

REVERBERAÇÕES ONÍRICAS EM PINTURA

Karine Gomes Perez Vieira¹
Marcelo Eugenio Soares Pereira²

Resumo: Neste estudo, inserido no âmbito da nossa pesquisa de doutorado, buscamos respostas para um fenômeno surgido durante nossa prática artística. Ao explorarmos os sonhos noturnos como temática para a criação pictórica em aquarela, notamos que algumas obras, após finalizadas, ressurgem em nossos sonhos. Desse modo, retomam o seu lugar em nosso inconsciente na medida em que se tornam temas de novos sonhos, os quais por sua vez são tomados como referências para outras pinturas, gerando assim aquilo que, por ser de caráter potencialmente cílico e de prolongamento indefinido, chamamos de reverberações oníricas. É sobre tais relações dialéticas entre sonho e produção artística que aqui nos debruçamos com o intuito de uma maior compreensão a seu respeito.

Palavras-chave: arte contemporânea; pintura; aquarela; onírico; inconsciente.

ONEIRIC REVERBERATIONS IN PAINTING

Abstract: In this study, which is part of our doctoral research, we seek answers to a phenomenon that emerged during our artistic practice. While exploring nocturnal dreams as a theme for watercolor painting, we observed that some artworks, once completed, reappear in our dreams. In this way, they reclaim their place in our unconscious as they become themes of new dreams, which in turn serve as references for other paintings. This process gives rise to what we call oneiric reverberations, due to its potentially cyclical nature and indefinite continuation. This paper focuses on these dialectical relationships between dreaming and artistic production, aiming for a deeper understanding of the phenomenon.

Keywords: contemporary art; painting; watercolor; oneiric; unconscious.

¹ Professora no PPGART/UFSM e no Departamento de Artes Visuais, CAL/UFSM. Líder do GPICTO – Grupo de Pesquisa Processos Pictóricos (CNPq/UFSM). Doutora em Poéticas Visuais pelo PPGAV/UFRGS, com período sanduíche na Universitat Politècnica de València (Espanha), pelo PDSE/CAPES. Mestre em Artes Visuais pelo PPGART/UFSM. Graduada em Desenho e Plástica - Bacharelado e Licenciatura Plena pela UFSM. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/9501215584535818>. Santa Maria, RS, Brasil. E-mail: karine.g.perez-vieira@ufts.br

² Doutorando em Artes Visuais no PPGART/UFSM. Membro do GPICTO – Grupo de Pesquisa Processos Pictóricos (CNPq/UFSM). Mestre em Artes Visuais pelo PPGAV/UFRGS. Especialista em Pedagogia da Arte pela UFRGS. Bacharel em Artes Visuais pela UFSM. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5620-2128>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/5800420230944108>. Santa Maria, RS, Brasil. E-mail: marcelo-pereira.I@acad.ufsm.br

REVERBERACIONES DE LOS SUEÑOS EN LA PINTURA

Resumen: En este estudio, inserto en el marco de nuestra investigación doctoral, buscamos respuestas a un fenómeno surgido durante nuestra práctica artística. Al explorar los sueños nocturnos como temática para la creación pictórica en acuarela, notamos que algunas obras, una vez finalizadas, reaparecen en nuestros sueños. De este modo, retoman su lugar en nuestro inconsciente en la medida en que se convierten en temas de nuevos sueños, los cuales a su vez son tomados como referencias para otras pinturas. Este proceso genera lo que, por su carácter potencialmente cílico y de prolongación indefinida, llamamos *reverberaciones oníricas*. En este trabajo nos centramos en estas relaciones dialécticas entre el sueño y la producción artística, con el objetivo de una mayor comprensión al respecto.

Palabras Clave: arte contemporáneo; pintura; acuarela; ensueño; inconsciente.

Introdução

Em *Israel em abril*, livro de viagem de Erico Verissimo, o escritor majoritariamente se ocupa com a descrição de paisagens urbanas e rurais, suas gentes e costumes. Dados esses entrelaçados com saltos imaginativos, tal como o inusitado diálogo que ele empreende com um camelo no deserto, bem como com a narração de alguns sonhos:

Devo ter tido um pouco de febre durante a madrugada: lembro-me opacamente dum sonho obsedante em que eu era uma pintura cubista de Picasso, minha anatomia toda cortada em postas coloridas e escaldantes, armada e desarmada de mil maneiras, seus pedaços sempre colocados no lugar errado, trabalho dum íncubo implacável que parecia comprazer-se em me atormentar com esse jogo (Verissimo, 1970, p. 71).

Provavelmente nem mesmo o mais íntimo contato com a obra picassiana resultaria capaz de propiciar uma “experiência pictórica”, se é que poderíamos chamá-la assim, tão extraordinária quanto essa. Afinal, onde mais poderíamos “encarnar” uma pintura cubista exceto em terras oníricas? Gaston Bachelard corrobora nosso pensamento ao lembrar-nos que:

No reino do imaginário, não é impossível que o moinho faça girar os ventos. O leitor que recusa essa inversão derroga os princípios do onirismo. Sem dúvida ele pode compreender uma *realidade*, mas como haveria de compreender uma *criação*? Uma criação deve imaginar-se. E como imaginar desconhecendo as leis fundamentais do *imaginário*? (Bachelard, 2001, p. 232).

É nesse sentido que compreendemos o sonho como um *locus* que é, por excelência, da ordem do imaginário. Contudo, no que tange ao sentido do fenômeno onírico, ainda se encontra vigente uma percepção bastante alinhada com a teoria freudiana. Segundo Sigmund Freud, as imagens vislumbradas em sonhos seriam conteúdos manifestos, amiúde a tal ponto distorcidos pela censura psíquica, que assumem formas tão inusitadas quanto aquelas do sonho de Verissimo, e que apontam para os conteúdos latentes. Em outras palavras, tais imagens são tomadas como um meio para chegar-se ao cerne da real questão psíquica em jogo, seja ela um trauma, um complexo etc. Em síntese, para Freud: “O sonho é um enigma figurado [...]” (Freud, 2018, p. 300). A compreensão distorcida dessa complexa teoria resulta na ideia corrente, apropriada pelo senso comum, de que os sonhos possuem significados estanques, os quais poderiam ser esclarecidos por meio de interpretações generalistas,

como aquelas que ainda encontramos em dicionários oníricos. Na contramão desse paradigma, Carl G. Jung argumenta que:

Não há razão para crer que o inconsciente não diz o que quer dizer; em total contradição com Freud. Afirmo que o inconsciente diz o que quer dizer. A natureza nunca é diplomática. Se a natureza produz uma árvore, é porque quis fazer uma árvore, não se enganou querendo fazer um cachorro. E assim o inconsciente não busca disfarces, nós é que o fazemos (Jung, 2014, p. 51).

Portanto, se, por exemplo, as imagens oníricas apresentam-se de modo extravagante, é justamente pela sua extravagância que deveriam ser analisadas, e não despojadas da sua visualidade e reduzidas a um meio para se chegar ao que, supostamente, de fato importa. Seja como for, enquanto artistas visuais, como não sermos seduzidos pelas imagens espontaneamente criadas pelo nosso inconsciente enquanto dormimos? Tal foi a premissa para a produção artística iniciada há alguns anos. Diante de um montante significativo de cadernos de sonhos, preenchidos com relatos e imagens oriundos de sonhos, decidimos passar a explorá-los em nossa prática artística por meio da pintura em aquarela sobre papel. Operando, assim, um deslocamento da esfera íntima para a pública, na qual os sonhos são, literalmente, oferecidos ao olhar dos espectadores.

Bem sabemos o quanto tal sedução pelos conteúdos inconscientes foi levada ao ápice durante o surrealismo. Assim, alinhados com um desejo próximo ao surrealista de capturar imagens oníricas e tomá-las como referência para a criação pictórica, nos perguntamos: em que medida essa temática pode continuar pertinente em pleno século XXI? Que outras possibilidades de trabalho com os sonhos podem ser engendradas na arte contemporânea?

Reverberações oníricas

Principiamos este segmento com um relato da artista visual e pesquisadora Letícia Cardoso acerca do registro onírico em sua prática artística:

Acho enigmático tentar controlar o acesso à imagem onírica, ainda com os olhos fechados. Ao abri-los o desenho de rememorar a perda de uma imagem assemelha-se a uma atmosfera da cor, o indefinido em algumas pinturas que realizei em pastel seco, como quem deseja manter este estado indefinido em que o corpo desperto, guarda resquícios da noite anterior e que logo partirá na tentativa de resgate em palavras. A mão esquerda resgata o caderno de sonhos que mantenho diariamente ao lado da cama e a direita a caneta (Cardoso, 2022, p. 27).

De fato, frequentemente, ao despertar, o que conseguimos apreender de um sonho é tão somente um pequeno fragmento, uma imagem nebulosa aparentemente insignificante. Todavia, para o sonhador empenhado em sua rememoração, cada detalhe é importante já que, muitas vezes, é a partir disso que toda uma narrativa onírica logra ser rememorada. Como em uma minuciosa investigação na qual uma coisa leva à outra, nada pode ser descartado neste momento de contato inaugural com o sonho. Mesmo que por vezes o detalhe não indique o restante do enredo onírico, ainda assim o registramos em nosso caderno de sonhos na esperança de que ele gere ideias para a realização de uma pintura, a qual pode ser complementada com outros referenciais.

Foi o caso de um breve sonho no qual uma mulher vestia uma saia em tons de amarelo e vermelho. Ainda durante a experiência onírica, consideramos que aquela disposição cromática remetia à uma lona de circo. Em seguida, decididos a transformar este fragmento onírico em uma pintura, implementamos algumas mudanças de ordem estética. Tomamos em um sentido literal o pensamento

de que a saia assemelhava-se a uma lona de circo e, para que a mulher coubesse nessa grande saia, tornou-se agigantada. Com o intuito de enfatizar as grandes dimensões da figura feminina, alguns animais e objetos geométricos foram dispostos abaixo dela (figura 1).

Assim, o método de criação artística, desta pesquisa em poéticas visuais, pode ser condensado em duas etapas. Na primeira, consideramos o registro onírico como um início. Após, partimos para as escolhas, sobretudo formais e estéticas. Como essa mulher será apresentada? Que outros elementos constituirão a obra? Principiamos, portanto, com uma imagem criada espontaneamente pelo inconsciente (sonho), para chegarmos a uma produção consciente (pintura). Evidentemente, mesmo nos momentos das decisões formais, os processos inconscientes permanecem atuantes. Disto resulta o aspecto idealizado da figura, no qual sua cintura de vespa e os delicados movimentos das mãos nos lembram uma bailarina, também ela uma personagem circense, capturada no meio de um gesto que assemelha-se a uma reverência. Como resultado, temos uma imagem híbrida no sentido de que congrega, em sua gênese, distintas instâncias psíquicas.



Figura 1. Marcelo Eugenio. *Mulher-tenda*, aquarela sobre papel, 24 x 32 cm, 2023. Fonte: Acervo do artista.

No período em que estávamos finalizando a pintura *Mulher-tenda*, fomos surpreendidos por um sonho: visitávamos uma igreja na qual um estranho culto estava ocorrendo e, em dado momento, nos defrontamos com uma mulher gorda que portava uma cúpula na parte inferior do corpo, como se ela estivesse vestindo essa estrutura arquitetônica. Registramos, por meio da escrita e de um desenho com traços simplificados, esse sonho em uma página do sonhário (figura 2).

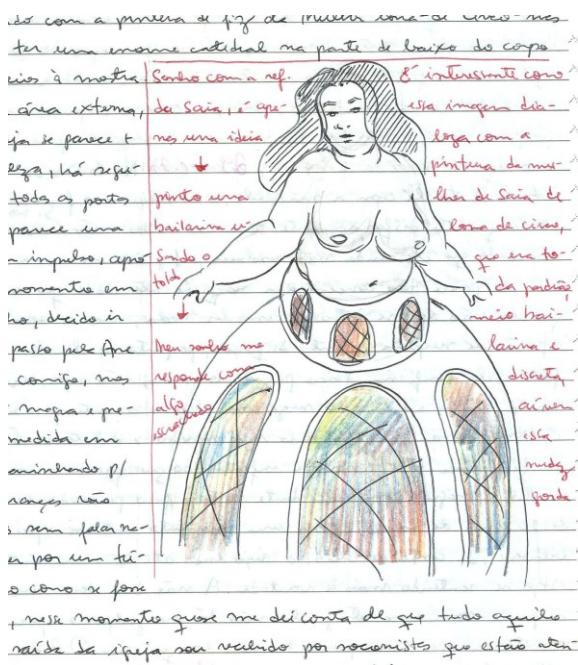


Figura 2. Marcelo Eugenio. Registro no sonhário, 26 x 16 cm, 2023. Fonte: Acervo do artista.

Com este recente sonho em mente, realizamos uma nova pintura. Exceto o fato de que ambas as figuras femininas possuem a parte inferior do corpo substituída por outros elementos, respectivamente lona de circo e cúpula de igreja, em tudo esta nova personagem contrasta com a anterior. Trata-se de um corpo fora dos padrões sociais aceitos de beleza vigente e, ao contrário da recatada bailarina, a mulher gorda está nua (figura 3).

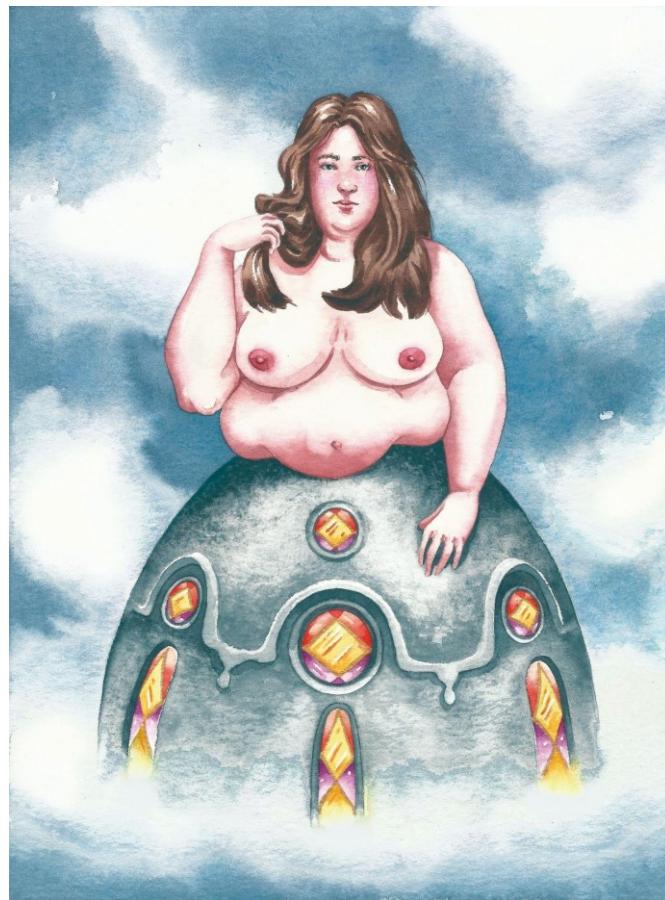


Figura 3. Marcelo Eugenio. *Mulher-cúpula*, aquarela sobre papel, 32 x 24 cm, 2023. Fonte: Acervo do artista.

Tal condição paradoxal entre magreza e obesidade foi o mote para a obra *Macarrão aos frutos do mar* (2003), de Elisa Queiroz, na qual uma fotografia da artista, gorda e vestida como a personagem de *A pequena sereia*, está acompanhada por outros personagens do conto e compõe um grande painel constituído por 120 folhas de massa de lasanha, distribuídas em 10 fileiras. Com essa proposição, a artista apela aos sentidos do espectador enquanto busca desconstruir o paradigma da magreza difundido pela Disney (Mello, 2015).

De acordo com Júlia Almeida de Mello: “Ela parecia fazer graça com a arte, como forma de lutar contra os poderes instituídos, desafiando as normas” (Mello, 2015, p. 187-188). Embora tais movimentos pareçam recentes, temos, no campo artístico, um tempo já considerável deste debate em curso. Mais uma vez de acordo com a autora: “A partir de 1980, podemos observar uma crescente tendência por parte de alguns artistas em utilizar a obesidade como imagem geradora em seus processos criativos” (Mello, 2015, p. 188).

Retomando a questão das aquarelas, o que nos parece mais instigante para o nosso processo criativo é o fato de que, em um movimento dialético, a imagem pintada (finalizada) retoma o seu lugar no âmbito onírico (torna-se novamente uma imagem sonhada), onde ela é revista e reconfigurada, como se o inconsciente reagisse à pintura criando uma nova imagem feminina, menos idealizada e mais real. Com isso nos distanciamos da leveza da primeira obra e temos agora um duplo peso, tanto do corpo da mulher quanto da cúpula, que remete ao aspecto estético da religiosidade, exemplificado pelos vitrais coloridos. Perante uma primeira imagem, aérea e diáfana, o sonho nos responde com uma segunda imagem, pesada em sua gravidade matérica. A este processo criativo, no qual uma imagem transita entre os contextos onírico e artístico, em um vai e vem que pode se estender indefinidamente, tal qual uma pedra lançada sobre a superfície de um lago, chamamos de *reverberação onírica*.

De acordo com Jung: “Quando um sonho subsequente retoma o problema de um sonho anterior significa que a análise do sonho não foi suficiente” (Jung, 2014, p. 111). Dito de outro modo, se uma interpretação onírica foi equivocada, o próximo sonho corrige o anterior, em uma dinâmica causal. Novamente segundo Jung:

Quando pensamos no inconsciente devemos pensar paradoxalmente, muitas vezes em termos de sim e não. Temos de aprender a pensar em alguma coisa boa que pode ser ruim, ou em algo ruim que possa ser bom. Quando você pensa em bom, você deve pensar em termos de relatividade. Isso é um princípio muito importante na interpretação dos sonhos (Jung, 2014, p. 140).

Desse modo, com o auxílio das reflexões junguianas, conseguimos compreender um pouco melhor o diálogo estabelecido entre as duas figuras femininas. Em certa medida, é como se nosso inconsciente indicasse a existência de outras corporalidades, dissidentes e ainda distantes de uma completa aceitação social, e as integrasse em nosso psiquismo.

Vejamos um outro exemplo no qual sonhamos com uma pintura. *Anima* (figura 4) agrupa diferentes figuras femininas oriundas de distintos sonhos, seu título é uma referência ao conceito junguiano homônimo. Para a analista junguiana Marie-Louise von Franz: “A anima (o elemento feminino da psique masculina) é muitas vezes personificada por uma feiticeira ou por uma sacerdotisa - mulheres ligadas às ‘forças das trevas’ e ao ‘mundo dos espíritos’ (o inconsciente)” (von Franz, 2017, p. 235).

Cerca de dois anos após a realização dessa obra, sonhamos que, em um local externo, estávamos fazendo registros fotográficos da pintura (*Anima*). Repentinamente arrebatada das nossas mãos, ela foi levada pelo vento até uma sinaleira, onde ficou presa. Neste momento ela adquire uma materialidade diferente, como se fosse constituída de um papel transparente, através do qual podemos notar quando as cores da sinaleira alternam-se. Com caneta esferográfica e lápis de cor realizamos

um pequeno estudo no sonhário (figura 5). Apenas recentemente decidimos transformar o esboço em uma pintura (figura 6).

Reproduzimos a mesma imagem, apenas em dimensões menores e, para salientar as cores, mantivemos em tons monocromáticos de cinza as áreas onde a luz da sinaleira não incidia. Como resultado, temos a inserção de uma estética pictórica urbana, a qual não costuma integrar o nosso repertório visual. Desse modo, o sonho assinala um caminho até então inusitado, mas que em muito relaciona-se com a aquarela e suas camadas translúcidas de cor (presentes nas esferas da sinaleira).

A respeito da simbologia circular, von Franz salienta que:

Não importa se o símbolo do círculo está presente na adoração primitiva do Sol ou na religião moderna, em mitos ou em sonhos, nas mandalas desenhadas pelos monges no Tibete, nos planejamentos das cidades ou nos conceitos de esfera dos primeiros astrônomos: ele indica sempre o mais importante aspecto da vida - sua extrema e integral totalização (von Franz, 2017, p. 323).



Figura 4. Marcelo Eugenio. *Anima*, aquarela sobre papel, 42 x 30 cm, 2021. Fonte: Acervo do artista.

envolvido. No pátio da restaurante, veria mesas plantadas com flor enorme e exótica, todos observam suas formas.



eu fazia os figuras ao fundo em gizite, e então com círculo, alterando a cor das imagens dentro dos círculos. Int: As três formas circulares são mentais, ao fato de fazê-las terem só até a simulação, em entendendo a produção pictórica tem o momento de pensar, desvendar e questionar, em que momento eu estou? Em alívio, alusivo, alguma ondulação invade o mundo, não é pra falar em sentido literal, o signo já indica de que se trata. 10 abril 2016. Pinta uma concha gigante. OBS: não desvio se confundir com esses elementos pequenos na concha ou se os acrescentei só para a dimensão da concha.

Figura 5. Registro no sonhário, 16 x 26 cm, 2023. Fonte: Acervo do artista.



Figura 6. Marcelo Eugenio. *Impasse*, aquarela sobre papel, 30 x 20 cm, 2025. Fonte: Acervo do artista.

Corroboram essa teoria as reflexões da analista junguiana Sallie Nichols:

Na filosofia oriental, a mandala (diagrama geométrico circular) tem sido usada há milhares de anos como auxiliar da meditação [...] Como Jung descobriu, desenhos de mandala surgem espontaneamente em nossos sonhos em épocas de estresse, quando se faz necessária uma compensação para uma situação de vida cheia de conflitos. Com efeito, todas as mandalas aparecem originalmente como tentativas espontâneas da parte do inconsciente de criar a ordem (Nichols, 2007, p. 195).

De fato, em uma perspectiva junguiana, poderíamos considerar as formas arredondadas, tais como as mandalas, como símbolos de totalidade surgidos com o intuito de regulação psíquica. O título escolhido para essa produção, *Impasse*, refere-se tanto ao modo como encaramos o sonho quanto a nossa produção artística; em ambos os contextos é preciso saber o momento de parar, aguardar e seguir.

Ainda que tenhamos experimentado certa resistência inicial em realizarmos a pintura, por suas formas arredondadas e planas parecerem tão dissonantes quando comparadas com as produções anteriores, assumimos o risco por considerarmos que é justamente nestes momentos criativos que o sonho se impõe. Por conseguinte, as relações entre pintura e sonho são destituídas da sua aparente verticalidade, na qual o sonho talvez pudesse ser considerado como mero instrumento para a produção pictórica, e se estabelece uma relação mais horizontal, de diálogo entre um e outro.

Nesta complexa interação, nós, enquanto artistas, tornamo-nos, de certo modo, mediadores entre nossas instâncias inconscientes e conscientes. Realizar pinturas a partir de tais pressupostos criativos é dar voz ao sonho e levar em consideração aquelas imagens que ele nos apresenta como possibilidades estéticas. Nesse sentido, o sonho não é simplesmente “ilustrado” por uma pintura, ele não está a serviço da nossa atividade artística, mas é um companheiro de jornada atuante, com o qual interagimos por meio das imagens.

Vejamos em que medida o sonho foi capaz de desdobrar-se na produção da artista Letícia Cardoso:

Na virada do ano, realizei essa imagem da cama enterrada nas dunas, que denominei Sono histérico. Ao compartilhá-la com os amigos, um deles me disse que sonhou com um vapor que brotava da cama na areia. Após o relato do sonho de Rodrigo John, convidei-o para realizarmos um experimento de transformar a imagem fixa em imagem em movimento ao projetá-la na parede, soltar uma fumaça de festa e filmar o movimento de uma simulação de vapor ou de uma cortina de fumaça. A fumaça apaga a cama enterrada e tem o áudio de um improviso musical denominado pecinha de celesta de Diogo de Haro que lembra o som de uma caixinha de música (Cardoso, 2022, p. 146).

Chega a soar inverossímil que o sonho de um amigo da artista interfira e suscite desdobramento em sua produção artística. No entanto, o fenômeno da comunicação entre dois inconscientes por meio dos sonhos de pessoas próximas é relatado por Jung quando ele descreve um caso clínico no qual o seu paciente, devido a sua ausente rememoração onírica, tinha seus sonhos sonhados por seu filho pequeno. Quando o paciente passou a apropriar-se dos seus próprios sonhos, a criança deixou de sonhá-los (Jung, 2014).

A tal prática colaborativa exemplificada pelos sonhos da artista e do seu amigo poderíamos denominar como uma *reverberação onírica* de maior alcance do que aquela que aqui empreendemos e buscamos definir, ao mesmo tempo em que indica o quão pouco ainda sabemos sobre a dinâmica onírica e suas

implicações no campo da arte. Certamente, um maior conhecimento a respeito de tais relações pode propiciar inúmeras possibilidades criativas na produção artística atual.

Retomando as reflexões a respeito da nossa prática pictórica, não há regras para saber quando uma pintura será sonhada, tanto pode acontecer durante a sua finalização, conforme o primeiro exemplo, quanto alguns anos depois, como acabamos de observar. Daí a importância exercida pelos sonhários, pois eles permitem o armazenamento de todas essas narrativas oníricas que, em momento próximo ou distante, poderão emergir como produções pictóricas. Nesse sentido, não consideramos que uma imagem sonhada seja mais acertada ou importante do que a imagem inicial, pois aquilo que mais nos interessa é o aspecto dialético, de íntima comunicação entre as imagens internas e externas.

Conhecida precursora no uso da arte em instituições psiquiátricas, Nise da Silveira salienta que: “Decerto, mundo externo e mundo interno não se acham separados por fronteiras intransponíveis. Esses dois mundos interpenetram-se em graus diferentes. Isso ocorre a cada instante na vida cotidiana e torna-se particularmente manifesto nas obras de arte, plásticas e literárias” (Silveira, 2015, p. 119). É precisamente sobre a fragilidade de tais fronteiras e suas possibilidades de contaminação entre vida vigil e vida onírica que as *reverberações oníricas* operam.

Conforme observamos nos exemplos apresentados, esse percurso imagético é cíclico e ocorre de modo espontâneo e involuntário. É certo supormos que esse movimento poderia nunca ter fim, gerando um sem número de obras que seriam variações de uma primeira imagem onírica; todavia, também é correto afirmarmos que não temos controle sobre ele, tal como são incontroláveis os demais fenômenos inconscientes. Nos resta, assim, observá-los e tirarmos partido quando ocorrem para que possamos nos aproximar, um pouco mais, deste imbricado diálogo entre imagens.

Ainda da sua estada em Israel, outro sonho de Verissimo:

Confusos e agitados foram meus sonhos naquela noite. Deles me ficaram na memória imagens vagas e fugidias. Eu andava por veredas sombrias em busca de algo que me atraía e ao mesmo tempo me apavorava. Que tinha na mão? Era uma colorida pena de pássaro? Ou era uma espada? Ou uma pá? Andava pelas ruas estreitas e desertas duma cidade desconhecida à procura da sepultura dum amigo. E houve um momento em que meu pai surgiu a meu lado, ajudou-me na busca no mais fechado silêncio e depois desapareceu...Eu lhe falava mas ele não ouvia...Ao despertar na manhã seguinte, enquanto me barbeava, eu tratava de caçar as imagens esquivas do sonho e de interpretar-lhes o sentido, num jogo que sempre me seduziu (Verissimo, 1970, p. 290).

Caçar as imagens oníricas, eis um imperativo para aqueles que empreendem uma pesquisa artística no campo onírico. Se Verissimo estava interessado em uma compreensão interpretativa; para nós, artistas visuais, trata-se de ir além da interpretação (a qual também é importante), e manter nossa atenção nas imagens oníricas por elas mesmas. Sucintamente, trata-se de permitir que o sonho permeie a vida artística e observar de que modos essa união poderá se refletir na criação artística contemporânea. Apenas ao acolhermos a atividade onírica como uma aliada no processo criativo é que poderão ocorrer as complexas *reverberações oníricas* aqui mencionadas. Finalmente, trata-se de partir de imagens “vagas e fugidias” e insistir em sua existência por meio da produção artística, em lhe dar corpo e forma definidos, em apanhar algo do efêmero e opaco para inserir no mundo das formas imagens que possuem, em si, a potência de reverberar.

Considerações finais

O processo de criação artística, seja ele de qual natureza for, transita por entre dimensões conscientes e inconscientes. Sejam sonhos, acasos, intuições, *insights* etc. Isso ocorre pois é parte da nossa

estrutura humana queせjamos constituídos por elementos conscientes e inconscientes, queiramos ou não, tenhamos conhecimento deles ou não. Se neste estudo enfatizamos tais conteúdos é porque a sua influência em nossa investigação artística é explícita e incontornável. Ao contrário de outros artistas, para os quais o sonho é uma experiência pontualmente incorporada ao processo criativo, em nosso caso a pesquisa em arte apenas faz-se possível em decorrência e em conjunto com a atividade onírica.

Conforme tivemos a oportunidade de notar, o sonho é capaz de oferecer, de modo natural e espontâneo, um imenso repertório imagético a ser explorado. Essas imagens se renovam todas as noites, desde que estejamos atentos a elas e aos meios de apreendê-las. Muitos são os modos de explorar o sonho nas produções artísticas contemporâneas. Tanto o artista poderá fazer uso dos seus próprios sonhos quanto apropriar-se de sonhos alheios, coletados por meio de ações colaborativas, ou até mesmo debruçar-se sobre sonhos históricos, cujos registros abundam em distintas fontes históricas ao longo dos séculos. De modo análogo, não apenas a pintura, como quaisquer outras linguagens artísticas são passíveis de um trabalho voltado ao onírico.

Neste estudo, buscamos demonstrar que uma produção artística direcionada aos sonhos pode retroalimentar-se, em um processo potencialmente indefinido. Ao apresentar outras versões para as imagens oníricas que foram ou estão sendo trabalhadas, o sonho firma-se como um elemento vivo, que dialoga constantemente com o mundo das imagens. Assim, o onírico abre mão da sua função temática para se tornar o próprio cerne da criação artística.

Tendo em vista a considerável complexidade das relações entre imagem onírica e produção artística, não nos detivemos, neste momento, em um olhar mais aprofundado em direção aos sonhários, o que por ventura poderia ocorrer pelo viés da crítica genética ou dos documentos de trabalho. Mesmo assim, vale ressaltar a sua importância em nosso processo criativo, o que poderá conduzi-lo a um estudo mais específico em investigações futuras.

Vale ressaltar que, em nossa pesquisa artística, o sonho é o estopim para discussões imprevisíveis, que fogem ao escopo dos debates sobre o onírico e apontam para outras temáticas. Se neste artigo debatemos algumas questões a respeito do corpo gordo e das mandalas foi porque tais problemáticas foram suscitadas pelo próprio trabalho do sonho. Por fim, reiteramos o quanto as relações entre artes visuais e psicologia podem ser profícias, sobretudo ao fazermos uso de autores e abordagens ainda pouco exploradas, tais como a psicologia junguiana. Apesar da sua ênfase nos estudos da imagem, as pesquisas de Jung parecem ainda pouco exploradas no contexto artístico e acadêmico brasileiros. Além dos sonhos, outros fenômenos psíquicos, tais como os devaneios, visões e etc., encontrariam inúmeras possibilidades quando atrelados às artes visuais e compreendidos a partir do arcabouço teórico da psicologia analítica.

Referências:

CARDOSO, L. de B. *Sono histérico*: as personagens Rosa e a Ruínóloga Visual como procedimento de investigação da prática artística. 2022. 253 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2022. Disponível em: <https://sistemabu.udesc.br/pergamenweb/vinculos/00009f/00009fd4.pdf>. Acesso em: 31 jan. 2025.

BACHELARD, G. *O ar e os sonhos*: ensaio sobre a imaginação do movimento. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FRANZ, M-L von. O processo de individuação. In: JUNG, C. G (Org.). et al., *O homem e seus símbolos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2017.

FREUD, S. *A interpretação dos sonhos*. v. 1. 11. ed. Porto Alegre: L&PM, 2018.

_____. *A interpretação dos sonhos*. v. 2. 11. ed. Porto Alegre: L&PM, 2018.

JUNG, C. G. *Seminários sobre análise de sonhos*: notas do seminário dado em 1928-1930. 2. ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2014.

MELLO, J. A. de. A grande sereia: desconstruindo o cânone Disney através de Elisa Queiroz. *Revista Gama: Estudos Artísticos*, Lisboa, v. 3, n. 5, p. 184-190, 2015. Disponível em: https://gama.belasartes.ulisboa.pt/G_v3_iss5.pdf. Acesso em: 7 abr. 2025.

NICHOLS, S. *Jung e o tarô*: uma jornada arquetípica. São Paulo: Cultrix, 2007.

SILVEIRA, N. da. *Imagens do inconsciente*. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

VERISSIMO, E. *Israel em abril*. Porto Alegre: Globo, 1970.