



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I
CENTRO DE EDUCAÇÃO - CEDUC
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA ESPANHOLA

Natália Francis Sousa Rodrigues Palacio

SONHO E INCONSCIENTE EM SALVADOR DALÍ

CAMPINA GRANDE - PB

2016

NATÁLIA FRANCIS SOUSA RODRIGUES PALACIO

SONHO E INCONSCIENTE EM SALVADOS DALÍ

Trabalho de Conclusão de Curso da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em Letras – Habilitação Língua Espanhola.

Orientadora: Profa. Dra. Cristina Bongestab

CAMPINA GRANDE

2016

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

R696s Rodrigues, Natália Francis Sousa
Sonho e inconsciente em Salvador Dalí [manuscrito] / Natalia
Francis Sousa Rodrigues. - 2016.
52 p. : il. color.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras
Espanhol) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de
Educação, 2016.

"Orientação: Profa. Dra. Cristina Bongestab, Departamento
de Letras".

1.Sonho. 2.Inconsciente. 3.Intersemiótica. I. Título.

21. ed. CDD 709.040.63

NATÁLIA FRANCIS SOUSA RODRIGUES PALACIO

SONHO E INCOSCIENTE EM SALVADOR DALÍ

Trabalho de Conclusão de Curso da
Universidade Estadual da Paraíba, como
requisito parcial à obtenção do título de
Licenciatura em Letras- Língua Espanhola.

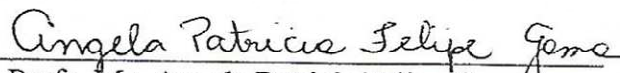
Aprovada em: 19 / 10 / 2016.

BANCA EXAMINADORA



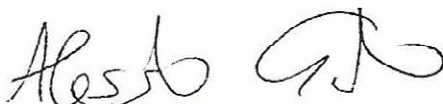
Prof. Dra. Cristina Bongestab (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba

100



Prof. Me. Angela Patricia Felipe Gama
PUC- São Paulo

100



Prof. Me. Alessandro Giordano
Universidade Estadual da Paraíba

100

Dedico este trabalho ao meu irmão, Paulo Ricardo, ao meu esposo Roberto Palacio, aos meus pais, e a todos aqueles que tem fascínio pelo mundo do inconsciente, suas manifestações e as suas mais belas formas de expressão.

AGRADECIMENTOS

Estar em um mundo no qual “todos” buscam viver um padrão institucionalizado pela sociedade me leva a pensar como seria caso houvesse verdadeira liberdade de pensamento e expressão. Esse padrão designa o que é normal e o que não é normal, e, de maneira cruel, vai excluindo aqueles que, de alguma maneira, fogem dessa normalidade tão exigida. É desse mundo e dessa normalidade que desejo fugir, desse mundo cheio de armas apontadas para o verdadeiro ser que existe e que, constantemente, construímos dentro de nós. Ser chamada de louca, diversas vezes durante o dia, hoje, não me causa nenhum dano, muito pelo contrário; se é loucura falar ou expor tudo aquilo que fica entalado na garganta e que está fazendo mal ao meu ser, eu sou louca sim; ou se é loucura ficar calada quando deveria ter gritado para os quatro cantos do mundo, mas preferi ficar comigo mesma e refletir, sou louca sim; se é loucura me expressar de maneira totalmente despreocupada com o que vão dizer ou pensar, que essa loucura tome conta de mim. O que eu quero é me conhecer, conhecer meus limites, de dentro para dentro de mim mesma, porque saber de onde venho eu sei, vim de um Deus que me criou a Sua imagem e semelhança, Deus esse que depositou em mim uma alegria de viver inestimável e que deseja que eu transmita essa alegria por onde quer que eu vá. O que preciso, agora e sempre, é fechar meus canais sensoriais que possam me influenciar a seguir os padrões desse mundo. Neste caso, os olhos e os ouvidos, e olhar para dentro de mim, para conhecer este ser tão fascinante e complexo que Deus criou, e conhecendo-me, aprender a respeitar o outro, pois existe uma infinidade de questões a serem reveladas sobre cada um de nós.

E é primeiramente a este Deus que agradeço. Deus que jamais me abandonou, embora muitas vezes eu tenha falhado em meu compromisso com ele. Isso mesmo, minha liberdade me permite que eu escolha me comprometer com um Deus que me ama. Deus que me capacitou para realizar este trabalho, que mudou a minha visão sobre quem eu sou e sobre a minha grande necessidade de pensar e aprender a lidar com toda e qualquer situação que aconteça ao meu redor.

Agradeço ao meu irmão, Paulo Ricardo, que, no meio da trajetória, fez-me aprofundar nos conhecimentos que posteriormente se fizeram valiosíssimos para me ensinar as mais belas lições que este trabalho me ensinou: aceitar as pessoas como elas são e enxergar que, para sermos felizes, não necessitamos viver obrigatoriamente nesta realidade tão comum e tão cruel a todos. A pessoa que me ensinou a frase: “O que é que tem? Não pode ser louco não? ”, eu respondo, pode sim maninho, e me ensina a ser assim também.

Agradeço ao meu esposo, Roberto Palacio, que foi destinado por Deus para preparar o caminho que me trouxe até aqui; por ser a pessoa que me motiva a dar outros passos adiante na minha busca pelo conhecimento e pela essência do existir, do viver, do amar, do ser quem realmente sou. Por nunca ter me julgado, pejorativamente, pelo meu jeito de ser e por demonstrar, a cada dia, o maravilhoso caráter que possuí, me motivando assim a moldar-me com as mais belas qualidades que um ser humano possui, principalmente a paciência.

Agradeço aos meus pais, por sempre terem me motivado a estudar e sempre terem buscado me dar o melhor possível. Por sempre me ensinarem que eu posso sim conseguir o que eu quiser, desde que eu me comprometa a lutar pelos meus sonhos e a aprender com os meus erros.

Ao meu amigo, Antônio Carlos Neto, por todo carinho e amor em todos os momentos, inclusive na hora de me dar broncas e dizer: “te orienta mulher”. Agradeço a Deus pela maravilhosa amizade que construímos, pelas horas de gargalhadas e de conversas tão profundas que arrancamos da nossa alma (a gente se entende tão bem!). Uma pessoa incrivelmente transgressora, que permitiu que a transgressão maravilhosa chegasse ao ponto de não atrapalhar nossa amizade, mas sim alimentá-la. Obrigada por tudo que me ensinou e pela imensa ajuda em minha trajetória.

Ao meu amado grupo de todas as manhãs, composto por Rickison Cristiano, Sonaly Guedes, Mayara Lopes, Sabrina Rocha e Débora Maria, por me acolherem e por me ajudarem a ser quem sou e a sempre alimentarem meus devaneios. Pelos encontros e gargalhadas que tantas saudades deixarão.

Às minhas amigas que jamais esquecerei, Sonale Araujo e Michaela Hannyanny, que tanto me apoiaram e me ajudaram desde o início de toda minha trajetória na UEPB, me acolhendo, me apoiando e me ensinando muita coisa relevante para viver no mundo acadêmico.

Agradeço à minha orientadora, Cristina Bongestab, por todo apoio dado para realização deste trabalho e por ter me ensinado, através de sua tese, a usar a sensibilidade para enxergar além dos traços e das cores de uma imagem. Por ter sido, além de orientadora, amiga. Por ter sorrido e chorado comigo ao descobrirmos maravilhas nas obras de arte de Dalí. Afinal, não poderia ser diferente, descobriste que somos duas melancólicas (isso mostra que não foi apenas a sua tese que me ensinou a ser sensível e a enxergar além do que se vê). Que nossas lágrimas, de descobertas, continuem a escorrer pelos nossos rostos.

E por fim, mas não menos importante, agradeço ao meu professor, Alessandro Giordano, que, além de ter me ensinado muita coisa que já estava nos livros, me ensinou a pensar e a refletir sobre tudo, inclusive sobre minha própria existência. Ensinou-me a ser

autodidata, a ponto de, muitas vezes, ficar em casa estudando, em vez de ir ouvir as coisas prontas que existem nos livros. Obrigada pelo conhecimento, pelo desejo de conhecer depositado em mim e pelas muitas manhãs cheias amor e “ódio” nas aulas.

“¿Dónde estaría la locura? ¿Dónde estaría la verdad? El secreto radica en mantener lúcidamente el timón, navegando entre las olas de la locura y la línea recta de la lógica. El genio consiste en poder vivir pasando constantemente de una frontera a la otra, llenándonos las manos con los tesoros del misterio para mostrarlos con los brazos alzados, como un atleta, a todos sus contemporáneos, cuya imaginación evoca entonces las playas desconocidas de donde ella ha desertado. Yo soy ese genio” (DALÍ, apud, PARINAUD 1973).

“Não é o medo da loucura que nos vai obrigar a hastear a meio-pau a bandeira da imaginação” (BRETON, 1924).

RESUMO

Desde a antiguidade, os sonhos exercem fascínio na humanidade, e, particularmente, entre os egípcios e os judeus do Antigo Testamento. Os sonhos eram tidos como mensagens divinas e como forma de se comunicar com o sobrenatural, necessitando, assim, serem decifrados. Na Bíblia, existem diversas passagens que comprovam a existência dessa crença, e, inclusive, exemplos de sonhos interpretados. Mas, apenas no século XIX esse fenômeno foi trazido para o campo da psicanálise, por Sigmund Freud. Seus estudos levaram-no a descobrir uma área da mente humana que até então não havia sido desvendada, o inconsciente humano. Além disso, constatou-se que os sonhos são uma manifestação do inconsciente e que são sintomas neuróticos vivenciados por pessoas sadias. Com o objetivo de ajudar no tratamento de seus pacientes neuróticos, Freud buscava ter acesso ao inconsciente destes, através da interpretação de seus sonhos, para descobrir o que causava suas neuroses. Levando em conta as teorias sobre os sonhos, este trabalho tem como objetivo realizar uma leitura intersemiótica das obras: *O sonho causado pelo voo de uma abelha ao redor de uma romã um segundo antes de despertar* (1944) e *O sono* (1937), do pintor e escultor Salvador Dalí. Considerando a época em que Dalí fez parte do movimento surrealista e o período em que foi influenciado pelas teorias da psicanálise, elaboradas por Freud, analisaremos suas obras a partir das teorias freudianas sobre sonhos e como aporte teórico sobre o movimento surrealista, nos apoiaremos em Fiona Bradley (1999). O Surrealismo teve início por volta do ano de 1920 e objetivava expressar, com a máxima fidelidade possível, o que vinha do inconsciente humano, que era chamado de “o maravilhoso” pelo grupo surrealista. Enquanto fazia parte do movimento Surrealista, Dalí produziu diversas obras que abordavam o tema do inconsciente e uma de suas manifestações, o sonho. Embora tenha sido expulso do movimento, ele continuou sendo influenciado pelas teorias de Sigmund Freud.

Palavras-chave: Sonho; Inconsciente; Intersemiótica.

RESUMEN

Desde la antigüedad, los sueños ejercen fascinación en la humanidad, y, particularmente, entre los egipcios y los judíos del Antiguo Testamento. Los sueños eran vistos como mensajes divinos y como forma de comunicarse con lo sobrenatural, necesitando, así, que fuesen descifrados. Hay diversos pasajes en la Biblia que comprueban la existencia de esa creencia, e, incluso, hay ejemplos de sueños interpretados. Pero, solamente en el siglo XIX ese fenómeno ha sido traído para el campo del psicoanálisis a través de Sigmund Freud. Sus estudios lo llevaron a descubrir un área de la mente humana que hasta entonces no habían descubierto, el inconsciente humano. Además de eso, se constató que los sueños son una de las manifestaciones del inconsciente y que son síntomas neuróticos vivenciados por personas saludables. Con el objetivo de ayudar en el tratamiento de sus pacientes neuróticos, Freud buscaba tener acceso al inconsciente de estos, a través de la interpretación de sus sueños para descubrir lo que causaba sus neurosis. Llevándose en consideración las teorías sobre sueño, este trabajo tiene como objetivo realizar una lectura intersemiótica de las obras: *El sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes de despertar* (1944) y *El sueño* (1937) del pintor y escultor Salvador Dalí. Considerando la época en que Dalí hizo parte del movimiento Surrealista y el período en que Dalí fue influenciado por las teorías del psicoanálisis, elaboradas por Sigmund Freud, analizaremos sus obras, a partir de las teorías freudianas sobre sueños y como aporte teórico sobre el movimiento surrealista, nos apoyaremos en Fiona Bradley (1999). El Surrealismo tuvo inicio alrededor de los años de 1920, objetivaba expresar, con la máxima fidelidad posible lo que venía del inconsciente humano que era llamado de “el maravilloso”. Mientras hacía parte del movimiento surrealista, Dalí produjo diversas obras que abordaban la temática del inconsciente humano y una de sus manifestaciones, el sueño. Aunque haya sido expulsado del movimiento, Dalí continuó siendo influenciado por las teorías de Sigmund Freud.

Palabras Clave: Sueño, Inconsciente, Intersemiótica.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01. Capa da Revista <i>Littérature</i>	17
Figura 02. Salvador Dalí, criança.....	19
Figura 03. <i>O jogo lúgubre</i> (1929). Salvador Dalí.....	23
Figura 04. Gala e Dalí.....	24
Figura 05. Salvador Dalí.....	33
Figura 06. <i>O sonho causado pelo voo de uma abelha ao redor de uma romã um segundo antes de despertar</i> (1944). Salvador Dalí.....	34
Figura 07. Quadro de Dalí e Mapa de Cadaqués.....	36
Figura 08. Cartaz do Ringling Barnum Bailey Circus.....	39
Figura 09. <i>Obelisco do elefante</i> . Gian Lorenzo Bernini.....	40
Figura 10. <i>Cisnes refletindo elefantes</i> (1937) Salvador Dalí.....	41
Figura 11. <i>Lago da montanha (Praia com telefone)</i> (1938). Salvador Dalí.....	42
Figura 12. <i>A tentação de Santo Antônio</i> (1946). Salvador Dalí.....	43
Figura 13. <i>O sono</i> (1937). Salvador Dalí.....	44
Figura 14. Casa de Salvador Dalí.....	45

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1 SURREALISMO: COMO COMEÇOU	16
1.1 DALÍ E SUA HISTÓRIA.....	19
1.1.1 Infância e adolescência paranoica	20
1.1.2 Dalí no Surrealismo	22
2 SONHO E INCONSCIENTE	26
2.1 SONHO	26
2.2 INCONSCIENTE	28
3 DALÍ TRANSFORMA FREUD EM ARTE	32
3.1 ANÁLISE.....	34
3.1.1 O sonho causado pelo voo de uma abelha ao redor de uma romã um segundo antes de despertar	34
3.1.2 <i>O sono</i> (1937)	44
CONCLUSÃO	48
REFERÊNCIAS	49

INTRODUÇÃO

Este trabalho trará a análise de algumas obras do pintor e escultor Salvador Dalí, em uma perspectiva surrealista e freudiana. Tentaremos identificar até que ponto o psicanalista Sigmund Freud influenciou as obras de Dalí. Destacaremos o quanto o pintor se associava a Freud e analisaremos que teorias da psicanálise são retratadas em suas imagens.

Iniciaremos nosso estudo com uma investigação para abordar como e onde nasceu o movimento surrealista, quais suas características e o que esse movimento buscava. Posteriormente, pesquisaremos a história de Dalí e sua participação no movimento, desde sua entrada até sua expulsão. Estudaremos, também, um pouco da infância e da personalidade de Dalí, pois acreditamos ser válido para a análise das suas obras. Dando sequência ao nosso trabalho, buscaremos definir o que é sonho e inconsciente, tomando como base os estudos realizados por Freud (2006) e analisaremos que influências tiveram essas teorias nas obras estudadas neste trabalho. Nosso objetivo é compreender o que é sonho e inconsciente, e, a partir das respostas encontradas, buscar vestígios desses respectivos temas em algumas obras de Dalí.

Levando em consideração a importância que Dalí teve para o movimento surrealista, iremos abordar sua relação com o principal fundador do movimento, André Breton. A partir da entrada de Dalí no Surrealismo, em 1929, o artista passou a ser conhecido pelas obras que possuíam influências freudianas.

Entre muitas pesquisas, Freud estudou o sonho e o inconsciente e muitas obras de Dalí apresentam uma relação direta tanto com os sonhos como com o inconsciente. Com base nas teorias de Freud (2006) com relação a estes dois temas, questionamos como o sonho e o inconsciente são representados nas imagens pintadas por Dalí. Esse questionamento surge pelo fato de que, ao observarmos algumas obras deste pintor, percebemos a presença de imagens que são totalmente irrealis, ao ponto de acreditarmos que elas foram extraídas do inconsciente. Essas imagens nos fazem acreditar que o pintor e escultor Salvador Dalí foi fortemente influenciado pelas teorias da psicanálise.

Supomos que sonho seja uma atividade inconsciente, em que as imagens e situações venham à tona no momento em que dormimos. Ainda que, muitas vezes, possamos classificar essas imagens e situações como bizarras, acreditamos que Dalí tenha tentado materializá-las em suas obras. Essas imagens nos parecem sem sentido, porque acreditamos que durante o sono nosso inconsciente fica livre da censura que existe quando estamos despertos e nosso consciente está ativado. Acreditamos que muitas das imagens que aparecem nos sonhos tenham relação com as que vimos enquanto estávamos acordados, pois elas nos são conhecidas mesmo que

apareçam em diferentes contextos. Assim, a partir das contribuições que os estudos sobre a mente humana proporcionaram ao Surrealismo, buscaremos vestígios de sonho e do inconsciente nas produções de Salvador Dalí.

Para estudarmos a história do Surrealismo, tomaremos como referência o livro *Surrealismo* (1999), de Fiona Bradley. Também abordaremos a história do próprio Salvador Dalí, conhecendo um pouco da sua infância, sua fase adulta e sua participação no movimento surrealista e usaremos como um dos nossos referenciais teóricos o livro intitulado por *Confesiones Inconfesables de Salvador Dalí*, de André Parinaud (1973). Para o estudo sobre as teorias psicanalíticas necessárias para este trabalho, teremos como principais referenciais os livros *Conferências introdutórias sobre psicanálise*, de Sigmund Freud (2006) e *A Interpretação de Sonhos: primeira parte*, de Sigmund Freud (2006), para tentar definir conceitos que se fazem importantes em nosso trabalho, conceitos estes que acreditamos estarem intimamente ligados às produções de Dalí, na época em que ele fez parte do movimento surrealista.

1 SURREALISMO: COMO COMEÇOU

O Surrealismo foi um movimento artístico e literário que surgiu no ano de 1920, em Paris, e reuniu artistas anteriormente ligados ao Dadaísmo. Fez parte dos movimentos das vanguardas europeias, às quais, em sua primeira fase, buscavam representar unicamente o não real. Por meio das suas reflexões sobre os acontecimentos ao redor e as imagens produzidas na mente, pintores, poetas, produtores cinematográficos e fotógrafos produziam suas obras.

Segundo Bradley (1999), a palavra que deu nome ao movimento foi criada em 1917, pelo escritor Guillaume Apollinaire, para descrever as inovações artísticas que estavam surgindo. Este termo, em 1924, iria ser adotado pelo escritor André Breton e Philippe Soupault como homenagem a Apollinaire e para descrever as práticas artísticas e literárias de seus amigos:

Em homenagem a Guillaume Apollinaire, que morrera há pouco, e que por diversas vezes nos parecia ter obedecido a um arrebatamento desse gênero, sem, entretanto, ter aí sacrificado medíocres meios literários, Soupault e eu designamos com o nome SURREALISMO o novo modo de expressão pura, agora à nossa disposição, e com o qual estávamos impacientes para beneficiar nossos amigos (BRETON, 1924, p. 12).

Os pioneiros dessa nova forma de se expressar foram: Guillaume Apollinaire, André Breton, Philippe Soupault, Antonin Artaud, Louis Aragon. Para entendermos melhor sobre o Surrealismo, cabe compreendermos um pouco sobre o que muitos consideram seu precursor, o Dadaísmo.

Conhecido também como movimento dadá, teve início em março de 1916, no Cabaret de Voltaire, inaugurado por Hugo Ball no café de Meierei, em Zurique, e, futuramente, se expandiu, alcançando as cidades de Nova York, Berlim, Barcelona, Paris e a Colônia. Tendo em vista que a Primeira Grande Guerra mundial havia se iniciado, a cidade de Zurique, com seus cabarés e cafés-concerto, se tornou um lugar de refúgio para pessoas de toda Europa e especialmente para escritores, poetas e artistas plásticos expressarem seu desejo de destruir o sistema estabelecido no mundo da arte. Pretendendo reverter toda concepção hierárquica dessa arte institucionalizada, esses artistas criticavam o capitalismo e o consumismo, dando ênfase ao absurdo a aos temas e conteúdos aparentemente sem lógica, apresentando objetos do cotidiano de forma diferente e inusitada.

O Surrealismo e o Dadaísmo coexistiram por um tempo e o escritor André Breton os descreve assim: “Como duas ondas quebrando uma na outra” (BRETON, apud, BRADLEY, 1999, p 12). Assim como o Dadaísmo, o Surrealismo tentava romper com o modelo imposto

sobre a arte. Guillaume Apollinaire usou pela primeira vez a palavra Surrealismo, em 1917, em Paris, para descrever o balé *Parade*, de Jean Cocteau, e uma peça do próprio Apollinaire, intitulada *As mamas de Tirésias*, à qual ele deu o título de *Um drama surrealista*. Então, para uma melhor compreensão, citamos a frase de Antonin Artaud (1924): “O Surrealismo não é um estilo. É um grito da mente que se volta para si mesma” (ARTAUD, apud, BADLEY, 1999, p. 07).

Em 1919, André Breton, Philippe Soupault e Louis Aragon criaram a revista *Littérature* que se tornou o palco das artes surrealistas e atraiu muitos escritores para o grupo de Breton. No mesmo ano, começaram a ser publicados trechos do livro, *Os campos magnéticos*, escrito por Breton e Soupault, mencionado, posteriormente, por Breton, como a primeira obra surrealista.

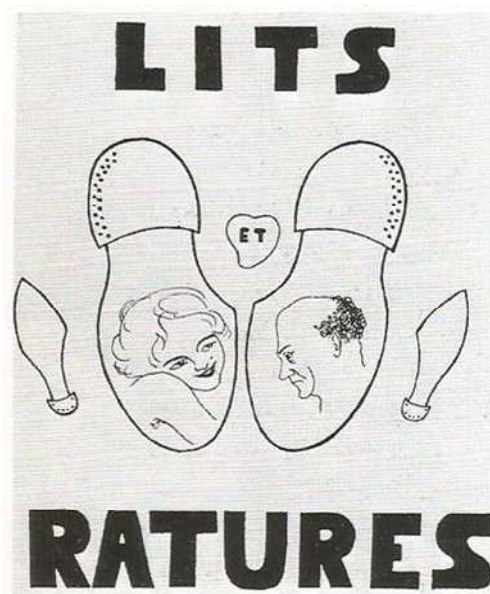


Fig.01. Capa da revista *Littérature*.
Fonte: BRADLEY, 1999.

O conteúdo desse livro fora redigido “automaticamente”. Esse método consistia em colocar no papel tudo que viesse à cabeça, da forma mais automática possível. Com isso, o grupo surrealista acreditava que “alcançaria” o *merveilleux* ou o maravilhoso como eles chamavam, o mundo do inconsciente. A representação desse mundo era a motivação para a criação de textos e imagens de forma automática, ou seja, sem “filtrar” o que vinha do inconsciente. Essa prática surrealista denominada automatismo ou escrita automática levava os artistas ao caminho do mundo maravilhoso, do inconsciente, sem que a razão interferisse e sem preocupação com a estética. Desde as primeiras produções surrealistas, percebemos o desejo

em descrever com precisão as imagens da mente e do inconsciente, essa era a principal motivação para os escritores e artistas que fizeram parte desse movimento. De acordo com Breton, citado por Bradley (1999):

Surrealismo. S.m. Automatismo psíquico puro, por meio do qual alguém só propõe a expressar – verbalmente, utilizando a palavra escrita, ou de qualquer outra maneira – o verdadeiro funcionamento do pensamento, na ausência do controle exercido pela razão, livre de qualquer preocupação estética ou moral (BRETON, 1924, p. 12).

O objetivo principal era expor ao máximo a vida psíquica do homem e mostrar que o ser humano não se pode resumir unicamente à razão ou ao comportamento moral estereotipado. Sendo assim, o movimento surrealista não era unicamente mais um movimento, mas pretendia ser um espírito novo, uma nova forma de mudar a vida, ampliando o psiquismo. A partir das descobertas da psicanálise, realizadas por Freud, sobre o inconsciente humano, André Breton apelou aos artistas de sua época para que se sentissem livres em construir ideias que fugissem dos padrões artísticos convencionais e que não tivessem medo de permitir que seus mais íntimos impulsos transparecessem em suas obras.

De acordo com as teorias freudianas sobre o inconsciente humano, o considerado fundador do movimento surrealista via no conceito do Superego uma grande fonte de produção artística que fugia dos valores social impregnados. E assim, partindo do método freudiano sobre a associação livre, Breton criou o método da escrita automática que era totalmente desapegada de padrões artísticos e sociais. E a partir das ideias freudianas sobre sexualidade, desejo, fantasia, repressão, instinto de morte e em especial os conceitos sobre representações e percepção, Breton expôs sua filosofia de arte e expressão do inconsciente humano:

Ao que me parece, foi um puro acaso que recentemente trouxe à luz uma parte do mundo intelectual, a meu ver, o mais importante, e da qual se afetava não querer saber. Agradeça-se a isso às descobertas de Freud. Com a fé nestas descobertas desenha-se afinal uma corrente de opinião, graças à qual o explorador humano poderá levar mais longe suas investigações, pois que autorizado a não ter só em conta as realidades sumárias (BRETON, 1924, p. 2).

Cada artista utilizava métodos diferentes para tentar extrair do inconsciente as imagens a serem descritas ou pintadas. Algumas das técnicas denominadas pelo artista plástico Max Ernst e utilizadas como métodos para produções surrealistas eram a *frottage* (esfregar) e a *grattage* (raspadura). A partir destas técnicas, se criavam manchas aleatoriamente, sobre as quais o artista poderia desenvolver seu trabalho.

Com a noção da existência do inconsciente humano, muitos artistas surrealistas produziam suas obras a partir das imagens vistas em seus sonhos ou quando estavam sobre efeito de alucinógenos.

Em 1924, Breton publicou o Manifesto Surrealista, explicando qual era a filosofia do movimento e quais eram os objetivos do Surrealismo. Por meio da ideia de liberdade de espírito, uma liberdade que se refletiria nas obras, quer fossem escritas, esculpidas, pintadas, etc, Breton avisou aos que iriam “embarcar” naquela viagem, que não se permitissem retrair por conta dos julgamentos que a sociedade iria fazer, afirmando que todos eram loucos: “Não é o medo da loucura que nos vai obrigar a hastear a meio-pau a bandeira da imaginação” (BRETON, 1924, p. 2).

1.1 DALÍ E SUA HISTÓRIA

Salvador Domingo Felipe Jacinto Dalí i Domènech nasceu em uma pequena cidade espanhola chamada Figueres (Catalunha), no dia 11 de maio de 1904. Sua mãe se chamava Felipa Doménech e o pai, Salvador Dalí i Cusí.



Fig.02. Salvador Dalí, criança.
Fonte: FUNDACIÓN DALÍ, 2016.

Dalí foi um dos mais importantes artistas plásticos surrealistas. Desde a infância, se interessava pelas artes e desde muito pequeno mostrava ser uma criança com comportamento diferente dos demais ou muitas vezes contrária ao que se esperava.

1.1.1 Infância e adolescência paranoica¹

Dalí vivia seus caprichos sem se importar com o que iriam pensar dele. Obedecia seus instintos, seus desejos e fazia da realidade uma ferramenta para apreciar seus delírios “[...] mi razón la transformo en simple instrumento para descifrar la naturaleza de las cosas y leer mi delirio para apreciarlo mejor” (DALÍ, apud, PARINAUD, 1973, p. 17). Dalí considerava-se um ser paranoico e vivia intensamente suas alucinações e delírios, a ponto de afirmar que muitas vezes não mais conseguia distinguir o que era real e o que era imaginário: “A menudo, me sucedía que no podía distinguir lo real de lo imaginario y habría podido dejarme arrastrar por la ola del delirio, sin ninguna noción de la realidad” (DALÍ, apud, PARINAUD, 1973, p. 19).

Em uma visão psicanalítica atual, poderíamos supor que Dalí era uma criança psicótica, visto que alucinações, delírios e desordem psíquica são as características principais de psicose, que é definida como: “[...] uma desordem mental na qual o pensamento, a resposta afetiva e a capacidade de perceber a realidade estão comprometidos” (TENGAN; MAIA, 2004, p. 01). Verificamos, na nossa investigação sobre Dalí, que as situações vivenciadas pelo artista na infância eram muito mais fortes do que apenas fantasias normais vividas por crianças de sua idade e poderiam ser denominadas como psicoses infantis, nas quais, um dos motivos seria o desenvolvimento psíquico precoce, que não permite que a criança passe pelas fases do primeiro ano de vida de maneira normal, fases essas denominadas: autística normal, a fase da simbiose e a de individuação-separação (RIANI; CAROPRESO, 2013, p. 251). Dalí sabia que sua forma de interpretar a realidade era diferente da dos demais e via nisso uma ferramenta para sua grande capacidade recriadora.

O próprio Dalí afirmava ter sensações alucinatórias constantemente e as chamava de seus “sueños despiertos” e sua capacidade de recriar se manifestava com um simples olhar mais atento para um objeto: “Bastaba que mi mirada se apoderara de un objeto, para transformarlo y recrearlo a mi capricho” (DALÍ, apud, PARINAUD, 1973, p. 20). A satisfação de seus caprichos e a realização dos seus desejos era o que mais importava para ele, nem que para isso fosse necessário obrigar que todos ao seu redor vivenciassem seus delírios e seu pai era sua “vítima” preferida: “Le obligaba a plegarse a mis juegos y salir de las casillas de su

¹Nesse caso, não nos prenderemos unicamente ao conceito de paranoia, mas também trabalharemos com o conceito de neurose, para a teoria dos sonhos e psicose se tratando das alucinações e delírios de Salvador Dalí.

racionalismo, de su calma, de su autoridad. Se convirtió en uno de los objetos de mi cine íntimo y en esclavo de mi paranoia” (DALÍ, apud, PARINAUD, 1973, p. 15).

Como podemos perceber, Dalí tinha sintomas psicopatológicos², muito embora o objetivo desse trabalho não seja diagnosticar o que o artista tinha, é válido saber que ele constantemente tinha alucinações, para compreendermos melhor sua ligação com Freud e sua teoria dos sonhos e do inconsciente.

Vivía igualmente unas singulares alucinaciones. Por aquella época, una mañana, volviendo a mi habitación después de haber bajado a los W.C., que se hallaban en el primer piso, encontré, sentada de perfil, ante la ventana, a una mujer en camisa de noche que parecía esperarme. Supe inmediatamente que se trataba de una alucinación, pero la acepté sin turbarme y con naturalidad. Lentamente, volví a acostarme sin quitarle los ojos de encima. Su imagen era perfectamente nítida, aunque inmaterial. Yo me sentía feliz y como flotando en la beatitud. No sé cuánto tiempo se prolongó esta sensación, pero volví la mirada por un instante y todo se desvaneció. Siento aún la nostalgia de aquel momento único y espero merecer otra vez esta gracia, pero mis intentos de revivir aquella preciosa imagen han sido vanos (DALÍ, apud, PARINAUD, 1973, p. 45).

Foi em obras artísticas que Dalí encontrou sua mais bela forma de expressão. A primeira vez que entrou em contato com uma pintura que o fez refletir foi aos nove anos, quando, de férias, na casa dos Pichot (amigos da família), vivenciou sensações jamais sentidas por ele, ao admirar telas de Ramón Pichot, que trabalhava em Paris e pintava telas impressionistas. Dalí, citado por Parinaud (1973), descreveu sua emoção da seguinte maneira:

Creo que los ojos se me salían de las órbitas. Nunca había experimentado semejante sensación de hechizo y de magia. ¡El arte era eso! Era, a la vez, la precisión -veía alucinado los pelos rojos de las axilas de una bailarina- y la irradiación del esplendor de lo real. Lo que llamaba más poderosamente mi atención era la técnica puntillista. La recreación de la imagen verdadera a partir de su descomposición en minúsculas manchas de colores me pareció genial (DALÍ, apud, PARINAUD, 1973, p. 22).

Dalí se descobre então, como ele próprio se intitula, um gênio, e aos 12 anos começa a pintar suas telas influenciadas pelo impressionismo, se considerando um pintor impressionista. Seu pai o matricula em um curso de desenho no qual tinha Juan Núñez como professor. O relacionamento de Dalí com Núñez era de recíproca admiração, mas assim como o relacionamento com seu pai, era cheio de contradições, pois para Dalí, era na contradição que

² O **Campo da psicopatologia** inclui um grande número de fenômenos humanos especiais, associados ao que se denominou historicamente como **doença mental**. São vivências, estados mentais e padrões comportamentais que apresentam, por um lado, uma especialidade psicopatológica (as vivências dos doentes mentais possuem dimensão própria, genuína, não sendo apenas “exageros” do normal) e, por outro, conexões complexas com a psicologia do normal (o mundo da doença mental não é um mundo totalmente estranho ao mundo das experiências psicológicas “normais”) (DALGALARRONDO, 2008, p. 27).

o homem se encontrava e se conhecia. Aos 14 anos, Dalí tomou conhecimento do Cubismo e se encantou por Juan Gris.

Em 1922, Dalí entrou na Escola de Belas Artes de São Fernando, em Madri, e passou a morar em uma residência universitária, onde conheceu pessoas que fizeram parte da sua vida por muito tempo. Alguns deles foram Federico Garcia Lorca, Pepin Bello e Luis Buñuel. Dalí escreveu que nas aventuras que ele viveu na Academia de Belas Artes, todos os limites rompidos e todas as bebedices o fizeram desenvolver suas contradições e fez com que todos aceitassem sua singularidade. Mas, em 1926, ele foi expulso definitivamente da instituição, por conta de seu comportamento extravagante e de sua autossuficiência ao afirmar que nenhum dos professores que ali se encontravam era bom o suficiente para avaliá-lo. Em 1925, Dalí teve sua primeira exibição solo em Barcelona, onde apresentou 5 desenhos e 7³ pinturas. Em 1927, se mudou para Paris e entrou em contato com o movimento surrealista. Apresentado por Joan Miró, Dalí conheceu André Breton, que havia publicado, em 1924, o primeiro manifesto surrealista e era o líder do grupo que planejava revolucionar a história da arte.

Dalí sonhava com o amor e com a glória e pensava que encontraria tanto um como outro, em Paris. No período que viveu nesta cidade, conheceu Pablo Picasso, artista que o influenciou em algumas obras. Ao voltar para Figueres, Dalí, entre muitas outras obras, pintou a tela intitulada *O mel é mais doce que o sangue* (1927), que foi considerada sua primeira obra surrealista. Ainda no final da década de 20, o artista realizou um trabalho com René Magritte, fazendo com que seu nome aparecesse pela primeira vez em uma edição da *Littérature*, revista que era um palco para as obras surrealistas.

1.1.2 Dalí no Surrealismo

Com seu método paranoico-crítico, o qual permitia-lhe interpretar o mundo de acordo com suas obsessões, Dalí não se deixava prender pelos padrões e pela moral da sociedade em que vivia. E foi essa forma de expressão tão própria que levou Dalí ao movimento Surrealista. Em 1929, ele realizou, junto com Luis Buñuel, um trabalho que o fez dar passos largos ao movimento Surrealista, o filme *Um cão Andaluz*, o qual revolucionaria a história cinematográfica. Com a estreia deste filme, Breton percebeu que Dalí e Buñuel haviam alcançado verdadeira vanguarda cinematográfica, pois, haviam conseguido quebrar todas as

³ Essa informação foi tirada do livro *Confessiones Incofessables de Salvador Dalí*, de Parinaud (1973), muito embora, ao final do mesmo livro, tenhamos a informação dada pelo autor André Parinaud que foram 17 telas y 5 desenhos” (PARINAUD, 1973, p. 127).

regras e todos os padrões cinematográficos da época, o que de fato era a intenção. De acordo com Dalí, citado por Parinaud (1973):

[...] quería que revolucionara, provocara, trastornara los hábitos de pensar y de ver, el burgués sentido de diversión de los intelectuales y de los esnobs de la capital. Un filme que zambulliría a cada espectador en el meollo de su adolescencia, en las fuentes del ensueño, del destino y del secreto de la vida y de la muerte, una obra que rasparía todas las ideas recibidas y que asentaría la prueba de mi genio y del talento de Buñuel. Era menester que en treinta minutos mi nombre quedara grabado en la memoria de todos los espectadores con letras de pesadilla, fantásticas y surrealistas (DALÍ, apud, PARINAUD, 1973, p.41).

No seu convívio com Breton, Dalí percebeu que o seu jeito de ser não agradava ao líder do movimento. As diferenças de opiniões eram claras, mas foram mais fortes a partir do contato de Breton com a obra, *El juego lúgubre* (1929), de Dalí, figura 03, à qual entrava com conflito com algumas ideias que ele tinha para o movimento Surrealista.

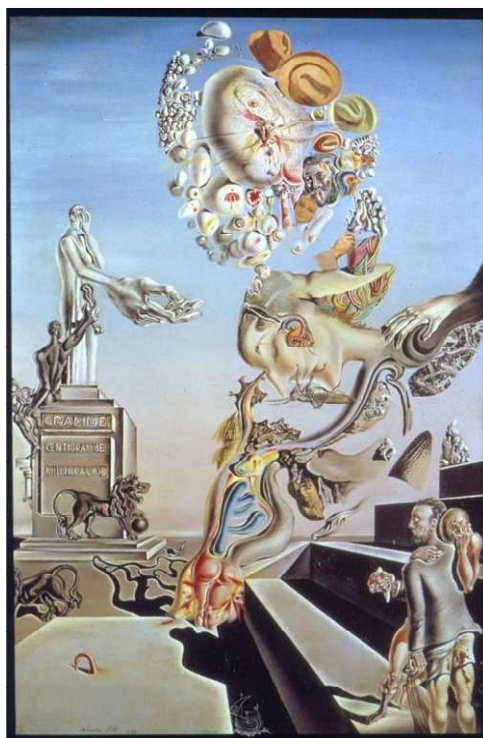


Fig.03. *O jogo lúgubre* (1929). Salvador Dalí.
Fonte: FUNDACIÓN DALÍ, 2016.

Possivelmente, Dalí acreditava que uma das estratégias para se libertar de angústias e temores era obedecer aos seus impulsos inconscientes sem nenhuma forma de censura. Para ele, não existiam limites quando se tratava de expressar tudo aquilo que estava relacionado ao inconsciente. Ele chegou a afirmar, ao próprio Breton, em uma reunião que estava sendo realizada para decidir sua permanência no movimento Surrealista: “[...] si esta noche sueño que

hago amor con usted, mañana por la mañana pintaré nuestras mejores posturas amatorias con el mayor lujo de detalles” (DALÍ, apud, PARINAUD, 1973, p. 61). Dalí dava total importância a suas alucinações e delírios, a tal ponto de fazer com que as pessoas ao seu redor participassem de seus momentos psicóticos. O pintor dava atenção e expressão a tudo que fazia parte de suas alucinações e delírios, incluindo temas que para sociedade eram inaceitáveis e grotescos, como a nudez e o sexo, por exemplo.

Os conflitos com André Breton começaram a ser mais fortes quando as ideias políticas de ambos se manifestavam. Dalí percebeu que Breton e o grupo surrealista estavam intimamente ligados com intenções políticas, às quais, segundo Dalí, não deveriam influenciar em qualquer decisão sobre o movimento que todos diziam ser revolucionário, pois para ele “[...] la política le parecía un cáncer que roe la poesía” (DALÍ, apud, PARINAUD, 1973, p. 57). “Breton, hablando de política, me parecía un maestro de escuela enseñando el código de circulación a una manada de elefantes que atravesaban un almacén de porcelana. ¡La disciplina! ¡No tenía otra palabra en la boca! Para un artista, eso es peor que la lepra” (DALÍ, apud, PARINAUD, 1973, p.57). Para Dalí, o grupo surrealista era composto por pequenos burgueses que eram manipulados e recebiam ordens.

Em 1929, Dalí conheceu Elena Ivanovna Diakonova, conhecida como Gala Éluard, por ser casada com Paul Éluard. Depois passou a ser conhecida como Gala, a musa inspiradora de Dalí. Ela o havia deixado encantado por sua beleza e seu jeito, e Dalí acabou se apaixonando por ela e alimentando esse amor, sem se importar com o que os outros pudessem pensar.



Fig.04. Gala e Dalí.

Fonte: FUNDACIÓN DALÍ, 2016.

O artista chegou a afirmar que sem Gala ele não seria Salvador Dalí. Esse amor fez com que ele superasse muitas de suas obsessões que havia desenvolvido por conta da morte de seu irmão que levava o mesmo nome que ele. Gala enxergou o comportamento de Dalí com outros olhos, vendo-o como “un niño genial perdido en el mundo horrible donde rebullían la idiotez y unos monstruos con mandíbulas, con pinzas, con ganchos, animados por el odio a todo aquello que está por encima de ellos” (DALÍ, apud, PARINAUD, 1973, p. 46). Acreditamos que este amor de Dalí por Gala o tenha ajudado a superar seus traumas infantis, também o tenha ajudado a curar-se de sua raiva autodestrutiva e, por fim, o tenha ajudado a transformar suas obsessões em genialidade.

Dalí viveu por muito tempo em busca de sua verdadeira existência, ele buscava viver algo que fosse completamente seu e que o fizesse esquecer totalmente do seu irmão que havia morrido. Em toda a infância e parte de sua juventude, Dalí viveu com a angústia de sentir muito perto a morte de seu irmão. Sentia que quando seu pai o olhava, via só metade de quem ele era, a outra metade era seu irmão falecido. O desejo de Dalí era encontrar e demonstrar sua existência, viver momentos completos sem o “fantasma” do seu irmão. Ao encontrar Gala e passar a conviver com ela, Dalí conseguiu satisfazer os seus desejos e acabar com sua angústia, passando a sentir amor por sua própria vida.

Dando sequência à trajetória de Dalí, chegamos agora à década de 30. Esse período foi de grandes produções de Dalí, fazendo com que ele se tornasse figura chave do movimento surrealista. Em 1931, produziu um de seus quadros mais famosos intitulado como *A persistência da memória*⁴. Em 1936, Dalí começou a se distanciar do grupo surrealista. A cada reunião, suas divergências com o grupo se tornavam mais claras e faziam com que o pintor percebesse que era surrealista demais para estar no movimento “Yo era un surrealista total a quien ninguna censura, ninguna lógica detendrían jamás. Ninguna moral, ningún miedo, ningún cataclismo me dictaban su ley” (DALÍ, apud, PARINAUD, 1973, p. 61). Em 1938, Dalí visita Freud e passa a dar mais espaço a influências da psicanálise em suas obras. Considerava-se o salvador da arte moderna e acreditava que não deveria existir nenhum tipo de censura em relação ao que se fala e ao que se pinta e que a verdadeira revolução seria acabar com todos os tabus elaborados pela sociedade.

Había que proscribir cualquier tabú, o si no, que se redactase la lista de los tabúes que debían respetarse, y que Breton manifestase que el reino de la poesía surrealista no era más que una pequeña parcela donde se obligaba a residir a los artistas que no

⁴ Podemos encontrar também o título “Os relógios derretidos”, para essa mesma obra.

podían tener domicilio propio, puesto bajo el control de la política del partido comunista (DALÍ, apud, PARINAUD, 1973, p. 61).

Em 1939, Dalí foi expulso do movimento surrealista, por André Breton, pois ele não admitia mais ver as inclinações de Dalí ao fascismo Espanhol. Embora tenha se afastado do movimento, podemos notar que ele seguiu, por um tempo, sendo influenciado pelo estilo surrealista de produzir. Mesmo tendo passado pouco tempo no movimento, ele contribuiu grandemente na expansão das ideias e das ideologias surrealistas. No período em que fez parte do movimento, produziu muitas obras. Salvador Dalí faleceu no dia 23 de fevereiro de 1989, na cidade em que nasceu, Figueres (Catalunha), sete anos depois da morte de sua esposa e musa, Gala.

2 SONHO E INCONSCIENTE

2.1 SONHO

Os estudos sobre o método psicanalítico de tratamento começaram por volta de 1880 e 1882, quando se descobriu que existia um sentido nos sintomas patológicos de pacientes neuróticos. Nesse período, o sonho passou a ser definido como um sintoma neurótico, tornou-se objeto de pesquisa da psicanálise e passou a ser parte fundamental na preparação de estudos sobre neurose.

Segundo Freud (2006), sonhos são sintomas neuróticos, os quais são vivenciados por pessoas sadias, e esses fenômenos oníricos agem com intenção de eliminar o estímulo perturbador do sono e a forma que encontram para isso é por meio da realização de um desejo, ou seja, de acordo com Freud, sonho é a realização de um desejo.

Os estudos realizados sobre os sonhos não só trouxeram à tona o conhecimento de doenças patológicas, mas, também, uma área da mente humana que até então era desconhecida e somente se usava como termo para descrever um estado de “não consciente”, passou a ser estudada. Descobriu-se então a área do inconsciente, uma área que está repleta de impulsos inaceitáveis pelo indivíduo e pela sociedade, área essa que não está relacionada ao espaço físico da mente e sim a pulsões psíquicas.

Levando-se em consideração que nem sempre os sonhos são nitidamente lembrados e outras vezes são totalmente esquecidos, este método foi muito criticado. Questionava-se como estudar algo em que não se está seguro do objeto de pesquisa ou só se tem apenas pequenos fragmentos deste objeto? Apesar das críticas, os estudos não pararam e muita coisa que antes estava oculta ao conhecimento humano se mostrou. Dos sonhos nítidos e dos fragmentos de

alguns, se tentava interpretar as imagens e os sons que se faziam presentes durante o sono, e se considerava de grande importância tudo que o paciente relatava, desde fatos relacionados aos sonhos até sua vida em estado de vigília. Através das consultas realizadas com pacientes que relatavam seus sonhos, percebeu-se que eles tinham uma íntima ligação com a realidade, embora essa ligação não fosse fácil de ser identificada.

O sonho passou a ser denominado como fruto da atividade do inconsciente durante o sono e o inconsciente passou a ser estudado por meio do sonho. A interpretação dos sonhos passou a ser a principal via de acesso ao inconsciente e o caminho real para a cura de muitos pacientes com neurose, através do método chamado Associação Livre, criado por Freud, método este que consistia em permitir que o paciente relatasse seu sonho sem nenhuma forma de censura. O paciente não era pressionado a buscar em sua mente lembranças específicas, mas ficava livre para falar tudo que viesse à sua cabeça. Percebeu-se, então, depois da interpretação de muitos sonhos, a existência de desejos realizados, muitos deles desconhecidos pelos pacientes.

Tendo em vista essa afirmação, de sonho como realização de desejos, somos levados a pensar em prazer enquanto estamos sonhando, visto que quando um desejo nosso é realizado sentimentos bons, agradáveis e de satisfação se apoderam de nós (senso comum). Então, o que diríamos sobre os sonhos que para nós são absurdos e que nos trazem sentimentos ruins de ansiedade e angústia? Em primeiro lugar, devemos saber que a teoria dos sonhos, desde seu surgimento, foi grosseiramente criticada. Para entendermos um pouco sobre esses tipos de sonhos, devemos dar a real importância que eles merecem e para isso contamos com a afirmação feita por Freud (2006):

Não se devem assemelhar os sonhos aos sons desregulados que saem de um instrumento musical atingido pelo golpe de uma força externa, e não tocado pela mão de um instrumentista; eles não são destituídos de sentido, não são absurdos; não implicam que uma parcela de nossa reserva de representações esteja adormecida enquanto a outra começa a despertar. Pelo contrário, são fenômenos psíquicos de inteira validade --- realizações de desejos; podem ser inseridos na cadeia de atos mentais inteligíveis de vigília; são produzidos por uma atividade mental altamente complexa (FREUD, 2006. p. 115).

Os sonhos não são absurdos, todos têm sentido e esse sentido se descobre ao analisá-los e interpretá-los. Os primeiros sonhos analisados por Freud foram os sonhos das crianças, e, ao passo dessas interpretações, percebeu-se que eram realizações franca de desejos permitidos. Os sonhos considerados absurdos foram chamados de sonhos deformados, e depois de interpretados, foram definidos como realização disfarçada de desejos reprimidos.

A relação entre o prazer e o indivíduo sonhador é muito peculiar, pois ele próprio repudia e censura a realização desses desejos. Dessa forma, a realização desse desejo provocaria desprazer em vez de prazer, causando uma perturbação para o sono do indivíduo, agindo, assim, de forma contrária ao objetivo do sonho, que seria eliminar qualquer efeito perturbador do sono. Os sonhos chamados “sonhos de ansiedade”, conhecidos assim por provocarem medo e angústia, podem nos fazer desacreditar na teoria dos sonhos como realizações de desejo, mas são esses sonhos que mostram que, verdadeiramente, o desejo foi realizado, pois, segundo Freud: “A ansiedade é um sinal de que o desejo reprimido se mostrou mais forte do que a censura, que ele levou a cabo, ou está a ponto de levar a cabo, sua realização de desejo, apesar da censura” (FREUD, 2006, p. 259).

2.2 INCONSCIENTE

Segundo Freud (2006), o inconsciente é regido por dois pilares, o princípio do prazer e o princípio da realidade. O princípio do prazer pode ser visto mais presente na infância, quando percebemos que o comportamento das crianças é motivado pela busca de realizar seus desejos (por sua vez, permitidos), sem pensar sobre as possibilidades da realização dos seus desejos. A criança se vê como o centro do mundo e crê que todos vivem em prol de realizar seus desejos, sem haver limites nem reflexões quanto às consequências da realização desses desejos. O princípio da realidade também está relacionado à realização de desejos, só que, de acordo com esse princípio, o indivíduo busca disfarçar o desejo até que o prazer seja alcançado. O indivíduo toma consciência da realidade e percebe que ele não é o centro do universo e que tem que esperar e analisar quais as condições para que seus desejos sejam realizados.

Para entendermos melhor a relação entre sonho e consciente e inconsciente, se faz necessário conhecermos os conceitos de Ego, Superego e Id. De acordo com Freud (2006), o Ego tem relação com a consciência; o Superego seria nossa consciência moral, relativa a princípios sociais, proibições etc.; e o Id é a parte na qual se encontram os impulsos múltiplos da libido, relacionado ao prazer. A forma como o inconsciente se apresenta é totalmente simbólica, pois, segundo Freud, é no inconsciente que estão guardados os desejos reprimidos e recalçados.

Ainda tratando do inconsciente como sendo a fonte dos sonhos, uma das teorias existentes está relacionada ao fato de que, quando dormimos, nosso corpo fica livre de influências exteriores, e, basicamente, o ato de dormir seria a forma que encontramos para dizer: quero me desligar deste mundo. Sendo assim, os sonhos buscam estímulos no próprio corpo,

quer esses estímulos sejam por uma excitação sensorial externa (objetivas), excitação sensorial interna (subjativas), estímulos somáticos orgânicos internos ou puramente psíquicos. Essa classificação não é fixa nem determinante, pois um mesmo sonho pode apresentar material de mais de uma fonte, visto que, segundo Freud, a partir da análise dos sonhos das crianças, “a intenção da elaboração onírica é eliminar o estímulo mental perturbador do sono, por meio da realização de um desejo” (FREUD, 2006, p. 255). Nesse caso, o fato de sonhar seria uma reação a alguma perturbação. Sendo assim, os sonhos passariam a ser vistos de maneira mais séria e não só como um monte de pensamentos sem sentido e absurdos, pois “Os sonhos nunca dizem respeito a trivialidades: não permitimos que nosso sono seja perturbado por tolices” (FREUD, 2006, p. 160). Ao analisar os sonhos, se percebeu que até os que mais aparentavam ser inocentes demonstravam o inverso.

Com relação aos estímulos e as fontes dos sonhos serem por conta de excitações sensoriais externas e internas, podemos dizer que estão relacionadas ao sistema sensorial humano (visão, audição, paladar, olfato e tato). Tratando-se dos estímulos somáticos internos, os sonhos podem mostrar que o estímulo se deu a partir de alguma necessidade ou anormalidade orgânica que ocorreu no momento do sono e isso fez com que se fizesse presente de maneira amplificada no sonho, e a partir disso, percebe-se que um corpo enfermo se torna grande fonte de estímulos de sonhos:

Os distúrbios pronunciados dos órgãos internos agem, obviamente, como instigadores de sonhos em inúmeros casos. A frequência dos sonhos de angústia nas doenças de coração e dos pulmões é geralmente admitida. [...] Tossie chega a ser de opinião que o órgão específico afetado dá um cunho característico ao conteúdo do sonho. Assim, os sonhos dos que sofrem doenças cardíacas costumam ser curtos e têm um fim assustador no momento do despertar; [...] Os que sofrem de doenças pulmonares sonham com sufocação, grandes aglomerações e fugas, e estão notavelmente sujeitos ao conhecido pesadelo. [...] No caso de distúrbios digestivos, os sonhos contêm ideias relacionadas com o prazer na alimentação ou a repulsa (FREUD, 2006, p. 43).

Podemos citar também, ainda se tratando de estímulos somáticos dos sonhos, outros que são decorrentes da excitação sexual e isso se mostra a partir experiência de cada um, em particular. “Finalmente, a influência da excitação sexual no conteúdo dos sonhos pode ser adequadamente apreciada por todos mediante sua própria experiência, e fornece a teoria de que os sonhos são provocados por estímulos orgânicos seu mais poderoso apoio” (FREUD, 2006, p.44). Essa linha de pensamento, quanto à fonte orgânica interna dos sonhos, recebeu grande atenção das autoridades médicas por permitir embasamento para o descobrimento da origem de doenças mentais: “[...] já que as mudanças cenestésicas e os estímulos provenientes dos órgãos internos são também predominantemente responsabilizados pela origem das psicoses. [...] É

quase impossível pensar em qualquer parte do organismo que não possa ser o ponto de partida de um sonho ou um delírio” (FREUD, 2006, p. 45).

Dando continuidade à temática sobre a fonte dos estímulos dos sonhos, muitos estudiosos perceberam que o material dos sonhos não estava relacionado unicamente com interesses do homem em seu estado de vigília, perceberam também que muitas vezes o afastava desses interesses e que se a fonte dos sonhos estivesse unicamente relacionada a estímulos somáticos internos e externos e seus interesses de vigília, a teoria dos sonhos já estaria completa e o enigma sobre a fonte dos sonhos já teria sido resolvido. Começou-se, então, a suspeitar da existência de uma fonte psíquica dos sonhos que seria a posição intermediária dessas duas fontes (somática e psíquica) que atuaria no momento do sonho, “[...] na maioria dos sonhos, os estímulos somáticos e os instigadores psíquicos (sejam eles desconhecidos ou identificados como interesses diurnos) atuam com cooperação” (FREUD, 2006, p. 50). E assim, como a teoria dos sonhos, essa descoberta da fonte psíquica trouxe grandes dúvidas sobre a relação entre os sonhos e as doenças mentais e sobre a existência da moral humana no sonho.

Quanto a relação entre sonhos e doenças mentais, verificou-se, a partir de relatos de sonhos, que um estado psicótico poderia ser originado de um sonho. Segundo Kant, citado por Freud (2006): “O louco é um sonhador acordado” e segundo Krauss, citado por Freud (2006): “a insanidade é um sonho enquanto os sentidos estão despertos”, e ainda, Schopenhauer, citado por Freud (2006): “os sonhos são chamados de loucura breve e a loucura é chamada de sonho longo”. A partir disso, podemos pensar então em sonho como alucinação, à qual está presente em muitas doenças mentais e que consiste em “[...] falsas percepções de coisas inexistentes e que possuem as mesmas características das percepções reais [...]” (PALMEIRA; GERALDES; BEZERRA, 2009, p. 54). Por meio dessas relações citadas, percebe-se, então, a íntima ligação que existe entre sonhos, alucinações e o sistema sensorial.

Como podemos perceber, existem diversas teorias sobre a fonte dos sonhos e outra que não podemos deixar de citar é a que traz como fonte, as lembranças vividas na infância do sonhador, quer esse material remeta a um lugar, uma pessoa, um objeto etc. Esse material não precisa estar no consciente do sonhador, mas sim no inconsciente e provavelmente foi trazido à tona na véspera da noite do sonho. “Os sonhos podem selecionar seu material de qualquer parte da vida do sonhador, contanto que haja uma linha de pensamento ligada à experiência do dia do sonho (as impressões “recentes”) com as mais antigas” (FREUD, 2006, p.148).

Quanto à existência da moralidade, muitos estudiosos acreditam que a moral do homem não atua no momento da elaboração onírica e isso está fundamentado nos sonhos, momentos em que o sonhador comete atos que para ele, no estado de vigília, seriam julgados como

atrocidades. “Deve-se ter em mente que ocorrem associações e vinculam-se representações nos sonhos sem nenhum respeito pela reflexão, bom-senso, gosto estético ou julgamento moral. O julgamento extremamente fraco e a indiferença ética reinam [...]” (RADESTOCK, apud FREUD, 2006, p.69).

Levando em consideração a teoria dos sonhos de Freud (2006) como realização (disfarçada) de desejos (reprimidos ou recalcados), e que a elaboração onírica se caracteriza pela elaboração de imagens e quem cria as situações em torno dela é o sonhador, boa parte dessas situações está relacionada com desejos sexuais reprimidos e um dos fatores para que isso ocorra é a censura que existe quanto a esses desejos no estado de vigília. Para entendermos sobre essa censura e essa deformação, precisamos conhecer sobre como se formam os sonhos. Existem dois tipos de material onírico que foram descobertos por meio dos estudos, o primeiro é o chamado conteúdo manifesto, que seria o que vem à consciência do sonhador e o que ele crê lembrar-se. O outro é o conteúdo latente, que seria o chamado “pensamento do sonho”, que está repleto de impulsos, ideias, sentimento reprimidos e desejos. O chamado “trabalho do sonho” seria a passagem do conteúdo latente do sonho, para o conteúdo manifesto. Essa passagem se dá através de símbolos, pois se esses pensamentos oníricos fossem transferidos para o consciente humano como eles realmente são, causariam perturbação ao sono, e como já citamos esse não é o objetivo do sonho. Essa passagem do conteúdo latente para o conteúdo manifesto é a elaboração onírica, que é o oculto, o que está no inconsciente humano, sendo apresentado ao sonhador de maneira distorcida e simbólica.

Unicamente através do fenômeno chamado “distorção onírica” é que o conteúdo latente pode ser transposto para o consciente humano e os desejos podem ser realizados sem causar perturbação ao sono. Nesse caso, existem duas forças psíquicas que atuam para que o sonho seja possível, o próprio desejo (que se expressa no ato de sonhar) e a censura (a distorção na expressão do desejo). Esse fenômeno de distorção levou à necessidade de interpretar os sonhos, pois os relatos dos pacientes aparentavam ser sem sentido, percebia-se a existência de muitos símbolos nos relatos, símbolos esses que alegorizavam pessoas, situações, lugares e etc. Ao interpretar-se os sonhos, se notava a presença da memória dos pacientes, essas memórias remetiam geralmente à infância.

Muitas foram as contribuições desses estudos para a psicanálise, incluindo o fato de uma psiquiatria dinâmica, na qual os pacientes passaram a ser ouvidos e uma maior importância foi dada aos fenômenos relacionados à mente humana.

3 DALÍ TRANSFORMA FREUD EM ARTE

Dalí demonstrava grande admiração pelas teorias da psicanálise e as teorias de Freud proporcionaram ao artista grande fonte recriadora das suas obras de arte. O pintor almejava conhecer Freud, pois acreditava que era a única pessoa capaz de conversar com ele de igual para igual a respeito de suas paranoias (PARINAUD, 1973, p. 58). No ano de 1938, Dalí conseguiu encontrar-se com Freud e, a partir da conversa que tiveram, Dalí afirmou que Freud passou a pensar de forma diferente sobre a arte e os surrealistas: “Antes de mí -Dalí- Freud no había conocido ningún verdadero artista moderno. Antes de nuestra entrevista consideraba que los surrealistas eran unos locos, y así lo escribí; pero después de conocerme, reconsideró su opinión” (DALÍ, apud, PARINAUD, 1973, p. 59).

Como já foi mencionado, o movimento surrealista tinha como objetivo trazer à tona as imagens do inconsciente humano e sabendo que, segundo as teorias da psicanálise, uma das formas do inconsciente se manifestar era através dos sonhos, os artistas surrealistas tentavam expressar com precisão as imagens oníricas. Com Dalí não foi diferente, considerado o ícone do movimento surrealista, ele não permitia que nenhuma forma de censura o privasse de expressar seus mais profundos desejos inconscientes. Seu método paranoico-crítico fez com que suas obras expressassem da forma cada vez mais precisas o material que lhe era apresentado em seus momentos de delírios e alucinações, tornando assim suas ideias obsessivas e perigosas em matéria prima para sua criatividade.

A paranóia simulada de Dalí – o “método paranoico-crítico” – permitia-lhe reordenar o mundo conforme suas obsessões interiores, tal qual um paranóico. Os limites entre o real e o imaginário então se tornavam ambíguos, e seus quadros passaram a representar o espaço do sonho ou do maravilhoso, um espaço onde tudo o que se vê é potencialmente outra coisa (BRADLEY, 1999, p. 41).

Nas obras selecionadas para serem analisadas neste trabalho, podemos perceber que foram produzidas por Dalí na época em que ele era influenciado por Freud. As imagens nos trazem cenários que estão totalmente fora de cogitação no mundo da racionalidade concreta: são cenários, objetos e seres que não possuem nenhuma ligação entre si, desde o ponto de vista racional e consciente da humanidade, mas se encontram perfeitamente posicionados nas imagens. Podemos primeiramente recordar que, segundo Freud (2006), em sua teoria dos sonhos, no processo da elaboração onírica, ocorre o fenômeno chamado distorção onírica, que consiste em uma tradução do conteúdo latente (o pensamento do sonho) para o conteúdo manifesto (escrita pictórica). Sendo assim, percebemos que a forma como o inconsciente se

manifesta (através do sonho) para o consciente se dá de forma simbólica e condensada, visto que no inconsciente humano, temos os nossos medos, obsessões, pulsões, recalcamientos e desejos e em geral, esses sentimentos são reprimidos pela moral e pela razão.

Dalí compara suas obras a um iceberg “Mi obra es como un iceberg, sólo deja ver la parte que sobresale de la superficie del mar” (DALÍ, apud, PARINAUD, 1973, p.110). Percebemos, assim, uma grande necessidade de uma análise profunda e minuciosa das obras de Dalí, pois, assim como em um iceberg, a grande parte da montanha está imersa nas águas, existe uma grande área a ser “descoberta” nas obras do artista. Há muito mais do que o que se vê em suas obras e se faz necessário analisá-las com uma lupa que aumente nossa visão tanto para o real como para o que está imerso e que não está submetido à censura, retraimento, regra e padrão institucionalizado pela sociedade.



Fig.05. Salvador Dalí.
Fonte: FUNDACIÓN DALÍ, 2016.

Pensemos agora nas obras de Salvador Dalí como sendo uma representação fiel desse material onírico apresentado. Percebemos que o artista, de maneira simbólica, trazia para suas telas suas mais profundas obsessões e desejos. Em suas imagens duplas, Dalí traz à tona a ideia de representação simbólica. A seguir, analisaremos os quadros escolhidos para este estudo.

3.1 ANÁLISE

3.1.1 O sonho causado pelo voo de uma abelha ao redor de uma romã um segundo antes de despertar



Fig.06. *O sonho causado pelo voo de uma abelha ao redor de uma romã um segundo antes de despertar* (1944). Salvador Dalí.
Fonte: FUNDACIÓN DALÍ, 2016.

Na figura 06, no quadro *O sonho causado pelo voo de uma abelha ao redor de uma romã um segundo antes de despertar* (1944), temos na imagem, uma mulher nua dormindo, dois tigres, uma espingarda, uma romã, um elefante com pernas enormes e finas e outros seres e objetos que não conseguimos associar, nem entender, em um primeiro momento.

Começamos pelo título da obra, que afirma ser um sonho, o que já demonstra que há uma associação com a psicanálise, e por tabela com os estudos de Freud sobre sonhos. Podemos nos perguntar, agora, o que pode dar a essa imagem as características de um sonho? O fato de

o próprio título já sugerir e a figura da mulher dormindo não são as únicas características, pois temos também a presença de objetos, aparentemente descontextualizados, e que não possuem, segundo a lógica racional, nenhuma ligação. Temos a imagem de Gala (esposa de Dalí), neste quadro, fig. 06, à qual ele próprio chamava de sua musa inspiradora, como figura central da obra, flutuando sobre um rochedo, o qual também flutua sobre um mar calmo. Temos representações da natureza sendo usadas nessa imagem: o mar, o céu e rochas (no canto superior direito da tela), os quais expressam a ligação do artista com sua terra natal Port Lligat. Dalí valorizava muito a natureza e sentia-se em íntima ligação com ela: “Mi espíritu está en ósmosis con el mar, los árboles, los insectos, las plantas...” (DALÍ, apud, PARINAUD, 1973, p. 63).

O amor de Dalí por sua terra natal, Cadaqués, se revela nesta obra. Ele representa o lugar onde passou os primeiros anos de vida para recordar do ambiente que chamava de sua “patria de la paranoia” (DALÍ, apud, PARINAUD, 1973, p. 63). Percebemos também, além dessa intenção de Dalí em homenagear sua terra natal, a presença de memórias vividas na infância, remetendo assim à teoria dos sonhos de Freud (2006), segundo a qual, tratando-se da fonte dos sonhos, algumas imagens fazem referência a ambientes, objetos, pessoas e situações vividas na infância, que não necessariamente estão no consciente do sonhador. Freud(2006) afirma isso a partir de um relato de um sonho em seu livro *Interpretação dos sonhos*:

Durante a noite que antecedeu a partida, sonhou que estava num lugar inteiramente desconhecido e que ali encontrava na rua um homem desconhecido e conversava com ele. Ao chegar a casa, verificou que o lugar desconhecido era real e ficava bem nas imediações de sua cidade natal, e que o homem desconhecido do sonho vinha a ser um amigo de seu pai, já falecido, que ainda morava lá. Essa foi uma prova conclusiva que, em sua infância, ele vira tanto o homem como o lugar (FREUD, 2006, p. 164).

Destacamos também que o rochedo em que Gala está deitada, na figura 06, lembra o mapa do município de Cadaqués, como mostramos na figura 07, abaixo:



Fig.07. Quadro de Dalí e Mapa de Cadaqués.
 Fonte: FUNDACIÓN DALÍ, 2016.
 GOOGLE MAPS; 2016.

O título da obra da fig. 06 afirma que o sonho foi causado pelo voo de uma abelha. Nossa análise aponta o barulho da abelha voando ao redor de uma romã como o estímulo para essa elaboração onírica:

Não podemos manter os estímulos completamente afastados dos nossos órgãos sensoriais, nem podemos suspender inteiramente a excitabilidade de nossos órgãos de sentidos. O fato de um estímulo razoavelmente poderoso nos despertar a qualquer momento é prova de que, 'Mesmo no sono, a alma está em constante contato com o mundo extracorporal'. Os estímulos sensoriais que chegam até nós durante o sono podem bem tornar-se fontes de sonho (FREUD, 2006, p. 32).

O título ainda afirma que o sonho ocorreu pouco tempo antes de despertar, e percebemos a existência de uma luz que está irradiando a imagem, à qual, provavelmente, está relacionada à luz do sol que está prestes a nascer para acordá-la e tirá-la (Gala) do estado onírico.

Podemos supor que o zunido da abelha ao redor da romã foi interpretado pelo inconsciente de Gala como sendo uma explosão de uma romã dando origem a um peixe, o qual dá origem a tigres e logo depois a uma espingarda, que está prestes a ser disparada e despertar Gala. Percebemos, então, a amplitude que o voo da abelha teve no inconsciente de Gala. Freud (2006) cita vários exemplos de sonhos que tiveram como estímulo algo externo ao corpo, o exemplo mais conhecido é do sonho de Maury:

Estava doente e de cama em seu quarto, com a mãe sentada a seu lado, e sonhou que estava no Reinado do Terror. Após testemunhar diversas cenas pavorosas de assassinato, foi finalmente levado perante o tribunal revolucionário. Lá viu Robespierre, Marat, Fouquier-Tinville e o resto dos soturnos heróis daqueles dias terríveis. Foi interrogado por eles, e depois de alguns incidentes que não guardou na memória, foi condenado e conduzido ao local de execução, cercado por uma multidão enorme. Subiu ao cadafalso e foi amarrado à prancha pelo carrasco. A guilhotina estava preparada e a lâmina desceu. Ele sentiu a cabeça sendo separada do corpo, acordou em extrema angústia — e viu que a cabeceira da cama caíra e lhe atingira as

vértebras cervicais, tal como a lâmina da guilhotina as teria realmente atingido. (FREUD, 2006, p. 35).

Partido da afirmação trazida pelo título da obra, quanto ao estímulo do sonho de Gala, podemos supor que o sonho, que é reproduzido na parte superior esquerda da obra, se tratou de uma alucinação hipnagórica⁵ auditiva, pois “Alucinações auditivas de palavras, nomes e assim por diante também podem ocorrer hipnagoricamente, da mesma forma que as imagens visuais, e ser então repetidas num sonho [...]” (FREUD, 2006, p. 40). Seria então uma visão distorcida da realidade. A realidade, no caso de Gala, estava limitada ao voo da abelha ao redor da romã e a distorção fez com que o mesmo voo fosse reproduzido como rugido dos tigres, pois, “[...] a elaboração onírica consiste, essencialmente, na transformação dos pensamentos em uma experiência alucinatória” (FREUD, 2006, p. 255). A alucinação, segundo a obra *Esquizofrenia* (2009), se refere a: “percepções sensoriais falsas que podem ocorrer em qualquer um dos 5 sentidos: audição, visão, olfato, paladar e tato” (PALMEIRA; GERALDES; BEZERRA, 2009, p. 56).

Percebemos supor que, na obra *O sonho causado pelo voo de uma abelha ao redor de uma romã um segundo antes de despertar* (1944), o ambiente em que Gala viveu com Dalí aparece no sonho. Notamos que uma das intenções de Dalí era aproximar ao máximo o real do não real (ou surreal). As praias de Port Lligat foram trazidas à sua memória no momento da sua alucinação. A obra também mostra a presença da luz do sol sobre o mar e a lua, como se estivesse desaparecendo, o que reforça a ideia de que o dia estava para nascer e que a consciência de Gala estava em um estado chamado de hipnagógia, que está relacionado entre o estado de vigília e o sono.

Tendo compreendido o título desta obra de Dalí e percebido que ele explica basicamente a obra, partiremos agora para uma análise dos objetos que nela estão. Ao entrar em contato com a obra somos, geralmente, levados a perceber, em um primeiro momento, a mulher nua que está deitada, flutuando sobre um rochedo e ela como o ponto central da obra. Tendo conhecimento sobre o grande amor de Dalí por Gala, podemos afirmar ser ela deitada no centro da obra. Percebemos, então, que essa é a única afirmação “óbvia” que temos.

Lembremo-nos que segundo a teoria dos sonhos de Freud (2006), existe uma grande simbologia em objetos que aparecem em imagens oníricas e que existe também o fenômeno da

⁵ “Também ocorre geralmente no despertar ou no adormecer e se caracteriza por alucinações visuais ou auditivas, como se estivéssemos sonhando acordado. Decorre da persistência de sensação onírica ao despertar. Assim como a paralisia do sono, pode ocorrer em indivíduos normais ou fazer parte de uma síndrome narcoléptica” (PINTO, 2001. p.05).

distorção onírica, então tentaremos encontrar e supor o significado dos elementos que estão presentes nesta obra de Dalí. Começamos então pela romã, pois foi a partir do voo de uma abelha ao redor dela que o sonho se originou. Percebemos duas romãs na obra, uma se encontra no canto superior esquerdo da obra e outra no canto inferior direito, sendo rodeada por uma pequena abelha e a sombra dela forma um coração entre o rochedo e o mar. Dalí representou assim o real (com a romã menor) e o surreal (com a romã maior) em sua obra, característica peculiar do artista. O principal elemento de ligação entre esses dois mundos (real e não real) é Gala, pelo fato de a alucinação ter ocorrido na mente dela. A representação da romã menor na obra pode estar relacionada a uma romã literal que se encontraria no ambiente em que Gala repousava ou pode estar relacionada a uma representação simbólica da vida, da fertilidade, da paixão, do amor; nesse caso a romã maior também caberia. Levando em consideração essa simbologia, no sonho, por ocasião de uma explosão, a fruta perde seus grãos no mar, simbolizando a fertilidade, a vida. Na imagem, os grãos da romã maior que saltam, por ocasião da explosão, e as gotas de água que formam uma sombra em formato de ovo, simbolizam também a vida.

Os outros elementos que aparecem nesta obra são dois tigres que estão saindo da boca de um peixe que surge por ocasião da explosão de uma grande romã. Da explosão, surge também um peixe, de espécie mediterrânea e que costuma alimentar-se durante à noite. Essa espécie costuma ficar imóvel antes de atacar e esse seu jeito peculiar de atacar faz com que ele dificilmente perca uma presa. Essa forma sutil, violenta e inesperada do ataque do peixe encontra-se presente em toda a situação onírica, pois, os seres e objetos nos dão a sensação de estarem parados à espera para atacar, percebemos que nenhum dos objetos se toca, mas estão prestes a entrar em colisão. Da boca do peixe sai um tigre que aparenta estar rugindo, dando origem a outro tigre que também sai de sua boca. Essa representação provavelmente está relacionada a imagens de dias anteriores vistas por Gala. Segundo Freud (2006), os acontecimentos em estado de vigília podem estar intimamente ligados com as imagens oníricas, muito embora não seja fácil encontrar essa relação. A imagem dos tigres, provavelmente, foi vista por Gala em cartazes do circo americano Ringling Barnum Bailey Circus (Fig. 08), visto que Gala e Dalí residiam nos EUA e os tigres da imagem lembram bastante os tigres dos cartazes do circo.



Fig.08. Cartaz do Ringling Barnum Bailey Circus.
Fonte: Pinterest⁶.

Embora os tigres aparentem querer atacar, a sensação de estabilidade ainda é mantida na obra (Fig. 06), mostrando a capacidade de Salvador Dalí em representar fortes contradições em suas obras.

Dando continuidade à nossa análise, verificamos que uma espingarda está apontada para Gala e que está prestes a tocá-la, percebemos então que se por um segundo sequer os elementos da imagem se movessem, Gala seria despertada pela espingarda, mas Gala, na imagem, está totalmente indiferente quanto ao que está acontecendo ao seu redor. A sensação de ser despertada pela espingarda no sonho, provavelmente, represente a picada da abelha que rodeava a romã na realidade. Sendo assim, percebemos a estreita ligação que existe entre o real e o surreal na obra, que com um simples toque Gala pode voltar a realidade comum a todos.

Segundo Freud (2006), nos sonhos, os objetos que tenham aparência ereta e dura representam o falo, independente do sexo do sonhador:

O mais notável e, para ambos os sexos, mais interessante componente dos genitais, o órgão masculino, encontram substitutos simbólicos primordialmente em coisas que a ele se assemelham pela forma – coisas, portanto, que são alongadas e retas, tais como: *bengalas, guarda-chuvas, postes, árvores*, e assim por diante; e também objetos que compartilham, com as coisas que representam, de característica de penetrar no corpo ou ferir – ou seja, *armas pontiagudas de toda espécie, facas, punhais, lanças, sabres* e também armas de fogo, *rifles, pistolas e revólveres* (especialmente adequados por causa de sua forma) (FREUD, 2006, p. 185).

Outra representação do falo está de forma mais direta, é o obelisco que encontra-se preso às costas do elefante que está ao fundo da situação onírica vivenciada por Gala (fig.06).

⁶ Disponível em: <<https://br.pinterest.com/buttercup242/ringling-bros-and-barnum-bailey-circus/>>. Acesso em: 10 set. 2016.

Conhecido como elefante daliniano, o qual encontra-se em outras obras de Dalí, foi inspirado na obra de Gian Lorenzo Bernini (Fig. 09), escultor e arquiteto italiano, considerado a maior expressão do barroco italiano, que originou o exótico elefante carregando um obelisco egípcio, localizado na Piazza Della Minera, em Roma.



Fig.09. Obelisco do elefante.
Fonte: Roma pra você. 2016.⁷

A presença desse elefante com pernas longas provoca ainda mais a impressão de algo totalmente surreal. Notamos a presença desse animal em outras obras de Dalí, como na obra *Cisnes refletindo elefantes* (1937), à qual nos apresenta quatro elefantes e/ou quatro cisnes de acordo com o ângulo que se vê. Outra característica de sonho e inconsciente que podemos ver na imagem (Fig. 10) é o fato de ela provocar uma falsa percepção, necessitando um olhar mais demorado para que haja uma compreensão melhor.

⁷ Disponível em: <<http://www.romapravoce.com/obras-primas-nos-arredores-do-pantheon/>>. Acesso em: 16 Out. 2016.



Fig.10. *Cisnes refletindo elefantes* (1937). Salvador Dalí.
 Fonte: FUNDACIÓN DALÍ, 2016.

Segundo Freud (2006), sonho é a realização (disfarçada) de desejo (reprimido), podemos assim arriscar-nos a uma breve interpretação do sonho de Gala (fig. 06). Supomos que a representação do falo na imagem que se dá simbolicamente pela espingarda e a presença de Dalí, simbolizada pelo elefante, que encontra-se distante de Gala, estão relacionados com desejos sexuais dela. A sexualidade é outro dos temas que são frequentes nas obras de Dalí, embora em algumas não seja de maneira explícita e outras apresentem o tema abertamente. Como já sabemos, é no inconsciente humano que estão depositados os desejos reprimidos e as pulsões, sabemos também que a elaboração onírica (a passagem do conteúdo latente para o conteúdo manifesto do sonho) se dá de maneira simbólica e um dos fatores para que essa distorção ocorra, é a censura. Sendo assim, a forma que nossa mente encontra para realizar os desejos recalçados é simbólica e nas imagens de Salvador Dalí podemos notar que o pintor se utilizou de símbolos para representar a sexualidade nos sonhos “onde tudo que se vê é potencialmente outra coisa” (BRADLEY, 1999, p. 40)



Fig.11. *Lago da montanha (Praia com telefone)* (1938). Salvador Dalí.
Fonte: FUNDACIÓN DALÍ, 2016.

Notamos na imagem (Fig.11), que o que mais parece ser um lago rodeado de montanhas (assim como um dos títulos da imagem nos propõe), ou, um peixe sobre uma mesa, também pode ser interpretado como um falo e que a menor das montanhas, que traz um corte avermelhado e profundo no meio, poderia representar o órgão genital feminino. A proximidade de ambos e o reflexo da montanha menor no lago parece remeter a um ato sexual. Temos então uma pintura surrealista que traz a representação pictórica de um lago, de um peixe e de um ato sexual remetendo à metamorfose que os objetos sofrem nos sonhos.

A pintura surrealista tende a fixar-se nos objetos. A fim de desacreditar e desestabilizar a normalidade da percepção, os artistas surrealistas manipulavam os objetos reconhecíveis, confundindo a fronteira entre o real e o imaginário. [...]. Evidentemente, a concepção dos objetos como indignos de confiança é central para o Surrealismo: o maravilhoso, o sonho e o inconsciente são lugares de incipiente metamorfose, onde os objetos, símbolos de desejos irracionais, estão submetidos à mutação repentina (BRADLEY 1999. p. 41).

Como já sabemos, os sonhos são manifestações do inconsciente humano e nele estão armazenados os desejos reprimidos e as pulsões, sendo assim, o sonho seria uma válvula de escape para ambos, embora saibamos que constantemente lutamos contra esses desejos e pulsões. Dalí representa bem essa luta contra o conteúdo inconsciente em sua obra intitulada *A tentação de Santo António* (1946), na fig. 12, que mostraremos a seguir, à qual nos traz a imagem de um homem ajoelhado com uma cruz na mão tentando defender-se de animais que de forma violenta aparentam querer atacá-lo. Entre os animais, notamos a presença dos elefantes dalinianos, com obeliscos e corpos femininos desnudos nas costas. Percebemos que a

luta é injusta por ser desproporcional em relação às armas, e que a tentação é tão mais forte que o santo, que chega a despi-lo, assim como nos sonhos encontramos-nos despidos de qualquer privação. Notamos a presença de duas pessoas no centro da obra, em um lugar deserto e uma delas está vestida de preto, segurando um objeto, enquanto a outra aparenta querer atacar.

Podemos supor que esta situação foi o conteúdo manifesto do sonho expresso por Dalí, e que o conteúdo latente foi representado pelos seres maiores. É interessante notar que na representação do conteúdo manifesto, o ser vestido de preto que segura um objeto (que supomos ser o santo com uma cruz na mão), aparenta estar vencendo a tentação, mas, quando partimos para a representação do verdadeiro pensamento do sonho (conteúdo latente), notamos que o santo não está com a mesma vantagem na luta e que está prestes a ser vencido e não a vencer.



Fig.12. *A tentação de Santo Antônio* (1946). Salvador Dalí.
Fonte: FUNDACIÓN DALÍ, 2016.

3.1.2 *O sono* (1937)

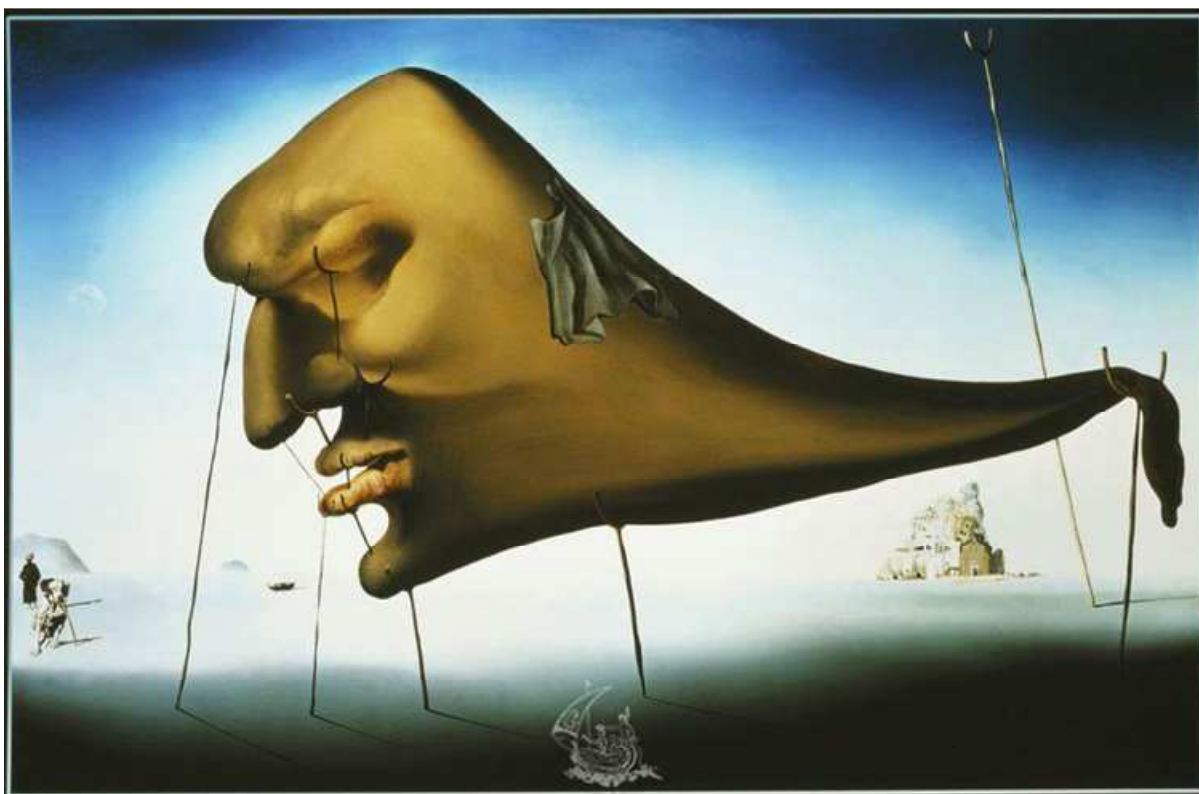


Fig.13. *O sono* (1937). Salvador Dalí.
Fonte: FUNDACIÓN DALÍ, 2016.

Na obra intitulada como *O sono* (1937), (Fig 13), notamos, em um primeiro momento, algo que nos parece absurdo para a realidade que nos é comum. Esse efeito do absurdo encontramos também na teoria dos sonhos de Freud (2006), efeito esse que desaparece ao ser submetido à análise:

No curso de nossas interpretações dos sonhos esbarramos tantas vezes no elemento do absurdo que não mais podemos adiar o momento de investigar sua origem e seu eventual significado. E isso, porque convém lembrar que o caráter absurdo dos sonhos tem proporcionado àqueles que negam o valor deles um de seus principais argumentos para encará-los como o produto sem sentido de uma atividade mental reduzida e fragmentada. Começarei por dar alguns exemplos nos quais o absurdo é apenas aparente e desaparece tão logo o sentido do sonho é examinado mais detidamente. (FREUD, 2006, p. 64).

Notamos, primeiramente, a imagem do que aparenta ser uma grande cabeça, pelo fato de possuir um rosto, sustentada por 11 forquilha. Em seguida, percebemos a existência de uma casa ao fundo, um barco (que nos leva a crer na existência de um mar), duas, aparentes montanhas, uma mulher de costas e um cachorro. Há também uma paisagem de céu azul, o que é bastante comum nos sonhos e uma lua que aparenta estar desaparecendo, o que nos dá a ideia

de um dia amanhecendo. Com essa paisagem, Dalí aparenta estar representando o lugar onde viveu, pelo qual o artista tinha grande amor, “Soy inseparable de este cielo, de este mar, de estas rocas, ligado para siempre a Portlligat – que -quiere decir puerto- atado, donde he definido todas mis crudas verdades y mis raíces” (DALÍ, apud, PARINAUD, 1973, p. 63). O ambiente dos primeiros anos de Dalí ficou marcado em sua vida e em muitas obras suas. Cadaqués é um município da Espanha na província de Girona, uma comunidade autônoma da Catalunha e nela encontramos Portlligat (Fig.14) onde Dalí possuía uma casa, que ainda hoje é visitada por amantes de Salvador Dalí e turistas que passam por Cadaqués.



Fig.14. Casa de Salvador Dalí⁸.

A enorme “cabeça” sustentada pelas forquilhas, fig. 13, possui um semblante aparentemente triste. Essa tristeza demonstrada na obra, provavelmente, esteja ligada ao sentimento de Dalí ao pintá-la. Ele pintou essa obra em 1937, quando estava em Madri, que, no momento, estava sofrendo os efeitos da Guerra Civil Espanhola e Dalí acabara de perder seu amigo Federico Garcia Lorca, vítima desta guerra. O livro *Confesiones Inconfesables de Salvador Dalí* (1973) nos dá um pouco do contexto em que essa obra foi feita.

Se mataría sin razón, por matar, por interés, por irrisión, por arbitrariedad, por ideal, por amor. Se mataría a Lorca porque era el más español de todos y el más simbólico de los muertos. Lorca no era miembro de ningún partido. En agosto de 1936, cerca de Granada, fue literalmente raptado. No se encontraron ni su cuerpo ni su tumba, como él mismo había predicho en un poema. El terror de la más horrible pesadilla extendía su garra de hierro sobre todo el país. Cerré los ojos y me tapé las orejas para no saber nada, pero la historia de las más terroríficas atrocidades siempre conseguía llegar hasta mí y acosarme como una pesadilla. [...] El cielo de España se enrojecía de sangre y yo me decía que era bueno estar vivo, sentirse existir. Pude comprobar así el fracaso

⁸ Disponível em: <<http://spanienbloggen.dk/regioner-byer/>>. Acesso em: 15 set. 2016.

de todas las ideas, de todas las tesis, de todos los compromisos, y me volví irreductiblemente daliniano. [...]Pinté La paranoia, El gran paranoico, El canibalismo de otoño - mientras se luchaba a las puertas de Madrid- y El sueño, que marca el tiempo necesario para olvidar el horror (DALÍ, apud, PARINAUD, 1973, p. 66).

Dado esse contexto, podemos supor que o semblante triste esteja relacionado com o que Dalí sentia ao ver sua pátria passar por aquela situação, embora o rosto não pareça ser um autorretrato e sim uma representação personificada da tristeza. Segundo Freud (2006), a demonstração de afeto no sonho dificilmente é contrária ao que o sonhador realmente sente, muito embora, em alguns sonhos essa demonstração contrária ocorra:

[...] a expressão do afeto nos sonhos não pode ser tratada da mesma forma depreciativa com que, depois de acordar, estamos acostumados a descartar seu conteúdo. ‘Se temo ladrões num sonho, os ladrões, é certo, são imaginários — mas o temor é real.’ E isso se aplica igualmente quando me sinto alegre num sonho. [...] num sonho, posso estar numa situação horrível, perigosa e repulsiva sem sentir nenhum medo ou repulsa, ao passo que noutra ocasião, pelo contrário, posso ficar apavorado ante algo inofensivo e encantado com alguma coisa pueril (FREUD, 2006, p. 91).

Podemos notar agora os diversos elementos que dão a essa imagem da figura 13 características de sonho e inconsciente. Uma das singularidades de Dalí é a capacidade de unir, em uma mesma imagem, elementos reais e surreais, e mostrar como ambos podem estar interligados a ponto de o real influenciar o surreal ou vice-versa. Começamos com a existência de elementos que fazem parte da realidade, temos, a casa, o barco (e a provável existência de um mar), as montanhas, a mulher, o cachorro e as forquilhas. Como elementos surreais, temos a enorme “cabeça” e a situação de ela estar sendo sustentada por forquilhas.

Das representações da realidade, na figura 13, temos a realidade irracional, trazida pela imagem do cachorro, que está sustentado por uma forquilha apenas, o que dá a sensação de que se a forquilha do animal cair, com seu barulho, o elemento surreal despertará. Com isso, Dalí constrói um elo muito estreito entre a realidade e o mundo onírico, que antes nos parecia impossível. Temos agora a representação da realidade racional, trazida pela mulher que se mostra de costas para o elemento onírico, aparentando ser indiferente com a situação, indiferença essa, que podemos supor que seja a mesma citada por Freud (2006), quando fala da nossa atitude diante das imagens oníricas “[...] a saber, que a maioria das pessoas tem pouco interesse em seus sonhos ” (Freud, 2006, p. 52), e esse desinteresse faz com que nos esqueçamos muito facilmente das imagens oníricas, tornando-as fracas, quando comparadas com as lembranças da realidade comum a todos. Desses dois tipos de realidade representados na imagem, podemos notar que não foi em vão que Dalí demonstrou a realidade irracional mais próxima do mundo onírico. Sabemos que o inconsciente humano não pertence ao domínio da

razão, sendo assim, irracional, pois nele estão nossos medos e pulsões mais ocultas, e que elas nos são apresentadas de forma distorcida durante o sono, e quanto mais irracional formos, mais perto do mundo onírico estaremos.

A proposta de trazer à tona as imagens da vida onírica com a maior precisão possível era desejo do grupo surrealista, grupo esse que Dalí fazia parte na época em que pintou o quadro *O sono* (1937). Embora os elementos surreais estejam em menor número, percebemos que eles tomam maior espaço na obra, o que os deixa em evidência, e mesmo que a possibilidade da existência de uma elemento assim seja impossível para a realidade comum, ao observá-lo, somos levados a compará-lo com elementos existentes, como por exemplo, um grande lençol que tem relação com o título da obra fig. 13 e com a situação apresentada no semblante pintado, ou uma pele deixada por uma larva, aparentando assim ser um enorme monstro “crisálido”.

Tratando-se agora da situação apresentada por Dalí, notamos que a cabeça do quadro *O sono* (1937) está sustentada por 11 forquilhas, às quais estão nas extremidades de cada curva da “cabeça” e “pescoço”. Embora exista essa quantidade de forquilhas, a sensação de instabilidade e delicadeza se fazem presentes e imaginamos que se qualquer forquilha faltar, a grande “cabeça” acordará. Com isso, Dalí representa a fragilidade do sono em determinados momentos, como por exemplo, pouco tempo antes de sermos despertados, reforçando a existência de uma experiência hipnagórica.

O uso das forquilhas ou muletas tem um significado peculiar para Dalí. Desde criança, o artista demonstrava obsessões por alguns seres ou objetos, e a muleta era um deles. Esse objeto que passou a ser muito admirado pelo pintor quando ainda era criança foi representado em suas pinturas: “Esta muleta encarnó para mí la autoridade, el misterio y la magia [...] Me parecía que con ella iba a conocer la voluptuosidad de nuevos caprichos. La muleta ocupa todavía hoy en mi obra, en mi mitología, un lugar muy particular” (DALÍ, apud, PARINAUD, 1973, p. 21). Assim, percebemos que as muletas se tornaram para Dalí um símbolo de uma de suas obsessões e uma delas era a busca pelo prazer. O fato de Dalí ter apresentado tantas muletas na imagem provavelmente está relacionado com a realização de desejo nos sonhos, visto que o desejo está intimamente e simbolicamente ligado com ao prazer, dando assim, à imagem, outra característica de sonho e inconsciente.

CONCLUSÃO

Ao longo das nossas análises, percebemos que Salvador Dalí obteve êxito em expressar, por meio da arte, as teorias de Sigmund Freud (2006) sobre sonho e inconsciente. Como forma de superar suas obsessões, através do seu método paranoico crítico, foi na expressão artística que Dalí encontrou refúgio. Suas pinturas expõem as teorias que demonstram que o ser humano é muito mais do que o que se vê ou se ouve dele. Por meio da sua arte, Dalí conseguiu materializar as experiências do mundo do inconsciente e isso o tornou um ícone do movimento que revolucionou a história da arte moderna e a vida de muitas pessoas também. As teorias de Freud (2006) foram um apoio muito significativo para o desejo de liberdade que já existia para muitos artistas da época.

Em nossa leitura intersemiótica das obras: *O sonho causado pelo voo de uma abelha ao redor de uma romã um segundo antes de despertar* (1944) e *O sono* (1937), encontramos, respectivamente, a teoria de Freud (2006), relacionada aos estímulos (externos) dos sonhos e sua amplitude na mente em estado hipnagórico, bem como a fragilidade do sono e a estranheza que os elementos oníricos nos causam. Esclarecemos que esses não foram os únicos assuntos trazidos nas imagens, pois como afirma Freud (2006), há muita coisa para ser desvendada em um sonho mesmo que ele tenha sido rápido e tenha parecido absurdo. E como as obras que analisamos são representativas de sonhos, supomos que há muito mais nelas que nossa leitura conseguiu alcançar.

Nas imagens selecionadas para comprovar as influências freudianas que existiam nas obras de Dalí, percebemos que mesmo depois de ter sido expulso do movimento surrealista, ele continuou pintando temas relacionados ao sonho e ao inconsciente. Toda ideia de símbolo, imagens duplas, estranheza, entre outras características que encontramos nas obras de Dalí, supomos remeter ao mundo do inconsciente humano e uma de suas manifestações, o sonho. A personalidade de Dalí muito contribuiu para a maneira como ele se expressava, tendo em vista a suposição de alguma anormalidade psíquica no artista, notamos que ele soube lidar com isso de maneira verdadeiramente produtiva e satisfatória para ele próprio, criando obras que possuem grande valor até hoje.

REFERÊNCIAS

BRADLEY, Fiona. **Surrealismo**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1999.

BRETON, André. **Manifesto do Surrealismo**. 1924. Disponível em: <<http://www.culturabrasil.org/zip/breton.pdf>>. Acesso em: 08 jun. 2016.

DALGALARRONDO, Paulo. **Psicopatologia e semiologia dos transtornos mentais**. 2.ed. Porto Alegre: Artmed Editora, 2008.

DALÍ, Salvador. **Catàleg Raonat de Pintures**. Disponível em: <http://www.salvador-dali.org/cataleg_raonat/index_cronologic.php>. Acesso em: 06 set. 2016.

FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos (1900)**: primeira parte. Vol. IV. Rio de Janeiro: IMAGO, 2006. Disponível em: <<http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/01/freud-sigmund-obras-completas-imago-vol-04-1900.pdf>>. Acesso em: 13 mai. 2016.

_____. **Conferências Introdutórias sobre psicanálise**: parte I e II (1915-1916). Vol. XV. Rio de Janeiro: IMAGO, 2006. Disponível em: <<http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/01/freud-sigmund-obras-completas-imago-vol-15-1915-1916.pdf>>. Acesso em: 09 mai. 2016.

FUNDACIÓN DALÍ. **Biografía de Salvador Dalí**. 2016. Disponível em: <http://www.salvador-dali.org/es_index/> Acesso em: 11 ago. 2016.

LIMA, Andréa. O modelo estrutural de Freud e o cérebro: uma proposta de integração entre a psicanálise e a neurofisiologia. **Rev. psiquiatr. clín.** [online], São Paulo, v. 37, n. 6, p. 280-7, 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rpc/v37n6/a05v37n6.pdf>>. Acesso em: 11 ago. 2016.

PALMEIRA, Figueiredo Leonardo; GERALDES, Moraes Maria Thereza de; BEZERRA, Ana Beatriz. **Esquizofrenia**: como a família pode ajudar no tratamento? Rio de Janeiro: Interciência, 2009.

PARINAUD, André. **Confesiones inconfesables de Salvador Dalí**. Trad. Ramón Hervás Marco. 1973. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/doc/45328693/Dali-Confesiones-inconfesables>>. Acesso em: 15 ago. 2016.

PINTO, Luciano. **Os distúrbios do sono em neurologia**: comportamentos anormais, parassônias. Disponível em: http://www.moreirajr.com.br/revistas.asp?id_materia=1629&fase=imprime. Acesso em: 04 set. 2016.

RIANI, Anna; CAROPRESO, Fátima. O desenvolvimento psíquico precoce e o risco de psicose de uma perspectiva psicanalítica. **Mental** [online], v. 10, n. 9, p. 249-65, 2013. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/mental/v10n19/a07v10n19.pdf>>. Acesso em: 06 set. 2016.

TENGAN, Sérgio K. MAIA, Anne K. Artigo de revisão, Psicoses funcionais na infância e adolescência. *J. pediatr.* [online], Rio de Janeiro, v. 80, n. 2 (suppl), p. s3-10. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/jped/v80n2s0/v80n2Sa02.pdf>>. Acesso em: 28 ago. 2016.