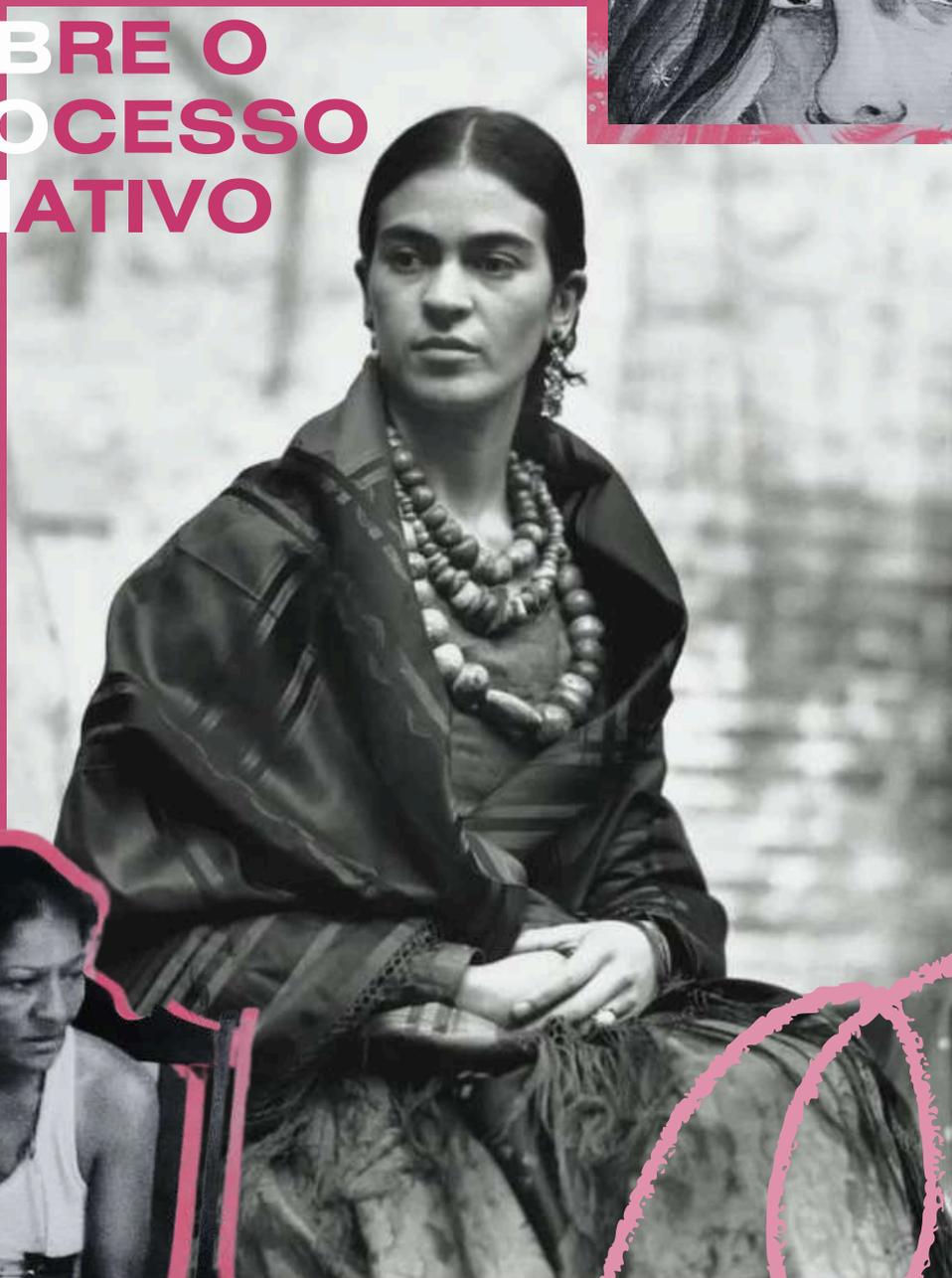




ONDE NASCE A IMAGEM SURREAL: UM ESTUDO SOBRE O PROCESSO CRIATIVO



**KATLYN
KEMILLY
AMORIM
DE FREITAS**

RECIFE, 2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
ARTES VISUAIS - LICENCIATURA

**ONDE NASCE A IMAGEM SURREAL:
UM ESTUDO SOBRE O PROCESSO CRIATIVO**

KATLYN KEMILLY AMORIM DE FREITAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais.

Orientação: Prof^a. Dra. Maria Betânia e Silva

RECIFE, 2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Freitas, Katlyn Kemilly Amorim de.

Onde nasce a imagem surreal: um estudo sobre o processo criativo / Katlyn
Kemilly Amorim de Freitas. - Recife, 2025.

49 : il.

Orientador(a): Maria Betânia e Silva

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Artes Visuais - Licenciatura, 2025.

1. Artes Visuais. 2. Surrealismo. 3. Arte-educação. 4. Processo criativo. 5.
Pulsão criativa. 6. Cartografia artística. I. Silva, Maria Betânia e. (Orientação). II.
Título.

750 CDD (22.ed.)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES
ARTES VISUAIS - LICENCIATURA

**ONDE NASCE A IMAGEM SURREAL:
UM ESTUDO SOBRE O PROCESSO CRIATIVO**

COMISSÃO EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria Betânia e Silva (Orientadora - UFPE)

Mes. Luana Maria Rotolo (Examinador Externo - Hosp.
Ulysses Pernambucano)

Prof^a. Dr^a. Jessica Aline Tardivo (Examinador Interno - UFPE)

AGRADECIMENTOS

agradecimentos

Agradecer, pra mim, é um ato que traduz em palavras a consciência e a gratidão por tudo o que foi feito. E nada melhor do que consciência, de que esse trabalho não se construiu sozinho, para começar essa leitura.

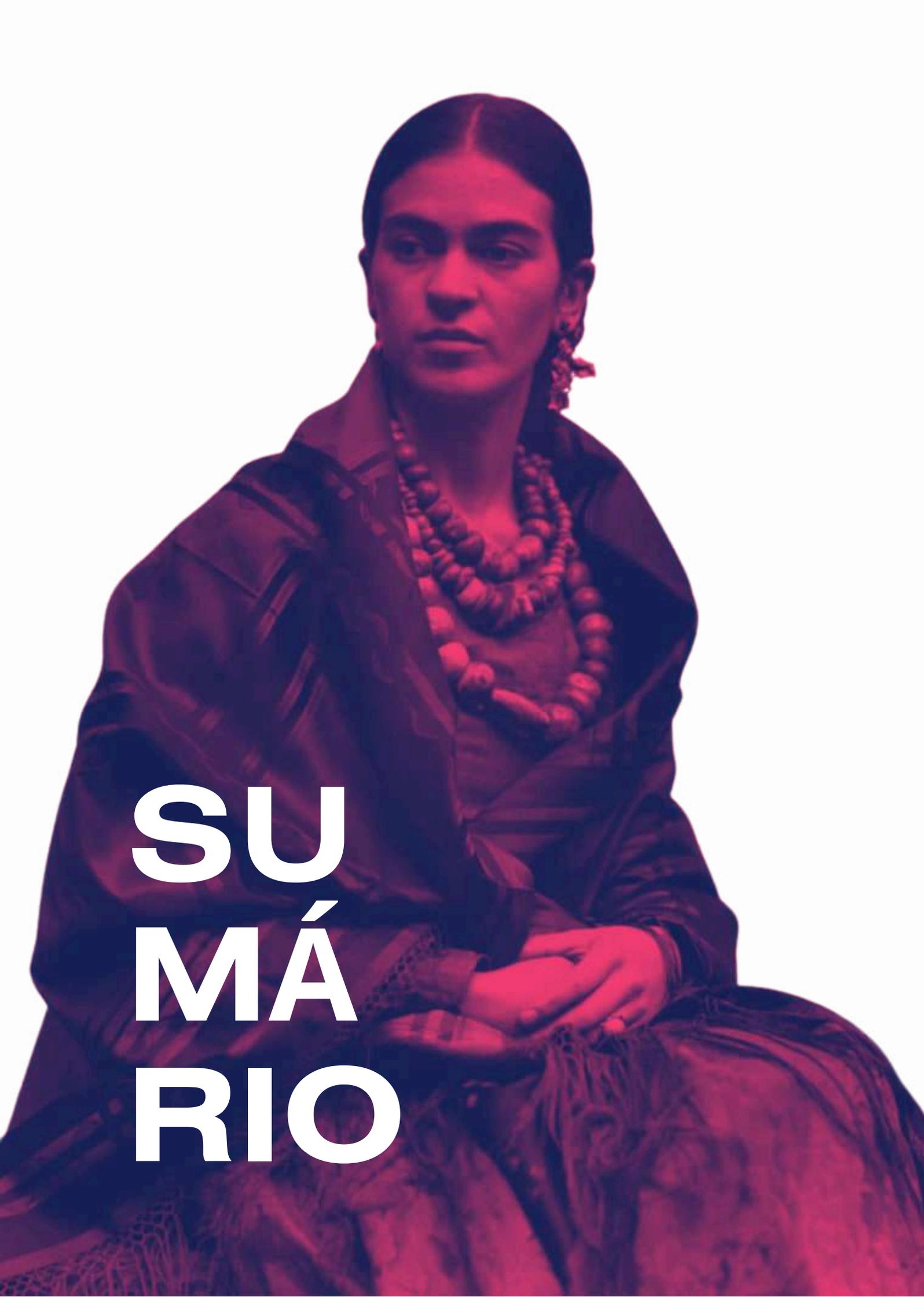
Começo dizendo que tenho consciência da orientação excelente da Profa. Dra. Maria Betânia, que desde o início da elaboração deste TCC me incentivou de maneira presente, acolhedora e muito leve. Sempre acreditando no meu fazer artístico e na minha escrita. Por isso, te agradeço.

Tenho consciência e gratidão pelas aulas e encontros com a Profa. Dra. Jéssica Tardivo, que com sua praticidade, organização e delicadeza me auxiliou na reta final. Por isso, te agradeço.

Tenho consciência da importância do apoio que sempre recebi dos meus amigos e familiares, em especial minha mãe. Por isso, lhes agradeço.

Tenho consciência e gratidão à minha avó Marizete, além de muito amor, respeito e saudade. Por não apenas ter me inspirado, como também me ensinado a ser uma artista visual. Sou consciente de tudo o que ela me ensinou até em seu último respirar, e agradeço por ter tido a sorte de crescer e viver ao lado dela. Por isso tudo, te agradeço.





SU MÁ RIO

RESUMO 08

PRÓLOGO 11

1. OS SURREALISTAS 16

1.1. De acordo com a história: transformações da vanguarda surrealista ao longo do tempo 17

1.2. Processos criativos e surreais 19

1.3. Novas interpretações: revendo o surrealismo a partir de Theodor Adorno, Walter Benjamin e Marcelo Guirau 21

1.4. Processos individuais 25

1.4.1 Frida Kahlo 25

1.4.2 René Magritte 28

2. PESQUISANDO NA MINHA PRÁTICA 31

2.1 (In)significância 32

2.2 Esse tipo de amor 35

2.3 Desejo pelo inacreditável 38

3. EPÍLOGO 42

REFERÊNCIAS 48



RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso surge do anseio em investigar o processo criativo surrealista, explorando questões essenciais como a origem das imagens surreais, a pulsão criativa que as motiva e os caminhos para desromantização desse processo. O objetivo foi aproximar o surrealismo da realidade, para que seja um instrumento de comunicação, capaz de transmitir o que não pode ser expresso por palavras. Para isto, o estudo adotou uma abordagem metodológica cartográfica, analisando três obras autorais criadas entre os anos de 2022 e 2025, que tiveram como referência trabalhos de Frida Kahlo e René Magritte. O foco foi compreender as relações entre o inconsciente, a subjetividade e a criação artística. Os resultados das leituras bibliográficas e análises das obras apontaram que o surrealismo, quando conectado à realidade, vai além do devaneio puro e se torna uma linguagem poderosa para expressar emoções, memórias e desejos que escapam ao discurso verbal. As obras estudadas evidenciaram que o processo criativo pode ser um instrumento acessível e transformador, gerando novas formas de reflexão ao integrar elementos do cotidiano e símbolos trazidos pelo inconsciente.

Palavras-chave: Surrealismo; Processo criativo; Cartografia artística; Comunicação não verbal; Pulsão criativa; Subjetividade; Artes Visuais.

ABSTRACT

This course conclusion work arises from the desire to investigate the surrealist creative process, exploring essential questions such as the origin of surreal images, the creative drive that motivates them and the paths to deromanticizing this process. The objective was to bring surrealism closer to reality, so that it can be an instrument of communication, capable of transmitting what cannot be expressed in words. To achieve this, the study adopted a cartographic methodological approach, analyzing three authorial works created between the years 2022 and 2025, which had works by Frida Kahlo and René Magritte as references. The focus was on understanding the relationships between the unconscious, subjectivity and artistic creation. The results of bibliographical readings and analysis of the works showed that surrealism, when connected to reality, goes beyond pure daydreaming and becomes a powerful language to express emotions, memories and desires that escape verbal discourse. The works studied showed that the creative process can be an accessible and transformative instrument, generating new forms of reflection by integrating everyday elements and symbols brought by the unconscious.

Keywords: Surrealism; Creative process; Artistic cartography; Non-verbal communication; Creative drive; Subjectivity; Visual Arts.

**Como é estranho, pensei, que a mesma
causa produza efeitos tão opostos.**

Mary Shelley, 2017, p. 118.

PRÓLOGO

prólogo

A PRINCÍPIO, A ELABORAÇÃO DE UM TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO ME ASSUSTOU UM POUCO, AFINAL CONCLUSÕES SÃO EM SUA MAIORIA, TENSAS. MAS, QUANDO ESSE TEMA CHEGOU ATÉ MIM, O ENTUSIASMO DE ME DEBRUÇAR SOBRE UM ASSUNTO QUE ME TOCA E INSTIGA TÃO PROFUNDAMENTE, ULTRAPASSOU A TENSÃO.

Há algum tempo o tema "Surrealismo" me rodeia, como se me convidando a mergulhar em sua profundidade, em uma queda livre e demorada como Alice precisou cair para chegar no País das Maravilhas. Desde muito jovem eu tenho uma relação especial com os meus sonhos, sejam eles pesadelos, paralisias do sono, ou até mesmo sonhos recorrentes que me acompanham há muito tempo e que, às vezes, se misturam com minhas memórias mais remotas. Ter sonhos tão diferentes e me lembrar deles, me fez relacionar muitas vezes a obras surrealistas, como se fossem filmes sem roteiro que só eu tinha as referências necessárias para entendê-los. Então, decidi que iria mergulhar no "País das Maravilhas Surreais" e esse mergulho iria ser experienciado neste momento de produção e conclusão do curso.

Esse interesse no surreal, cresceu em mim além dos sonhos, por meio de uma identificação com as temáticas e estéticas de artistas como Frida Kahlo e René Magritte. Artistas que se dispuseram a retratar as suas realidades, por mais que a priori elas só fizessem sentido para eles mesmos, e que tiveram coragem de defender suas ideias e sonhos como suas verdades.

Como a própria Frida disse sobre sua produção: "A única coisa que eu sei é que pinto porque preciso, e pinto tudo que passa pela minha cabeça, sem levar mais nada em conta" (Herrera, 2011, p. 12). Então, pensar em analisar com mais profundidade essa estética específica e adentrar nas questões da minha identificação, interesse e até mesmo produção artística, tornou essa experiência ainda mais instigante pra mim.

ACREDITO QUE PESQUISAR E ANALISAR OS DESENVOLVIMENTOS DE OBRAS SURREALISTAS, EM BUSCA DE AJUDAR NA COMUNICAÇÃO E NO ENVOLVIMENTO DESSAS OBRAS COM O PÚBLICO, TEM SUMA IMPORTÂNCIA PARA UM ARTISTA VISUAL QUE ACREDITA, ASSIM COMO EU, QUE AS PESSOAS SE RELACIONAM MELHOR COM AQUILO QUE ELAS CONHECEM.

A história da arte nos mostra isso quando nos fascinamos em saber como Van Gogh pintava suas obras, ou em como Leonardo da Vinci pensou e produziu a Mona Lisa. É instigante ver uma obra acabada quando se conhece a maneira como ela foi pensada. Saber como foi produzido, gera empatia e **aproxima o público da obra.**

Muitas vezes, visitando espaços de arte, fossem museus, galerias, teatros, ou até mesmo a internet, me deparei com um público obviamente diverso, mas que muitas vezes partilhavam de uma relação distante com obras de arte.

Isso sempre me intrigou e me mobilizou a pensar nos motivos pelos quais isso acontecia e o que poderia ser feito para reverter essa situação. O afastamento do público com as artes visuais se intensificava ainda mais quando se tratava de obras surrealistas. Havia alguma coisa que tornava essas relações intransitáveis. Imaginei ser uma espécie de receio do público em não entender do que se tratava uma obra, e por isso nem tentavam se conectar com elas de alguma forma. Isso porque, muitas vezes, o que foge da rotina e pede uma atenção maior e até uma leitura mais demorada de uma obra de arte, com frequência não é exercitado por esse público distanciado.

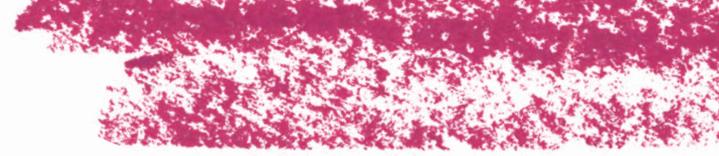
Essa percepção me levou a pensar no potencial transformador da arte e no papel da pesquisa nesse contexto, desse modo, pesquisar sobre arte pode gerar curiosidade porque é uma linha tênue entre algo humano e mágico. Existe na arte um elemento que cativa quem produz e quem consome. Já, pesquisar em arte é pesquisar em si mesma e na história ao mesmo tempo, é construir a partir e para além de si própria. Pesquisar em arte é ter esperança de produzir algo intrínseco em si, e essa esperança nasce muitas vezes do pensamento e da vontade de se inspirar nas vidas e histórias de artistas e a partir delas produzir sua própria obra e vida.

Pesquisando com as palavras surrealismo, processo de criação e pintura nos periódicos e plataformas digitais CAPES, ANPAP, CARTEMA e ANPED, entre os anos de 2007 a 2021, percebi uma demanda dos(as) pesquisadores(as) por entender os motivos históricos e interesses sociais das vanguardas e artistas surrealistas. Mas, a falta de pesquisas sobre os desejos e motivações individuais dos artistas que utilizavam dessa poética para se expressar me fez ver a importância de estudar as obras desses artistas e as minhas próprias em busca de desromantizar o processo criativo de uma obra surreal. Retirar do campo utópico e trazer para a realidade essa prática que contribui muito para o estudo de si mesmo, da arte e da sociedade, esse modo de pensar a produção artística para que ele seja instrumento usado cada vez mais na comunicação do que não pode ser dito com palavras e nem imagens reais, é um interesse particular que tenho.

Investigando a minha própria produção, meu processo de criação e observando quais são os propulsores do cotidiano que me fazem criar uma imagem surreal e “desconexa da realidade” no meu dia a dia, levou-me a definir as seguintes questões: O que me faz retratar através de pinturas surreais, os temas mais comuns do meu cotidiano? Onde nasce uma imagem surreal? De onde vem a minha pulsão criativa surrealista? Por que construir uma imagem surreal para retratar temas do cotidiano quando posso fazer isso de forma realista?

Com atenção a isso e na busca de responder essas provocações, promovi este estudo sobre a criação imaginativa e expressão artística surrealista. Como também analisei a estética individual dos artistas René Magritte e Frida Kahlo utilizando uma obra de cada artista e identifiquei quais os disparadores cotidianos geram as imagens e temas surreais nas minhas obras. E ainda, pesquisei como é possível trabalhar a desromantização do processo criativo surrealista, pensando em retirá-lo do campo utópico e aproximá-lo da realidade para que seja um instrumento de comunicação do que não pode ser dito com palavras.





Coloquei-me, como artista, em lugar de experimentação e observação para análise dos fatores de ativação da minha criatividade surreal durante o processo de elaboração deste trabalho. Utilizando a cartografia, um método que se propõe a acompanhar o desenvolvimento das práticas e processos criativos, porque enxerga a pesquisa científica como ação em movimento e transformação, para mapear os caminhos desde a imaginação até as minhas obras finais, acompanhando os percursos e desenvolvendo junto com a pesquisa, essas imagens me serviram de guia e dados de pesquisa. Com o acompanhamento dos processos subjetivos, esse método permite uma análise dos contextos individuais e coletivos como integrantes intrincados/inseparáveis na produção artística. É importante destacar a face comprometida da cartografia com os objetivos da pesquisa. O fato de ser um método processual não quer dizer um método apoiado simplesmente no acaso. A investigação focada nos processos criativos, permite uma construção fluida da pesquisa, por não impor uma ordem pré-estabelecida de passos a serem seguidos. Isso me ajudou a pesquisar em arte porque é uma pesquisa de natureza sensível.

O processo criativo das imagens sempre se iniciou de maneira espontânea e percorreu um caminho rizomático entre muitas ideias até chegar à sua forma final. Partiu de rascunhos e esboços irregulares, sem muita definição, apoiando-se no objetivo de traduzir, por meio das imagens, o que me veio em pensamento e sentimento. As cores foram adicionadas posteriormente às formas inspiradas nas mensagens que meu próprio inconsciente formulou. A construção baseada na utilização consciente e criativa das imagens e mensagens criadas pelo inconsciente provocou uma reelaboração das ideias que surgiram de maneira bruta e espontânea.

Em busca de responder o que me faz pensar e produzir essas imagens mesmo em diferentes circunstâncias. Acordada, dormindo, na praia, acompanhando um jornal de notícias na TV, etc. me coloquei em diferentes situações sociais e cotidianas, e cataloguei os disparadores da minha criatividade em um diário de bordo que me acompanhou em todos os passos. Produzi durante essa experiência, três obras sobre o que surgiu dessa imersão.

Por seguir um método baseado no plano de experiência, investigação dos processos criativos e registro dessas descobertas, essa pesquisa tem seu viés qualitativo realçado, principalmente pela busca da compreensão sobre como e por que esses fenômenos acontecem.

Trabalhando nesse pensamento, Nogueira (2020, p.120) diz: “Na área das artes plásticas os procedimentos criativos também estão relacionados com o momento histórico, aspectos sociais, culturais e tecnológicos em que o artista se insere”.

Esse trabalho está organizado em duas partes sendo elas: Parte 1 - “Os Surrealistas” a contextualização histórica sobre o que é o Surrealismo para os artistas que primeiro propuseram a poética como vanguarda e uma investigação sobre os processos de criação individual dos artistas Frida Kahlo e René Magritte. E Parte 2 - “Pesquisando na minha prática”, que descreve minha experiência durante a produção das três obras aqui apresentadas e como elas me afetam ao longo do caminho. Encerrando com o epílogo, onde apresento em que resultou toda essa caminhada.

OS SURREALISTAS

01. OS SURREALISTAS

1.1 DE ACORDO COM A HISTÓRIA: TRANSFORMAÇÕES DA VANGUARDA SURREALISTA AO LONGO DO TEMPO

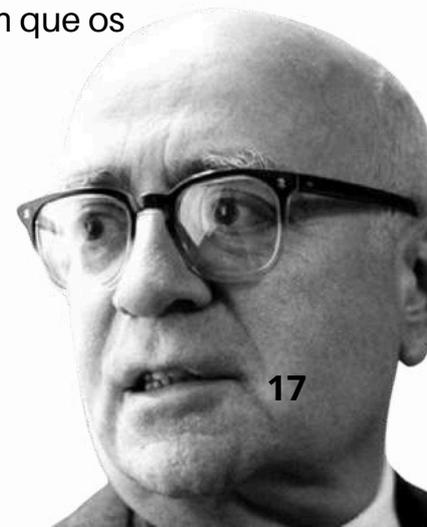


A história da sociedade moderna foi marcada por duas grandes guerras mundiais que entre muitas outras coisas mudaram a percepção e forma de agir do ser humano. O período entre guerras é reconhecido hoje como sendo um período de agonia, aflição e transformação em todos os campos do conhecimento, inclusive nas artes (Hellman, 2012).

Todos os fenômenos de transformação que aconteceram, praticamente forçaram a humanidade a pensar de maneiras novas e saídas diferentes das situações em que se encontravam. Uma dessas saídas para alguns artistas foi o nascimento do Surrealismo, com a publicação do Manifesto Surrealista de André Breton em 1924, que seguia fortemente os estudos psicológicos de Freud sobre análises e tratamentos dos sentimentos humanos a partir dos sonhos (Breton, 1924).

Assim que lançado, o **Manifesto Surrealista** conquistou um público que procurava resolver questões íntimas do ser humano na sociedade. No seu texto, Breton esclarece muito a sua perspectiva sobre o homem que sonha e se sente desgostoso com seu destino, justamente reproduzindo o pensamento do senso comum em uma sociedade politicamente instável como aquela.

Acredito, me baseando em Adorno (2003) e Agamben (2012), que o Manifesto explora muito a questão da consciência e da imaginação serem autônomas, e da verdade estar apenas no que não é calculado ou não é previsto. A defesa do que Guirau (2007) chama de “elevação do pensamento”, permitiu que a vanguarda surrealista explorasse a noção de ir além da imagem, de fazer com que os artistas da época se interessassem não só pelo ato de produzir uma obra mas também como essa obra vai ser lida diferentemente por cada pessoa. O surrealismo nesse momento estava interessado em dar um **novo sentido à arte**, um sentido que explora a leitura e a participação do público, assim como a imaginação infinita e incontrolável por parte dos artistas (Hellman, 2012).





Por essas razões, os sonhos são tão importantes para mim como eram para os surrealistas, porque são neles que o inconsciente domina a criatividade e a imaginação, e se expressa da forma mais pura e sem seguir nenhuma regra ou limitação. Ele acreditava que a pureza não poderia ser dominada, justamente por isso, ela se manifestava em sonhos onde não há limites para a criatividade. Breton (1924) defendia que era necessário utilizar o sonho como ferramenta criativa e de autoconhecimento, e eu acredito que através deles é possível explorar a sensibilidade humana influenciada pelos conflitos sociais da sua época e que isso varia de indivíduo para indivíduo.



A revolução surrealista foi para além das Artes Visuais e conquistou espaço no teatro, cinema, literatura e principalmente na poesia. Sempre defendendo a liberdade de criação, expressão e percepção das obras independente das suas técnicas (Hellman, 2012).



Com o passar do tempo, o Surrealismo foi ganhando também uma carga política. Mesmo nascendo em um berço influenciado pela psicanálise de Freud, o surrealismo se movimenta e se conscientiza politicamente na busca de alcançar a essência humana, com intuito de gerar obras de arte potentes. Para Hellman (2012, p. 120) o sentimento da época girava em torno da questão: "Que arte restava criar depois da destruição, da guerra devastadora, do culto ao nada por nada?". Nesse aspecto, os surrealistas se relacionam muito com o Dadaísmo, por acreditarem no niilismo, na criação espontânea e na recuperação dos instintos primários do ser humano. Mas, diferente dos dadaístas, os artistas surrealistas queriam ir além disso, e restaurar os sentimentos e instintos do ser humano, usando isso como ponto de partida para uma linguagem artística nova.

Essa nova forma de criar, facilitou para muitos artistas, o caminho de construção de uma obra de arte. Proporcionou uma nova forma de pensar e fazer. Utilizando os sonhos como ponto de partida.

1.2 PROCESSOS CRIATIVOS E SURREAIS

Surreais

Muitas das ações criativas dos surrealistas foram documentadas por servirem como uma espécie de manual para que outros artistas pudessem utilizá-las e se expressar da maneira que quisessem. Por terem um grande interesse na onipotência do sonho e em seus mistérios, eles preferiam não filtrar o que recebiam dos sonhos, segundo Breton (1924, p. 35) para eles “A imagem é uma criação pura do espírito” por isso os sonhos que transformaram em pinturas falavam de histórias pessoais e visões únicas dos próprios artistas. Experimentando diversos estados de consciência, os sonhos e as vigílias muitas vezes se alternavam, com intuito de alcançar a sobriedade e a pureza desses estados.

Para Benjamin (1929, p. 22), quando o surrealismo surgiu, “[...] irrompeu sobre criadores sob a forma de uma vaga inspiradora de sonhos, ele parecia algo de integral, definitivo, absoluto”. Ainda, na perspectiva do autor, a lírica surrealista descreve encruzilhadas, a ordem do dia, faz analogias aos acontecimentos de maior e menor impacto, na intenção provocativa de subversão dos sentidos. Compreendo que também valoriza o acaso e o inesperado, de forma experimental como na escrita automática, uma técnica muito presente nos processos desses artistas, assim como a livre associação, o desenho às cegas e as colagens. As composições em grupo, também muito produzidas pelos vanguardistas, eram feitas no escuro para que não pudessem ver, uns aos outros, o que estavam pintando e o fruto daquele trabalho fosse totalmente fruto de coincidência e acaso, mobilizado pelo inconsciente.

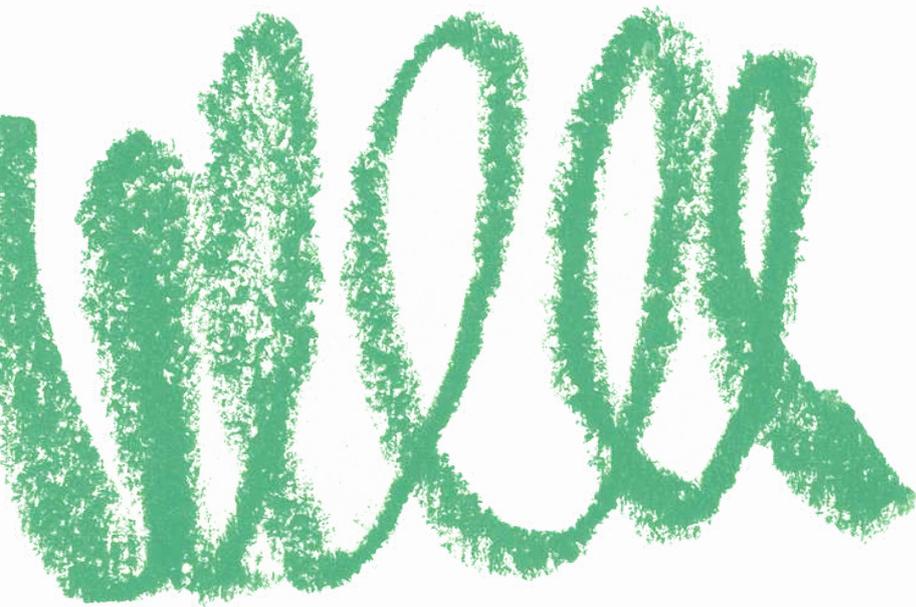
A poética surreal funciona como uma metáfora escandalosa da realidade, porque busca trazer ao cotidiano a prática criativa surrealista e expõe da forma que mais se pode chamar atenção no cotidiano, agindo de forma diferente da maioria. No primeiro manifesto dessa vanguarda, Breton (1924, p. 28) diz:

"Acredito na resolução futura destes dois estados, tão contraditórios na aparência, o sonho e a realidade, numa espécie de realidade absoluta, de surrealidade, se assim se pode dizer."



A busca diária dos artistas dessa vanguarda era a razão pura, que consistia em ver a verdade intrínseca do ser humano racional fosse ela como fosse, por isso práticas como o manual de poesia surrealista foram criadas e engajaram a técnica, também muita atrelada a manifestações dadaístas. Baseada na escrita automática, a poesia surrealista consiste em escrever tudo aquilo que vem à mente, sem interrupção ou filtro, e muitas vezes eram utilizadas palavras recortadas de jornais e revistas.

Essa prática foi sendo utilizada, vista e revista por muitos artistas e intelectuais das artes e se transformando com o tempo, à medida que foi se popularizando e se transformando em ferramenta de produção artística cotidiana.



1.3 NOVAS INTERPRETAÇÕES: REVENDO O SURREALISMO A PARTIR DE THEODOR ADORNO, WALTER BENJAMIN E MARCELO GUIRAU.



MARCELO GUIRAU
MARCELO GUIRAU
MARCELO GUIRAU
MARCELO GUIRAU
MARCELO GUIRAU

Com o passar do tempo, o surrealismo foi se tornando mais popular e politizado. Por isso, acredito que é uma interessante ferramenta de discussão de infinitos temas, e importante na democratização das Artes Visuais. Serve de palco para falar de pautas sensíveis como violências, afinal, a forma como o público lê a obra, muitas vezes fala mais dele do que do artista que a produziu. Dessa forma, é possível acessar o sensível, como sempre foi a intenção dos surrealistas, como disse Breton (1924, p.158) no seu primeiro manifesto: **"A imagem é uma criação para além do sensível"**.

Essa tentativa de conectar o movimento dos sonhos ao inconsciente e aos arquétipos compartilhados pela sociedade da época, fez com que a vanguarda fosse vista como audaciosa, e muito ligada às teorias de Freud, mas para Adorno (2003), o surrealismo é muito mais do que mera ilustração das teorias psicológicas, como era interpretado pela crítica da época. É possível encontrar sentido e valor para o surreal, na própria arte. E para isso é necessário levar algo do campo conhecido para o campo do desconhecido e provocar assim, incontáveis variações e interpretações de uma mesma obra.

A utilização de símbolos e elementos conhecidos que causam estranhamento nas composições surrealistas, tem um poder de acessar as profundezas do inconsciente do público porque são capazes de transcender a imagem e praticar a livre associação no próprio ato de sua leitura. E essas associações são possíveis

porque o que faz o indivíduo recuperar as imagens da infância ou se identificar com os elementos presentes em uma composição são os fetiches particulares de cada um.

Fetiches, como Agamben (2012) descreve, é a falta de algo que nunca existiu nem vai existir. Nasce da ideia de Freud sobre fuga da realidade, desejo de algo que não existe e o medo de perder o que já se tem. Na arte, o fetiche se encontra implícito na poética e estética do inacabado e da elevação do pensamento. Desde o modernismo até hoje na arte contemporânea, a arte se debruça nesta busca inesgotável por preenchimento, mesmo sabendo que nem ela mesma supre essa necessidade quase inconsciente. Para Agamben, a arte contemporânea deve se interessar por esse vazio que existe na pessoa com fetiche, assim como fizeram os surrealistas, porque é nesse lugar que há a possibilidade de experimentar a estética no dia a dia das grandes massas que comumente é preenchido pelo fetiche da mercadoria capitalista.

Para ele, apenas sonhar e descrever o inconsciente não revoluciona, mas tem potencial quando se une e foca em descrever os fetiches e falar sobre as profundezas dos indivíduos através das imagens. São nos fetiches que se encontram os desejos dos indivíduos, desejos que eles satisfazem no surreal e na incompletude, porque são nestes lugares que se encontra o desejo pelo inacreditável que permite acesso ao íntimo. Nesse momento de conexão com uma obra surrealista, **“O que havia sido esquecido revela-se como verdadeiro objeto do amor, como aquilo que o amor gostaria de parecer, e como nós gostaríamos de ser” (Adorno, p.139)**. Uma imersão em si mesmo e em seus desejos.

ESSE DESEJO PELO INEXISTENTE TRANSFORMA O SURREALISMO EM FERRAMENTA QUE SAQUEIA O MUNDO DAS IMAGENS CONSCIENTES E INCONSCIENTES, ENTRA NA INTIMIDADE DO SUJEITO E SE APROPRIA DAS IMAGENS E CONTEXTOS HISTÓRICOS. ASSIM, ELE PODE SER UTILIZADO COMO GUIRAU (2007, P. 101) DESCREVEU, SENDO UMA “LIVRE ASSOCIAÇÃO SIMULADA”.

Apropriando-se da montagem, que é o ato em si de fazer o contato entre três temas, imagens, objetos, sentidos, que não foram pensados para estarem juntos mas que quando colocados lado a lado, evocam novas ideias e reflexões, o surrealismo evoca a familiaridade dos indivíduos por meio de imagens que eles já conhecem para, a partir disso, dar novo sentido a elas. Fazendo-se uma espécie

de surrealismo consciente e sendo manipulado de maneira premeditada para alcançar o objetivo específico que o artista deseja.

Outro procedimento que pode ser utilizado pelo surrealismo para alcançar esse objetivo, é a ideia de Benjamin (1985) de trabalhar o inconsciente óptico, que permite que os indivíduos possam observar uma imagem com tempo de qualidade para aproveitar os detalhes e se conectar com os sentimentos que só aparecem depois de certo tempo com a obra. Esse demorar-se ao encontro de uma obra possibilita que o olho humano veja coisas que sozinho ele não consegue ver. O ato de ver algo que não se tinha visto antes e que está muitas vezes além da própria imagem. Podendo estar no contexto, nas cores, no tamanho ou na própria bagagem do observador. Esse procedimento se conecta com o sensível e percorre o viés político e democrático de conceituar o tema da obra, as diferentes realidades de vidas e histórias do público.

Meu interesse em cativar o público através das minhas obras surreais, é possibilitar uma experiência estética mais democrática e transformadora, em mim como produtora e consumidora de arte, e nos indivíduos que terão acesso às minhas produções. Afinal, **democratização das experiências estéticas e leituras artísticas é um ato político**, no qual é possível explorar através dos meus próprios fetiches, transformando-os em imagens que possam comunicar ideias que, muitas vezes, as palavras não dão conta.

Explorando o fetiche através de imagens presentes no cotidiano é possível acessar o íntimo dos desejos individuais do público e aproximar ele das obras de arte, espaços de arte e discussões artísticas que mobilizam reflexões.

Utilizando desses procedimentos, a política e o sensível se completam e cumprem uma função importante pra mim. A partir do sensível é possível agir politicamente, cativar o público e provocar reflexões que perpassam por seus fetiches e por suas emoções mais íntimas. Emoções e desejos que fazem o indivíduo ser o que ele é na sociedade. Motivações que delimitam suas escolhas, crenças e atitudes.

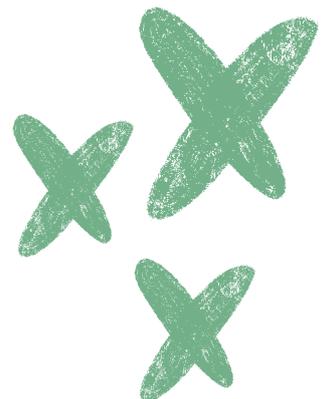
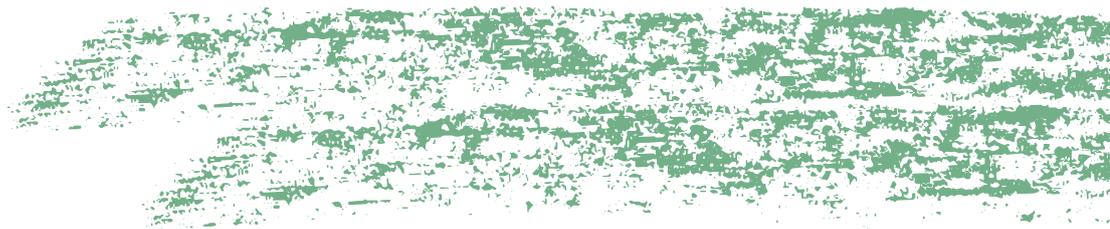
As narrativas desses 3 autores se encontram quando potencializam e reconhecem a ação do indivíduo criador e consumidor de arte através das suas próprias realidades e motivações.

GUIRAU
GUIRAU



Ao conectar o público com a obra através dos fetiches e sentimentos individuais como se compartilhassem de um segredo, tornam a experiência estética transformadora. O fetiche de Adorno diz que o contato com a obra causa um “choque” no espectador e faz ele acessar memórias esquecidas, enquanto a livre associação de Guirau e o inconsciente óptico de Benjamin dão a essas memórias novos significados. Assim, esses encontros podem transformar o sujeito que se identificou de alguma forma com a obra e se dispôs a **compartilhar com ela um segredo**.

Esses estudos me levaram a investigar com alta criticidade os objetivos das minhas próprias produções artísticas. Durante a construção de cada trabalho fiz conexões e paralelos com obras artísticas surrealistas de **Frida Kahlo e René Magritte** que me influenciaram visual e poeticamente durante toda minha jornada artística.



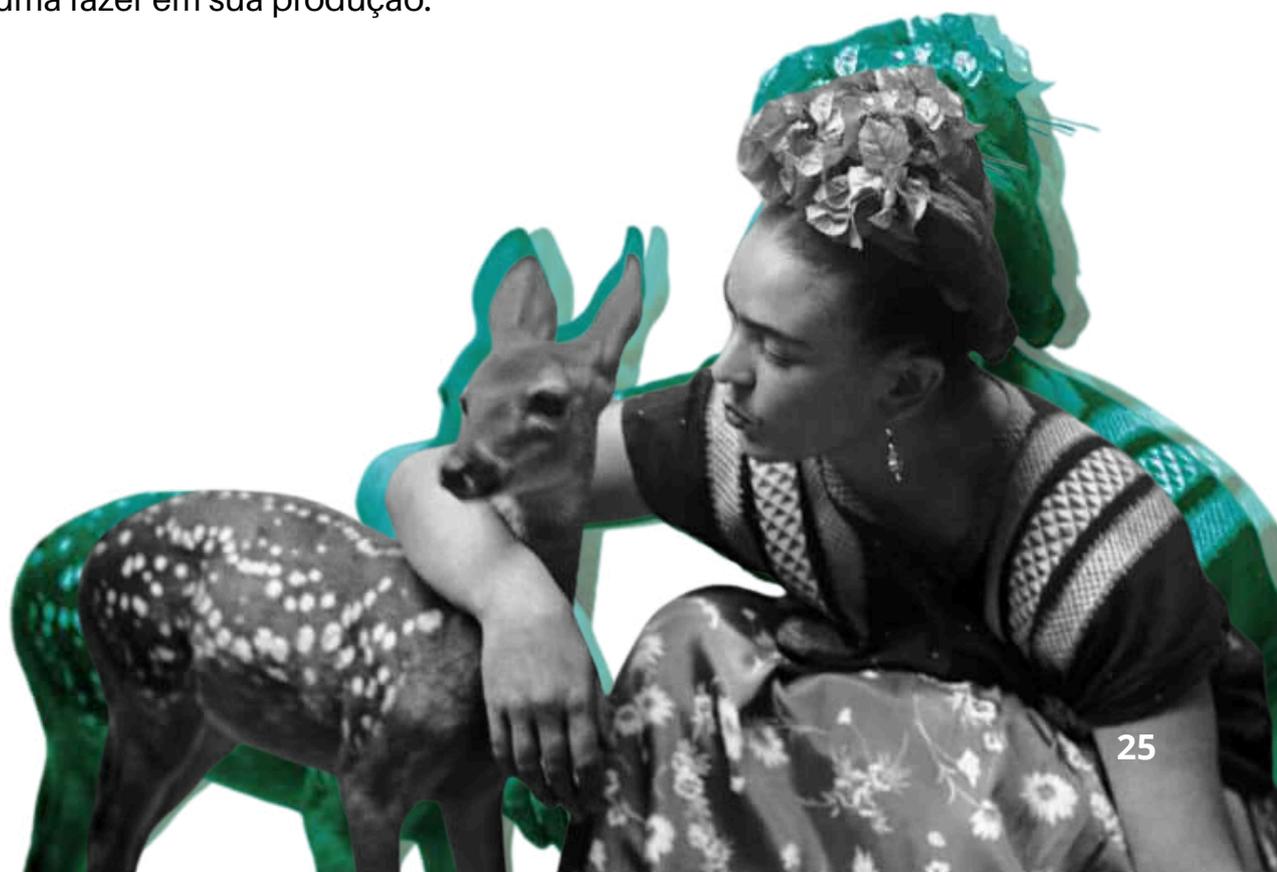
1.4 PROCESSOS INDIVIDUAIS

1.4.1 FRIDA KAHLO

Frida kahlo

Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón (1907-1953), mais conhecida como Frida Kahlo, foi uma das pintoras mais famosas do México, que cativou um público apaixonado, por meio de suas obras autobiográficas que diziam muito sobre suas próprias origens, vivências e desejos. Sempre abordando temas influenciados pelo folclore indígena mexicano, pelo marxismo e pela cultura asteca, usando cores fortes, vivas e cenas imaginadas a partir dos símbolos de sua própria vida. Autodidata, ela aprendeu a traduzir para as telas seu desenvolvimento pessoal, sua transformação de menina para mulher, suas opiniões políticas e seus amores.

Por mais que seus trabalhos dialogassem esteticamente com obras do movimento surrealista, tinha uma relação conturbada com o título 'artista surrealista', já que segundo ela, suas obras **retratavam a sua realidade, não seus sonhos**. Mesmo assim, sua relação com o próprio Breton era de parceria, ele inclusive escolheu a obra 'O que a água me deu' de 1938 para ilustrar uma cena de seu livro Nadja, porque para ele essa é a obra mais surrealista de Frida por falar sobre a mente que se volta para si mesma. A cena que se refere à pintura de Frida a personagem principal diz "Sou o pensamento no banho, no quarto sem espelhos" (Breton, 1972), e Breton relaciona esse momento de solidão ao ato da personagem se investigar e analisar sua própria história, seu passado, assim como Frida costuma fazer em sua produção.



'O que a água me deu' retrata mais a realidade vivida do que da fruição inconsciente da artista, mas faz isso entrelaçando visualmente, imagens desconexas para o cotidiano comum. Frida utiliza da montagem de imagens conhecidas para mostrar além do que se vê. São temas implícitos em imagens explícitas, qualquer um pode ler o que quiser da obra e mesmo assim ela vai falar ao mesmo tempo, de Frida, do espectador e dela mesma (Herrera, 2011).

Kahlo é um ótimo exemplo de que a estética surrealista pode ir além dos sonhos, entrar nos fetiches e acessar lugares profundos e de difícil acesso nas histórias e inconscientes dos indivíduos de forma clara, objetiva e proposital. O que a água me deu (Figura 1) fala de um sentimento pessoal específico que, vestido de uma metáfora surreal, comunica uma mensagem compartilhada por muitos. Ao pintar as próprias pernas mas não seu rosto, ela faz com que qualquer um possa se imaginar dentro da banheira e se imagine, assim como Nadja, sendo um pensamento no banho em um quarto sem espelhos revisitando seu passado e aprendendo com ele.

Observa-se pela figura, que a obra também é um exemplo de como a artista conecta uma vasta rede de fetiches e desejos, falando a partir dos seus próprios, e é exatamente essa capacidade de conexão que me influencia no trabalho da artista. Frida alcança, com suas imagens compostas de elementos comuns, lugares íntimos, distantes e secretos, da mesma forma que eu me interessou em alcançar com as minhas próprias imagens. Me relaciono com a artista por querer, da mesma maneira que ela, falar com o público e suas histórias utilizando como base as minhas próprias.

Como o próprio Diego Rivera, companheiro de Frida durante quase toda sua vida, argumentou: "A arte de Frida é individual-coletiva. Seu realismo é tão monumental que tudo tem 'n' dimensões. Consequentemente, ela pinta ao mesmo tempo o exterior e o interior de si mesma e do mundo" (Rivera, 1943, p. 93).



BLAH BLAH BLAH
BLAH BLAH BLAH
BLAH BLAH BLAH

FIGURA. 1 O QUE A ÁGUA ME DEU, 1938.

Fonte. Oficial Frida Kahlo. Disponível em: www.FridaKahlo.org. Acesso em 30 nov 2024



1.4.2 RENÉ MAGRITTE

René Magritte

René François Ghislain Magritte (1898 - 1967), nasceu na Bélgica e se destacou como artista surrealista em meados dos anos 50. Foi estudante da Academia de Belas Artes de Bruxelas e antes de se encontrar no surrealismo, René tentou pintar outros estilos da época. Sempre foi um artista fora da curva, e já demonstrava seu interesse por algo além do real.

Junto com Paul Norge e outros artistas belgas, ele fundou o 1º grupo surrealista na Bélgica, com intuito de usar as palavras e imagens para criar novas linguagens. Desde sempre Magritte tinha a pulsão criativa fértil mas se propunha a fugir do nonsense o que acarretou em discussões com o próprio André Breton. Em entrevista, Magritte disse sobre suas obras: "O que significa? Não significa nada porque mistério não significa nada". Mas não ter significado é diferente de ser nonsense. Não ter significado abre porta para que o observador proponha um signo para a imagem. Assim cada pessoa verá a obra de sua maneira. (Guirau, 2007) .

Magritte se opõe à psicanálise pelo realismo de suas figuras e camufla temas profundos com imagens cotidianas. Na obra *O império da luz* (Figura 2), tudo está no silêncio da noite enquanto o céu azul traz o dia claro, quando é possível ouvir os pássaros a cantar e as crianças a brincar. São dois mundos que coexistem sem se conectar. Um não atrapalha o outro (Sousa, 2012).

Observa-se pela Figura 2, que por vezes as leis naturais da física, de tempo e espaço não se aplicam às obras de Magritte. Ele usa de sua liberdade poética para falar de ecossistemas que existem sem que nos demos conta. Essa obra ainda remete a minha memória afetiva, lembro de uma cena diurna onde ando com meu primo por ruas arborizadas de minha cidade natal, enquanto





vamos a uma praça passar um tempo juntos e nos divertir com nossas brincadeiras, ao mesmo tempo que me transporta a uma rua soturna onde eu ando rápido e sozinha com medo de que algo ruim possa acontecer comigo enquanto volto da casa de um amigo.

Magritte¹ comenta que em seus trabalhos “Tudo o que vemos esconde outra coisa, sempre queremos ver o que está escondido pelo que vemos.” É nesse ponto que sua obra se conecta com a minha, assim como se entrelaça com as narrativas de Frida (1938), Adorno (2003) e Benjamin,(1985), isto porque ele usa de símbolos corriqueiros para transpor a sua poesia para as imagens. Ele evoca os fetiches mais íntimos de cada um ao utilizar imagens acessíveis a todos. Todo mundo já esteve em uma rua com uma casa e um poste rodeado por árvores, durante o dia e durante a noite, mas ele faz com que estejamos nos dois tempos no mesmo momento.

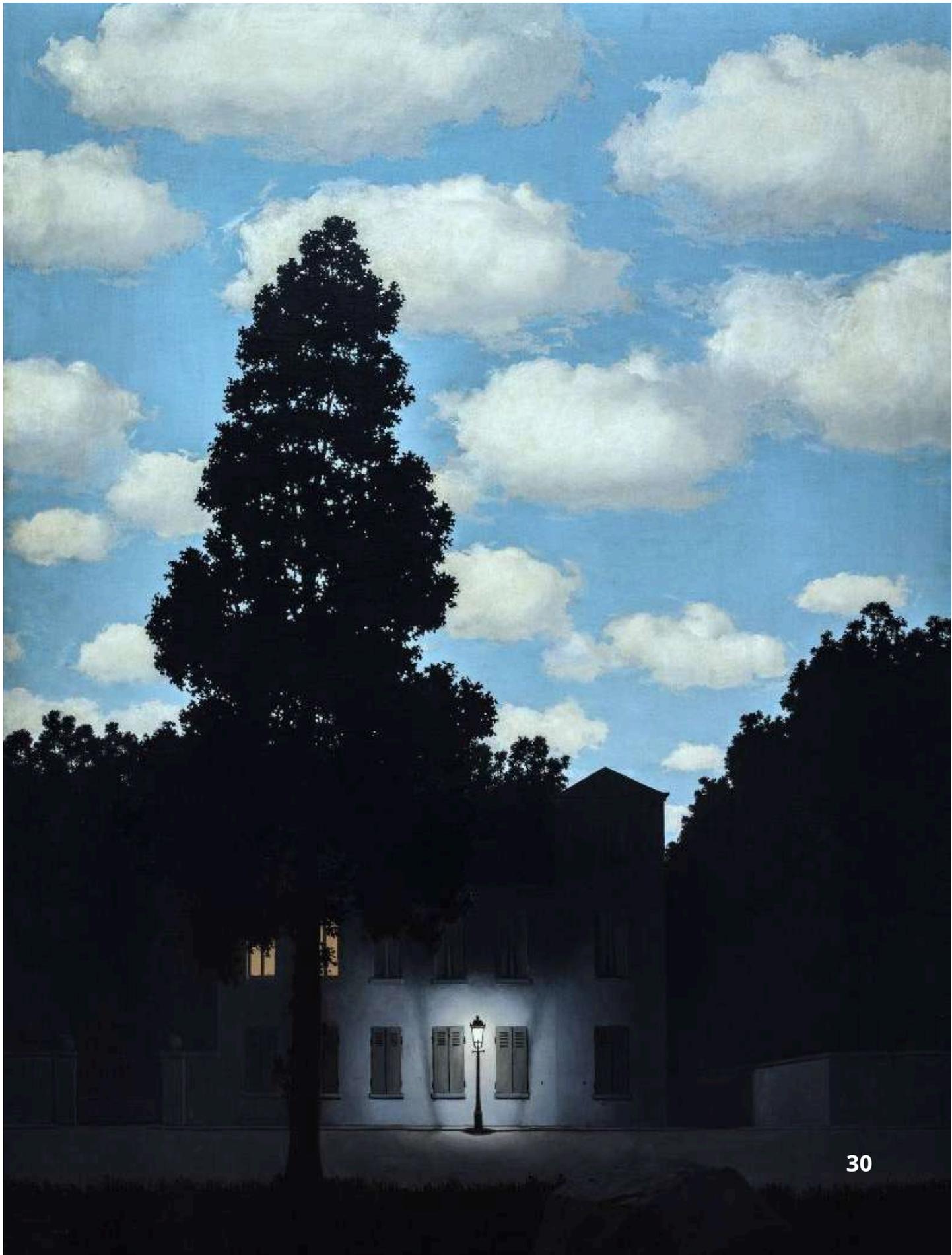
Na minha percepção essa é a magia do surreal quando utilizado de forma consciente. Evocar sentimentos infinitos e lugares diferentes no inconsciente de cada pessoa. Por isso, em minha prática artística, especialmente a produção das imagens que compõem esse trabalho, se interessa em evocar sentidos, sentimentos, reflexões e elaborações infinitas e particulares em cada pessoa. Cada uma das três imagens aqui apresentadas, passou por um processo minucioso de investigação cartográfica, que propõe a observância do processo na busca de entender não o significado final de cada imagem mas sim os significados das suas construções.



¹Recorte da entrevista de René Magritte. [s.d.]. Disponível em: <<https://youtu.be/Ac2eroxxCRE?si=qdxeAiW5CRyNYhnK>>. Acesso em: 18 dez. 2024. (Esquizofrenia das artes, 2021. 00:05:25).

FIGURA. 2 IMPÉRIO DA LUZ, 1954.

Fonte. René Magritte. Disponível em: www.ReneMagritte.org. Acesso em 30 nov 2024.



PESQUISANDO NA MINHA PRÁTICA

2. PESQUISANDO NA MINHA PRÁTICA

Procurando estabelecer uma um rizoma investigativo sobre a pesquisa, e observar quais os disparadores cotidianos geraram as imagens e temas surreais nas minhas obras, estabeleci 7 questões norteadoras que respondi durante as análises de cada obra como uma espécie de mapeamento do meu processo criativo dessas pinturas.

As questões foram: Onde eu estava? O que eu estava fazendo? Quando aconteceu? Ela mudou com o tempo? O que ela me diz / faz pensar? Por que essa imagem é surreal? Qual o propulsor do meu cotidiano me motivou a compor?

2.1 (IN)SIGNIFICÂNCIA

(in)Significância

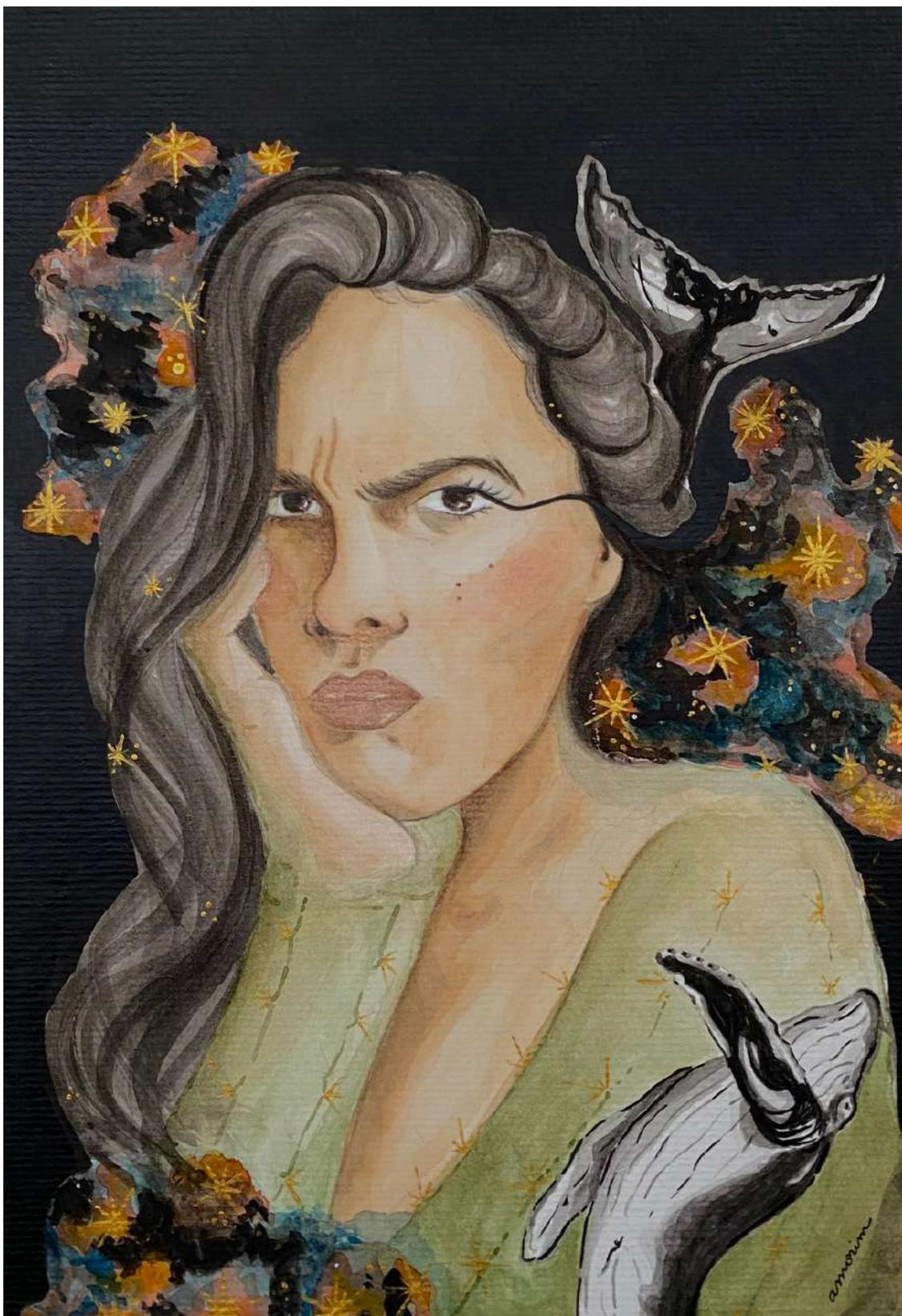
Usar do inconsciente de maneira ressignificada tornando-o consciente para tratar de temas que me surgiram, foi assim que comecei minha investigação. Isso pode ser percebido em (in)significância (Figura 3), onde utilizei uma imagem fantasiosa para falar da minha relação com o cosmos. Na intenção de usar o surreal de maneira altamente consciente, fugindo do "non-sense" e seguindo a livre associação simulada proposta por Guirau (2007), assim através das minhas próprias inquietações, desperto no observador as inquietações dele acessando, ele próprio os seus fetiches.

A obra mudou muito no caminho desde que eu a imaginei pela primeira vez. Elementos entraram e saíram, cores mudaram, a posição da personagem também foi alterada, mas a ideia central se manteve a mesma e posso até dizer que ela se intensificou com o tempo.

Em todo o processo de execução dessa pintura (Figura 3) eu me atentei em respeitar o tempo da técnica. A aquarela requer paciência em seu manuseio já que seu processo de secagem é demorado e isso me fez pensar em como essa técnica faz sentido com a temática de (in)significância quando ela "força" uma atenção ao espaço tempo, ambiente, quantidade de água, peso das pinceladas e o peso das ações. Me fez refletir sobre a significância do meu trabalho como artista e como pessoa. A significância das discussões levantadas e o significado de me conectar com as pessoas que viram a pintura e me falaram o que acharam dela e o que acham da vida, da verdade e do universo. Foi poderoso.

FIGURA 3 (IN)SIGNIFICÂNCIA

Fonte: Produção em aquarela da autora. Arquivo da pesquisa. Recife. 2022.



O ato da personagem encarar quem encara a ela, faz com que a pessoa veja e seja vista. Um sinal de que ela também faz parte desse ecossistema. Se reconhecer, se dar significado.

O que eu estava fazendo? Qual o propulsor do meu cotidiano me motivou a compor?

Vendo vídeos e notícias sobre as imagens que o telescópio James Webb produziu, eu entrei no mais profundo niilismo espacial sobre “nada que existe tem um propósito definido ou serve para algo específico e isso seria ótimo! Pois dá liberdade ao ser criativo, de criar”. A matéria chamava atenção para os elementos químicos que compunham uma nebulosa e a poeira estelar, e percebi que os elementos químicos são os mesmos encontrados no ecossistema da terra, nos animais, nos oceanos, em mim. Somos todos compostos das mesmas coisas, assim, somos todos uma coisa só.

Onde eu estava?

No meu quarto, sozinha.

Quando aconteceu?

Na noite do dia 29/07/22.

Ela mudou com o tempo?

Sim! No início eu imaginei que a personagem principal, a nebulosa Carina, o vácuo do espaço e cactos fariam parte da mesma estrutura, mas com o passar do tempo uma baleia, animal que eu sou fascinada, perpassou as estrelas no universo ao meu redor e se juntou à composição.

O que ela me diz / faz pensar?

Pensando na insignificância da pessoa no espaço, me sinto mais calma. Fazendo o rascunho da imagem, pensei sobre a personagem fazendo parte do cenário e se misturando a ele. Afinal não é disso que se trata? A poeira espacial, a baleia e a personagem são constituídos dos mesmos elementos químicos. No fim, são a mesma coisa, nenhuma delas é mais ou menos importante.

Quais fetiches meus estão impressos nela?

Essa é a questão mais difícil e mais instigante de responder. Acredito que o meu desejo por pertencimento e conexão com algo maior, e a vontade de me conectar mais com o ambiente que me cerca, são os principais fetiches que me motivaram a compor essa imagem.

2.2 ESSE TIPO DE AMOR

Esse tipo de amor

Durante a produção desse trabalho de conclusão de curso, recebi uma notícia que me desestabilizou em todos os sentidos. Essa notícia fez com que eu tivesse que pausar não só a produção do trabalho como a continuidade da minha graduação. Essa notícia fez eu pausar a minha vida em Recife todos os projetos que estavam em andamento. A notícia de que a minha avó materna, estava com câncer pulmonar em um estágio bastante avançado e que não havia mais tratamento. Poucos dias depois de receber a notícia tomei a decisão de voltar para minha casa em João Pessoa, onde morava minha avó e toda minha família, para ajudar nos cuidados e poder amar ela mais de perto.

A ideia de não ter o que fazer sobre a situação doeu. Muito. Mas também me fez querer saber o motivo de tanta dor. Afinal pessoas morrem o tempo todo, então porquê a possibilidade de essa pessoa morrer me deixou completamente abalada? Parece óbvio. Porque eu a amo. Amo por ela ter me amado, amo por ela ter me ajudado a ser quem sou, amo por ela me mostrar como amar e com o amor mudo tudo.

Nesse momento, eu chorei só de pensar em ter que me despedir dela. Mesmo sabendo que ela ficaria para sempre em mim, na minha arte, na minha forma de ver o mundo e na minha forma de cuidar das coisas.



No banho, enquanto minhas lágrimas se misturavam com a água que saía do chuveiro e eu tentava recobrar o juízo, me veio uma imagem (Figura 4). Um olhar em prantos, onde as lágrimas regavam um coração. Desse coração saíam plantas e raízes enquanto era apertado por uma mão. Essa mão às vezes o acalmava, às vezes o segurava firme, às vezes cuidava, às vezes dava forma, às vezes apertava.

Percebi que esse tipo de amor é o que cuida, dói quando se distancia ou se vai, deixa saudade, é genuíno, está enraizado em mim. Esse tipo de amor é o que partilha, ensina, cresce, forma raízes e nutre o coração. As lágrimas eram minhas companheiras nesse momento. Elas sabiam o que eu pensava, concordavam e acolhiam o meu sentir.

FIGURA 4 ESSE TIPO DE AMOR

Fonte: Produção em aquarela da autora. Arquivo da pesquisa. Recife. 2023.



O que eu estava fazendo? Qual o propulsor do meu cotidiano me motivou a compor?

Por meio de uma ligação da minha mãe, em prantos, me deixando ciente do diagnóstico da pessoa que nós mais amamos no mundo. Na tentativa de me acalmar fui tomar um banho longo e solitário onde chorei inconsolavelmente.

Onde eu estava?

No banho. Chorando muito.

Quando aconteceu?

Dia 09/12/22

Ela mudou com o tempo?

Essa foi uma experiência tão marcante que a imagem produzida pelo meu inconsciente foi igualmente sólida e marcante. Ela não se alterou durante sua posterior produção.

O que ela me diz / faz pensar?

Me traz a certeza de que existem em mim vários tipos/categorias de amor. E que aprendo, ensino e compartilho diferentes sentimentos com eles.

Quais fetiches meus estão impressos nela?

A saudade antecipada, o luto previamente sentido e o amor compartilhado.

2.3 DESEJO PELO INACREDITÁVEL

Desejo pelo inacreditável

Essa imagem (Figura 5) surgiu durante a internação da minha avó. Já nos seus últimos dias de vida quando eu me peguei observando contemplativa uma das cortinas da enfermaria do hospital onde estava a mais de 1 mês. O balanço promovido pelo vento, dava ao tecido uma sensação de vida própria. Fiquei paralisada por um bom tempo observando a cena. Na verdade eu sentia como se nem existisse o tempo.

Em uma enfermaria hospitalar, onde há sempre muito movimento e barulho, naquele momento enquanto minha avó e outros pacientes dormiam, eu encontrei em mim uma sensação de sufocamento ilustrada por uma baleia se afogando no seco. Uma alegoria do que eu estava sentindo. A sensação de não ter ar pra respirar mesmo em um ambiente com o suporte técnico para me salvar era inevitável. Me imaginar emaranhada e sufocada por aquelas cortinas brancas e silenciosas era inevitável. Desejar que o inacreditável acontecesse, desejar que a baleia vencesse a luta com a cortina foi inevitável. Eu desejei o inacreditável porque queria ver a baleia saindo daquele lugar difícil queria ver ela se desvencilhar. Eu queria me desvencilhar.

Quando se está acompanhando um paciente em estado terminal, espera-se que você seja forte e mantenha uma postura positiva, calma, confiante e até mesmo esperançosa. Para que não assuste o paciente sobre sua própria situação. Foi o que passei para os meus familiares, para minha avó, para os médicos e para as acompanhantes de outras pacientes da enfermaria. Mas, dentro de mim, meu inconsciente se encarregou de traduzir os meus sentimentos reais em imagens que serviriam de consolo e desabafo de mim para mim mesma. Imaginei com imagens surreais porque eu sentia, mas não podia nem conseguia falar com palavras.

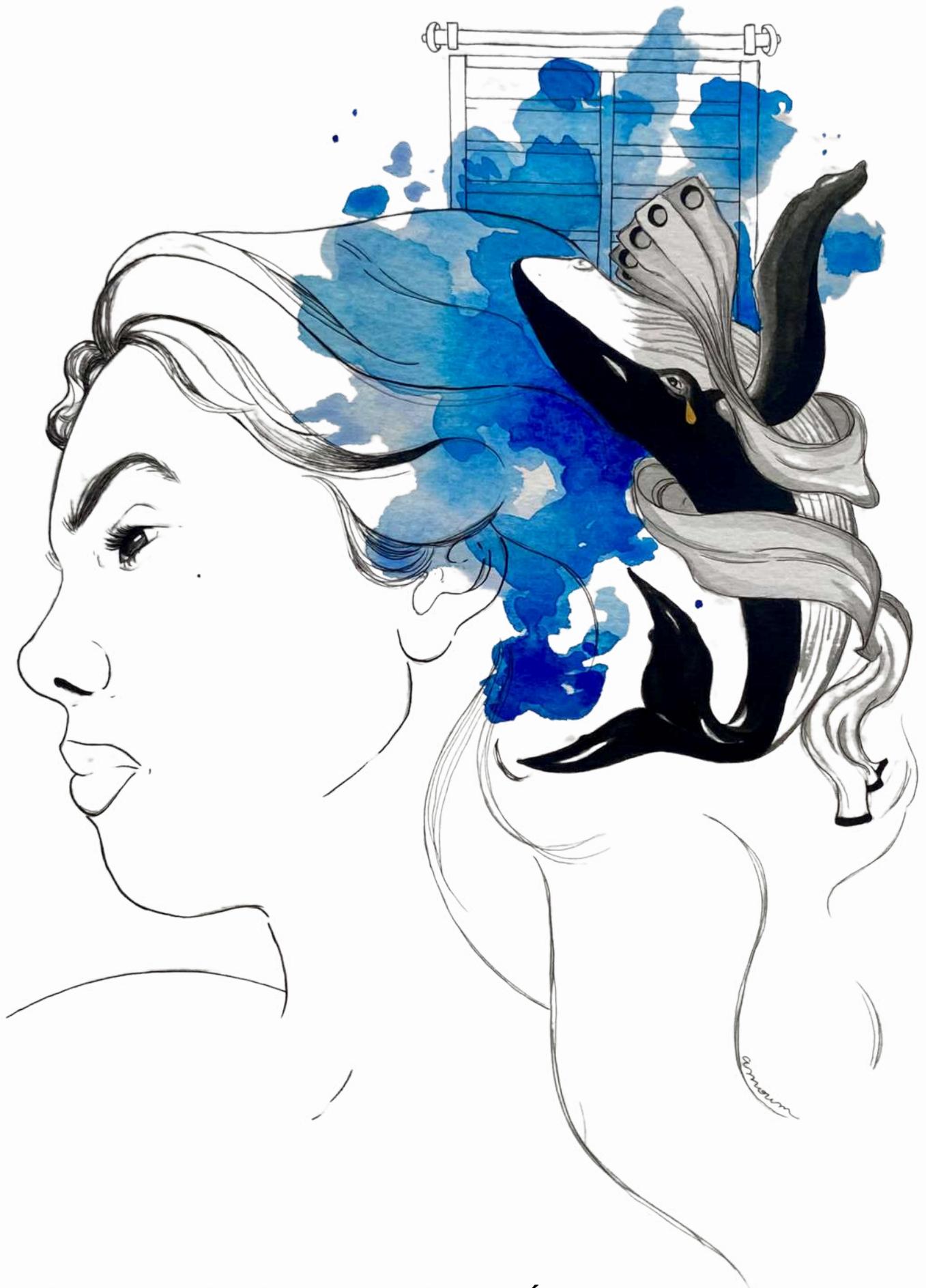


FIGURA 5 DESEJO PELO INACREDITÁVEL

Fonte: Produção em aquarela da autora. Arquivo da pesquisa. Recife. 2024.

O que eu estava fazendo? Qual o propulsor do meu cotidiano me motivou a compor?

Observando o sono das pessoas ao meu redor, e verificando se as doses das medicações da minha avó estavam fluindo bem.

Onde eu estava?

Na enfermaria do hospital.

Quando aconteceu?

No meio da tarde de 16/06/2023.

Ela mudou com o tempo?

Com o passar do tempo ela foi sintetizando e se tratando em uma só, mas de início, a imagem surgiu na configuração de três etapas. A primeira, apenas a cortina, a segunda a cortina enrolada na baleia e a terceira a baleia sufocando.

O que ela me diz / faz pensar?

Ela me diz que meu inconsciente tem o poder de transformar os meus desejos em imagens que significam muito para mim e evocam outras emoções e outros sentimentos em outras pessoas. Me faz pensar sobre o poder da minha criatividade em situações de dificuldade e dor. Fui criativa porque não tinha como ser outra coisa naquele momento.

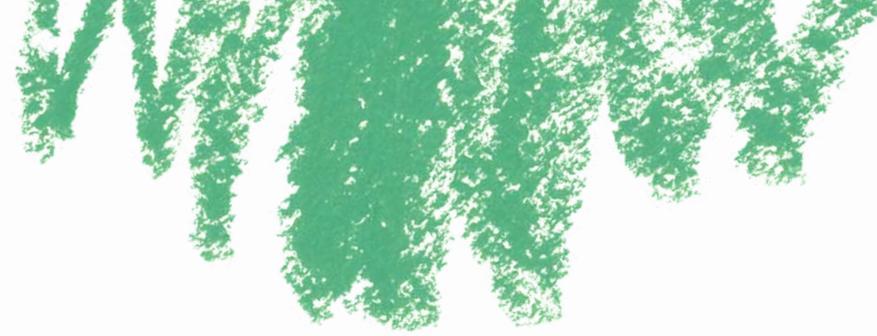
Quais fetiches meus estão impressos nela?

Encontrei nessa imagem um dos meus fetiches mais profundos, já que ela representa um desejo literalmente inacreditável, um desejo de sair daquela situação, sair daquela enfermaria, mesmo sabendo que aquilo não iria acontecer. É uma imagem que surge na minha mente, onde me vejo como um personagem diferente de mim mesma. Nela, eu me represento como uma baleia, embora saiba que não sou. Ainda assim, me conecto com esse animal deslocado de seu habitat. O surreal aparece ao combinar símbolos familiares para expressar sentimentos únicos que vivi. Por meio do surreal, compartilho um sentimento íntimo.

O MAIS IMPORTANTE NA CONSTRUÇÃO DAS TRÊS OBRAS FOI O ATO DE AS CONSTRUIR. EM MOMENTOS DE INTENSO ENVOLVIMENTO COMIGO MESMA, QUANDO SOMENTE EU ENTENDIA COMPLETAMENTE O QUE VIVIA E SENTIA, O MEU INCONSCIENTE CONVERSA COMIGO E PRODUZ AS IMAGENS QUE EXPRESSAM MINHAS DORES, MEUS AMORES E MINHAS DÚVIDAS.

ATRAVÉS DESSAS IMAGENS EU ME PERGUNTEI E ME RESPONDI. NUM PROCESSO ARTÍSTICO, INTROSPECTIVO E TERAPÊUTICO. EU ME CONHECI AO PRODUZI-LAS. ESSE É O PODER PARADOXAL DAS IMAGENS DESCONEXAS DA REALIDADE, CONECTAR AS PESSOAS COM ELAS MESMAS E COM O MUNDO AO SEU REDOR. SE TORNANDO UMA FERRAMENTA PODEROSA DE ARTE-EDUCAÇÃO.

POR ISSO, ME FIZ A MESMA PERGUNTA QUE HELLMAN (2000) FEZ SOBRE QUE ARTE RESTOU CRIAR DEPOIS DA DESTRUÇÃO, E ME RESPONDI PRODUZINDO ESTE TRABALHO. A ARTE QUE ME RESTOU CRIAR DEPOIS DA MINHA DESTRUÇÃO FOI A ARTE QUE ME RECONSTRUIU.



Ao analisar a trajetória do movimento surrealista, percebo como ele reflete intensamente o contexto conturbado vivido entre as duas guerras mundiais. Com o lançamento do Manifesto Surrealista de André Breton lançado em 1924, noto um chamado à imaginação que me inspira a pensar em como a arte pode se libertar das amarras da lógica e mesmo assim não deixar de ter sentido.

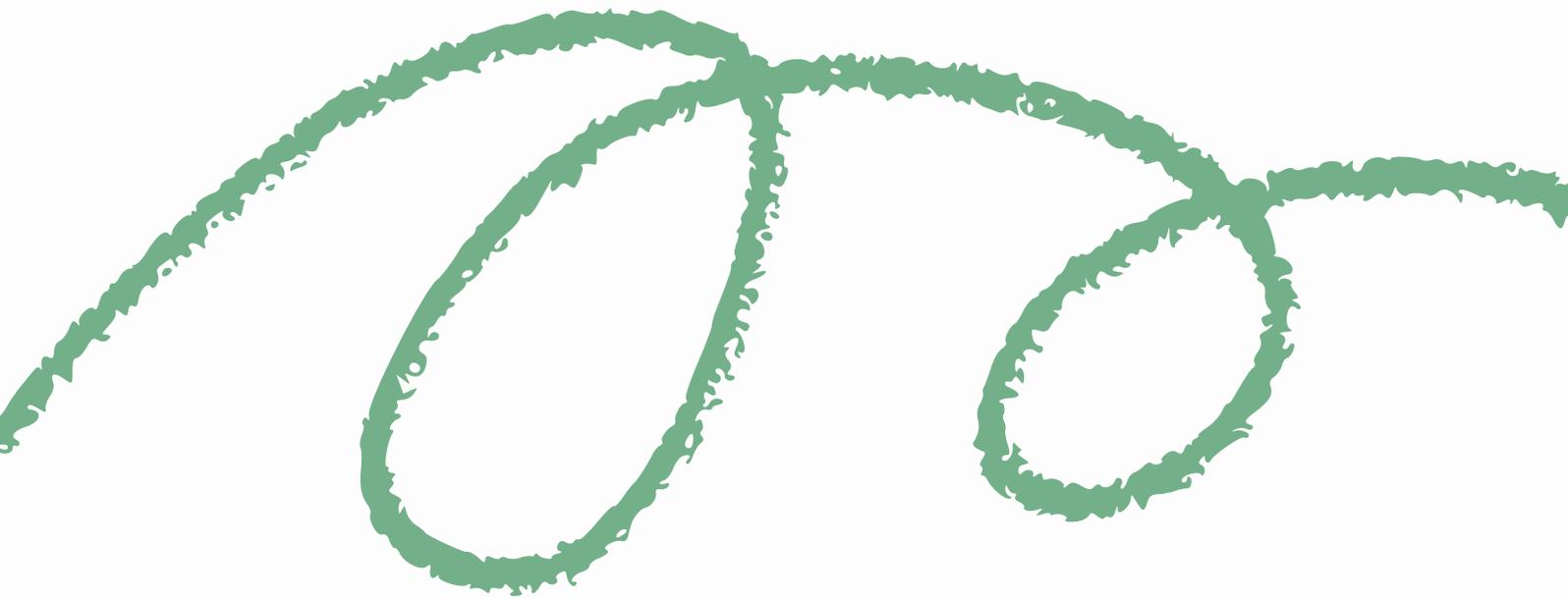
O uso da psicanálise freudiana como base do movimento me faz ponderar sobre a profundidade da mente humana e como o inconsciente pode ser uma fonte inesgotável de criatividade. Para mim, é essa capacidade de romper com as convenções e a possibilidade de utilizar o surreal como ferramenta e linguagem artística que torna o surrealismo tão intrigante.

O que mais me fascina no surrealismo é justamente sua habilidade de romper com as normas e utilizar o surreal como uma poderosa ferramenta de expressão artística. Ao mergulhar na proposta de explorar o inconsciente, percebo um diálogo direto entre a arte e o observador que ressoa profundamente em mim, pois acredito que a criatividade deve transcender o lógico e o previsível. Para mim, o surrealismo representa a abertura ao que é desconhecido para o consciente e ao que é surpreendente para a razão.



A DIMENSÃO POLÍTICA DO SURREALISMO

O surrealismo não se trata apenas de um movimento estético, mas de um posicionamento que dialoga com questões sociais e políticas. Ao conhecer os pensamentos de teóricos como Adorno e Benjamin, compreendi como o surrealismo também buscava transformar o modo como as pessoas enxergam a sociedade. Isso me fez refletir sobre como a arte pode ser um instrumento de crítica, algo que transcende o simples ato de criar e se torna uma forma de engajamento e conexão com o mundo.



ESTRANHAMENTO E SIMBOLISMO NAS OBRAS SURREALISTAS

O impacto do surrealismo sobre mim é especialmente forte quando observo o estranhamento que suas obras provocam. Há algo fascinante na forma como elas chocam o espectador ao unir o conhecido com o inesperado, convidando o espectador a buscar significados ocultos dentro de si mesmo. Ao me deparar com a ideia do "inconsciente óptico" de Benjamin, senti que fazia todo o sentido: a arte surrealista exige mais do que um olhar superficial; ela pede contemplação. Isso me leva a valorizar ainda mais a profundidade desse modo de fazer, pois acredito que vivemos em uma época em que a velocidade nos impede de nos conectarmos com o mundo em sua complexidade.

A SUBJETIVIDADE E O FETICHE NO SURREALISMO

Algo que sempre me fascinou no surrealismo é a forma como ele utiliza tanto elementos conscientes quanto inconscientes para gerar novas interpretações. Ao compreender a visão de Agamben sobre o fetiche como um desejo que vai além do objeto, exatamente como o surrealismo, agora como uma poética e não apenas como um movimento artístico, convida o espectador a estabelecer uma conexão singular com a obra. Para mim, essa interação entre o que é visível e o que é subjetivo reforça a ideia de que a arte vai além do que é simplesmente observado. É uma experiência que nos transforma e nos faz repensar nossos próprios desejos e percepções.

INTERPRETAÇÕES PESSOAIS SOBRE FRIDA KÁHLO E RENÉ MAGRITTE

Ao observar as obras de Frida Kahlo e René Magritte, sinto que ambos representam facetas distintas, mas igualmente poderosas, do movimento surrealista. No caso de Kahlo, admiro como ela transformou suas experiências pessoais de dor e memória em algo universal e profundo. Suas pinturas me fazem pensar na conexão entre o íntimo e o coletivo. Por outro lado, Magritte me encanta pela forma como brinca com o real, apresentando imagens que desafiam nosso entendimento inicial. Para mim, ambos exemplificam como o surrealismo pode ir além dos sonhos e nos levar a enxergar o cotidiano com novos olhos.



SOB MINHA PERSPECTIVA

Quando penso no legado do movimento surrealista, vejo nele uma força que vai além da arte. É uma provocação constante para olhar o mundo de forma diferente, para desafiar o que é considerado normal. A ideia de democratizar a experiência estética, conectando o político ao sensível, me faz acreditar que o surrealismo continua relevante hoje.

Então, sobre o porquê escolher o surrealismo para retratar aspectos do cotidiano, em vez de adotar uma abordagem realista, o que descobri foi que, na realidade, no concreto, no consciente, eu não consigo acessar os meus fetiches. Isso só é possível através do surreal. No meu inconsciente, meus fetiches representam meus desejos, aqueles que eu não tenho nem perspectiva de realizar, aquilo que me falta, aquilo que eu desejo.

O meu inconsciente é esse lugar que não se comunica através de palavras; ele tem uma linguagem própria e utiliza imagens já conhecidas, familiares, para remontar a ideia ou o sentimento que eu quero expressar. Tanto você, na circunstância de produtora daquela imagem, sendo o artista, quanto você, na posição de espectador daquela imagem, vai precisar acessar seus fetiches, através do seu inconsciente, ao se deparar com uma imagem surreal. É por meio desse acesso que você poderá conscientizar e traduzir em palavras o que aquela imagem te provoca, te faz pensar e sentir.

POR ISSO, ENFATIZO A IMPORTÂNCIA DA UTILIZAÇÃO DO SURREAL NA PRÁTICA CRIATIVA. PARA DESROMANTIZAR O PROCESSO CRIATIVO SURREALISTA, AFASTANDO-O DE UM IDEAL UTÓPICO E APROXIMANDO-O DA REALIDADE, DE MODO QUE SE TORNE UMA FERRAMENTA PARA COMUNICAR O QUE NÃO PODE SER EXPRESSO POR PALAVRAS, É ESSENCIAL ACOLHER AS IMAGENS PRODUZIDAS PELO INCONSCIENTE. ESSAS IMAGENS, MUITAS VEZES DESCONEXAS DA REALIDADE, MAS AINDA ASSIM RECONHECÍVEIS, DEVEM SER COMPROVADAS DENTRO DO CONTEXTO DO COTIDIANO, DAS EMOÇÕES VIVENCIADAS NO MOMENTO E DAS IDEIAS PRESENTES. ESSE PROCESSO PERMITE COMPREENDER OS FETICHES AOS QUAIS O INCONSCIENTE ESTÁ SE REFERINDO, TRADUZINDO ESSAS IMAGENS EM PALAVRAS E A PARTIR DELAS, TRABALHAR AS IDEIAS.

OS SERES HUMANOS POSSUEM, POR NATUREZA, UMA CAPACIDADE CRIATIVA E SENSÍVEL QUE É INTRÍNSECA À SUA BIOLOGIA. COMO AFIRMA FAYGA OSTROWER,

“DE FATO, CRIAR E VIVER SE INTERLIGAM” (2013, P. 5).

ASSIM, UMA PESSOA QUE SE PERMITE OU É INCENTIVADA A EXPLORAR AS MENSAGENS DO INCONSCIENTE E A TRABALHAR SEUS FETICHES DESCOBRE UMA LINGUAGEM ADICIONAL PARA SE EXPRESSAR E COMPREENDER A SI MESMA COMO INDIVÍDUO DENTRO DE UMA SOCIEDADE.

POR ISSO, PARA MIM, O SURREAL É UMA FORMA DE RECONEXÃO COM AS EMOÇÕES E UM LEMBRETE DE QUE A ARTE TEM O PODER DE TRANSFORMAR. É NESSE ENCONTRO ENTRE A OBRA E O OBSERVADOR QUE VEJO SUA VERDADEIRA MAGIA: ELE NÃO APENAS INSPIRA, MAS TAMBÉM NOS CONVIDA A QUESTIONAR, SENTIR E CRIAR.



REFERÊNCIAS

Referências

ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I. Revendo o Surrealismo.** São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 135.

AGAMBEN, Giorgio. **Estâncias. A palavra e o fantasma na cultura ocidental.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p.59.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas Vol.1: Magia e técnica, Arte e Política. O Surrealismo. O último instantâneo da inteligência europeia.** São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985, p. 21.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas Vol.1: Magia e técnica, Arte e Política. O Surrealismo. O último instantâneo da inteligência europeia.** São Paulo: Ed. Brasiliense, 1929, p. 22.

_____. **Obras Escolhidas Vol.1: Magia e técnica, Arte e Política. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica.** São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985, p.165.

BRETON, André. **Manifesto Surrealista.** Nau Editora, 1924.

_____. **Surrealism and Painting.** Tradução de Simon Watson Taylor. Nova York: Harper & Row, 1972.

GUIRAU, Marcelo. **Sonhando acordado: um Surrealismo nada inconsciente.** Outra Travessia, 2007.

HELLMANN, Risolete Maria. **A trajetória da arte surrealista.** Revista NUPEM, Campo Mourão, v. 4, n. 6, jan./jul. 2012.

HERRERA, Hayden. **Frida: a biografia.** Rio de Janeiro: Editora Globo S.A., 2011, p. 12.

KASTRUP, Virgínia; BARROS, Laura. **Cartografar é acompanhar processos. Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade.** Porto Alegre: Sulina, 2020.

NOGUEIRA, Ilda Monteiro. **Tendências no processo artístico de criação nas artes plásticas.** Convergências - Revista de Investigação e Ensino das Artes, 2020, p. 119-128. Disponível em: <https://repositorio.ipcb.pt/entities/publication/8b2aeb46-c65c-4852-9bbd-950d342fc241>. Acesso em 06. fev. 2025.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação.** 29, ed. - Petrópolis, Vozes, 2013, p. 05.

RIVERA, Diego. **Frida Kahlo e a arte mexicana.** Boletim do Semanário da Cultura Mexicana, Cidade do México, no.2, 1943.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein, ou, O Prometeu Moderno.** Rio de Janeiro: Darkside Books, 2017, p. 118.

SOUSA, Ilza Matias de; SILVA, Maria Eliane Souza da. **René Magrite: pintor-escritor-crítico.** Revista FronteiraZ, São Paulo, n. 8, julho de 2012.

