



A ARTE E O SONHO: INFLUÊNCIAS DAS TEORIAS PSICANALÍTICAS NO SURREALISMO

MAYSA ANDRADE SANTOS¹⁷

Resumo

O presente artigo tem como objetivo abordar o surgimento da arte surrealista e sua relação com a psicanálise. O enfoque principal será como os artistas usaram e modificaram as teorias psicanalistas, sobretudo no que diz respeito a Freud e Lacan, na produção artística surrealista e como eram expressos os sonhos e os produtos do inconsciente nas obras de arte.

Palavras Chave: Surrealismo, inconsciente, sonho, psicanálise, arte.

Abstract

This article aims to address the emergence of surrealist art and its relationship with psychoanalysis. The main focus will be how artists used and modified psychoanalyst theories, especially with regard to Freud and Lacan, in surrealist artistic production and how dreams and products of the unconscious were expressed in works of art.

Keywords: Surrealism, unconscious, dream, psychoanalysis, art.

Introdução

O significado dos sonhos e sua relação com o indivíduo é um interesse constante para a ciência, mitologia e até para a ficção. Pode-se perceber na Grécia antiga o caráter oracular dos sonhos, sendo o canal de mensagens divina ou mais além, uma projeção da alma em direção ao divino, que acontecia durante o sono. Os gregos separaram determinadas divindades para os sonhos sendo Morpheus, que representava os bons sonhos, o mais conhecido, seguido por Ícelo, o responsável pelos pesadelos e, por fim, Fântaso, o representando objetos inanimados dos delírios.

Na ficção, o personagem Morpheus é retratado na obra de Neil Gaiman, *Sandman*, o Homem

¹⁷ Estudante do curso de licenciatura em história da UFRPE



da Areia, personagem de contos fantásticos como o de Hoffman¹⁸. Na obra de Gaiman, Morpheus é a própria representação antropomórfica dos sonhos e pesadelos. A releitura da obra para a tv, feita pela Netflix, e história em quadrinhos tem pontos interessantes que podemos aliar a psicanálise e a Freud, cuja temática do sonho também se faz presente.

Duas falas importantes podem ser tomadas como análise: a primeira declaração vem da expressão antropomórfica do Desejo para sua gêmea Desespero: “Os sonhos são meros ecos de desejo e desespero”. A fala ressalta o caráter expiatório do desejo e dos temores pela via do sonho, uma vez que não podem ser expressos no estado desperto. Outro momento em que se põe em evidência o poder e conexão entre o sonho e os indivíduos é quando o próprio Morpheus afirma à Lucifer Morningstar que a força motriz do inferno são os sonhos de seus prisioneiros, que anseiam pelo paraíso.

Associar o inconsciente e o sonho ao surrealismo e a psicanálise é quase natural. No caso da psicanálise o nome de Sigmund Freud é outra associação frequente, sendo ele o responsável por elaborar a audaciosa teoria psicanalítica na primeira metade do século XX. A teoria de Freud foi, ao mesmo tempo, recebida com espanto e escárnio por ir de encontro a intelectualidade que concebia o homem como um ser dominado pela razão e consciente. O inconsciente surge, então, como uma área muito mais dionisíaca, cheia de vontades impetuosas e, responsáveis por impulsos humanos que não poderiam ser explicados pela razão. Daí nascem os sonhos, frutos da repressão dos desejos e dos mais profundos temores (mas não somente disso).

Esses temores e, principalmente, os desejos, apesar de fortemente reprimidos no estado de vigília pela razão, não desaparecem, assim como o Dionísio não desaparece perante a dimensão lógica e analítica do apolíneo que, para Friedrich Nietzsche, são duas partes da mesma realidade e equilibram a natureza humana. Essas vontades coibidas não se acumulam em silêncio ou deixam a mente humana, a razão as força a uma área até então pouco explorada. É no inconsciente que esses desejos (mas não só eles interferem nas imagens que um indivíduo vê no estado de vigília) encontram uma válvula de escape, uma voz que ecoa através dos sonhos.

O fato de os fenômenos da censura e da distorção onírica corresponderem uns aos outros nos mínimos detalhes justifica nossa pressuposição de que sejam similarmente determinados. Podemos, portanto, supor que os sonhos recebem sua forma em cada ser humano mediante a ação de duas forças psíquicas (ou podemos descrevê-las como correntes ou sistemas) e que uma dessas forças constrói o desejo que é expresso pelo sonho, enquanto a outra exerce uma censura sobre esse desejo onírico e, pelo emprego dessa censura, acarreta forçosamente uma distorção

¹⁸ Homem da Areia é tratado por Sigmund Freud em “DAS UNHEIMLICHE” (O Infamiliar), o personagem que atira areia e arranca os olhos das crianças que não iam para cama. Freud associa o medo de perder os olhos ao medo da castração infantil.



na expressão do desejo. (FREUD, 1900, P. 105)

Os sonhos também são influenciados por outros fatores além das vontades reprimidas, são esses: os estímulos externos vivenciados durante o sono, as sensações que experimentamos durante o sono (como sonhar com um afogamento, por exemplo, por ter acidentalmente bloqueado parcialmente as vias nasais enquanto dorme); as lembranças do dia, em especial as que mais prenderam a atenção e, por fim, as pulsões do id, impulsos que podem, inclusive, se mostrar alheios a nossa consciência moral (FREUD, 1900. P.60).

Breton, Freud e a escrita automática.

Tendo como “irmãos” o Dadaísmo, Cubismo, entre outros, o Surrealismo, como parte das chamadas vanguardas europeias que nasceram no século XX, é altamente engajado com a revolução da estética no meio artístico. O surrealismo deve muito ao seu predecessor, o Dadaísmo (ou simplesmente Dadá), mas, diferente do surrealismo, que tem como base a relação homem e inconsciente, o dadaísmo escandalizava as relações homem-meio, chocante como contexto histórico da primeira guerra mundial. O surrealismo herda algumas dessas características de negação ao tradicionalismo e à burguesia, porém suas teorias o distanciou do irônico e anárquico Dadá.

O principal nome a se falar inicialmente é o de André Breton, que inicia oficialmente o movimento ao publicar, em 1924, o manifesto do surrealismo. A obra de Breton coloca a lógica e razão não como o sol platônico, mas como os grilhões e a escuridão da caverna. A liberdade tratada no manifesto consumava-se no ato de libertar-se das amarras impostas pela razão, como ressaltado no trecho abaixo:

Ainda vivemos sob o império da lógica, eis aí, bem entendido, onde eu queria chegar. Mas os procedimentos lógicos, em nossos dias, só se aplicam à resolução de problemas secundários. O racionalismo absoluto que continua em moda não permite considerar senão fatos dependendo estreitamente de nossa experiência. Os fins lógicos, ao contrário, nos escapam. Inútil acrescentar que à própria experiência foram impostos limites Ela circula num gradeado de onde é cada vez mais difícil fazê-la sair. Ela se apoia, também ela, na utilidade imediata, e é guardada pelo bom senso (BRETON, 1924. P. 4)

Em sua obra, Breton enaltece os feitos de Freud pois, com a fé de suas descobertas, desenha-se, então, um caminho no qual o explorador humano poderá levar mais longe suas investigações, pois agora não precisa estar preso apenas às realidades sumárias (BRETON, 1924). É do interesse do autor captar essas forças que atuam no inconsciente descrito por



Freud antes de tentar colocá-las sob o domínio da razão. A partir dessa reflexão André Breton define a palavras “surrealismo” da seguinte maneira:

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 (BRETON, 1924. P. 10).

Breton foi um estudante de medicina que cumpriu seus deveres militares em um hospital psiquiátrico durante a primeira guerra. Esses serviços têm um papel crucial na formação de seu pensamento, pois é a partir daí que Breton se interessa pelos meandros da psiquiatria, esse interesse o leva a Freud e ao fascínio pela ciência do inconsciente como poética. Nesse momento, Breton encontra um soldado que, devido aos traumas causados pela guerra, negava a própria e afirmava ser uma simulação de guerra, Esta modalidade de delírio que coloca em tensão a realidade da guerra e o desejo de negá-la, marca profundamente Breton (SANTOS, 2017, p. 05).

A partir dessa espécie de loucura, Breton inicia suas análises da relação realidade-sujeito, começando pelo inconsciente e a linguagem. O automatismo psíquico citado pelo manifesto é uma atividade psíquica autônoma que não obedece ao controle da consciência, dessa atividade advém, por exemplo, uma ampla gama de pensamentos aparentemente sem sentido. Para trazer à tona a verdade que reside no inconsciente, utiliza-se o método freudiano do livre fluxo de ideias que consistia em uma expressão do que viesse à mente, sem restrições, independente da falta de sentido. Dessa forma o artista surrealista suprime o controle da dimensão consciente no processo de criação de sua arte. Aplicada essa técnica a poesia, Breton e Philippe Soupault, um colega que o acompanhava desde o tempo de residência médica, publicam, em 1919, *Le Champs Magnétiques*, tendo como base o registro de todos os pensamentos, sem censura, O resultado foram cinquenta páginas ao fim do primeiro dia, como relatado no Manifesto do Surrealismo.

No conjunto, os de Soupault e os meus mostravam notável analogia: mesmo vício de construção, falhas similares, mas também, de cada lado, a ilusão de um estro maravilhoso, muita emoção, escolha considerável de imagens de uma tal qualidade que não teríamos sido capazes de preparar uma só delas, mesmo com muito empenho, um pitoresco muito especial, e de um lado e de outro, alguma proposição de pungente burlesco (BRETON, 1924. P. 09).

A escrita automática mostra-se, para ambos os autores, como um caminho para trazer à luz, por meio dos poemas, as paisagens fantásticas e pensamentos intrincados e desconexos do inconsciente sem a interferência lógica do consciente. Essa prática, no entanto, oferecia seus perigos, segundo Azevedo e Ponge (2008), as anotações do próprio autor em um exemplar de *Le Champs Magnétiques* revelam que se tivesse dado continuidade à escrita



automática nas condições citadas acima e na velocidade em que escrevia, certamente teria, no mínimo, enlouquecido, uma vez que a prática em excesso acrescida da privação de sono e de alimentação adequada, condições geralmente comuns para atingir o estado de alteração do consciente e do Eu que aumentava a produção, teria enfraquecido sua percepção da realidade e também sua saúde física.

Dessa vez o interesse se volta para o meio onírico. Porém, segundo a Breton, há apenas um defeito, não relacionado necessariamente ao sonho, mas à memória. Durante o sono, a via dos sonhos seria o caminho para o inconsciente, no entanto, para alcançar essa esse caminho e usá-la na arte, é necessário utilizar-se da memória para lembrar do que se sonhou. O problema reside justamente na necessidade da intervenção da memória para trazer à tona o sonho no estado desperto, uma vez que a memória dificilmente é capaz de recuperar a experiência onírica em sua totalidade e com exatidão. Entretanto, a experiência de sonhar ainda é tida para o autor como a máxima de liberdade conhecida, o espírito do homem que sonha se satisfaz plenamente com o que lhe acontece (BRETON, 1924).

Salvador Dalí: a paranoia aplicada à arte.

No contexto histórico do movimento, esse período foi marcado pelo segundo manifesto do surrealismo, e Dalí, que havia chegado em ótimo momento, onde o movimento encontrava-se em necessidade de algumas redefinições, foi de grande ajuda e, com obras como “*Un Chien Andalou*” (Um Cão Andaluz), um filme curta metragem surrealista de Luis Buñuel, com roteirização conjunta e participação de Salvador Dalí, lançado em 1929, dá um novo ar ao movimento. O filme quebra com as regras lineares clássicas de uma narrativa, sendo uma sucessão de cenas que não tinham conexão alguma com a cena anterior. A obra de Buñuel e Dalí pode ser relacionada com um processo cinematográfico de escrita automática (o roteiro pode ser associado a esse processo tanto por sua não sucessão lógica quanto pela velocidade com a qual foi concebido) ou um sonho desconexo e macabro.

O filme que quer claramente romper com o molde de progressão lógica da narrativa, não há sentido no produto de todas as cenas. No entanto, analisando as cenas de maneira separada, é possível notar a influência das teorias psicanalíticas presentes na obra: o constante embate entre o desejo e a negação destes é um dos principais pontos que podemos associar



Cenas do filme Um Cão Andaluz, de Dalí e Buñuel. A imagem do homem sem boca pode ser associada ao silenciamento de sua voz e de seus desejos. Ao lado, o personagem encontra-se sob amarras e, em seus ombros, estão as tábuas dos dez mandamentos, representando as amarras sociais e religiosas e a relação do desejo e do pecado.

Para além da arte e do sonho, temos a entrada de Jacques Lacan no surrealismo com a obra “Da Psicose Paranóica e Suas Relações com a Personalidade”, tese de Lacan lançada em 1932 e que não teve a resposta esperada. O trabalho de Lacan, apesar de não ter tido o sucesso desejado, foi saudosamente comentado por Salvador Dalí na revista Minotaure. Dalí é, com altas probabilidades, o segundo principal nome que vem à mente quando falamos no surrealismo. Entre esses dois personagens, o ponto de consentimento era a paranoia. Nesse momento vê-se a entrada de outro método importante no movimento: o paranóico-crítico. A paranoia é, de um modo simplista, o sentimento que o mundo se volta contra si. Dalí analisa essa condição, por exemplo, na questão da imagem em detrimento do significante (a linguagem). Aí reside o poder de mudar a forma de um objeto com base no desejo.

A paranoia é vista como a projeção, por parte do sujeito, de um incômodo de sua vida no mundo exterior. Na tese de Lacan encontra-se o caso Aimée, onde uma mulher, sob o pseudônimo de Aimée, acredita que querem machucá-la e ao seu filho. A paranoia é, desde Freud, um assunto de grande interesse na psicanálise, o próprio pai da psicanálise também trata a trata no Caso Schreber, sendo a libido, o desejo e a repressão são os principais protagonistas da teoria, de maneira simples: Um desejo (Pulsão homossexual, no caso de Freud) fortemente reprimido projeta-se de maneira inversa (do amor em ódio) voltando-se para o indivíduo como uma alucinação projetada no mundo real.

A afirmação “Eu amo ele (um homem)” é contrariada pelo a) Delírio de perseguição, pois este proclama: “Eu não o amo – eu o odeio.” Essa contradição, que no inconsciente não poderia ter outra expressão, não pode tornar-se consciente dessa forma no paranóico. O mecanismo da formação de sintoma da paranoia requer que a percepção interna, o sentimento, seja substituída por uma percepção externa. Assim, a frase: “Eu o odeio” se transforma, por projeção, nesta outra: “Ele me odeia (me persegue), o que então justifica que eu o odeie”. O sentimento inconsciente impulsor aparece como dedução de uma percepção externa: “Eu não o amo



– eu o odeio – porque ele me persegue” (FREUD, 1969 [1915]. p.54)

Concepção da arte surrealista

A arte, e não só o que se relaciona a pintura e escultura, são idealizadas antes da sua concepção, moldadas, ajustadas, enquadradas em um molde formado não só pelo artista quanto pela dimensão histórico-social. Esse molde lógico cabe no surrealismo, uma vez que o inconsciente não é um ambiente calculado e dotado de uma linearidade, o sonho é território do símbolo, do insólito e do inconstante.

O surrealismo rompe, dessa maneira, o foco exterior da arte e da racionalização burguesa, propondo uma forma psicológica de criar a arte, com objetos e formas fora do comum. O uso dos métodos citados e das psicopatologias mencionadas se categorizam como um dos principais pontos de intersecção entre o surrealismo e a psicanálise. Porém, o movimento não se resume às técnicas pontuadas, os artistas inovam e rompem com alguns dos pressupostos psicanalíticos. Além disso, o surrealismo não tem como principal característica se opor completamente ao realismo, o movimento surrealista tem uma concepção para além da realidade externas, afinal, as percepções exteriores são fruto de uma série de mecanismos internos no Eu, é esse o ponto de conexão entre o surrealismo e a psicanálise: o sujeito e o inconsciente.

Com justa razão, Freud dirigiu sua crítica para o sonho. É inadmissível, com efeito, que esta parte considerável da atividade psíquica (pois que, ao menos do nascimento à morte do homem, o pensamento não tem solução de continuidade, a soma dos momentos de sonho, do ponto de vista do tempo a considerar só o sonho puro, o do sono, não é inferior à soma dos momentos de realidade, digamos apenas: dos momentos de vigília) não tenha recebido a atenção devida. A extrema diferença de atenção, de gravidade, que o observador comum confere aos acontecimentos da vigília (BRETON, 1924. P. 5)

A arte gera um canal entre o artista e o espectador, No contexto geral da arte, podemos inferir que alguns dos principais pontos da relação entre o espectador e a obra são **apreciar, fruir, interpretar e ler** a obra de arte (RAMALDES, 2016, P. 3). Os símbolos evocados pelos artistas surrealistas através da via aberta dos sonhos, do processo do livre fluxo de ideias tem a função de aproximar o artista e o espectador, uma vez que os signos presentes passariam por todo o processo de absorção, por parte do indivíduo que consome a obra, de sua própria subjetividade, uma forma de fazer o indivíduo viajar dentro de si mesmo e, ainda, seria a via de alcance para a realidade composta da comunicação da dimensão consciente e inconsciente.

Breton também define o sonho como agente máximo da criação artística. Assim

como no sonho, as obras de arte trazem um conteúdo latente dissimulado pela forma, que elege livremente seus elementos e realiza deslocamentos e condensações para comunicar uma mensagem que, ao mesmo tempo, diz respeito a uma inquietação pessoal do artista e pode também ser lida como um questionamento universal (ANDRADE, 2011, p.8).

Analisando as contribuições de Salvador Dalí, temos um novo ponto em questão: a interpretação das imagens. Usando, agora, o método paranóico-crítico, o artista concebe, em seu estado eufórico e delirante, imagens confusas e desconexas, mexendo com suas formas naturais, atribuindo-as a novos significados. O método de Dalí é muito utilizado na produção de imagens com mais de uma forma, ilusões de ótica e para a atribuição de significados não ortodoxos aos objetos do cotidiano.

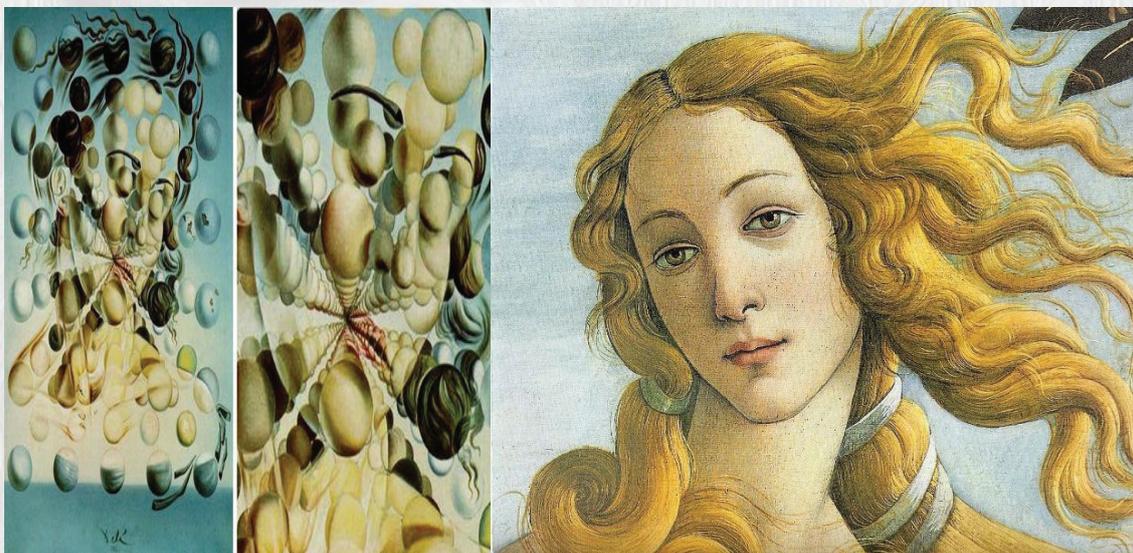


Figura 1: Galatea das Esferas, 1928 Figura 2: O Nascimento de Vênus, Botticelli, 1485-1486

Na figura 1, o pintor constrói, com esferas suspensas que movimentam-se entre si, a figura de Gala, sua esposa e musa. Fascinado pelas ciências do átomo e seus mistérios que vieram à tona depois do uso da bomba nuclear, Dalí procurou transmitir na obra, além de sua adoração por Gala, o conceito da matéria como produto de átomos que não se tocam. A construção da imagem de Galatea, cujo o nome tanto pode remeter a uma Nereida (significando, na mitologia clássica, “Donzela Branca”) ou ao mito de Pigmaleão, que apaixonou-se por uma estátua esculpida por ele mesmo, rogando a Afrodite para dar-lhe vida, lembra uma obra renascentista, tanto pelo caráter divino da personagem, quanto pela construção do busto de Galatea, onde a imagem formada lembra o estilo de pintura renascentista.

Para além disso, as esferas dinâmicas, além de formarem a imagem da mulher, que configura-se como um duplo sentido aplicado do objeto, surgem do centro da imagem e



assumem uma organização não linear, possuem velocidade e movimento, a pintura traz a sensação de metamorfose constante e ressaltam a volubilidade, não só da matéria propriamente dita, mas da própria personagem e do inconsciente do pintor.

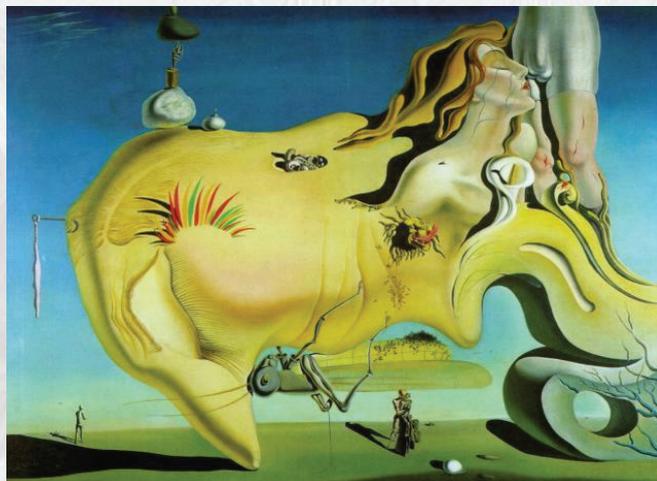


Figura 3: O Grande Masturbador (1929)

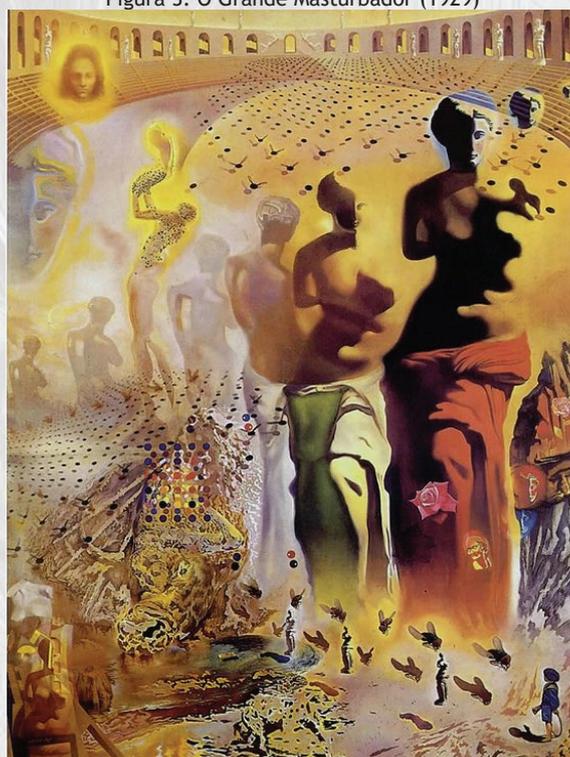


Figura 4: O Toureiro Alucinógeno (1968/1970)

A figura 2, assim como uma variedade de outras obras de Dalí feitas entre as décadas de 20 e 30, compõe um aglomerado caótico de imagens e associações cheio de significância para o pintor, agindo como uma porta para seu inconsciente, seus desejos e impedimentos. A obra é composta por diversas camadas, as mais interessantes delas são: a caricatura do pintor e a figura feminina que se eleva dele. O rosto tem olhos fechados, representando o sono ou o sonho, não possui boca, esse ponto importante pode ser relacionado ao impedimento dos



desejos, abaixo de seu nariz encontra-se um inseto, um grilo ou gafanhoto, possivelmente representando os medos do pintor, talvez relacionados à assuntos sexuais. A figura feminina ergue-se do rosto, traz consigo uma flor branca, sua parte interna lembra um órgão sexual feminino, sua cor pode ser associada a pureza. A mulher coloca seu rosto em direção às genitálias masculinas. Toda a construção da imagem parece remeter a um retrato do inconsciente de Salvador Dalí, dos seus desejos e dos impedimentos que encontrava.

A figura 4, da mesma maneira, brinca com as formas e mistura elementos surrealistas e clássicos. O cenário remete à uma típica arena espanhola, palco das touradas. As duas grandes estátuas de Vênus chamam a atenção imediatamente, olhando detalhadamente, é possível notar que os pontos de sombra e de iluminação das estátuas formam um rosto. A profusão confusa de cores no canto também atrai a atenção do espectador, por um momento parece apenas uma confusão de cores, mas essa construção embaralhada forma a cabeça de um touro, de sua boca escorre sangue e a água que forma um pequeno lago, em volta dele as moscas voam. Novamente Gala aparece como personagem das pinturas do marido, seu rosto sereno flutua no canto superior esquerdo da tela.

Passando para o Brasil, podemos citar Murilo Mendes. Cabe salientar que Mendes não se atrela única e exclusivamente ao surrealismo, mas a construção de alguns poemas transborda as imagens fantásticas e oníricas, o non-sense e a construção abstrata dos cenários, o “esquisitismo” tão atrelado ao surrealismo.

PRÉ HISTÓRIA

Mamãe vestida de rendas

Tocava piano no caos.

Uma noite abriu as asas

Cansada de tanto som,

Equilibrou-se no azul,

De tonta não mais olhou

Para mim, para ninguém!

Cai no álbum de retratos.

MENDES, Murilo. PRÉ- HISTÓRIA

Esse poema é uma mistura da relação de Murilo com sua mãe, Elisa, que morreu quando o poeta ainda era uma criança. A construção da imagem da mãe, tocando piano, suspensa no caos, vestida de renda com um espectro angelical. A força criadora da mulher, que deu vida ao poeta e produz sinfonias do nada, é lindamente retratada de forma divina,



ela abre asas no vazio e voa, não olhando mais para Mendes ou pra pessoa alguma. Por último, o poeta escreve “cai no álbum de retratos”, a simbologia dessa frase expressa o fim do sonho, onde a figura divina sai do mundo onírico e encontra-se novamente como um espectro, dessa vez em uma fotografia estática.

CONCLUSÃO

Pode-se notar, então, a íntima relação da arte e do inconsciente. Sendo o sonho a via direta para expiar as vontades que encontram-se distantes da realização e dos temores que são empurrados para as áreas mais escuras do subconsciente, a arte surrealista se mostra como a forma de expressar toda essa miríade de imagens interiores que se fundem no ambiente onírico. Um caminho para expressar a parte mais misteriosa e distante da consciência, para entender os processos que advém desse Eu inconsciente. O papel desse movimento é justamente trazer à luz essa parte tão intrigante do indivíduo.

A pintura e a poesia (bem como as outras formas de arte surrealista) se categorizam como a imagem real dos sonhos, a expressão livre e palpável dessa ferramenta do inconsciente para expressar memórias, desejos e temores, a fruição livre para o estado desperto. O que diferencia a arte do sonho é o fato das obras surrealistas não transmitirem uma mensagem para um único indivíduo, mas fazem da via do sonho uma via coletiva e abrangente, oferecendo, de certa maneira, a libertação desses sentimentos reprimidos.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Gisele Nery de. **Os Vasos Comunicantes: escritura e psiquismo na poética surrealista**. Julho de 2011, Curitiba. Disponível em: <https://abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0901-1.pdf>. acesso em 07/09/2022

AZEVEDO, Érika; PONGUE, Robert. **André Breton e os primórdios do surrealismo**. Anais I. Fórum das Literaturas Estrangeiras e Modernas. 2008. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/20843/000720013.pdf>. Acesso em 10/09/2022

BRETON, André. **Manifesto do Surrealismo, 1924**. disponível em: https://www.nodo50.org/insurgentes/biblioteca/manifesto_surrealista.pdf. Acesso em: 10/09/2022.

FREUD, S. (1900). **A interpretação dos sonhos** In: Edição standard brasileira das obras



psicológicas completas de Sigmund Freud 2.ed. Rio de Janeiro, Imago, 1987. v.4. Disponível em <https://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/01/freud-sigmund-obras-completas-imago-vol-04-1900.pdf>. Acesso em 11/09/2022

_____. (1911-1913). **Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia relatado em autobiografia (O caso Schreber)**. São Paulo, Companhia das Letras, 2010. v. 10. Disponível em: http://www.lotuspsicanalise.com.br/biblioteca/Freud_Sigmund_caso-Schereber.pdf. Acesso em 11/09/2022

_____.Freud, S. (2019). **O infamiliar / Das Unheimliche, seguido de O Homem da Areia**. Trad. Ernani Chaves, Pedro H. Tavares e Romero Freitas. Belo Horizonte: Autêntica Autêntica Editora, 2019. (Obras Incompletas de Sigmund Freud). Disponível em: http://lotuspsicanalise.com.br/biblioteca/Sigmund_Freud_O_Infamiliar.pdf. acesso em 11/09/2022

LACAN, Jacques. **Da psicose paranóica em suas relações com a personalidade, seguido de Primeiros escritos sobre a paranóia**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987. Disponível em: <https://doceru.com/doc/158vcv0>. Acesso em 11/09/2022

ROUDINESCO, Elizabeth. **História da Psicanálise na França- Volume 2: 1925-1985**. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro,1988. Disponível em: <https://lotuspsicanalise.com.br/biblioteca/Elisabeth-Roudinesco-Historia-da-Psicanalise-na-Franca-vol-02.pdf>. Acesso em: 10/09/2022

RAMALDES, Karine. **A relação entre o espectador e a obra de arte**. Revista aSPAs | Vol. 6 | n. 1 | 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/aspas/article/download/111463/114547/215154#:~:text=A%20obra%20de%20arte%20%C3%A9%20constitu%C3%ADda%20de%20emo%C3%A7%C3%B5es%20e%20de,de%20conseguir%20uma%20compreens%C3%A3o%20dela>. Acesso em 10/09/2022

SANTOS, Lúcia Grossi. **A experiência surrealista da linguagem: Breton e a Psicanálise**. *Ágora* v. V n. 2 jul/dez 2002 229-247. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/agora/a/ZV3ztgfyXzsPTHDz89RkjMm/?lang=pt>. Acesso em: 07/09/22

_____. **Surrealismo e psicanálise: o inconsciente e a paranoia**. Revista do Programa de Pós-graduação em Estética e Filosofia da Arte da UFOP, ARTEFILOSOFIA, N°23, DEZEMBRO DE 2017, P. 178-191. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/download/1271/1057/>. acesso em: 10/09/22



OBRAS

Galatea das Esferas, 1952 por Salvador Dalí. Disponível em <https://pt.wahooart.com/A55A04/w.nsf/O/BRUE-5ZKFBY>. acesso em 18/09/2022.

O Nascimento de Vênus, 1495 por Sandro Botticelli. Disponível em: <https://post-italy.com/o-nascimento-de-venus-a-obra-prima-de-botticelli-nas-gallerie-degli-uffizi/>. acesso em 18/09/2022.

O Grande Masturbador, 1929 por Salvador Dalí. Disponível em: <https://pt.wahooart.com/a55a04/w.nsf/O/BRUE-5ZKEXD>. acesso em 18/09/2022.

O Toureiro Alucinógeno, 1968-70 por Salvador Dalí. disponível em <https://pt.wahooart.com/@@/5ZKFHD-Salvador-Dali-o-toreador-alucin%C3%B3geno-, -1968-70>. acesso em 18/09/2022

MENDES, Murilo. **Pré-história**. Disponível em: <https://www.lusofoniapoetica.com/brasil/murilo-mendes/pre-historia>. acesso em 18/09/2022.

FILMES E SÉRIES

Un Chien Andalou (Um Cão Andaluz). Direção: Luiz Buñuel. 1929. <https://www.youtube.com/watch?v=9xBRqmtkens>. Acesso em 22/09/2022.

The Sandman. Dirigido: Neil Gaiman, David S. Goyer, Allan Heinberg. Produtoras: DC Entertainment e Warner Bros. Television. Emissora: Netflix. Agosto de 2022.