outros trabalhos manuais se configuram como fontes ricas para o fornecimento desse material.

Os comentários de Jung sobre o valor psicológico de uma tal pintura punham ênfase tanto no processo como no produto. A pintura é mediadora entre o paciente e seu problema. Com a produção de uma pintura, uma pessoa ganha alguma distância de sua condição psíquica. Isso porque, para o paciente perturbado, quer seja neurótico quer psicótico, um caos incompreensível e incontrolável é objetivado através da pintura (SAMUELS,1986,p. 77).

Jung integrou frequentemente essa técnica em seu processo analítico, recomendando aos seus pacientes para desenhar e pintar seus sonhos se utilizando da imaginação ativa na integração da imagem e seu significado, possibilitando o desbloqueio do simbolismo em seu núcleo até alcançar o trauma ou sofrimento emocional. Jung destaca:

Pode-se expressar o distúrbio emocional, não intelectualmente, mas conferindo-lhe uma forma visível. Os pacientes que tenham talento

para a pintura ou o desenho podem expressar seus afetos por meio de imagens. Importa menos uma descrição tecnicamente ou esteticamente satisfatória, do que deixar campo livre à fantasia, e que tudo se faça ao melhor modo possível. Em princípio, este procedimento concorda com o descrito anteriormente. Aqui também se tem um produto que foi influenciado tanto pela consciência como pelo inconsciente, produto que corporifica o anseio de luz, por parte do inconsciente, e de substância, por parte da consciência. (JUNG, 1984, p. 168)

Nise da Silveira, psiquiatra brasileira e pioneira na terapia ocupacional, foi uma mulher que lutou bravamente por melhorias no tratamento de pessoas portadoras de transtornos mentais. Como uma grande discípula de Jung, durante sua trajetória colocou em prática a técnica da imaginação ativa no tratamento de seus “clientes”, termo utilizado por ela para se referir aos seus pacientes.

Para Nise, umas das mais apropriadas formas de reabilitação de psicóticos era através da terapia ocupacional, um tipo de psicoterapia não verbal. Nise destacou que essa terapia possuía um maior alcance em comparação aos métodos verbais. Ela utilizou a pintura como ferramenta psicoterapêutica de forma muito eficiente, o que possibilitou a desconstrução do embotamento afetivo de seus “clientes”, já que as pinturas produzidas representavam afetos até então ctônicos. Foi a partir dos ateliês de pintura e modelagem da Seção de Terapêutica Ocupacional que se originou o Museu de Imagens do Inconsciente.

A produção desses ateliês foi tão abundante e revelou-se de tão grande interesse científico e utilidade no tratamento psiquiátrico que pintura e modelagem assumiram posição peculiar. Daí nasceu a idéia de organizar-se um museu que reunisse as obras criadas nesses setores de atividade, a fim de oferecer ao pesquisador condições para o estudo de imagens e símbolos e para o acompanhamento da evolução de casos clínicos através da produção plástica espontânea. (CCMS, 2014)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tanto o método paranóico-crítico quanto o método de imaginação ativa, possuem o potencial criativo como o principal materializador de sonhos por meio da pintura e de outras vias artísticas. O método paranóico-crítico representa para Dalí um “método de criação artística capaz de fazê-lo sistematizar todo o seu delírio e de transformá-lo em força criadora”(LIMEIRA, 2010, p.13), à medida que para Jung, a criatividade faz parte da natureza da psique, sendo considerada integrante de fatores instintivos.

Recapitulando, gostaria de frisar que, do ponto de vista psicológico é possível distinguir cinco grupos principais de fatores instintivos, a saber: a fome, a sexualidade, a atividade, a reflexão e a criatividade. Em última análise, os instintos são certamente determinantes extrapsíquicas. (JUNG, 2010, p.64)

A irracionalidade fortemente empregada ao método paranóico crítico, é outro fator crucial presente nas produções ligadas imaginação ativa pois, durante a técnica, o indivíduo deve concentrar-se em um determinado ponto, permitindo que “uma cadeia de fantasias associadas se desenvolva e gradativamente assumam um caráter dramático” (Samuels et al., 1988, p.99). Em seguida, as imagens passam a ganhar autonomia, desenvolvendo-se de acordo com uma lógica própria. Essas características também são evidentes nos métodos de criação praticados pelos surrealistas. O ceticismo, a razão, devem ser postos de lado em virtude de uma profunda abertura para o inconsciente.

Durante minha experiência com os sonhos, pude perceber que a atmosfera onírica se mostra de diferentes maneiras quando se trata de sensibilidade, ou seja, de acordo com o indivíduo, é possível que determinados sentidos sejam mais aguçados. No meu caso, o sentido mais aguçado durante a fase do sonho é a visão. Consigo perceber com bastante clareza os detalhes, a coloração do ambiente de acordo com o tempo, a transição decorrente de associações do pensamento interno etc. Por mais claro que seja uma determinada imagem onírica que consigo lembrar, não é possível materializá-la absolutamente em uma pintura. Poucas são materializadas com pelo menos oitenta por cento de aproximação. É preciso ter um grande domínio de cores, lutar contra a translucidez e embaçamento das imagens oníricas e ter uma concentração profunda durante todo o processo de pintura. Grande parte do trabalho de “conversão” entre o sonho e a pintura se dá através de valores aproximados de cor, distância etc. É um trabalho onde a representação, o significado, possui mais valor do que a própria imagem.

REFERÊNCIAS

- GOMPERTZ, Will. *Isso é Arte?* Rio de Janeiro: Zahar, 2013
- BRETON, A. Manifesto do surrealismo. 1924. Disponível em:
<<http://www.culturabrasil.pro.br/zip/breton.pdf>>. Acesso em 15 de dezembro de 2017
- DALÍ, S. *Sim ou A Paranóia - Método crítico-paranóico e outros textos*. Editora Artenova, Rio de Janeiro, 1974
- DALÍ, Salvador; PAUWELS. *As paixões segundo Dali*. Rio de Janeiro: Expressão e cultura, 1968. 289 p.
- Samuels, A., Shorter, B., & Plaut, F. (1988). *Dicionário crítico de análise junguiana*. Rio de Janeiro: Imago.
- JUNG, C. G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução de Maria Luiza Appy. Petrópolis: Vozes, 2012b
- JUNG, C. G. A função transcendente. In: *A natureza da psique*. Trad. Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha, OSB. Petrópolis: Vozes, [1916] 2012. OC VIII/2.
- _____ *A natureza da Psique (8/2)* Petrópolis, Vozes.2010
- KAST, Verena, *A imaginação como espaço de liberdade: diálogos entre o ego e o inconsciente*. Trad. Maurício Mendonça Cardozo. São Paulo: Loyola, 1997
- LIMEIRA, Cláudio de Souza. *Psicanálise e surrealismo: uma análise lacaniana do método paranóico-crítico de Salvador Dalí*. Florianópolis, SC, 2010. 83 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Psicologia.
- FRANZ, Marie-Louise Von. *A Alquimia e a Imaginação Ativa*. Editora: CULTRIX. São Paulo, 1998