

## REFLEXÕES ACERCA DA “IMAGINAÇÃO” NAS OBRAS DE SALVADOR DALÍ: 100 ANOS DO MANIFESTO SURREALISTA

Francisco de Paulo D'Avila Junior<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo investiga a relação entre a imaginação e o Surrealismo, destacando como os artistas desse movimento trabalharam para fundir sonhos e realidade, forjando uma realidade absoluta, uma espécie de surrealidade. Para tanto, inicialmente haverá uma breve contextualização sobre o sentido de imaginação, em que se revisitam autores como Aristóteles, Santo Agostinho, David Hume, Immanuel Kant e Jean-Paul Sartre. O *Manifesto Surrealista*, que em 2024 completa 100 anos, a influência da teoria psicanalítica de Sigmund Freud e Jacques Lacan para o movimento, e a análise de algumas obras do mestre surrealista Salvador Dalí, sendo elas: o filme *Um Cão Andaluz* (1929) e as pinturas *O Grande Masturbador* (1929); *A Persistência da Memória* (1931); *Girafa em Chamas* (1937); e *Três Esfinges de Biquini* (1947) serão objetos de análise sobre como a imaginação transcendeu as convenções artísticas tradicionais através do movimento surrealista, dando origem a um universo de imagens perturbadoras, oníricas, além de associações inesperadas.

**Palavras-chave:** Arte; Imaginação; Surrealismo; Manifesto Surrealista; Salvador Dalí.

## REFLECTIONS ON “IMAGINATION” IN THE WORKS OF SALVADOR DALÍ: 100 YEARS OF THE SURREALIST MANIFESTO

**Abstract:** This article investigates the relationship between imagination and Surrealism, highlighting how the artists of this movement worked to merge dreams and reality, forging an absolute reality, a kind of surreality. To this end, initially there will be a brief contextualization of the meaning of imagination, revisiting authors such as Aristotle, Saint Augustine, David Hume, Immanuel Kant and Jean-Paul Sartre. The Surrealist Manifesto, which turns 100 years old in 2024, the influence of the psychoanalytic theory of Sigmund Freud and Jacques Lacan on the movement, and the analysis of some works by the surrealist master Salvador Dalí, namely: the film *An Andalusian Dog* (1929) and the paintings *The Great Masturbator* (1929); *The Persistence of Memory* (1931); *Giraffe in Flames* (1937); and *Three Bikini Sphinxes* (1947) will be objects of analysis on how the imagination transcended traditional artistic conventions through the surrealist movement, giving rise to a universe of disturbing, dream-like images, as well as unexpected associations.

**Keywords:** Art; Imagination; Surrealism; Surrealist Manifesto; Salvador Dali.

---

<sup>1</sup> Professor, Artista e Pesquisador. Doutorando em Educação pelo PPGE da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Mestre em Artes pelo PPG da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Especialista em Direitos Humanos pela Universidade Católica de Brasília (UCB). Especialista em Mídia e Educação pela Universidade Federal do Pampa (Unipampa). Licenciado em Teatro pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), com mobilidade acadêmica na Universidade de Coimbra/PT, cursando Licenciatura em Estudos Artísticos por meio do programa de Bolsas Ibero-Americano do Santander Universidades.

## INTRODUÇÃO

*Imaginação querida, o que sobretudo amo em ti é não perdoares.  
André Breton – Manifesto surrealista.*

A epígrafe destacada foi extraída do *Manifesto Surrealista*, escrito em 1924 pelo poeta e crítico de arte francês, André Breton. Tal manifesto se configurou como uma ode à imaginação, um dos princípios básicos do movimento surrealista, liderado por Breton, que emergiu na década de 1920, na França. Os artistas surrealistas foram guiados pelo anseio de sondar o inconsciente e soltar a imaginação de quaisquer amarras. Através de técnicas, como o automatismo<sup>2</sup> e a collage<sup>3</sup>, eles permitiam que seus impulsos criativos fluíssem livremente, resultando em obras que desafiavam as convenções estéticas e as narrativas tradicionais.

O movimento surrealista surgiu na esteira de outros movimentos de tamanha importância, na primeira metade do século XX, com anseios vanguardistas e vontade de romper com o tradicional na arte. As Vanguardas Artísticas do Século XX buscaram, através da arte, refletir as mudanças rápidas da sociedade moderna, bem como os avanços científicos e tecnológicos da época. Além disso, os dois maiores conflitos bélicos da humanidade, Primeira e Segunda Guerra Mundial, tiveram impacto significativo no sentimento de mudança dos artistas daquele momento histórico, desiludidos com a carnificina, o absurdo e a destruição sem sentido.

Movimentos, como o Dadaísmo, que questionava as noções tradicionais de arte e cultura, através de manifestações antiestéticas e absurdas, e o Cubismo, que revolucionou a representação visual fragmentando formas e perspectivas, serviram como precursores do Surrealismo. Além disso, correntes como o Expressionismo e o Futurismo também influenciaram a emergência do Surrealismo, ao enfatizarem a subjetividade e a experimentação estética. Esses movimentos, cada um à sua maneira, contribuíram para o clima de ruptura e inovação que caracterizou o cenário artístico do início do século XX, no qual o Surrealismo encontrou terreno fértil para florescer.

---

<sup>2</sup> Refere-se à prática de liberar a mente consciente do controle racional, permitindo que pensamentos, imagens e associações surjam livremente do inconsciente.

<sup>3</sup> A técnica da Collage envolve a criação de uma composição visual através da combinação de diferentes materiais. No caso do Surrealismo, observamos tal procedimento nas obras de Max Ernst e André Breton.

O Surrealismo foi uma resposta artística e cultural à racionalidade e aos padrões estabelecidos pela sociedade europeia do começo do Século XX. A psicanálise de Freud, e mais tarde os estudos de Jacques Lacan, exerceram um impacto profundo no movimento surrealista. Sob a influência dos princípios psicanalíticos, a fusão entre psicanálise e arte permitiu aos surrealistas explorar os domínios da imaginação e da liberdade criativa de maneiras nunca antes imaginadas. De acordo com Paula Carpinetti Aversa (2018, p. 137):

Não eram apenas as temáticas psicanalíticas que instigavam esses artistas, mas principalmente a maneira de operar do inconsciente. A figuração, o deslocamento, a condensação, a inversão e o caráter múltiplo das formações inconscientes, ou seja, os próprios mecanismos do trabalho do sonho que constituíam o forro ou estrutura sobre as quais as obras surrealistas eram erigidas. Não buscavam um sentido para suas obras - o que seria interpretá-las - mas realizar justamente o inverso: o processo regressivo do trabalho do sonho como recurso de produção artística, como método de construção poética.

Sob a égide da imaginação, Salvador Dalí se tornou um dos maiores artistas surrealistas, ao explorar os recônditos da mente humana em suas obras marcadas por imagens surreais e atmosferas oníricas. Teve habilidade única em traduzir os sonhos e os desejos em pinturas meticulosamente detalhadas. Em suas obras, é comum encontrar relógios derretidos representando a fluidez do tempo, paisagens áridas da Catalunha, sua terra natal, além da presença recorrente de figuras como Gala, sua esposa e musa, e o próprio Dalí em autorretratos, todos elementos que constituem sua vasta iconografia.

No ano do centenário de publicação do *Manifesto Surrealista* (1924), o presente texto apresenta uma reflexão sobre a imaginação, dividida em três seções. A primeira diz respeito a uma breve contextualização sobre o sentido de imaginação pela ótica de filósofos e pensadores, como Aristóteles, Santo Agostinho, David Hume, Immanuel Kant e Jean-Paul Sartre. Já a segunda parte é uma reflexão sobre a imaginação na arte surrealista e a influência das teorias psicanalíticas para o movimento a partir dos estudos de Sigmund Freud e Jacques Lacan. Na terceira e última seção, será realizada uma análise de algumas obras do mestre surrealista Salvador Dalí, sendo elas: o filme *Um Cão Andaluz* (1929) e as pinturas *O Grande Masturbador* (1929) *A Persistência da Memória* (1931); *Girafa em Chamas* (1937); e *Três Esfinges de Biquini* (1947). As análises das obras foram realizadas a partir de uma abordagem interpretativa/subjetiva, respaldada por dados históricos confirmados por meio de pesquisas

documentais. Isto permitiu uma apreciação mais intuitiva e pessoal das complexas camadas de significado nas obras de Dalí, alinhando-se com o espírito subjetivo do surrealismo.

### 1. Breves considerações sobre o sentido de imaginação

A palavra "imaginação" tem suas raízes no latim *imaginationem*, derivada do verbo *imaginari*, mas sua origem remonta ao grego antigo. No grego antigo, a palavra correspondente seria *phantasia* (*φαντασία*), que compartilha o mesmo significado de formar imagens mentais ou conceber algo na mente. Foi exatamente na Grécia Antiga que um dos maiores filósofos da história, Aristóteles (384 a.C–322 a.C), se debruçou a pensar sobre a ideia de imaginação. Aristóteles via a imaginação como uma faculdade mental intermediária entre a percepção sensorial e o pensamento racional. Segundo Marina Massimi (2011, p. 119):

A psicologia filosófica aristotélica concebe o funcionamento da imaginação integrado ao dinamismo psíquico em seu conjunto. Trata-se de um movimento constante que envolve os cinco sentidos externos, mas também os sentidos internos, a saber: a imaginação, a memória, a fantasia, a parte cogitativa, o senso comum (os cinco sentidos internos). Os dados obtidos pelos sentidos externos são rerepresentados interiormente pelos sentidos internos, a seguir atingindo e movendo os afetos, o entendimento e a vontade.

Um dado importante dentro da estrutura do pensamento aristotélico, sobre a imaginação, corresponde à distinção que o filósofo propunha, ao determinar dois tipos existentes de imaginação: a simples e a criativa. A imaginação simples diz respeito à capacidade do indivíduo de lembrar e recriar imagens sensoriais de objetos que outrora foram percebidos. Por exemplo, quando o indivíduo relembra que, no café da manhã, em sua varanda, um beija-flor pousou em uma de suas plantas, o indivíduo está executando a imaginação simples ao remontar pela memória um momento vivenciado anteriormente. No que se refere à imaginação criativa, essa é determinada pela capacidade do indivíduo em combinar diferentes imagens sensoriais para formar novas imagens mentais.

A relação da memória e da imaginação encontrada na obra de Aristóteles também foi defendida por outros filósofos e pensadores, a citar Agostinho de Hípona (354 d.C–430 d.C). Santo Agostinho, como também é conhecido, considerava a memória como um armazém de informações e experiências passadas, enquanto a imaginação era vista como a capacidade

de recriar ou representar mentalmente essas experiências. Santo Agostinho (1994, p. 356) abordou a questão no seguinte exemplo:

[...] lembro-me de apenas um sol, porque apenas vi um, como de fato só existe um. Mas, se quiser, posso imaginar, ser informado pela memória que me faz recordar (...). E assim dele me lembro como o vi, mas imagino-o como quero.

Na visão de Santo Agostinho, a imaginação também desempenha um papel crucial na jornada espiritual do ser humano, servindo como uma ponte entre o mundo material e o espiritual. Ele via a imaginação como uma ferramenta através da qual a alma poderia alcançar uma compreensão mais elevada da realidade divina.

Outro pensador que tematizou a imaginação foi David Hume (1711-1776), que, além de filósofo, foi ensaísta e historiador escocês do século XVIII. Ele considerava a imaginação como uma faculdade mental que desempenha um papel importante no processo de construção do conhecimento humano. Hume argumentava que a imaginação podia combinar e reorganizar as impressões sensoriais que recebemos da experiência para formar novas ideias e conceitos. Para Alves, em Hume,

a imaginação põe-se no centro de sua filosofia, e entra em embate com o próprio entendimento, ela vai além do valor dado por seus antecessores e contemporâneos sendo indispensável para todo e qualquer raciocínio científico. (2015, p. 15).

A associação de ideias é um conceito central para pensar a imaginação em David Hume. Para o autor, nossas ideias não surgem de forma isolada, mas estão interconectadas por meio de associações mentais. Hume identificou três princípios principais de associação de ideias: semelhança, contiguidade no tempo e espaço, além de causa e efeito. Esses princípios explicam como uma ideia pode evocar outra em nossa mente com base em sua similaridade, proximidade temporal ou espacial, ou relação causal percebida.

A imaginação desempenhou um papel fundamental na filosofia de Immanuel Kant (1724-1804), especialmente em sua teoria do conhecimento. Para Kant, a imaginação era uma faculdade mental que exercia um papel crucial na síntese de percepções sensíveis e no entendimento. Permitia a organização e a compreensão dos dados sensoriais, ajudando a estruturar nossa experiência do mundo. Nos termos de Kant (2005, p. 62):

[o]ra, a representação pela qual um objeto é dado, para que disso resulte conhecimento, pertencem a faculdade de imaginação, para a composição do múltiplo na intuição, e o entendimento, para a unidade do conceito, que unifica as representações.

Na teoria kantiana, a faculdade da imaginação se coloca como decisiva no arranjo das faculdades mentais humanas. Para perceber melhor como a imaginação é encarada na sua obra crítica, é necessário compreender que Kant une o conhecimento empírico (baseado na experiência sensorial) com o conhecimento racional (baseado na razão). Ele fez uma classificação que dividiu o conhecimento em duas formas: *a priori*, independente da experiência e determinado por estruturas inatas, e *a posteriori*, adquirida por meio da experiência empírica. Seria a imaginação nessa relação, a responsável por fazer a síntese dessas duas formas de conhecimento, o que possibilitaria a construção de objetos de conhecimento, processo que ele determinou como Síntese Transcendental.

As famosas frases “o homem está condenado a ser livre” e “não importa o que a vida fez de você, mas o que você fez do que a vida fez de você”, proferidas pelo filósofo francês Jean-Paul Sartre (1905-1980), ajudam a dar dimensão para o sentido de imaginação presentes na obra do autor. Para Sartre, a imaginação era uma faculdade mental pela qual o ser humano poderia transcender a realidade imediata, projetando-o para possibilidades alternativas. Nesse sentido, a imaginação era uma forma de liberdade, em que seria possível acessar o mundo das ideias, este que, por sua vez, residiria no inconsciente:

As ideias não têm outra existência senão a de objetos internos do pensamento, mas elas nem sempre são conscientes, pois só despertam para sua ligação com ideias conscientes; portanto, perseveram em seu ser a maneira de objetos materiais, estão sempre inteiramente presentes no espírito, só que nem todas são percebidas (Sartre, 2008, p. 18).

O trecho destacado acima foi extraído do livro *A Imaginação*, escrito na juventude de Sartre, no Pré-Existencialismo e à beira da Segunda Guerra Mundial. Nos escritos, o autor ressalta a complexidade das ideias como objetos do pensamento. Ele argumentava que as ideias existem unicamente dentro da mente, embora nem sempre estejam conscientes, permanecendo latentes até serem associadas a ideias conscientes. Nesse sentido, as ideias têm uma presença contínua na mente, mesmo quando não estão ativamente percebidas.

Sartre vai aprofundar seu pensamento ao longo de sua trajetória, principalmente na fase Existencialista, na obra maior *O Ser e o Nada*. Na trajetória conceitual de Jean-Paul Sartre, a imaginação transcendente e a imaginação empírica são conceitos importantes que ele desenvolve em sua filosofia existencialista. A imaginação transcendente refere-se à capacidade humana de projetar-se para além das limitações imediatas da experiência concreta, permitindo a criação de possibilidades e significados novos e originais. Por outro lado, a imaginação empírica está ligada à capacidade de reconstituir experiências passadas ou de elaborar cenários futuros com base em elementos concretos da realidade. Enquanto a imaginação transcendente busca escapar das determinações do mundo objetivo, a imaginação empírica lida com a manipulação e a recombinação de elementos já existentes na experiência.

Ao revisitar como a imaginação se estabeleceu no pensamento de alguns filósofos e teóricos ao longo da história, compreendemos melhor a própria ideia de imaginação e sua potencialidade. A partir desse entendimento, adentramos na próxima seção do texto, em que examinaremos como as teorias psicanalíticas, a partir dos estudos de Sigmund Freud e Jacques Lacan, influenciaram diretamente no Movimento Surrealista. Ao investigar essa interseção entre psicanálise e surrealismo, revelamos não apenas a influência mútua entre teoria e arte, mas também associações inesperadas que surgem quando as fronteiras entre o consciente e o inconsciente são borradas e desafiadas.

## 2. O Manifesto Surrealista, a imaginação e a influência da psicanálise

O Surrealismo, movimento de vanguarda do início do século XX, foi oficialmente criado em 1924, no período pós-guerra, a partir da publicação do *Manifesto Surrealista*, escrito pelo poeta e crítico de arte francês André Breton (1896-1966). O Surrealismo teve influência, principalmente, na literatura e nas artes plásticas, mas teve impacto também na escultura, no teatro e no cinema. Dentre seus principais representantes, encontram-se: André Breton (1896-1966), Max Ernst (1891-1976), Salvador Dalí (1904-1989), René Magritte (1898-1967), Antonin Artaud (1896-1948), Joan Miró (1893-1983) e Luís Buñuel (1900-1983).

O termo Surrealismo adotado por Breton, na verdade, foi atribuído pela primeira vez em 1917, por um jovem artista, escritor e crítico de arte francês, Guillaume Apollinaire (1880-1918). Em sua breve produção artística, visto que morreu jovem vítima da Gripe Espanhola<sup>4</sup>, Guillaume se tornou conhecido por sua escrita sem pontuação, por escrever manifestos importantes para as vanguardas do começo do século, e por ter escrito o drama *Les Mamelles de Tirésias*<sup>5</sup>, que teve sua primeira representação em 1917, sendo considerado um marco na criação do Movimento Surrealista.

O *Manifesto Surrealista*, que estabeleceu oficialmente uma nova forma de ver e, principalmente, de produzir arte, surgiu no período pós-guerra, acontecimento que encorajou esses artistas a propor, através da arte, rupturas com a realidade objetiva, afinal, o arranjo lógico vigente acabara de produzir um infortúnio generalizado. Se originou em parte como uma reação ao racionalismo e ao materialismo predominantes na sociedade ocidental da época. Através do Manifesto, Breton definiu os princípios do movimento surrealista, que buscava explorar através do inconsciente e dos sonhos, a imaginação sem restrições. Breton (2024) definiu o Surrealismo da seguinte forma:

SURREALISMO, s.m. Automatismo psíquico puro pelo qual se propõe exprimir, seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de todo controle exercido pela razão, fora de toda preocupação estética ou moral.

Sob uma nova égide estética, produzir de forma surrealista era explorar o mundo do inconsciente, dos sonhos e das emoções, como uma forma de escapar das restrições da razão e da lógica, pois o “surrealismo repousa sobre a crença na realidade superior de certas formas de associações desprezadas antes dele, na onipotência do sonho, no desempenho desinteressado do pensamento” (Breton, 1924).

Um dos princípios fundamentais presentes no manifesto, a imaginação, era tida pelos surrealistas como ferramenta essencial para acessar o inconsciente humano. Em uma das passagens do manifesto, Breton (1924) defendeu que:

---

<sup>4</sup> A pandemia da Gripe Espanhola, ocorrida entre 1918 e 1919, foi uma das mais devastadoras da história moderna, vitimando, principalmente, os jovens.

<sup>5</sup> *Les Mamelles de Tirésias* é um drama surrealista, escrito por Guillaume Apollinaire em 1903, e transformado em ópera em 1947 por Francis Poulenc.



Talvez esteja a imaginação a ponto de retomar seus direitos. Se as profundezas de nosso espírito escondem estranhas forças capazes de aumentar as da superfície, ou contra elas lutar vitoriosamente, há todo interesse em captá-las, captá-las primeiro, para submetê-las depois, se for o caso, ao controle de nossa razão.

Os surrealistas, como um movimento artístico, acreditavam que a fotografia tinha retirado o domínio da representação visual da realidade da pintura, sendo necessário, a partir da imaginação, conceber novas formas, ou dar novos sentidos para formas já conhecidas. Em defesa da imaginação, no *Manifesto Surrealista*, Breton (1924) defendeu que:

Reduzir a imaginação à servidão, fosse mesmo o caso de ganhar o que vulgarmente se chama a felicidade, é rejeitar o que haja, no fundo de si, de suprema justiça. Só a imaginação me dá contas do que pode ser, e é bastante para suspender por um instante a interdição terrível; é bastante também para que eu me entregue a ela, sem receio de me enganar (como se fosse possível enganar-se mais ainda).

O Surrealismo marcou o encontro evidente entre a teoria psicanalítica de Sigmund Freud (1856-1939) e o campo da arte. Os artistas dessa vanguarda foram fortemente influenciados pelas ideias de Freud sobre o inconsciente, os sonhos e os impulsos instintivos. Ambos compartilhavam um interesse na investigação das profundezas da mente humana e na revelação de conteúdos reprimidos. Os surrealistas encontraram na psicanálise de Freud uma fonte de inspiração para suas obras, enquanto a psicanálise se beneficiou da expansão de suas ideias para o campo da arte e da cultura. Tal aproximação foi constatada no próprio *Manifesto Surrealista*, em que Breton (1924) faz menção a Freud:

A pretexto de civilização e de progresso conseguiu-se banir do espírito tudo que se pode tachar, com ou sem razão, de superstição, de quimera; a proscrever todo modo de busca da verdade, não conforme ao uso comum. Ao que parece, foi um puro acaso que recentemente trouxe à luz uma parte do mundo intelectual, a meu ver, a mais importante, e da qual se afetava não querer saber. Agradeça-se a isso às descobertas de Freud.

Freud foi o fundador da Psicanálise, uma abordagem clínica e teórica que se tornou um ponto de virada na compreensão da mente humana. Ele desenvolveu conceitos, como o inconsciente, o complexo de Édipo, a teoria das pulsões e a estrutura da mente. Freud também apontou a importância da infância na formação da personalidade e introduziu técnicas terapêuticas, como a livre associação e a interpretação dos sonhos. Freud via os sonhos como forma de acessar o inconsciente, e segundo Marthe Robert:

Freud descobriu o significado dos sonhos ao procurar investigar o porquê e o como das neuroses. É certo que as duas ordens de investigações desde cedo apareceram tão intimamente ligadas que forçosamente tinham de reciprocamente se influenciar: as neuroses tinham-lhe revelado a importância do sonho, o sonho por seu lado deu-lhe a chave das neuroses. (1991, p. 99).

Na Primeira Tópica, Freud descreveu nossa psique a partir do inconsciente, pré-consciente e consciente. O inconsciente é a parte mais profunda da mente, onde estão armazenados os desejos, os impulsos e as memórias reprimidas, inacessíveis à consciência. O pré-consciente é uma camada intermediária, funcionando como uma espécie de filtro que determina o que pode ou (não) chegar ao nível consciente. Por fim, o consciente é a parte da mente acessível à consciência em um dado momento, onde ocorre a percepção, o raciocínio e a tomada de decisões.

Ao teorizar sobre o inconsciente, Freud o caracterizava como uma parte fundamental da mente humana, que continha pensamentos, desejos, memórias e impulsos que não estavam acessíveis à consciência. Nesse sentido, recorreu aos sonhos, ao mundo onírico, como meio de interpretar e acessar essas informações, formadas, sobretudo, por experiências traumáticas, desejos reprimidos, impulsos instintivos e fantasias, muitas vezes perturbadoras para serem conscientemente reconhecidas. Sobre isso, Freud (1996, p. 290) destacou:

Verificamos então que há duas forças psíquicas envolvidas na promoção desse tipo de lembranças. Uma dessas forças encara a importância da experiência como um motivo para procurar lembrá-la, enquanto a outra – uma resistência – tenta impedir que se manifeste qualquer preferência dessa ordem. Essas duas forças opostas não se anulam mutuamente, nem qualquer delas predomina (com ou sem perda para si própria) sobre a outra. Em vez disso, efetua-se uma conciliação [...] e a conciliação é a seguinte: o que é registrado como imagem mnêmica não é a experiência relevante em si – nesse aspecto prevalece a resistência; o que se registra é um outro elemento psíquico intimamente associado ao elemento passível de objeção [...] o resultado do conflito, portanto, é que, em vez da imagem mnêmica que seria justificada pelo evento original, produz-se uma outra, que foi até certo ponto associativamente deslocada da primeira. E já que os elementos da experiência que suscitaram objeção foram precisamente os elementos importantes, a lembrança substituta perde necessariamente esses elementos importantes e, por conseguinte, é muito provável que nos afigure como trivial.

Já na Segunda Tópica, ao reconhecer que seu modelo antigo tinha limitações, Freud propôs um novo modelo para estruturar a mente humana. Através do "Id", "Ego" e "Superego", expandiu a compreensão da estrutura da mente humana, introduzindo três instâncias psíquicas que interagem dinamicamente entre si. O "Id" é a parte mais primitiva e instintiva da mente, dominada pelas paixões e pelos impulsos instintivos. O "Ego" surge para mediar as demandas do "Id", como estratégias defensivas, buscando uma adaptação à realidade externa e às normas sociais. Por fim, o "Superego" representa a internalização das normas e dos valores morais da sociedade, atuando como uma consciência crítica que julga e restringe as ações do "Id" e do "Ego".

Na teoria psicanalítica de Freud, a sublimação é um conceito central que descreve o processo pelo qual os impulsos instintivos e desejos primitivos são desviados para atividades socialmente aceitáveis e culturalmente valorizadas, como a arte. Freud via a sublimação como uma forma de canalizar energia psíquica, especialmente aquela derivada do Id, para produzir realizações criativas e culturais. Para Freud (1993, p. 222),

[a] arte é uma realidade convencionalmente aceita, na qual, graças à ilusão artística, os símbolos e os substitutos são capazes de provocar emoções reais. Assim, a arte constitui um meio caminho entre uma realidade que frustra os desejos e o mundo de desejos realizados da imaginação – uma região em que, por assim dizer, os esforços de onipotência do homem primitivo ainda se acham em pleno vigor.

Os surrealistas se interessaram pela teoria psicanalítica porque viam nela uma maneira de explorar o inconsciente e liberar a criatividade, e para tanto, se valiam de tranSES, sonos hipnóticos e a própria interpretação dos sonhos. Acreditavam que a psicanálise poderia ajudar a acessar os aspectos mais profundos da mente humana, permitindo uma expressão artística mais autêntica e subversiva. Para Bradley (2001, p. 31),

[a] escrita e a fala automatizadas do surrealismo imitavam os métodos que Freud empregava para levar um paciente a lhe contar seus sonhos. Ele pedia um relato falado de um sonho - “o texto de um sonho” - em que estaria oculto o significado do sonho diante do estado mental do paciente. Freud descreveu as estratégias que um analisando pode utilizar involuntariamente para esconder, de si próprio e do analista, as partes significativas de um sonho. Essas estratégias inconscientes eram conscientemente adotadas pelos surrealistas como um modo de pintar o inconsciente nos quadros e assim encontrar o equivalente pictórico da poesia automática.

Sigmund Freud representou a primeira geração de psicanalistas, no entanto, na fase de apogeu do Movimento Surrealista, a partir de 1930, a segunda geração de psicanalistas, sucessores de Freud, também exerceu bastante relevância na produção dos surrealistas, principalmente os estudos do psicanalista francês Jacques Lacan (1901-1981). A segunda geração de psicanalistas, passou a ter mais interesse pelo Surrealismo, vendo-o como “uma aventura do inconsciente ligada à renovação da psiquiatria” (Roudinesco, 1998, p. 24).

A psicanálise de Lacan, começou a ganhar destaque durante a década de 1930, mas foi a partir da década de 1950, que ganhou notoriedade através de uma série de 27 seminários, a partir de 1953, se estendendo até o ano de 1980 com a dissolução de sua escola. Se para Freud o inconsciente era parte de uma interioridade, que se estabelecia na relação do inconsciente, pré-consciente e consciente, para Lacan, o inconsciente se estrutura enquanto linguagem, e aparece em sua exterioridade, ou seja, o inconsciente é o outro.

Para Freud, por exemplo, o cérebro é uma máquina de sonhar e lá se encontra o que está lá desde sempre, para Lacan o que está lá desde sempre é a linguagem, que mesmo que se aproxime aqui de uma concepção energética (pulsional) – o que o aproximaria muito mais da concepção de linguagem surrealista – tem regência de significantes que já estão instalados. Essa ideia lacaniana é genial para novas proposições psicanalíticas, abre todo um novo campo de debate sobre a interpretação subjetiva, contudo ela firma o conceito de objeto num isolamento imaginário. (Portilho, 2019, p. 150).

Um tema recorrente na obra lacaniana foi a paranoia, e segundo seu entendimento, “a paranoia é um visco imaginário” (apud Quinet, 2002). Lacan desenvolveu a teoria dos três registros: o Real, o Simbólico e o Imaginário (RSI). O imaginário seria uma das três dimensões constitutivas, em que a subjetividade é afetada pelas imagens. É o domínio das identidades narcísicas e das relações especulares, isso inclui a imagem do próprio corpo, e a imagem do outro. Nessa base de pensamento, a paranoia surge quando há uma falha na simbolização adequada das experiências do sujeito, uma incapacidade do mesmo em distinguir entre a realidade e as imagens mentais. O próprio Lacan reconheceu a influência surrealista para seu entendimento sobre o fenômeno paranoico, o que demonstra o forte interesse dos surrealistas pela loucura.

Na “Revolução Surrealista”, por exemplo, é endereçada uma carta aos médicos de asilos para loucos, sobre a condição vitimada do louco em relação à “ditadura social” imposta por eles, a qual os surrealistas estavam dispostos a combater a partir da exaltação da loucura como um modelo de realidade não realista e de potência imaginativa. (Portilho, 2019, p. 109).

Por volta de 1929, o movimento surrealista encontrava-se em uma fase de crise, enfrentando desafios internos e externos. Foi nesse contexto que André Breton escreveu o Manifesto *Surrealista II*<sup>6</sup> (1930), delineando novas diretrizes e renovando o ímpeto do movimento. A chegada de Salvador Dalí injetou novo vigor e criatividade no movimento, e diante de sua fascinação pelas teorias psicanalíticas de Freud e Lacan, desenvolveu nessa nova fase do Movimento Surrealista seu *Método Crítico-Paranoico*, que se perpetuaria por toda sua produção artística. Aprofundaremos sobre a produção de Dalí no próximo tópico.

### 3. A imaginação desvairada de Salvador Dalí

*Um dia terá que ser admitido oficialmente que o que batizamos de realidade é uma ilusão até maior do que o mundo dos sonhos.*  
Salvador Dalí.

Salvador Felipe Jacinto Dalí (1904-1989), nascido na cidade de Figueres, Espanha, foi um dos artistas mais proeminentes do movimento surrealista. Desde cedo, demonstrou um talento extraordinário para a arte, tendo pintado sua primeira tela a óleo aos 6 anos de idade. Quando jovem, estudou na Real Academia<sup>7</sup> de Belas Artes de San Fernando, em Madrid, onde começou a explorar diferentes estilos e técnicas. Com singular habilidade artística, Dalí foi um gênio de personalidade controversa, muitas vezes criticado pela sua excentricidade e narcisismo, mas que deixou uma marca profunda na história, ao explorar a relação da arte com a psicanálise. Dalí é conhecido por suas pinturas que apresentam paisagens oníricas, formas distorcidas e elementos simbólicos. Suas obras fogem da lógica e da realidade objetiva, explorando o subconsciente e os sonhos.

Em suas obras, ele nos oferece a senha para descobrir quais são suas influências, suas filias e fobias. Às vezes, apresenta-as de forma evidente. Mas, em outras ocasiões, temos que seguir seus mesmos passos, suas pistas e suas provocações, para descobri-las, tanto em sua obra pictórica como em seus escritos (AGUER, 2014).

---

<sup>6</sup> Trata diretamente dos acontecimentos posteriores à publicação do primeiro *Manifesto Surrealista*, expandindo e refinando as ideias do primeiro, além de delinear de forma mais precisa os princípios e os objetivos do movimento.

<sup>7</sup> Dalí foi expulso por um ano da Academia em 1923 por supostamente incitar seus colegas contra a direção. Posteriormente, foi novamente expulso nas vésperas de sua defesa em 1926, por alegar ser mais inteligente do que os três professores que comporiam a banca que o examinaria.

Dalí tinha um modo peculiar de criação, e desenvolveu ao longo de sua vida, diversas técnicas para acessar o seu subconsciente e também para aflorar sua criatividade. Pautou sua prática artística a partir do que preferiu chamar Método Crítico-Paranoico, no qual pretendia alcançar e moldar as informações do subconsciente. As influências para o desenvolvimento de seu método se fundamentaram tanto nos estudos de Freud como de Lacan; inclusive, Lacan e Dalí eram amigos pessoais. Dalí em 1932 teve acesso à tese de doutorado de Lacan, Da Psicose Paranoica em suas Relações com a Personalidade, escritos que influenciaram a construção de seu método crítico-paranoico. Dalí (1975, p. 20), ao comentar sobre seu método, relatou:

[a] atividade crítico-paranoica organiza e tem por objetivo, de maneira exclusivista, as possibilidades ilimitadas e desconhecidas das associações sistemáticas dos fenômenos subjetivos e objetivos que se nos apresentam sob a forma de solicitações irracionais, em favor exclusivo da ideia obcecante. A atividade crítico-paranoica descobre, por esse método, “significados novos e objetivos do irracional, fazendo passar, de maneira tangível, o próprio mundo do delírio ao plano da realidade.

De modo geral, o objetivo do método era tornar a subjetividade o principal aspecto da obra, seja pela ausência de significados de imagens produzidas pelo inconsciente, seja pela similaridade interpretada de imagens que à primeira vista não teriam relação alguma. Um exemplo prático sobre do que se tratava o Método Crítico-Paranoico seria precisamente aquele muito utilizado na prática da escrita automática, muito difundida entre os surrealistas, e que deveria acontecer no período de semissono, em que atos criativos não programados e sem sentido imediato eram liberados do controle racional.

Na figura 1, imagem de 1942, Dalí demonstra uma variação de sua técnica do sono, que intitulou “Dormir com uma chave”. A técnica principal consistia em 5 etapas: sentar-se, segurar uma chave, colocar um prato de metal na cabeça, adormecer e acordar com o barulho dos objetos caindo. Dalí acreditava que, dessa forma, o artista poderia revigorar seu corpo e seu espírito. Na legenda da imagem original de 1942, constatamos a base do pensamento do artista:

Ele está deitado em um sofá perfumado em seu escritório com um punhado de lápis nas mãos. Em seguida, o perfume é derramado em suas pálpebras para influenciar seus sonhos, porque os sonhos são a matéria de que o surrealismo é feito. (BBC, 2021).

**Figura 1:** Salvador Dalí adormecido segurando objetos. Paris, 1942.



Fonte: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-59736177>.

Dalí colaborou com outros artistas<sup>8</sup>. Um deles foi o cineasta espanhol surrealista Luiz Buñuel. O filme *Um Cão Andaluz* não somente causou impacto para o Movimento Surrealista, mas desafiou as convenções narrativas e visuais ao romper com a estrutura linear convencional do cinema clássico, gerando uma narrativa sem lógica evidente. O filme de 1929 apresenta uma dramaturgia fragmentada, repleta de imagens perturbadoras e simbolismos enigmáticos. *Um Cão Andaluz*, que pode ser conferido na figura 2 no *Qr Code* abaixo, faz um mergulho na corrente sanguínea do subconsciente e provoca um debate sobre os limites da expressão artística e a natureza da realidade humana.

---

<sup>8</sup> Destacam-se suas colaborações com Walt Disney no curta-metragem animado "Destino", iniciado em 1945 e concluído em 2003 pela Disney Studios, e com o fotógrafo Philippe Halsman em uma série de fotografias surrealistas icônicas, como "Dali Atomicus". Além disso, Dalí trabalhou com o cineasta Alfred Hitchcock em "Spellbound", criando uma sequência de sonho memorável para o filme.

**Figura 2:** Qr Code do filme surrealista *Um Cão Andaluz*. Paris, 1927.



Fonte: Acervo pessoal.

Foram sonhos tanto de Salvador Dalí quanto de Luiz Buñuel que inspiraram a construção do filme. As cenas que se desenrolam não seguem uma lógica objetiva e são repletas de simbolismos, como podemos perceber na cena mais icônica do filme, a cena do olho. É apresentada logo no início do filme, começa exatamente em 01 minuto e 17 segundos e traz a sequência de duas imagens: um homem olhando para o céu noturno, vendo as nuvens cortarem a lua como navalhas e, na sequência, a cena desse mesmo homem, em um ambiente fechado, cortando o olho de uma mulher com a navalha. Na figura 3, observamos um fragmento da cena.

**Figura 3:** Cena do Filme *Um Cão Andaluz*, de Luiz Buñuel e Salvador Dalí, Paris, 1928.



Fonte: <https://www.wikiart.org/pt/salvador-dali/um-cao-andaluz-filme-mudo-1928>.



Com a cena destacada acima, logo no começo nós somos apresentados à base teórica do movimento surrealista, ou seja, a quebra da realidade objetiva, e a exploração do subconsciente e dos sonhos. Desta forma, os artistas utilizaram a própria lógica dos sonhos (que se fundamenta na combinação de memórias, sentimentos e fantasias de uma forma não sequencial) para criar as cenas desconexas do filme.

O tema do desejo é uma questão central tanto na produção teórica-psicanalítica de Freud quanto na de Lacan. Ambos os psicanalistas investigaram profundamente o papel do desejo na psique humana, enfatizando sua influência na formação da identidade e no funcionamento psíquico. Em linhas gerais, para Freud, o desejo seria um retorno a traços de satisfação, que, por questões de bloqueio e censura, se encontram na esfera do inconsciente. No livro *A Interpretação dos Sonhos*, Freud (2006, p. 157) defendeu que os sonhos são atividades mentais altamente complexas e “são fenômenos psíquicos de inteira validade — realizações de desejos”. Nesse sentido, um sonho seria uma realização alucinada de um desejo.

Lacan, por sua vez, desenvolveu a teoria do desejo como um processo complexo de falta e busca de satisfação, destacando a importância do desejo na formação do sujeito e na dinâmica das relações interpessoais. Em Lacan, o desejo é uma força fundamental que permeia o psiquismo humano e é mediado pela linguagem e pelo Outro. A demanda, expressão superficial do desejo, é influenciada pela falta e pela incompletude, manifestando-se através de pedidos simbólicos que nem sempre refletem o verdadeiro anseio do sujeito. A alienação ocorre quando o sujeito se identifica com as normas sociais e culturais impostas pelo Outro, afastando-se de sua verdadeira subjetividade. Portanto, para Lacan (2005, p. 32), "o desejo do homem é o desejo do Outro".

Essas ideias sobre o desejo encontram eco recorrente na obra de Salvador Dalí, especialmente na pintura *O Grande Masturbador*, desenvolvida em 1929. Nessa obra surrealista, Dalí explora o desejo humano de forma provocativa e perturbadora, representando figuras distorcidas e simbólicas em cenários oníricos. Ao analisar a figura 4, na centralidade da imagem, há a representação de uma cabeça humana, um autorretrato do próprio Dalí, havendo ausência da boca, além de insetos, como gafanhoto, formigas, um leão

colocando a língua para fora e a representação de sua esposa Gala Éluard Dalí<sup>9</sup> (1894-1982), com quem havia recém-casado. Há também uma dualidade entre o corpo e a rocha, destacando a relação do que é fluido e o que é sólido.

**Figura 4:** *O Grande Masturbador*. Salvador Dalí. França, 1929.



Fonte: Fundació Gala-Salvador Dalí. Disponível em: <https://www.salvador-dali.org/ca/obra/catalegraonat-pintures/1936/446/construccio-tova-amb-albercocs-bullits> . Acesso em: 10 fev. 2024.

Na obra *O Grande Masturbador*, Dalí coloca em evidência conflitos da mente em relação ao ato sexual, ao prazer e ao senso de realidade. A própria ideia da personagem feminina, recorrente em sua obra, que seria a representação de sua esposa, saindo da própria cabeça do pintor e indo de encontro à genitália da estátua, demonstra essa externalização do desejo e do inconsciente. De acordo com Silva (2015) as obras de Dalí se amparam em dois instintos básicos, Eros e Tanatos, ou seja, o desejo sexual e o instinto de morte. Eros aparece em *O Grande Masturbador*, já Tanatos aparece, por exemplo, em *A Face da Guerra* (1940-41). No caso da temática da morte, “Dalí pretende suprimir o medo da morte falando constantemente dele e retratando-o; [...] o instinto de autoconservação incita a repetição de

<sup>9</sup> Gala não apenas foi a esposa de Dalí, mas também sua musa e inspiração ao longo de sua carreira artística. Sua presença teve um impacto significativo na vida e na obra de Dalí, influenciando muitas de suas pinturas surrealistas.

ações, porque encontra nele uma via para saciar a energia pulsional reprimida” (SILVA, 2015, p. 78).

A obra mais famosa de Dalí, contemplada na figura 5, intitulada *A Persistência da Memória* (1931), constrói um cenário de sonho e imaginação, revelando ao observador um universo particular do artista e também uma expressão visual das complexidades do subconsciente. Dalí retratou um cenário onírico, onde relógios derretidos se encontram em um ambiente deserto e desolado. A imagem sugere uma distorção do tempo e uma sensação de instabilidade e desintegração. Os relógios derretidos representam a fluidez do tempo e a fragilidade da memória, enquanto os elementos surreais, como a presença de uma forma antropomórfica sem rosto, acrescentam uma atmosfera de estranheza e mistério. A forma, que anteriormente apareceu também na obra *O Grande Masturbador*, seria novamente um autorretrato do artista.

**Figura 5:** *A Persistência da Memória*. Salvador Dalí. Paris, 1931.



Fonte: Fundació Gala-Salvador Dalí. Disponível em: <https://www.salvador-dali.org/ca/obra/catalegraonat-pintures/1936/446/construccio-tova-amb-albercocs-bullits> . Acesso em: 10 fev. 2024.

Segundo o próprio Dalí em sua autobiografia *Vida Secreta de Salvador Dalí*, publicada em 1942, a pintura foi realizada em apenas duas horas, enquanto esperava sua esposa voltar do teatro. A partir da apresentação do tema principal, o tempo, Salvador trouxe para a obra outros elementos que são recorrentes em sua produção, como as formigas.

Para Dalí, as formigas representavam a deterioração, e na pintura *A Persistência da Memória*, tal representação ganhou sentido único quando o artista as representou consumindo um relógio de ouro.

Dalí via os relógios como instrumentos normalizadores e exatos que traduziam de forma objetiva a passagem do tempo. O fato de os dotar de formas orgânicas remete-os para o universo de prazer, recordando a dimensão fugidia do tempo e o sentido da ambiguidade que a evolução temporal introduz pelo cruzamento da percepção da realidade com a causalidade e inexplicabilidade da memória. (Spode, 2012, p. 4).

Dalí desenvolveu seu *Método Crítico-Paranoico*, para criar suas obras, induzindo estados de paranoia e alucinações para acessar conteúdos do inconsciente. Isso é refletido em *A Persistência da Memória* através da dualidade de seus elementos, o galho de árvore e a paisagem de Cabo de Creus, em paralelo com as distorções dos relógios e da própria figura distorcida de Dalí. A convergência entre “*A Persistência da Memória*” e a psicanálise se dá, portanto, na utilização de imagens que simbolizam o funcionamento do inconsciente e a fluidez do tempo e da memória. Dalí, influenciado por Freud e Lacan, transformou o processo psicanalítico em uma experiência visual, onde o familiar se torna estranho e as certezas se derretem, tal como os relógios em sua obra.

Em uma de suas obras mais impactantes, constatada na figura 6, intitulada *Girafa em Chamas*, criada em 1937, o artista construiu uma narrativa sobre algo que parece ser um deserto, atmosfera também recorrente em suas obras, apresentando um céu crepuscular, além de duas figuras femininas e uma girafa, que, embora esteja em segundo plano, é a que dá nome à obra. Apesar de seus posicionamentos políticos controversos e de ter se declarado apolítico, a girafa, animal exótico e alto, de elegância inata e com visão panorâmica privilegiada, é contrastada pela imagem das chamas, sugerindo uma sensação de caos e destruição, o que seria a tematização dos conflitos de seu país de origem, no que ficou conhecido como Guerra Civil Espanhola<sup>10</sup>.

Pelo caráter simbólico e pela construção de universos irrealis, as obras do artista catalão são passíveis de diversas interpretações, pois, ao articular esses elementos na tela,

---

<sup>10</sup> A Guerra Civil Espanhola (1936-1939) foi um conflito entre as forças republicanas, compostas por uma coalizão de esquerdistas, e os nacionalistas liderados pelo general Francisco Franco, que culminou em sua ditadura. Muitos artistas e intelectuais foram profundamente impactados pela guerra, entre eles Federico García Lorca, amigo e parceiro de Salvador Dalí, que foi assassinado no início do conflito devido às suas posições políticas e sua identidade sexual.

Dalí abria um enorme espaço para a subjetividade em suas produções. Além de observar o que a Girafa poderia representar, cabe analisar outros elementos da pintura. No caso das gavetas, que também aparecem em outras obras do pintor, representam os compartimentos da mente inconsciente. Cada gaveta simboliza os aspectos escondidos da psique humana, cheios de memórias, desejos reprimidos e emoções profundas.

A única diferença entre a Grécia imortal e a época contemporânea é Freud, que descobriu que o corpo humano, que era puramente neoplatônico na época dos Gregos, está hoje cheio de gavetas secretas que só a psicanálise é capaz de abrir (Dalí *apud* Néret, 2011).

**Figura 6:** *Girafa em chamas*. Salvador Dalí, 1937.



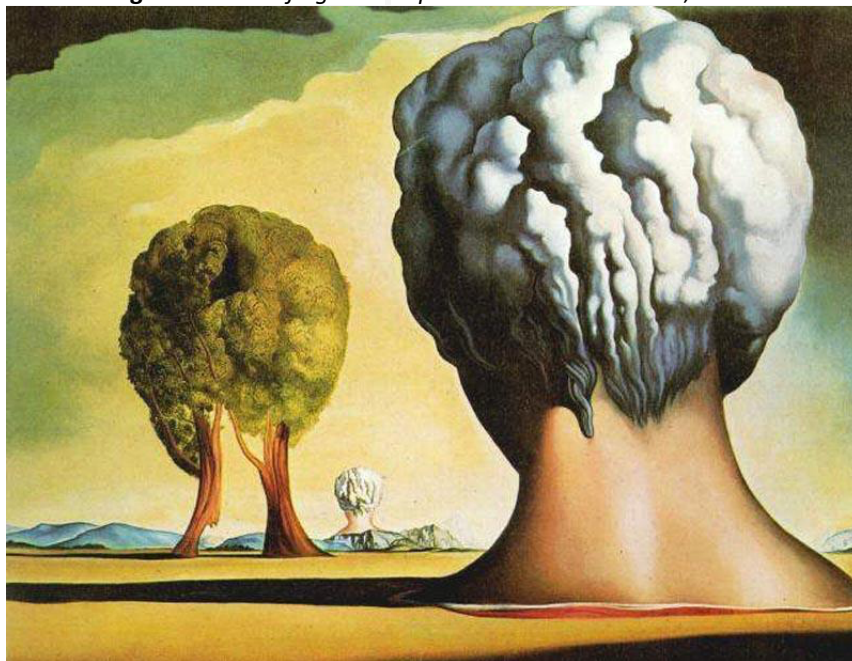
Fonte: Fundació Gala-Salvador Dalí. Disponível em: <https://www.salvador-dali.org/ca/obra/catalegraonat-pintures/1936/446/construccio-tova-amb-albercocs-bullits> . Acesso em: 10 fev. 2024.

Abordamos, até aqui, a imaginação na perspectiva do artista criador, mas qual o real papel do observador desse tipo de obra de arte? Na perspectiva da imaginação, o papel do observador em uma obra de arte surrealista é fundamental. O observador é convidado a mergulhar em um mundo onde a lógica convencional é desafiada, e as fronteiras entre realidade e fantasia são borradas. Ao contemplar uma obra surrealista, o observador é

incentivado a explorar sua própria imaginação para encontrar significado na imagem. A interpretação pode variar de pessoa para pessoa, e é precisamente essa liberdade interpretativa que torna a experiência surrealista tão estimulante.

O observador pode encontrar sentido na obra através de associações pessoais, sonhos, memórias ou mesmo simplesmente deixando-se levar pela experiência sensorial e emocional que a obra proporciona. Percebemos isso em uma das obras mais emblemáticas do artista. Na pintura *Três Esfinges de Biquíni* (1947), figura 7, podemos de fato encontrar várias camadas de significado, incluindo uma reflexão sobre a guerra e a ilusão.

**Figura 7:** *Três Esfinges de Biquíni*. Salvador Dalí. Paris, 1947.



Fonte: Fundació Gala-Salvador Dalí. Disponível em: <https://www.salvador-dali.org/ca/obra/catalegraonat-pintures/1936/446/construccio-tova-amb-albercocs-bullits> . Acesso em: 10 fev. 2024.

O público, diante da obra, vai revelando as camadas presentes, a começar por identificar a presença, no primeiro plano, de uma figura humana, que se funde com uma bomba; na sequência, a figura humana, que se funde com uma árvore; e, no fundo da imagem, uma figura humana por si só. No contexto em que a obra foi produzida, a árvore pode representar a natureza e a vida, enquanto a bomba evoca destruição e morte, simbolizando a violência e os horrores dos conflitos bélicos, em especial a Segunda Guerra Mundial e as

catástrofes de Hiroshima e Nagasaki<sup>11</sup>. A presença do ser humano de costas pode indicar uma sensação de impotência ou negação diante da realidade da guerra, como se estivesse virando as costas para o caos e a destruição que ocorrem ao seu redor. Para Silva “este pintor mostra um tema como o expectador reconhece na realidade, no entanto as partes ocultas devem ser reconstituídas pela imaginação do observador” (2015, p. 77).

À luz de uma obra surrealista, como *Três Esfinges de Biquíni*, percebemos, como a imaginação pode ser potencializada por esse tipo de pintura, pois a mente do observador é levada a questionar, a todo o momento, a natureza das figuras diante dele. Salvador Dalí, ao apresentar imagens e cenários que desafiam a lógica convencional, é provocativo, pois estimula o público a pensar de maneira não linear e a questionar suas próprias percepções da realidade.

### Considerações finais

Ao celebrar o centenário do *Manifesto Surrealista*, através da escrita deste artigo, buscou-se não apenas homenagear a revolução artística proposta pelo movimento, mas também aprofundar a compreensão de como a imaginação foi e continua sendo central para a arte surrealista. Ao adotar uma abordagem radicalmente subversiva, os surrealistas redefiniram os limites da imaginação, abrindo novos caminhos para a expressão criativa e para a compreensão da mente humana em toda a sua complexidade e diversidade.

Ao considerar as perspectivas filosóficas de pensadores, como Aristóteles, Santo Agostinho, David Hume, Immanuel Kant e Jean-Paul Sartre, somos levados a compreender diferentes sentidos sobre a imaginação e sua importância na formação da nossa percepção do mundo. Por meio da apresentação de diversos autores e teóricos abordados neste estudo, ficou claro a centralidade da imaginação como uma faculdade humana fundamental. Desde os primórdios da filosofia até os debates contemporâneos, a imaginação tem sido reconhecida como uma força motriz da criatividade, da inovação e da compreensão do mundo ao nosso redor.

---

<sup>11</sup> Hiroshima e Nagasaki foram as duas cidades japonesas onde os Estados Unidos lançaram bombas atômicas em agosto de 1945, resultando na morte imediata de dezenas de milhares de pessoas e levando à rendição do Japão, marcando o fim da guerra.

A influência profunda de figuras como Freud e Lacan na produção surrealista ressalta-se como um fator seminal, impulsionando uma reconfiguração do inconsciente e uma investigação profunda dos domínios da mente. A psicanálise forneceu ao movimento surrealista uma perspectiva profunda para sondar as particularidades da psique, estimulando a expressão artística de sonhos, desejos reprimidos e impulsos instintivos. Da mesma forma, o surrealismo ofereceu à psicanálise um vasto terreno de experimentação e ilustração de conceitos psicológicos fundamentais, desafiando fronteiras e revelando camadas mais profundas da experiência humana.

Obras de artistas surrealistas, como Salvador Dalí, exemplificam a capacidade da imaginação de transcender fronteiras entre o real e o inconsciente. Através de sua iconografia onírica e surreal, Dalí desafiou as percepções convencionais da realidade, convidando o espectador a questionar as estruturas estabelecidas da realidade objetiva. A capacidade de Dalí de combinar elementos aparentemente desconexos para criar uma narrativa visual coesa é o que torna sua obra tão impactante.

Diante das observações das obras de Salvador Dalí, tornou-se evidente que a sua genialidade estava diretamente relacionada ao seu processo de criação único e provocativo. Dalí desenvolveu um método de criação conhecido como método crítico-paranoico, que se revelou como instrumento de transcendência artística e ferramenta para acessar seu subconsciente. Tal método o fazia mergulhar nas profundezas de seu subconsciente para extrair imagens carregadas de simbolismos ocultos, e que serviam como matéria prima para suas produções. Nesse sentido, de forma sistemática, ele constantemente estimulava sua própria criatividade por meio de seu método crítico-paranoico, como acordar de um sono recente, a fim de acessar os estados mentais mais criativos.

Ao refletir sobre o impacto do surrealismo e das discussões sobre imaginação apresentadas neste estudo, surgem questões importantes sobre os desafios contemporâneos na promoção da imaginação criativa. À medida que avançamos no século XXI, novas tecnologias e mudanças culturais apresentam novas oportunidades e desafios para a compreensão e a promoção da imaginação.

Em última análise, é através da imaginação que transcendemos as fronteiras do possível e exploramos novas realidades, refletindo assim sobre nossa própria existência e natureza.



## Referências

A EXPERIÊNCIA que pôs à prova técnica do sono de Salvador Dalí para aumentar criatividade. **BBC News Brasil**, 25 dez. 2021. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-59736177>. Acesso em: 19 mar. 2024.

AGOSTINHO, Santo. **A trindade**. Trad. Frei Agostino Belmonte. São Paulo: Editora Paulus, 1994, p. 735.

AGUER, Montse. **Surréalisme, c'est moi**. Revista Estilo BB (Online), 2014. Disponível em: <http://revistaestilobb.com.br/cultura/surrealisme-cest-moi/>. Acesso em: 05 abr. 2024.

ALVES, Marcelo de Sousa Ferreira. **O papel da imaginação no conhecimento humano segundo David Hume**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Filosofia, Fortaleza (CE), 2015. Disponível em: [https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/14485/1/2015\\_dis\\_msfalves.pdf](https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/14485/1/2015_dis_msfalves.pdf). Acesso em: 01 fev. 2024.

AVERSA, Paula Carpinetti. O Trabalho do Sonho na Poética Surrealista. **Ágora**, Vitória, v. 21, n. 1, p. 127-137, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/agora/a/g4x8bVKdYF8zTDFPXKzvsVg/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 05 fev. 2024.

BRADLEY, Fiona. **Surrealismo**. São Paulo: Cosac Naify, 2001, p. 80.

BRETON, André. Manifesto Surrealista (1924). Fonte: Marxists Internet Archive.

Arquivo PDF. Biblioteca Digital desenvolvida em software livre. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ma000015.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2024.

DALÍ, Salvador. **Novas considerações gerais sobre o mecanismo do fenômeno paranoico do ponto de vista surrealista**. In: \_\_\_\_\_. **Sim ou a paranóia**. Rio de Janeiro: Editora Artenova, 1974, p. 27-33.

FUNDAÇÃO GALA-SALVADOR DALÍ. **Biografia de Salvador Dalí**. 2020. Disponível em: <https://www.salvador-dali.org/ca/dali/bio-dali/>. Acesso em: 05 fev. 2024.

FREUD, Sigmund. **A Interpretação dos Sonhos (1900)**. Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 736.

FREUD, Sigmund (1907). **Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen**. Edição Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 104.

FREUD, Sigmund (1923). **O ego e o id**. Edição Standard Brasileira das Obras Brasileira dasObras Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro, 1996, p. 56.

FREUD, Sigmund (1930). **O mal-estar na civilização**. Edição Standard Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 96.

- FREUD, Sigmund. **Interesse científico da psicanálise**. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1993.
- KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. Trad. Valério Rohden e António Marques. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005, p. 384.
- LACAN, Jacques. **O seminário, livro 10: a angústia**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2005, p. 367.
- MASSIMI, Marina. Imagens e imaginação nas tradições filosóficas transmitidas no Brasil colonial. **Arquivos Brasileiros de Psicologia**, v. 63, n. 3, 2011, p. 117-129. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/2290/229022209010.pdf>. Acesso em: 21 fev. 2024.
- NÉRET, Gilles. **Salvador Dalí: A Conquista do Irracional**. Lisboa: Taschen, 2011, p. 96.
- PORTILHO, Juliana Labatut. **Lacan e o Surrealismo: inspirações para um conceito de objeto**. 235 f. Tese de Doutorado em Filosofia — Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2019. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8133/tde-06122019-184729/publico/2019\\_JulianaLabatutPortilho\\_VOrig.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8133/tde-06122019-184729/publico/2019_JulianaLabatutPortilho_VOrig.pdf). Acesso em: 05. mai. 2024.
- QUINET, Antônio. "O número um, o único". In: QUINET, Antônio (org.). **Na mira do Outro: a paranoia e seus fenômenos**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2002.
- ROBERT, Marthe. **A revolução psicanalítica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.
- ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. **Dicionário de Psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- SARTRE, Jean-Paul. **A Imaginação**. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 144.
- SILVA, Ana Filipa Fidalgo Vaz Coelho. **As Problemáticas da identidade de Salvador Dalí**. 2015. 132 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) - Instituto Superior de Psicologia Aplicada, Lisboa, 2015. Disponível em: <http://repositorio.ispa.pt/bitstream/10400.12/4526/1/19778.pdf>. Acesso em: 01. abr. 2024.
- SPODE, Elsbeth Becker. A Perspectiva do Tempo, a Partir da Obra ‘A Persistência da Memória’ de Salvador Dalí, e sua Relação com o Trabalho e o Turismo. In: **VII Seminário de Pesquisa em Turismo do Mercosul**, 2012, Caxias do Sul. Turismo e paisagem: relações complexas, 2012. Disponível em: [https://www.uces.br/ucs/eventos/seminarios\\_semintur/semin\\_tur\\_7/arquivos/03/01\\_51\\_39\\_Spode.pdf](https://www.uces.br/ucs/eventos/seminarios_semintur/semin_tur_7/arquivos/03/01_51_39_Spode.pdf). Acesso em: 01. abr. 2024.

Recebido em 01/03/2024

Aceito em 10/06/2024