

**FEBASP – CENTRO UNIVERSITÁRIO
BELAS ARTES DE SÃO PAULO**

GABRIELLE HADDAD

**“IMAGEM ONÍRICA :
A SIMBOLOGIA NO SURREALISMO”**

**Trabalho de Iniciação Científica
Apresentado à FEBASP –
Centro Universitário
Belas Artes de São Paulo**

São Paulo

2011

Gabrielle Haddad

Título: “Imagem onírica -

Subtítulo: a simbologia no surrealismo”

Trabalho de Pesquisa Voluntária: de Iniciação Científica

**Apresentado à FEBASP – Centro Universitário
Belas Artes de São Paulo**

Curso: Artes Visuais

Orientador: Prof. Dr. Fernando José Amed

São Paulo

2011

Sumário

I – Resumo.....	pág. 05
II – Introdução.....	pág. 06
III – Justificativa.....	pág. 07
IV – Objetivo.....	pág. 08
V – Metodologia.....	pág. 09
VI – Desenvolvimento.....	pág. 10
VII – Lista de Imagens.....	pág. 11
VIII – Conclusão.....	pág. 14
IX – Fontes Bibliográficas.....	pág. 15

VIII- Listas de Imagens



Figura 1 – Max Ernst
**“Aproximação da Puberdade ou
 as Plêiades”**, 1921. Colagem de
 fotografias, guache e tinta óleo.
 Sobre papel cartão.

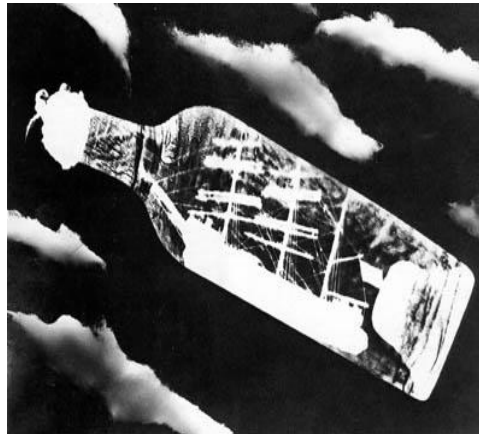


Figura 2 – Man Ray
“Rayographia” 1921.
 Técnica fotográfica

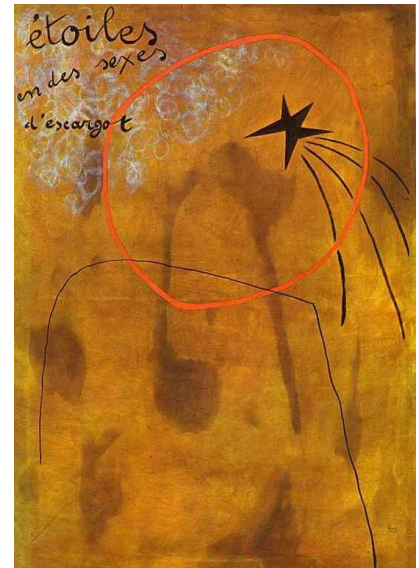


Figura 3 – Joan Miró
**“Estrelas nos órgãos sexuais
 dos caracóis”** 1925.
 óleo sobre tela.

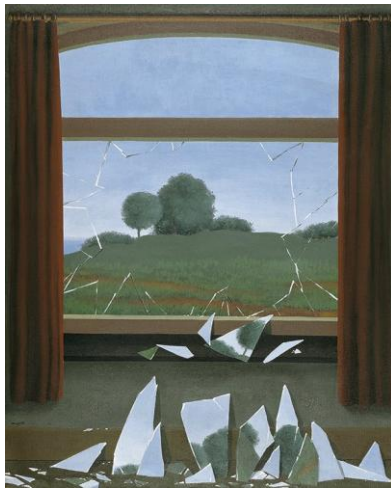


Figura 4 – René Magritte
“A porta para a liberdade” 1933.
 óleo sobre tela.

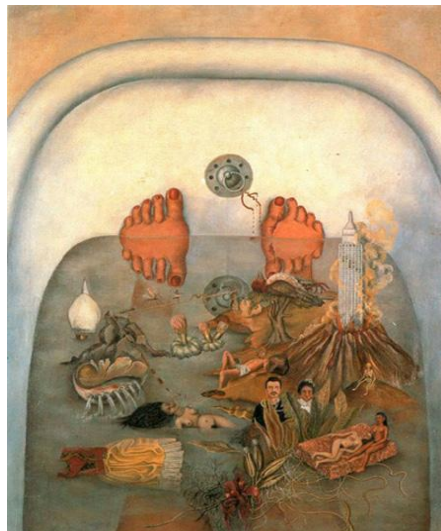


Figura 6 – Frida Khalo
“O que a água me deu” 1938.
 óleo sobre tela.



Figura 7 – Maria Martins
**“The Road, the shadowm,
 tão long, tão narrow”** 1946.
 escultura em bronze.

I- Resumo

Esta pesquisa pretende explicar a simbologia imagética de obras de arte, no caso, em aprofundar-se em imagens pictóricas. A iniciar brevemente pela semiótica (o estudo dos signos e dos símbolos) embasando-se em análises simbólicas e psicológicas. Para posteriormente especificar no contexto ao movimento artístico do surrealismo, citando alguns artistas da época em questão. Por consequência relacionar tal temática com as interpretações oníricas e poéticas do subconsciente humano.

III- Introdução

Este assunto abordado partiu a princípio por identificação para com a profundidade a cerca dos símbolos em si. De como entendê-los, o motivo de ação destes sobre quaisquer percepção, seja ao analisar uma imagem, uma obra de arte, ou um comportamento. Ao absorver o próprio sentimento do momento de exercer, aplicar quase que instintivamente estes atos simbólicos em uma imagem.

Cabe ressaltar que este trabalho se focará principalmente no século XIX e XX, do período pós guerras - a partir dos anos 20 em diante. Em relação ao espaço mencionado se concentrará na Europa (França, Espanha, Alemanha), e na América(EUA, México, Brasil). Inicialmente foi utilizado para a pesquisa tanto da psicologia quanto a lógica dos símbolos perante a sociedade. Ou seja, uma análise de acordo com códigos simbólicos desde que coexista quaisquer tipo de comunicação. Por conseguinte a expressão - desde os primórdios até os tempos atuais. Assim buscando aproximar tal simbologia junto a reação mental humana, como esta alcançará o estado mental consciente para o inconsciente, e vice-versa, para chegar no âmbito das artes visuais e literárias. A contemplar esta pesquisa com visões histórico-sociais, técnicas, ou mesmo pessoais (dos artistas descritos).

IV- Justificativa

Este tema concentra-se em buscar o reconhecimento da individualidade simbólica do ser humano. Presente no próprio ato de expressar, é transferida como um meio de comunicar-se para com o outro, no caso, a manifestação da arte é um grande exemplo recorrente, viável em toda a história da humanidade. Por mais que esta expressão artística mude conforme o tempo, ainda não é devidamente compreendida a fundo, é raro os que captam esta sensibilidade, normalmente por causar estranheza. A tal forma “estranha” de comunicação, é substituída então por símbolos, imagens, objetos, sons, gostos, sensações que fazem parte tanto do consciente vivenciado, individualmente ou coletivamente, quanto do subconsciente imaginário, que por muitas vezes é rejeitado, mas que faz parte de alguma maneira da sua realidade. Em questão da motivação para o trabalho, foi iniciado um recorte a respeito da idéia do simbolismo, dentro da história da arte. Para partir de indagações: de como uma pessoa, seja um artista ou não, chegaria a concluir uma imagem, de como um pensamento técnico, espiritual e/ou psicológico se uniriam para enfim serem aplicados em uma obra de arte; de qual embasamento foi preciso para criar e existir a simbologia retratada, etc. Neste caminho, portanto, se seguiu para com a proposta desta pesquisa. Teve como base teórica ideais psico e sociológicos de Sigmund Freud e Carl Jung, junto aos estudos simbólicos, semióticos em relação ao comportamento humano. Em que cada expressão humana apesar de extensivamente parecida, ou repetida, quando é de forma autoral, é de inegavelmente única, ou melhor, individual. E para ilustrar estes pensares, dizia Jung que “a individuação, no entanto, significa precisamente a realização melhor e mais completa das qualidades coletivas do ser humano, é a consideração adequada e não o esquecimento das peculiaridades individuais, o ator determinante de um melhor rendimento social. A singularidade de um indivíduo não deve ser compreendida como uma estranheza de sua substância ou de suas componentes, mas sim como uma combinação única, como uma diferenciação gradual de funções e faculdades que em si mesmas são universais.”¹

¹ JUNG, Carl Gustav, 1875-1961. “O eu e o inconsciente”. Vozes, 1987. (pag. 49-50)

V- Objetivo

Compreender a trajetória da imagem automaticamente inconsciente até as suas consequências mais profundas, ao realizar uma imagem, no caso. Para estabelecer uma relação entre o palpável e o contido apenas no subconsciente de tais artistas, no momento da criação de sua obra. O tempo cronológico é muito pertinente nesta análise, por ser condizente com as comparações teóricas, psicológicas, históricas, portanto sociológicas da época em questão. A fim de analisar os seus símbolos com as respectivas representações, repetidamente seguindo o caminho teórico simbólico e psicológico para a o artista chegar ao representado, seja pelo automatismo, pelo sentir-se resgatado intimamente até reverberar exteriormente.

VI- Metodologia

O método utilizado para esta pesquisa, foi por estabelecer uma relação entre as teorias psicológicas tanto a freudiana, onde analisa o sonho e o inconsciente como a pura essência humana, baseando-se nas investigações da imaginação, a profundidade do espírito - que nele contém intensas forças capazes de aumentar a superfície do campo dos sonhos e transferindo-se para a realidade. Posteriormente unir a linha de pensamento simbólico de Jung, onde este focaliza o inconsciente como algo coletivo, social e não apenas particular. Em que o corpo humano reage com o mundo externo como se fossem fenômenos internos, pois sensações visuais, auditivas se transpõe facilmente para a mental, de modo instintivo. Após este levantamento psicológico, é pesquisado textos semióticos, com uma abordagem altamente didática, que explica a percepção imagética como um meio de comunicação, uma expressão utilizada para representar quaisquer forma de linguagem, universalizando o sujeito como parte de um todo. Já o levantamento histórico dos artistas aqui abordados, foram de muita importância inclusive, pois desta maneira facilitou a interligação da história da arte com a trajetória pessoal de cada um, em contato com a sociedade e sua política, com os movimentos artísticos e suas consequências, com as práticas e experiências para chegar enfim a efetivação das obras analisadas; assim citando apenas alguns dos artistas que estavam atuando seu trabalho artístico, portanto muitos não serão cabíveis a esta análise por não estarem selecionadas em correlação ao tema recortado.

VII - Desenvolvimento

A partir do cérebro humano, desde que o conhecemos como tal, é presente o querer pela expressão da própria linguagem. A transmissão unida por idéias e sentimentos para com o outro tanto quanto para si mesmo: como forma de ser, como forma de existência. No momento de adicionar significado para alguma coisa é onde nasce o signo. Criamos sinais, palavras, imagens, que queiram transmitir alguma outra idéia, arbitrária ou linearmente, abstrata ou racionalmente. Já em relação ao símbolo em si, é quando tais termos, nomes, imagens em geral, nos remetem à lembranças familiares, diárias apesar de ter conotações especiais, evidentes ou convencionais. O que implica algo vago, desconhecido, oculto para nós, possui caráter simbólico em seus traços, em sua localização em que se encontram por exemplo. Este caráter existe ao remeter algo além do seu significado imediato, tem então um aspecto mais amplo, nem sempre definido ou explicado. Por haver inúmeras situações, objetos, fatos de difícil compreensão, é que freqüentemente são utilizados termos simbólicos como uma representação de conceitos já conhecidos por nós mesmos. O homem nunca percebe plenamente ou entende algo por completo, diz Carl Jung, pois ao usarmos conscientemente estes símbolos, é causado mentalmente um fator psicológico que produz tais imagens inconscientes e espontâneas em forma de sonhos. A mentalidade à percepção do real é o momento dos nossos sentidos reagirem aos fenômenos e sentirem, que por mais que sejam acontecimentos psíquicos de origem desconhecida, mas que ao “colocarmos sentido” passam a fazer parte da nossa realidade. Ao passar pelo tempo, a consciência é ainda um estudo recente, frágil, facilmente variável. Segundo a pesquisadora Monique Angras², é demonstrado que os símbolos nos remetem a alguma outra idéia quando há ambivalência, fazendo-nos relacionar novas sensações, pensamentos e lembranças simbólicas, imagéticas. Símbolos fálicos que nos conduzem a comunicações não verbais, sendo informações mesmo que intuitivas para o mundo exterior, os exemplificando de várias maneiras: pela cor, pela numerologia, pelo gênero (masculino/feminino), pela natureza e os seres vivos, animais, por deuses. A relacionar posteriormente a mitologia e aos costumes primitivos. Inegavelmente o que distingue o homem do animal é a capacidade de orientar-se em termos simbólicos, acessando tais “códigos” que constrói-se o seu próprio mundo lingüístico e consequentemente semiótico; a medida da utilização da linguagem humana como um instrumento de manipulação e inter-relação do homem para a comunicação com o universo. Ao criar um universo simbólico, damos realidade à ausência (substituindo pela presença do indivíduo), vindo de “sonhos místicos” do macrocosmo ao microcosmo. A simbologia também pode ser encarada como uma função espacial, ao nos orientarmos no tempo e no espaço, e dar-lhe significado. Ao unir o sistema à humanidade, insere-se a realidade feita uma projeção de mundo, dependendo da suas vivências, seu repertório desenvolvido dentro da psique, da mente de cada um. Remetendo-se a Carl Jung, em que o inconsciente coletivo fala mais alto nestes casos, como se já relacionássemos certas imagens com específicas épocas, com detalhadas

² ANGRAS, Monique. **Dimensão Simbólica**, A. Rio de Janeiro: FGV, 1967.

passagens universais, chamados também de “arquétipos”, que seriam como pontos de vista antigos e já pré-concebidos, como “resíduos arcaicos”. Portanto, todo sistema de símbolos e signos representam uma nova “forma” de mundo, capaz de elaborar abstrações, deixando de ser uma fuga do real para transcender a uma adaptação, uma adequação a esta realidade em que quaisquer símbolo possa ser então inserido. Em questão da pintura, por exemplo, era desde a antiguidade vista como um signo convincentemente completo : por ser um conjunto de regras envolvidas. Atualmente com a mistura de várias linguagens, sinestésicas, a análise simbólica torna-se confusa, híbrida, e ao mesmo tempo abrindo a possibilidade para novas percepções, sensações, compreensões da expressão como um objeto semiótico e artístico em si. Partindo da história da arte, o movimento artístico que mais se enquadraria neste tema, em relação a simbologia do imaginário humano é o surrealismo. Com fortes influências e conseqüências do movimento dadaísta, marcado pela pós guerra mundial, pela crise econômica e social, pelo descontentamento da extrema velocidade e superficialidade vivida. Nasce uma provocação ao senso comum generalizado, às leis já pré-estabelecidas, pois a sociedade já era vista como falida, como uma alienante e maligna ilusão de futuro. Esta ruptura entre arte e vida, fez surgir uma resignificação no olhar da população, antes escondida pelas convenções perfeccionistas das épocas anteriores. (É importante ressaltar que o ato surreal já havia sido ocorrido antes mesmo de ser explicado e estudada, lá pelo século XV, quando Bosch, Bruegel, Arcimboldi já criavam imagens e mundos fantásticos, um estado da alma que aparece em momentos históricos específicos, onde poetas, escritores, dramaturgos, músicos, se utilizavam deste pensamento ainda no séc. XVIII). O movimento do grupo surrealista, no ano de 1924, iniciou uma mudança psicológica, social e política, liderados pelos ideais do escritor André Breton (anteriormente estudou psicologia), que assina o primeiro manifesto surrealista, do meio literário para as artes visuais. Buscava unir a comunicação com o irracional e o ilógico, reorganizando o consciente, por meio do inconsciente. Pregava a loucura como o poder da imaginação, da liberdade do espírito, afim de resgatar o que nos é oculto, ressaltando as próprias ilusões, alucinações desprezadas, onde os artistas seguiriam o instinto, o sonho e a insônia, o ingênuo primitivismo. A reproduzir de acordo com a livre associação a pureza do pensamento, aplicados à realidade, reconstruindo o acaso em uma totalidade, com um ar de “surrealidade”. O surreal partia-se do misticismo, de crenças e mitos, da poética do mistério, do subconsciente, beirando fortemente na psicanálise. O mundo mental onírico, insiste Breton, é infinito, faz do homem onipotente, invencível, num espaço fantasioso e maravilhoso, e por este motivo nele existirá o conceito do belo. Deste modo prezavam uma ‘escrita automática’, criando um fluxo de imagens espontâneas, feito experiências aleatórias, para este automatismo transpassar o pensamento como um ‘método’ para trilhar um ponto de partida, que iniciasse do campo imaginário. Entretanto ao analisar as teorias dos sonhos, segundo Sigmund Freud, é percebido que todo material do conteúdo onírico, é de algum modo uma vivência, seja ela ocorrida ou apenas lembrada. Os sonhos podem inclusive ser reflexos de perturbações, inquietações ou vontades, feito desejos e ambições adormecidos que perduram no subconsciente, intervindo ao presente. Estas lembranças são normalmente associadas a representações passadas, buscando encontrar ligações com experiências futuras. No cotidiano, pode-se relacionar a fuga angustias, para entrar em sintonia com o nosso estado de leveza do

espírito, esta realidade é representada em imagens simbólicas. Por fim a sublimação destes sofreres poderá ser facilmente refletida em forma de arte, uma experiência libertadora, catártica, muitas vezes reveladora. Na medida que os artistas surrealistas criavam obras catastróficas para a normalidade humana, como objetos cotidianos em contextos absurdos, desenhos em situações perturbadores e “impossíveis”, instalações e esculturas inusitadas ganham uma nova perspectiva por assim gerar uma constante “crise na consciência”. Visto que este movimento não estava interessado em criticar a arte em si, mas sim de unificar as contradições do homem para mergulhar e escancarar suas raízes mais profundas para a vida cotidiana, o que forçará o estranhamento do não habitual. Para os que aderiram este movimento, encaravam-no como uma forma de viver, deixando espaço para a brincadeira e a criatividade, com espontaneidade intelectual interna. A começar por Max Ernst, em 1921 já estava intimamente envolvido junto ao movimento dadaísta francês. A amizade com André Breton e o poeta Paul Eluard influenciaram para vários projetos conjuntos na participação posteriormente das primeiras fases do surrealismo. Na obra *“Aproximação da puberdade ou As Plêiades”* (fig.1) é um bom exemplo do ideal de justaposição de diferentes níveis: com colagens fotográficas, resíduos de tintas unidos às escritas. O comentário embaixo da pintura harmoniza-se com a imagem em termos de cor e composição, associando instintivamente o olhar ao corpo nu feminino sem cabeça, que está flutuando no espaço central. A cor azul insinua a levitação do corpo, como um céu infundável, ou o movimento das ondas incessantes. Plêiades é retirada da mitologia grega, filha do deus Atlas que foi perseguida até ser transformada por Zeus em uma constelação celestial. Este nome também pode ser relacionado as “peleídes” que significa bando de pombos, de forma que os contornos no topo da colagem podem ser interpretados como pássaros em ascensão. Esta obra sugere desintegração e apodrecimento, propositalmente. Nitidamente se percebe a intenção de Ernst de resgatar a sensação onírica e mitológica, de múltiplos significados e simbolismos. Com técnicas mistas, se faz um mundo paralelo de livres associações, estando presente na imaginação sem perder a noção de realidade em que o artista está vivendo, junto a poética misteriosa, quase angustiante. Nesse meio tempo muito dos dadaístas como Marcel Duchamp, Tristan Tzara, que em Zurique fundaram o movimento Dada, foram aceitos em varias propostas do grupo surrealista em Paris. Colaboraram em livros e ensaios fotográficos, em 1921 Man Ray inventou o processo de *Rayografia* (fig.2), a usar o método fotográfico diretamente no papel sensível contra luz, fazendo um tipo de imagem com sombras naturais. Ray colocava objetos e fundos até mesmo pictóricos dando um ar abstrato que não era visto na época. O período dos anos 20 e 30 marcou um ponto de virada na obra do artista Joan Miró, que após ter uma forte bagagem cubista incluindo diversas pinturas com um realismo “mágico”, Miró, após ter um grande contato com poetas surrealistas descartou elementos de uma atmosfera fortemente imagética e colorida, para uma fase minimalista, uma porta de entrada para o sonho, feito “visões”, obras que a poesia e a pintura se encontram sutilmente. Nelas, formas concretas fundem-se em áreas de cor sobre as quais pairam sinais, linhas, palavras, manchas e algumas vezes pequenas imagens simbólicas. Em *“Estrelas nos órgãos sexuais dos caracóis”* (fig.3), não seria apenas um título adicionado a obra, as linhas descritas são parte integral da composição. Esta frase é escrita em três espirais de tinta cuja forma lembram cascos de caracóis, onde uma das letras esta dentro de um grande círculo vermelho na parte

superior da pintura. A forma suave e arredondada é cortada por uma estrela cadente, enquanto na parte inferior possuem finas linhas negras. O conteúdo da caligrafia fazem lembrar uma escrita automática, com leves letras manuscritas se contrapondo com o peso do fundo da tela. O que contrasta a precisão e fluidez com uma sensação indefinida e vaga, do qual o espaço onírico serve como uma poesia, uma “dica” de algo que está prestes a acontecer. Miró criou neste mesmo ano quadros extremamente minimalistas, “fotografia - está é a cor dos meus sonhos” é uma espécie de crítica à racionalidade, inaugurando ainda mais as suas pinturas-poema. Os sonhos tem cores? Podem ser fotografados? Talvez seria apenas uma provocação. Miró buscava tanto quanto outros artistas, o “além” da própria pintura, nomeava seu trabalho como “faíscas da alma”, acreditava que a pureza e o ser selvagem poderiam se comunicar. Inevitavelmente na época de 1934 existia uma crueldade em suas figuras humanas, para que de alguma maneira colocasse para fora o que sentia, historicamente com a ascensão do fascismo na Europa e a crescente ameaça da guerra mundial. A aparência caricaturada, com formas quase infantis, lembravam muito as obras de Picasso neste mesmo período (em Guernica por exemplo). Outro artista que mudou-se para França foi René Magritte, após ter estudado em Bruxelas e ter trabalhado como artista comercial, se impressiona com as pinturas de Giorgio de Chirico, que criava uma pintura metafísica, um mundo paralelo como se estivesse congelada no tempo. A partir dos anos 1930 Magritte criava suas primeiras obras surrealistas, que refletiam um aparente mistério silencioso, algo “escondido”, uma forte insegurança que camuflava-se com o atraente realismo de suas pinturas. Fazia composições de fácil compreensão, porém as vezes demora-se para notar a ambigüidade de suas paisagens. Em *“A porta para a Liberdade”* (fig.4) é retratado uma janela com as cortinas abertas, onde nela pode-se ver uma paisagem montanhosa, aparentemente calma; até desintegrar-se defronte os nossos olhos. O vidro da janela estilhaça-se em vários fragmentos. Simbolicamente é nítido que esta janela quebrada demonstra também a quebra da percepção realista. É demonstrado este quebra-cabeça para o espectador, para que tentemos reconstruir esta imagem em nossas mentes, e esta dualidade entre a pintura e a realidade, é permanentemente destruída. Só restando a ilusão sensorial, em que Magritte continuamente se interessava pela extensa relação entre palavra, imagem e objeto como tema de todas suas obras.

A linguagem americana e inglesa resgatam uma extensa herança artística, Lewis Carrol, e os romancistas góticos são importantes citações no meio surrealista, que já estava em crise. Andre Breton, tendo sido membro do partido comunista, fez varias conferências e viagens para a expansão ao manifesto surrealista. Publicando assim jornais, boletins, revistas em seu nome. Nos anos 40, Breton faria uma visita ao México, e ficou impressionado com a intensidade do país. Conheceu Diego Rivera e Frida Kahlo, cujos quadros o atraíram em particular, por serem “intuitivamente surrealistas”. Testemunhavam a emergência espontânea do próprio espírito questionador: as leis irracionais, aos sinais, os símbolos e o mitos numa junção de acontecimentos, como forças visionárias. Kahlo nunca aderiu a nenhum grupo surrealista, mas Breton permaneceu simpaticamente com sua obra. Em *“o que a água me deu”* (fig.5) Relaxa imóvel, fitando os próprios pés e a banheira, e boiando sobre a água vestígios flutuantes da memória de Kahlo: referências a outras composições suas, a episódios de sua vida (ou de vidas alheias que pertencem à sua história pessoal, tal como a referência à árvore genealógica. Aonde é fácil perceber como suas

expressões se misturam com a suas experiências vividas, trazidas à tona por sua imobilidade íntima, memórias que se acumulam, como se no vazio transparente da água, a memória pudesse projetar uma ilha. O mapa íntimo é transitório, a transpor em seus desenhos seus medos e desejos juntos em um só plano, onde nenhuma relação é duradoura e as fronteiras podem trocar de lugar. Diferentemente de outros artistas surrealistas, Frida Khalo não seguia técnicas, mas o automatismo mental prosseguia de forma emotiva, de sinceras representações, em que os sonhos e a realidade viviam no mesmo patamar em sua vida, feito literalmente um diário, dizia, que não podia andar, mas a possibilidade da imagens a faziam voar, para outras realidades sem sair dela mesma. Neste contexto é interessante relacionar o papel da mulher no surrealismo: era normalmente idealizada, como uma “musa”, onde os homens exploravam a sua idealização mesmo apoiando o trabalho feminino. Algumas que se sobressaíram foram Leonora Carrington, e Meret Oppenheim que tiveram uma relação com Max Ernst, criaram quadros e objetos inusitados. Neste meio tempo, Salvador Dalí estava cada vez mais exposto ao público, criava distorções da própria mente, explorava o seu lado neurótico, psicótico e espontâneo deliberadamente sem pensar em influências exteriores. Dalí entrou em contato com atores, cineastas como Luis Buñuel e Alfred Hitchcock posteriormente, o que possibilitou o processo de “o cão andaluz”, como um impactante manifesto do olhar, junto a Buñuel. O enredo desconexo, como um sonho, com técnicas de movimento e montagem de seqüência de imagens pairando ao ‘nonsense’. O olho seria um tipo de ícone para o surrealismo, de forma visual ou poética, como local de confronto, articulação e comunicação. Até meados dos anos 50, uma reverberação de artistas influentes estavam ainda mais unidos. No Brasil, o modernismo influenciou bastante a carreira de artistas plásticos como Tarsila do Amaral, para o seguimento então surrealista. Maria Martins, em 1947 criava em suas obras representações primitivas do corpo, feito monstros que saem de nossos pesadelos, de uma forma sutil e poética. Todas feitas em bronze, suas esculturas foram incluídas na exposição internacional do surrealismo, em Paris, em que “*The Road*,” (fig. 7) estava sendo exposta. Com um ar fora do comum, sua intensa criação era influenciada por mitos da Amazônia, lendas e orixás. Neste período fez amizade com Marcel Duchamp, inspirando-o em uma de suas obras fotográficas: “*Ettant Donnes*” . Maria trabalhou na França até ter de voltar para o Brasil junto ao seu marido, o embaixador do Rio de Janeiro. Nessa época é premiada na Bienal internacional de SP nos anos 50. A partir dos anos 60, ela deixa a escultura pela literatura, publicando vários livros como jornalista e escritora.

Com a morte de Breton, em 1966 o surrealismo se perde como movimento em si, porém sua natureza confusa finalmente torna-se clara, aparente. Assim se dispersam numa rede de inspirações, em constantes redescobertas em diferentes partes do mundo, em diferentes gerações.

VIII- Resultados e Conclusões

Foi observado que a partir de pesquisas psicológicas e simbólicas das obras analisadas, é certo que por mais que existam técnicas para evocar o automatismo da mente, estudos sobre o estado mental inconsciente e imaginário para transformá-la em imagens ou palavras... O que importa de fato é a sensibilidade do encontro com o seu próprio interior. Seja por meio de experimentações de materiais, cores, formas, palavras, seja por experiências de vida, troca de idéias, performances, ensaios, provocações por mera ousadia, com ou sem estudos acadêmicos. Para então resgatar uma espécie de modo de agir e pensar diferenciados, a aprofundar e conhecer suas mais asquerosas entranhas. O que antes eram pouco registrado e difundido, este movimento surrealista serviu como um grande marco tanto para a história da arte quanto para a vida contemporânea. E a partir deste momento histórico criam-se uma nova linguagem, daquele estado de espírito que os resquícios ainda perduram na própria loucura humana.

Movimento que partiu de uma atividade mental, mas que proporcionou grandes repercussões para uma nova concepção da imagem e da narrativa. Exerceu enorme influência sobre as próximas gerações de artistas, em que a sua ênfase na coletividade e na ruptura, tornou público o que antes era privado, misturando a interação do espectador para com o criador. Já o efeito aleatório das colagens, cresceu como um meio viável de fazer arte, de fato foram características construtivas para que jovens artistas abstratos e/ou figurativos possam criar livremente.

Graças ao desenvolvimento insistente da linguagem e das aspirações do automatismo, seja falado ou escrito, é que gerou cada vez mais propostas de interligação entre o gesto e o pensamento. A transferir enfim para a imagem uma maior usabilidade e compressão mental para com a sociedade em que vivemos.

IX - Fontes Bibliográficas

JUNG, Carl G.; **Homem e seus símbolos, O.**
São Paulo: Nova Fronteira , 1984.

ANGRAS, Monique. **Dimensão Simbólica, A.**
Rio de Janeiro: FGV , 1967.

HARRISON, Charles; FRANCISCANA, Francis;
PERRY, Gill. **Primitivismo, Cubismo, Abstração:**
começo do século XX. São Paulo: Cosac Naify, 1998.
276 p. (Arte moderna práticas e debate).

FREUD, Sigmund. **Interpretação dos sonhos de
Sigmund Freud.** 2. ed. Rio de Janeiro: Imago , 1987.

BRADLEY, Fiona. **Surrealismo.** São Paulo: Cosac
Naify, 1999..(Movimentos de arte moderna). 80 p.

KLINGSÖHR-LEROY, Cathrin. **Surrealismo.**
Taschen, 2010.

BRETON, André. **Manifestos do surrealismo.**
Tradução de Pedro Tamen.
Lisboa: Moraes, 1976. (Aventura Interior).

JUNG, Carl G. **O eu e o inconsciente.**
Tradução de Dora Ferreira da Silva. Petrópolis. Vozes, 1987.
Obras completas de C. G. Jung. V.7 t.2) 172 p.