

Patrícia Ferreira dos Santos



## Exposição do Surrealismo

Curitiba  
UTP  
2006

Patricia Ferreira dos Santos

# Exposição do Surrealismo

TCC - Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Design, habilitação em Design Gráfico, como requisito parcial para obtenção do grau de Designer Gráfico da UTP – Universidade Tuiuti do Paraná, Orientada pelos Professores Joaquin Fernandez Presas e Marcelo Catto Gallina.

Curitiba  
UTP  
2006

Agradeço primeiramente a Deus,  
pelo dom da vida.  
Agradeço aos meus pais,  
que tornaram este sonho possível.  
Agradeço a minha avó e ao meu irmão,  
que sempre me incentivaram.  
Agradeço à todos que colaboraram.

Dedico este projeto à todos que se interessam  
pela arte moderna. E também à todos que  
de alguma forma contribuíram com a realização  
deste projeto.

## Termo de Aprovação e Parecer da Banca

## SUMÁRIO

Lista de Figuras .....	xi
Lista de Tabelas e Gráficos .....	xvii
Resumo .....	xviii
Abstract .....	xixii
Introdução .....	01
<b>Fotografia do produto</b> .....	01
<b>REVISÃO BIBLIOGRÁFICA</b> .....	02
<b>Definição de Arte</b> .....	02
<b>Arte Moderna</b> .....	02
<b>Linha do Tempo</b> .....	03
<b>O Surrealismo</b> .....	03
<b>Principais Antecedentes e Influências</b> .....	04
Hieronymus Bosch .....	04
Literatura – Alfred Jarry, Jacques Vaché, Guillaume Apollinaire .....	04
Simbolismo .....	05
A Primeira Guerra Mundial .....	05
Freud .....	05
Dadaísmo .....	05
<b>O PERÍODO DE FORMAÇÃO</b> .....	06
<b>A FUNDAÇÃO DO MOVIMENTO</b> .....	07
<b>MANIFESTO SURREALISTA</b> .....	08
<b>O Aspecto Psicanalítico</b> .....	10
O Inconsciente .....	10
O Sonho .....	10
Psicanálise e o Surrealismo .....	11
<b>Métodos e Técnicas Surrealistas</b> .....	12
O Sonho .....	12
O Automatismo .....	12
O Humor .....	13

O Maravilhoso .....	13
A Loucura Premeditada .....	13
Os Jogos Surrealistas .....	14
<b>O ano de 1928 .....</b>	<b>15</b>
<b>O Segundo Manifesto Surrealista .....</b>	<b>15</b>
<b>Salvador Dalí .....</b>	<b>17</b>
A Paranóia-Crítica .....	17
Os Objetos Surrealistas .....	17
<b>A Política e a Arte Surrealista .....</b>	<b>18</b>
<b>A Estética Surrealista .....</b>	<b>20</b>
A Poesia .....	21
A Pintura .....	21
A Escultura .....	21
Cinema e Fotografia .....	21
Teatro .....	22
<b>De Novo a Guerra .....</b>	<b>22</b>
<b>O Fim do Surrealismo .....</b>	<b>23</b>
<b>Design Gráfico .....</b>	<b>23</b>
<b>Exposição em Museus de Arte .....</b>	<b>24</b>
O Espaço da Galeria .....	24
O Olho e o Espectador .....	26
Contexto como Conteúdo .....	27
A Galeria como Invenção .....	28
<b>O Papel .....</b>	<b>29</b>
Definição .....	29
A História do Papel .....	29
Tipos de Papel .....	30
Formatos de Papel .....	31
<b>A Cor .....</b>	<b>31</b>
Definição .....	31
Estímulos .....	31
<b>Percepção da cor .....</b>	<b>32</b>
<b>Classificação das cores .....</b>	<b>32</b>
<b>Cores e Tons .....</b>	<b>34</b>

Significado das cores .....	35
-----------------------------	----

## MATERIAIS E MÉTODOS DE PESQUISA

<b>Metodologia</b> .....	38
<b>Metodologia Bruno Munari</b> .....	38
<b>Problema</b> .....	38
<b>Justificativa</b> .....	38
<b>Objetivos Gerais</b> .....	38
<b>Objetivos Específicos</b> .....	39
<b>Similares - Exposições</b> .....	39
<b>Museu Oscar Niemeyer</b> .....	39
Cicero Dias, oito décadas de pintura .....	39
David Carneiro.....	40
Expedição Coração do Paraná.....	40
Sant'Ana .....	42
<b>Memorial de Curitiba</b> .....	42
Rota dos Tropeiros.....	42
<b>Museu da Casa Brasileira</b> .....	43
O Móvel da Casa Brasileira.....	43
Renata e Fábio Prado – A casa e a cidade.....	44
Cidades Reveladas .....	45
Coleção Crespi Prado .....	45
<b>Museu da Língua Brasileira</b> .....	45
Língua Brasileira .....	46
Grande Sertão: Veredas .....	47
<b>Museu de Arte Moderna</b> .....	47
Clube Gravura: 20 anos .....	48
<b>Pinacoteca do Estado</b> .....	48
José Bechara – ok, ok, let's talk .....	48
Oscar Pereira da Silva – A Pintura como missão.....	44
Calder no Brasil .....	49
A Figuração Humana em Representação .....	49
Acervos Permanentes da Pinacoteca do Estado .....	50



<b>Instituto Tomie Othake</b> .....	50
Fluxus – Uma longa história com muitos nós .....	50
Pincelada – Pintura e Método – Projeções da década de 50 .....	44
<b>Exposição de Fotografias no Metrô de São Paulo</b> .....	<b>44</b>
<b>Análise dos Similares</b> .....	52
Museu Oscar Niemeyer .....	44
Memorial de Curitiba .....	53
Museu da Casa Brasileira .....	53
Museu da Língua Brasileira .....	53
Museu de Arte Moderna .....	53
Pinacoteca do Estado .....	53
Instituto Tomie Othake .....	44
<b>Definição Artistas</b> .....	<b>44</b>
Artistas Surrealistas .....	55
Seleção dos Artistas .....	55
Artistas e Obras Seleccionadas .....	55
<b>Pesquisa</b> .....	63
Caracterização da Pesquisa .....	63
Amostragem .....	66
Público-Alvo .....	66
Parâmetros e Pré-Requisitos .....	65
<b>Conceitos</b> .....	67
<b>Geração de Alternativas</b> .....	67
Conceito da Marca .....	68
Cartaz de Divulgação .....	69
Exposição .....	71
<b>Pesquisa</b> .....	63
Caracterização da Pesquisa .....	63
Amostragem .....	64
Público-Alvo .....	65
<b>RESULTADOS</b> .....	74
<b>A Marca</b> .....	74

<b>Cartaz de Divulgação</b> .....	74
<b>A Exposição</b> .....	74
<b>Planta-Baixa</b> .....	75
<b>O Espaço da Exposição</b> .....	76
<b>DISCUSSÃO</b> .....	78
<b>CONCLUSÃO E RECOMENDAÇÕES</b> .....	79
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	80

## Lista de Figuras

Figura 1: Linha do Tempo.....	12
FONTE: ...ismos Entender a Arte (2004, pág. 157)	
Figura 2: Entrada .....	39
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 3: Placa identificação das fases do artista .....	39
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 4: Exposição .....	39
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 5: Projeção no chão do nome da exposição .....	40
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 6: Simulação de um cômodo de uma casa.....	40
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 7: Vista panorâmica .....	40
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 8: Antes da entrada da exposição.....	41
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 9: Entrada da exposição.....	41
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 10: Exposição.....	41
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 11: Exposição .....	41
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 12: Exposição .....	41
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 13: Exposição .....	44
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 14: Entrada .....	44
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 15: Exposição .....	44
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 16: Vista panorâmica.....	44
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 17: Entrada .....	44
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 18: Simulação de altar de igreja .....	44

FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 19: Exposição .....	44
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 20: Vista Panorâmica .....	44
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 21: Vista Panorâmica .....	44
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 22: Vista Panorâmica .....	44
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 23: Entrada .....	44
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 24: Exposição .....	44
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 25: Exposição .....	44
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 26: Entrada .....	45
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 27: Exposição .....	45
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 28: Exposição .....	45
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 29: Exposição .....	45
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 30: Exposição .....	45
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 31: Exposição .....	45
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 32: Entrada .....	46
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 33: Exposição .....	46
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 34: Exposição .....	46
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 35: Exposição .....	46
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 36: Exposição .....	46
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	

Figura 37: Cronologia.....	46
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 38: Vista Panorâmica .....	47
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 39: Exposição .....	47
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 40: Exposição .....	47
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 41: Exposição .....	47
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 42: Exposição .....	47
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 43: Exposição .....	47
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 44: Vista panorâmica.....	48
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 45: Entrada .....	48
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 46: Entrada .....	48
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 47: Entrada .....	49
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 48: Entrada .....	49
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 49: Entrada .....	49
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 50: Entrada .....	49
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 51: Entrada .....	49
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 52: Entrada .....	50
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 53: Visa panorâmica .....	50
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 54: Entrada .....	50
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 55: Entrada .....	50

FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 56: Exposição .....	51
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 57: Vista panorâmica .....	51
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 58: Vista panorâmica .....	51
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 59: Exposição .....	51
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 60: Entrada .....	51
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 61: Exposição .....	51
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 62: Exposição .....	52
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 63: Vista panorâmica .....	52
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 64: Exposição .....	52
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 65: Exposição .....	52
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 66: Vista panorâmica .....	52
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 67: Exposição .....	52
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 68: Pintura Juan Miró .....	56
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 69: Pintura André Masson .....	56
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 70: Pintura Salvador Dalí .....	57
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 71: Pintura Yves Tanguy .....	57
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 72: Pintura René Magritte .....	57
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 73: Esculturas Hans Arp .....	58
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	

Figura 74: Alberto Giacometti .....	58
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 75: Fotografia Brassi .....	58
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 76: Fotografia Man Ray .....	58
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 77: Imagem Filme "Um Cão Andaluz .....	59
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 78: La Révolution Surréaliste .....	62
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 79: Minotaure.....	62
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 80: Objeto Marinho .....	63
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 81: Pequeno-almoço de pêlo.....	63
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 82: A Boneca .....	63
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 83: Telefone Lagosta.....	63
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 84: Geração de Alternativas da marca 1 .....	67
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 85: Salvador Dalí .....	68
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 86: Geração de Alternativas da marca 2 .....	68
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 87: Geração de Alternativas da marca.....	68
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 88: Geração de Alternativas da marca 4 .....	68
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 89: Geração de Alternativas da marca 5 .....	68
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 90: Alternativa escolhida da marca.....	69
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 91: Geração de Alternativa do cartaz de divulgação 1 .....	70
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 92: Geração de Alternativa do cartaz de divulgação 2 .....	70

FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 93: Geração de Alternativa do cartaz de divulgação 3 .....	70
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 94: Geração de Alternativa do cartaz de divulgação 4 .....	70
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 95: Geração de Alternativa do cartaz de divulgação 5 .....	71
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 96: Geração de Alternativa estrutura para exposição 1 .....	72
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 97: Geração de Alternativa estrutura para exposição 2 .....	72
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 98: Geração de Alternativa estrutura para exposição 3 .....	73
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 99: Geração de Alternativa estrutura para exposição 4 .....	73
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 100: Marca escolhida .....	74
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 101: Alternativa escolhida cartaz de divulgação.....	74
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 102: Alternativa escolhida 1 .....	75
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 103: Alternativa escolhida 2 .....	75
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 104: Alternativa escolhida 3 .....	75
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 105: Planta-baixa exposição .....	76
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 106: Layout da exposição .....	77
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Figura 107: Alternativa escolhida 2 .....	67
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	



## Tabelas e Gráficos

Gráfico 1: Idade .....	64
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Gráfico 2: Nível de escolaridade .....	64
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Gráfico 3: Interesse pela arte.....	64
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Gráfico 4: Períodos mais contemplados .....	64
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Gráfico 5: Levantamento sobre o conhecimento em relação à Arte Moderna .....	64
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Gráfico 6: Levantamento de quais movimentos há mais conhecimento .....	64
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Gráfico 7: Levantamento da população que conhece o Surrealismo .....	65
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Gráfico 8: Levantamento sobre o que é conhecido sobre o Surrealismo .....	65
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Gráfico 9: Levantamento da porcentagem que visita os museus.....	65
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Gráfico 10: Levantamento da frequência de visita nos museus .....	65
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Gráfico 11: Levantamento da opinião sobre as exposições .....	65
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Gráfico 12: Preferência de locais de exposições .....	65
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	
Gráfico 13: Locais da amostragem .....	65
FONTE: Arquivo Pessoal da Autora	

## Resumo

O presente Trabalho de Conclusão de Curso tem como objetivo desenvolver uma exposição com o tema "Surrealismo – A Utopia do Sonho". O Surrealismo é um movimento da arte moderna, que surgiu em 1924 e foi dissolvido em 1969, após a morte, em 1966, de seu idealizador e fundador André Breton. O Surrealismo tem 49 anos de história, mas apesar disto nota-se um desconhecimento do movimento como um todo, ou seja, artistas, obras e história. Por isto desenvolveu-se uma exposição itinerante, que atingirá todo o território nacional. Tem como missão incentivar o interesse pela arte moderna e aumentar o conhecimento das pessoas sobre o Surrealismo, ensinando-as como o movimento decorreu. Para o entendimento por parte das pessoas à respeito dos surrealistas, procurou-se imprimir a alma do movimento, o sonho e o inconsciente, na exposição. De forma que o conceito do produto adequa-se às formas amolecidas de Salvador Dalí, principal artista surrealista; às formas biomórficas de Hans Arp e a instalação "Primeiros Documentos do Surrealismo", em 1942. Os resultados obtidos evidenciam a importância do incentivo à cultura através de projetos culturais, como é o caso da exposição "Surrealismo – A Utopia do Sonho", beneficiando a população que aprecia a arte moderna, mas não frequenta museus de arte. O Surrealismo lutaram e instauraram sua utopia, não se limitando à Europa, mas mudou a forma com que o homem vê, concebe e interpreta a arte.

Palavras-chave: Exposição, Arte, Surrealismo.

## Abstract

The present Work of Conclusion of Course has as objective to develop an exposition with the subject "Surrealism - the Utopia of the Dream". The Surrealism is a movement of the modern art that appeared in 1924 and was dissolved in 1969, after the death, in 1966, of its idealizer and founder Andres Breton. The Surrealism has 49 years of history, but although this notices an unfamiliarity of the movement as a whole, that is, artists, workmanships and history. For this exposition was developed, that will reach the domestic territory all. It has as mission to stimulate the interest for the modern art and to increase the knowledge of the people on the Surrealism, being taught them as the movement elapsed. For the agreement on the part of the people regarding the surrealists, it was looked to print the soul of the movement, the dream and the unconscious one, in the exposition. Of form that the concept of the product adjusts it the amolecidas forms of Salvador Dalí, main surrealist artist; to the biomorphic forms of Hans Arp and the installation "First Documents of the Surrealism", in 1942. The gotten results evidence the importance of the incentive to the culture through cultural projects, as the Utopia of the Dream is the case of the exposition Surrealism, benefiting the population that appreciates the modern art, but do not frequent art museums. The Surrealism had fought and restored its utopia, if not limiting to the Europe, but it changed the form with that the man sees, it conceives and it interprets the art.

Word-key: Exposition, Art, Surrealism.

## INTRODUÇÃO

O tema central do projeto é o Surrealismo. O Surrealismo é um movimento artístico, influenciado pelo Dadaísmo, que durou 45 anos, de 1924 a 1969, fundado por André Breton. Teve como alicerces: o sonho e o inconsciente, e o ideal da Revolução Surrealista. Suas obras estão calcadas no maravilhoso, no fantástico e na loucura. Buscavam a libertação do homem interior, unindo os contraditórios: realidade interior e realidade exterior.

O projeto tem como objetivo principal promover a cultura da arte. Consiste em uma exposição didática, que ensinará às pessoas sobre a importância do Surrealismo na história da arte. Propiciará a elas unir a história do movimento com os artistas e as obras, aumentando seu conhecimento sobre a Arte Moderna.

## REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

### Definição de Arte

A palavra arte vem do latim *ars*, significa técnica ou habilidade. Em sua definição, original e abrangente, é o produto ou processo em que o conhecimento é usado para realizar determinadas habilidades.

Segundo Wladyslaw Tatarkiewicz:

A arte é uma atividade humana, consciente, dirigida à reprodução de coisas ou construção de formas ou a expressão de experiências, se o produto dessa reprodução, construção ou expressão é capaz de suscitar prazer ou emoção ou choque. (1971)

Em um sentido mais moderno, ela pode ser um produto final da manipulação humana sobre uma matéria-prima qualquer. Ou seja, a arte é um fenômeno cultural, sinônimo de beleza, adquirindo um caráter subjetivo. Desta forma, qualquer coisa pode ser arte desde que alguém a considere assim, não estando limitada a produção realizada por um artista.

Pode ser definida também, como um campo do conhecimento humano relacionado à criação e crítica de obras que evocam a vivência e interpretação sensorial, emocional e intelectual da vida em todos os seus aspectos. A arte registra idéias e ideais de culturas e etnias, permitindo a compreensão da história do homem no mundo.

### Arte Moderna

O surgimento da Arte Moderna tende a localizar-se na França do século XIX, é um acontecimento exclusivamente europeu. Engloba todos os "ismos" da primeira metade do século XX – Fauvismo, Primitivismo, Expressionismo, Cubismo, Futurismo, Dadaísmo, Surrealismo, Suprematismo, Construtivismo, Neoplasticismo, Espacialismo, Expressionismo Abstrato e Realismo Social.

A partir da Arte Moderna não existe mais uma escola, mas o artista e cada uma de suas obras, com uma linguagem específica, ainda tratando-se do mesmo autor. Cada obra torna-se única. A Arte Moderna rompe com os temas clássicos e românticos, assim como os temas históricos, mitológicos e religiosos. E também busca superar a representação ilusionista do espaço tridimensional sobre um suporte plano. Todos partilham de um sentimento em que o mundo moderno era diferente de tudo, que a arte tinha ficado para trás e devia renovar-se explorando sua própria modernidade. Nem tudo o que foi feito no período da Arte Moderna é moderno. Podemos encontrar artistas modernos antes do século XIX, como Baudelaire e Blake, pois o moderno não se define no tempo presente, mas por uma nova atitude e consciência da modernidade.

Embora alguns "ismos" sejam contraditórios entre si, todos buscam em favor da arte experimental, procurar respostas a questões sobre a natureza da arte e da experiência humana. Trata-se de uma ruptura com uma tradição esgotada, uma busca obsessiva pelo novo e a rejeição por tudo o que remetesse ao passado e a

tradição. Esta é a razão da grande avalanche de movimentos, aonde muitos surgiram simultaneamente. Os modernistas negam tudo o que é fixo, rompem com os valores consagrados e rejeitam o consciente da tradição.

Muito destes movimentos começaram a questionar o que é a arte, para que serve e o que suporta. A arte tornou-se uma incessante busca pela verdade qualquer que ela fosse. A I Guerra Mundial indicou o começo de vários de movimentos anti-arte, como o Dadá e o Surrealismo. O Surrealismo surge dentro deste período conturbado, dentro de uma crise de valores, como uma manifestação da angústia humana e como uma revolta contra a massificação imposta pelo Capitalismo e a condição desumana do homem explorado.

## Linha do Tempo



Figura 1: Linha do Tempo.

## O Surrealismo

O Surrealismo esteve sustentado no inconsciente, no sonho, no maravilhoso, na destruição, no erotismo e na loucura. Tentar compreender este movimento de idéias, enquanto movimento artístico, sem inserí-lo em qual contexto ocorreu, abstraído o que o precedeu, a situação social e política, é praticamente impossível. Surgiu em

um período entre as duas Guerras Mundiais, influenciado fortemente pela psicanálise de Freud e pelo Dadaísmo.

### Principais Antecedentes e Influências

O Surrealismo teve como precursores e influências:

- Na literatura: Rousseau, Sade, Arnim, Nerval, Poe, Baudelaire, Rimbaud, entre outros. As influências diretas foram: Alfred Jarry, Jacques Vaché, Guillaume Apollinaire;
- Nas artes visuais, o pintor Hieronymus Bosch, e os movimentos Simbolismo e Dadaísmo.
- Na ciência, Sigmund Freud;
- Na história, a Primeira e a Segunda Guerra Mundial.

#### Hieronymus Bosch

Hieronymus Bosch foi um pintor e gravador holandês, nasceu em 1450 e morreu em 1516. A maioria de suas obras retrata cenas de pecado e tentação, recorria à utilização de figuras simbólicas, originais e imaginativas. Apresentava os vícios, os pecados e os temores que afligiam o homem do século XV e XVI. Era partidário da seita adamita, conhecida como "os espíritos livres" e o elemento de culto era denominado "jardim do prazer". Do ponto de vista artístico:

Sua técnica e sua linguagem consistem na composição de figura com elementos insólitos, retirados de seus lugares comuns. Sua composição é híbrida, junta objetos incompatíveis para alcançar a essência profunda e invisível que o pintor supõe existir nas coisas; procura transcender o plano das aparências do mundo sensível e imediato. Seu impulso de conduzir a arte pelos invios caminhos do fantástico e das profundezas do espírito humano, tem toda uma caracterização própria, está ligado às convulsões religiosas da passagem da Idade Média para o Renascimento (MOURÃO, pág. 7).

O pintor Hieronymus Bosch trouxe para as telas um pavor coletivo, o medo da morte e do inferno, e da punição dos pecados. É considerado o primeiro artista fantástico e o predecessor do Surrealismo.

#### Literatura – Alfred Jarry, Jacques Vaché, Guillaume Apollinaire

Alfred Jarry nasceu, em 1873, em Laval e morreu, em 1907, em Paris. Em sua obra, encarna o próprio personagem do livro, ao mesmo tempo, que combate com críticas as convenções burguesas. É autor da obra *"Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien"*, na qual mostra uma ciência de soluções imaginárias. É um artista que apresenta "de maneira insólita os mais grotescos traços humanos" (WIKIPÉDIA, 2006).

Jacques Vaché nasceu em 1896, e morreu em 1919. Sua principal característica era sua excentricidade. Foram as discussões de Vaché que fizeram com que nascessem, no espírito de Breton, as premissas do Surrealismo. Escreveu diversas cartas de conteúdo "surrealista" para Breton e Aragon.

Guillaume Apollinaire nasceu em 1880, em Roma, e morreu em 1918, em Paris. Admirado pelos jovens da época, foi um escritor e crítico de arte, considerado um

dos mais populares. É o foco da vida poética em 1918, além de ser o primeiro a utilizar a palavra "surrealismo".

#### Simbolismo

O Simbolismo surgiu na década de 1880, como uma reação contra a crença do século XIX nos avanços tecnológicos e científicos. Explorou o que foi deixado de lado nesta época: a vida do espírito, o misterioso, o inquietante, o desconhecido. Suas obras sugerem outra realidade, a realidade da melancolia, sexualidade e perturbações. Utilizavam os sonhos, os pesadelos e os estados alterados. Os simbolistas buscavam revelar o interior do homem, livre de sua aparência. As palavras-chave do movimento são: perturbação, emoção, inquietação, anarquia, espiritualismo, esotérico e perversidade.

#### A Primeira Guerra Mundial

A Primeira Guerra Mundial teve início em 1914, rompeu e derrubou o Absolutismo Monárquico na Europa. Com seu término em 1918, o ano de 1920 é o ano da assinatura dos últimos tratados de paz e o início da liquidação da guerra. No ano de 1920 instaura-se o mundo capitalista. A Europa encontra-se em uma situação social e política inusitada. Neste contexto manifesta a loucura do sistema, onde o homem foi ao esgotamento. Houve o esgotamento das elites, que aplaudiam o massacre, tentado prolongá-lo. Esgotamento da ciência, que descobriu novos explosivos ou alguma máquina de matar. Esgotamento da filosofia, que deu justificativas ao homem para que não se envergonhe dos seus atos. Esgotamento da arte, que não servia para mais nada. Esgotamento da literatura, pois se tornou simples meio de comunicação militar. Esgotamento universal de uma nação que se volta contra si e se devora. Toda a sociedade tinha caído por terra e somente um novo movimento, uma revolução, poderia dar uma nova resposta a este momento.

#### Freud

Sigmund Freud nasceu em 1856, foi um neurologista austríaco e fundador da Psicanálise. A contribuição mais significativa que Freud fez ao pensamento moderno é a de tentar dar ao conceito de inconsciente um status científico. Morreu de câncer na mandíbula, em 1939.

#### Dadaísmo

O Dadaísmo é um movimento anti-arte, considerado o precursor direto do Surrealismo. Fundado em Zurique, 8 de fevereiro de 1916, no *Cabaré Voltaire*, por Tristan Tzara, Hugo Ball, Richard Ruelsenbeck e Hans Arp. A palavra Dadá foi escolhida aleatoriamente no *Petit Larousse*, dicionário francês, pertence ao vocabulário infantil, significa "cavalinho-de-pau". Segundo Dawn Ades o Dadá: "exprimiu o primitivismo, o começar do zero, o novo, em nossas artes" (GOMES, 1995, pág. 19). Surgiu durante a Primeira Guerra Mundial.

O movimento era essencialmente um estado de espírito transformado por causa dos estragos da guerra. Os dadaístas proclamavam que todas as crenças morais, políticas e estéticas, tinham sido destruídas pela guerra. Pretendiam chocar e desta forma, agitar a sociedade fazendo-a sair do nacionalismo e do materialismo que tinham levado ao massacre da Primeira Guerra Mundial. O Dadá caracterizou-se como uma espécie de Neo-Romantismo, enfatizava a criação espontânea e a



recuperação dos instintos primitivos do homem, buscavam inventar uma nova arte não comprometida com o tradicionalismo, o bom gosto e a harmonia. Voltou-se contra a sociedade responsável pela guerra, contra a arte e a filosofia; contra a estagnação dos espíritos no pós-guerra direcionando para o absurdo e o primitivo. Os dadaístas negavam quaisquer manifestações artísticas, e também negavam às suas produções o estatuto de arte, era puro instinto, a expressão do absoluto niilismo. O resultado deste anarquismo é uma arte que prima pelo mau-gosto, pela reutilização de objetos do cotidiano, os *ready-mades*. O Dadá, este conjunto de idéias, assume tal proporção que derruba as fronteiras, internacionalizando-se.

O fim do Dadá inicia, quando André Breton, fundador do Surrealismo, até então integrante do Dadá, descontente com o movimento, declara que o Dadaísmo não poderia contentar-se apenas em criar, era necessário agir. Para Breton, os dadaístas deveriam agir de uma maneira menos anárquica, mais eficiente; não deveriam atacar apenas a arte tradicional, mas também seus líderes e denunciá-los como traidores da causa do espírito e do homem. Breton e seus amigos afastam-se do Dadaísmo, constatando a morte do Dadá. A partir deste momento, surge um novo momento na história da arte que não tem mais nada a ver com o Dadá. Porém, é inegável a contribuição do Dadaísmo no Surrealismo. O Surrealismo herdou a negação em seus primórdios à solução literária, poética e pictórica. Tal foi a estrago do Dadá que a arte não se reergueria antes de vários anos.

### O Período de Formação

Breton, Aragon, Éluard, Péret romperam com o Dadaísmo em 1922, após o fracasso do "Congresso para os Estabelecimentos e as Diretrizes do Espírito Moderno". A ruptura ocorreu por causa das diferenças entre Tristan Tzara e André Breton, enquanto este pretendia continuar com o estado anárquico, aquele percebia todas as mudanças que ocorriam na Europa. A nova estabilização política e econômica da Europa, as descobertas científicas, filosóficas e psicológicas de Freud, Einstein, Heisenberg, de Broglie, pediam uma nova ótica, tornando inúteis os gritos e estéril as agitações do Dadaísmo. Percebendo isto, Breton rompe definitivamente com o Dadá. Inicia-se uma nova fase. Uma série de experimentos são realizados, que ficaram conhecidos como a "*saison des sommeils*", "a temporada dos sonhos". A temporada de intensa investigação do inconsciente.

A primeira obra surrealista foi *Les Champs magnétiques* (1921), escrito por André Breton e Soupault, é apresentado como uma experiência, no sentido científico do termo, mas não como um texto de literatura. É considerada a primeira manifestação da escrita automática. Para Breton, a escrita automática representa "a necessidade de permitir que a criatividade se alimente aos níveis mais profundos do inconsciente, dos sonhos e alucinações e que ao mesmo tempo exclua o máximo possível o pensamento racional" (KLINGSÖHR-LEROY, pág. 8). É, em 1919, que Breton tem o primeiro *insight* da escrita automática, um método percorrido durante anos por ele e seus amigos:

Foi em 1919, que minha atenção se fixou nas frases mais ou menos parciais que, em plena solidão, à chegada do sono, se tornam perceptíveis ao espírito sem que se possa descobrir-lhes (a não ser com uma análise bastante minuciosa) uma determinação prévia. Certa noite, em especial, antes de adormecer, percebi nitidamente articulada, a ponto de ser

impossível mudar-lhe uma palavra sequer, mas isolada, no entanto, de qualquer ruído vocal, uma frase bastante bizarra, [...] frase que me pareceu insistente, frase, ousaria dizê-lo, que me martelava a vidraça. [...] Na verdade esta frase me espantava; infelizmente não a guardei até hoje, era alguma coisa como: "Há um homem cortado em dois pela janela", mas ela não podia sofrer o equívoco, acompanhada que estava da fraca representação visual de um homem andando e cortado ao meio por uma janela perpendicular ao eixo do corpo. Fora de qualquer dúvida, tratava-se de simples reerguimento no espaço de um homem que se mantinha debruçado à janela. Mas como tal janela havia seguido o deslocamento do homem, eu percebia que estava diante de uma imagem de tipo tão raro que tive desejo de incorporá-la a meu material de construção poética. Tão logo lhe concedi esse crédito ela deu lugar a uma seqüência quase intermitente de frases que não me surpreendem menos e me deram a impressão de extrema gratuidade [...]

Totalmente ocupado que estava nessa época com Freud e familiarizado com seus métodos de exame que tive oportunidade de praticar por algumas vezes em doente durante a guerra, resolvi obter de mim mesmo o que se procura obter deles, ou seja, um monólogo de fluxo tão rápido quanto possível, sobre o qual o espírito crítico do sujeito não faça qualquer juízo, que não se embarace em seguida com qualquer reticência, e que seja tão exatamente quanto possível o pensamento falado. [...] Foi com essas disposições que eu e Philippe Soupault, a quem comunicara essas primeiras conclusões, nos decidimos a escrever, com louvável desprezo pelas conseqüências literárias [...] (NADEAU, 1985, pág. 47 e 48).

Segundo Breton e Soupault, todos se entregaram inteiramente as mesmas experiências. É a época dos primeiros textos automáticos. Nesta época, Max Ernst, com suas colagens expostas em Paris, mostrou o que os poetas poderiam fazer para mudar a poesia: uma colagem verbal de coisas aparentemente incompatíveis conduzidas a um universo fantástico. Estes anos que antecederam ao lançamento do Manifesto Surrealista, foram muito importantes para a estruturação do grupo, adquirindo uma coerência, graças à descoberta da colagem e da escrita automática. Aderem ao grupo: Roger Vitrac, Georges Limbour, René Crevel e Jacques Baron. Houve alguns que se aproximaram como Antonin Artaud (poeta e etnólogo), André Masson (pintor) e Michel Leiris (poeta e etnólogo).

O intenso contato de Breton com Freud e a descoberta da psicanálise, através de visitas e a troca de correspondências em Viena, deixaram-no maravilhado. Breton aplicou seus conhecimentos do inconsciente em asilos durante a guerra. Suas pesquisas do estado de sono e o desperto resultam em uma revolta contra a razão, a lógica, o bom-gosto, a moral e todas as ideologias. Esta tentativa de extrair o mundo interior do homem faz com que Breton busque uma poesia mais forte e verdadeira, que está escondida sob a realidade, buscando uma surrealidade, a ser revelada.

### **A Fundação do Movimento**

O Surrealismo é um movimento que surgiu em 1924 com o primeiro "Manifesto do Surrealismo", em Paris, na França. Foi fundado por André Breton, que extraiu o termo, após Guillaume Apollinaire, descrever o Balé Parade, de Jean Cocteau, como a verdade artística resultante da união de todos os elementos do espetáculo formava uma verdade além da realidade, uma "super-realidade". Mas foi em sua peça, *As mamas de Tirésias*, que utilizou a palavra surrealismo pela primeira vez, utilizando o

subtítulo de “Um drama surrealista”. Breton, no Manifesto Surrealista, recorreu à fraseologia dos dicionários e enciclopédias, para poder definir Surrealismo e definiu-o desta forma:

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

ENCICLOPÉDIA. Filosofia. O Surrealismo repousa sobre a crença na realidade superior de certas formas de associações negligenciadas até então, na onipotência do sonho, no jogo desinteressado do pensamento. Tende a arruinar definitivamente todos os outros mecanismos psíquicos e a substituí-los na solução dos principais problemas da vida [...] (BRETON, 1924).

O ano de 1924 registra a fundação oficial do movimento surrealista. Diversos jovens aderiram ao movimento, entusiasmados com as idéias de Breton. Muito embora, que quase em toda parte, era procurado um caminho novo e eficaz. É o ano que surge o primeiro número da revista *Surréalisme* e o Manifesto do Surrealismo. O grupo instituiu o seu espaço, o Bureau de Pesquisas Surrealistas, e logo depois o jornal *La Révolution surréaliste*. O “Departamento para a Pesquisa Surrealista” pretendia reunir todo o material possível para expressar as atividades do inconsciente.

O Surrealismo é considerado, por seus fundadores, como um meio de conhecimento de áreas até então desconhecidas: o inconsciente, o sonho, o maravilhoso, a destruição, o erotismo e a loucura. O objetivo deles é unir a realidade interior e a realidade exterior do homem, em uma concepção harmoniosa entre sujeito e objeto, e esta ênfase é dada em oposição ao anarquismo tão destruidor do Dadá.

### **Manifesto Surrealista**

A primeira manifestação surrealista aconteceu com a divulgação do panfleto “Um cadáver”, sobre a morte de Anatole France, prêmio Nobel de literatura. Anatole France foi o alvo perfeito, pois os surrealistas não estavam interessados no estilo límpido, nem no famoso ceticismo do escritor consagrado, afirmavam que acabava de morrer “um pouco de servilidade humana” (REBOUÇAS, 1986). E como esperavam obtiveram uma grande repercussão, tendo como resultado a perda de emprego de Breton e Aragon. Era formado pelos surrealistas: Phillipe Soupault, Roger Vitrac, Paul Éluard, Max Morise, Joseph Delteil e Louis Aragon.

A definição do Surrealismo, proposta por Breton, tinha como intenção libertar o homem da lógica e da razão. O automatismo puro era uma forma de acesso a uma atitude poética radicalmente nova. Para os surrealistas o romance tinha se rendido ao domínio da lógica e era por demais racional, para que as demonstrações de sua liberdade não assustassem os homens tristemente racionais. Por isto, o homem negligenciava o sonho, a união de dois estados contraditórios, alcançando uma realidade absoluta, a supra-realidade. Desta forma, criticavam ferozmente a realidade e a razão, pois se opunham à loucura e a imaginação, ao sonho. Criticavam também, a cultura burguesa e a cultura ocidental. Enalteciam o sonho,

por meio das descobertas de Freud, a ponto de Saint-Pol Roux, antes de dormir, colocar na porta um aviso: "O poeta trabalha".

Os surrealistas são os primeiros a declarar que não têm talento, que o talento não existe, o que existe é a inspiração. Buscavam a libertação do inconsciente, do "eu autêntico". Por isto usaram intensamente os sonhos e para obterem tais relatos apelaram para o sonho hipnótico. Acreditavam que poderiam encontrar no sonho o acaso, responsável pela surpresa e pela fusão de coisas contraditórias entre si; a liberdade, a inocência infantil e/ou primitiva; a liberdade e inocência, pois estabelecia os conflitos do homem e visavam a união da realidade interior com a realidade exterior, pois a separação de ambas criam uma contradição responsável pela infelicidade humana.

É apresentado "Segredos da arte mágica surrealista" que são diferentes receituários de práticas surrealistas: escrita automática, maneiras surrealistas de não se aborrecer acompanhado, como fazer discursos e escrever falsos romances. Também uma nova maneira de se fazer um poema, juntando partes de jornal, como por exemplo:

POEMA  
Um rebentar de rir  
de safira na ilha de Ceilão

*As mais belas palhas*  
tem a tez fanada  
sob as Fechaduras  
(REBOUÇAS, 1986)

Surge o órgão *La Révolution Surréaliste* que é uma revista propositadamente rigorosa, semelhante à revista científica. Trazia poucas coisas atraentes aos olhos (sem apelo estético), tinha como propósito de nada conceder prazer os olhos. Tornou-se mesmo assim: "a revista mais escandalosa do mundo" (NADEAU, 1985, pág. 59). Em seu prefácio declarava que se: "o realismo é podar as árvores, o Surrealismo é podar a vida" (NADEAU, 1985, pág. 59). A publicação de *La Révolution Surréaliste* – A Revolução Surrealista – revelava uma vontade de subversão e tentava estabelecer uma "nova declaração dos direitos do homem" e revela um conteúdo violento e subversivo, contra os valores decaídos. No Surrealismo existia a tentativa de reerguer a poesia, o amor e a liberdade. E sob a forma de pesquisa, abordavam o sexo e o amor. Pesquisaram também sobre o suicídio com o questionamento: "É o suicídio uma solução?". Breton se interessa pelas ciências ocultas e pela mediunidade, aprofundam-se no Oriente, em Buda e Dalai Lama.

Os surrealistas abstinham-se de dar um desígnio claro à sua atividade. Segundo o grupo, eles:

Não possuem doutrina, mas alguns valores que brandem como bandeiras: a onipotência do inconsciente e de suas manifestações: o sonho, a escrita automática e, portanto, a destruição da lógica e de tudo o que nela se apóia [...] (NADEAU, 1985, pág. 63).

O grupo lutava contra a alienação da sociedade, contra a aceitação dos valores: pátria, família, religião, trabalho e honra. Acreditavam ainda, segundo a palavra de

André Breton, na onipotência do pensamento. Observavam o cotidiano e as pessoas, as coisas mais ridículas e esquisitas. Os surrealistas perceberam que a mudança de sua própria vida individual era abalar os próprios alicerces do mundo. Estavam a favor da criação coletiva de suas obras, contra o individualismo. Como dito anteriormente, eles pretendiam instaurar a revolução, a revolução que eles anunciavam, pretendiam fazê-la primeiramente em suas próprias vidas.

Em 1925 aderiram ao movimento Jacques e Pierre Prévert, Yves Tanguy e Marcel Duhamel. Suas pesquisas já haviam dado origem a diversas obras como *Le Paysan de Paris* de Louis Aragon, *Le Pas Perdu* de André Breton, *Libertinage* de Louis Aragon, *l'Ombilic des limbes* de Artaud, *Poisson soluble* de Breton, *Immortelle Maladie* de Péret, *Les Quatre Elements* de Max Ernst e Masson, *Terre labourée* e *le Carnaval d'Arlequin* de Miró. Breton e Éluard concebem *Imaculada Conceição*, poemas em prosa, reconstituíram formas verbais do delírio de psicopatas.

Em 1926, Pierre Naville abandonou o grupo e aderiu ao comunismo. Com a saída de Naville, residia aí um problema, ainda sem solução, que era a atitude política e social do Surrealismo. Dificuldades estas, trazidas pelos integrantes do grupo, ainda não tinham sido resolvidas por Breton. Breton tentou desvincular o movimento da política, lembrando a premissa do movimento que é prosseguir com as experiências da vida interior com total liberdade, sem o controle da vida exterior, sem o marxismo. Apesar de Breton querer afastar as questões políticas do movimento foi obrigado a aderir ao comunismo, para evitar a fragmentação do movimento. Os surrealistas aderem ao comunismo, como forma de apoio a Naville e porque partilham do mesmo ideal: a revolução.

### **O Aspecto Psicanalítico**

Abaixo se encontra uma breve explanação sobre os conceitos de Sigmund Freud, sobre suas teorias em relação ao sonho e ao inconsciente:

#### **O Inconsciente**

Segundo a psicanálise freudiana, o inconsciente é o conteúdo ausente, em um dado momento, da consciência. Sigmund Freud tentou dar ao conceito de inconsciente um *status* científico; propôs uma mente dividida em camadas, dominada por vontades primitivas que se manifestam nos lapsos e nos sonhos. O inconsciente era tanto causa como efeito da repressão. Dividiu o inconsciente em três partes: "id", superego e ego. O "id" constitui o reservatório da energia psíquica, onde se localizam as pulsões; é formado por instintos, impulsos orgânicos e desejos inconscientes e regido pelo princípio do prazer, que exige satisfação imediata. O superego é a censura das pulsões que a sociedade, cultura e a razão impõem ao "id", impedindo de satisfazer plenamente os seus instintos e desejos. Manifesta-se sob a forma de moral, por meio da educação, pela produção do "eu ideal". Por fim, o ego é o centro da consciência, é a soma total dos pensamentos, a união do "id" e do superego; está entre o limite do prazer e o princípio da realidade.

#### **O Sonho**

Para Freud o sonho é a única maneira de encontrar o inconsciente tal qual ele é. Como escreveu ele mesmo em sua obra-prima: "O sonho é a estrada real que conduz ao inconsciente". Segundo a Psicanálise Freudiana:

O sonho é justamente o fenômeno da vida psíquica normal em que os processos inconscientes da mente são revelados de forma bastante clara e acessível ao estudo. Na concepção freudiana é um produto da atividade do Inconsciente e que tem sempre sentido intencional, a saber: a realização ou a tentativa de realização – mais ou menos dissimulada, de uma tendência reprimida. Assim, os sonhos revelam a verdadeira natureza do homem, embora não toda a sua natureza, e constituem um meio de tornar o interior oculto da mente acessível a nosso conhecimento (FREUD, Sigmund, 1989-1990).

Através do sonho é possível conhecer os sentimentos, os desejos, mais escondidos do homem, pois como não está no “estado de vigília”, não passa por nenhum tipo de repressão. O sonho é a libertação do id, a libertação dos desejos inconscientes, em detrimento ao superego, a censura.

#### Psicanálise e o Surrealismo

Breton procurava construir uma nova doutrina de vida, e a psicanálise continha meios de tornar isto possível, na integração do irracional com o racional.

O automatismo está ligado à doutrina de Freud, “significa deixar as idéias desencadearem-se livremente, sem preocupação de formar sentido” (MOURÃO, pág. 20). Esta técnica é chamada de “associação livre”, por meio dela o homem capta imagens do inconsciente. Para Breton o automatismo deve apreender uma realidade mais profunda que a vida cotidiana e pode ser pressentida nos sonhos. A arte surrealista pretendia atingir uma realidade mais autêntica. Breton acreditava firmemente na fusão destes dois estados contraditórios – o sonho e a realidade, numa realidade absoluta, a supra-realidade. Para ele, a supra-realidade encontra-se no pensamento, não no pensamento lógico, mas em outro que estaria além do raciocínio. Por causa desta busca da união de contraditórios, Breton procura o interior do homem que a sociedade burguesa tenta sufocar, mas que era possível a união destes através de uma organização social. Dai vem a ligação do artista com o socialismo de Marx. A criação do “Centro de Pesquisas Surrealistas”, que tinha como objetivo recolher informação sobre as atividades do inconsciente, era uma tentativa científica experimental de exploração do inconsciente, onde a supra-realidade reside.

O inconsciente é a fuga dos desejos, a fuga do homem interior. O homem interior reprime seus instintos fundamentais, em função da educação recalcada, a censura é tão forte, que os instintos não se manifestam. O método psicanalítico consiste em libertar o inconsciente, a fim de descobrir o equilíbrio psíquico. As técnicas de tratamento são: a análise dos “atos falhos”, a interpretação dos sonhos, a livre associação de idéias. Os sonhos eram imagens da vida subterrânea dos instintos e a arte era as narrativas oníricas, sinais que exprimem o inconsciente e refletem o mistério da alma. O fato de cada artista ter sua forma de expressar, identifica a tradução da sua personalidade, revelava seu “eu profundo”. No sonho, os fatos são imaginários, mas acontecem segundo os desejos íntimos. Portanto o Surrealismo pode ser considerado um método para atingir o conhecimento do verdadeiro destino do homem, desenvolvendo a personalidade através dos desejos individuais.

## Métodos e Técnicas Surrealistas

### O Sonho

O Surrealismo procura no sonho a penetração em si mesmo e um acesso ao supremo conhecimento. Usando o processo psicanalítico pretende descer no mais íntimo do ser, no inconsciente e contemplar esse mundo fantasmagórico, onde seres e coisas possuem um aspecto inesperado. A libertação do mundo prático, faz com que seja encontrado um universo de imagens e lembranças recalçadas, que é levado a um mundo que vai além da lógica e do raciocínio. Este mundo é símbolo dos desejos inconscientes e de tendências inconfessáveis. Se o homem o encontrasse chegaria a uma consciência integral de si mesmo, mas deixando este mundo de lado entraria na obscuridade, mutilando o seu ser. O sonho é um meio de conhecimento tanto como o pensamento, sonhar é uma atividade reveladora do espírito (neste ponto a filosofia Surrealista se aproxima da Hindu). O Surrealismo atribuiu uma importância tão grande ao sonho que pode ser considerada maior que a do estado de vigília, sob o duplo aspecto da vida psicológica e de vida metafísica.

### O Automatismo

O automatismo, herdado dos médiuns, tornou-se uma grande ferramenta do Surrealismo. A escrita automática era um meio de libertar o indivíduo de inibições que perturbam o exercício de seus dons latentes, lançando-o ao impulso das faculdades psíquicas. O espírito, durante o processo da escrita automática, deveria estar totalmente passivo, fazendo calar a consciência. Porém, ele não deveria tentar compreender as palavras que se sucediam umas às outras. A poesia, dentre os meios de expressão, era a mais apta a trazer estas características do que a própria pintura. O "Peixe Solúvel" é considerado obra-prima de escrita automática e da literatura surrealista, escrito em 1924, por André Breton:

O parque, àquela hora, estendia as suas mãos louras por cima da fonte mágica. Um palácio sem significado rolava à superfície da terra. Perto de Deus, o caderno daquele palácio estava aberto sobre um desenho de sombras, de plumas, de íris. O Beijo da jovem Viúva era o nome da estalagem acariciada pela velocidade do automóvel pelas suspensões de ervas horizontais. Por isso nunca os ramos datados do ano anterior boliam à aproximação das persianas, quando a luz precipita as mulheres para a varanda. A jovem Irlandesa, perturbada pelas jeremiadas do vento Leste, escutava no seu seio rirem as aves marinhas. Filhas do sepulcro azul, dias de festa, formas soadas das ave-marias dos meus olhos e da minha cabeça ao acordar, costumes das províncias flamiformes, vós me trazeis o sol das mercenárias brancas, das serrações mecânicas e do vinho. [...] (BRETON, 1962, pág. 73 e 74)

O "Peixe Solúvel" exprime o homem solúvel em seu pensamento, na magia, pelo espírito levado por imagens. A escrita automática não procura ser um fazer literário, era espontânea, não-dirigida; revelava a linguagem interior do homem, a matéria primeira da linguagem. Ela libertava os escritores da preocupação estética, os poemas tornam-se uma atividade de espírito, não mais um fazer meramente literário. É uma técnica descoberta por Breton, para a libertação do discurso imerso no inconsciente, lançando a base para uma nova estética. O discurso automático rompe com as formas tradicionais de poesia, apontava uma nova literatura, incorporando ao poema os domínios do sonho, do mágico e do maravilhoso. O direito de

desenvolver a escrita automática deveria ser concedida à todos, o Surrealismo estava ao alcance de todos os inconscientes, bastava ter lápis e papel. A escrita automática saía do mais profundo, era relacionada com a formação, visões de mundo e aspirações de seu praticante.

#### O Humor

O humor é a atitude surrealista que reage com o cômico e com o ridículo, diante do mundo. Na busca de um caminho novo era preciso demolir o existente e a melhor arma para sacudir a hipocrisia era o riso. Segundo Freud, o desprezo das conveniências gera a revolta contra a ordem estabelecida; e o humor é a mudança do espírito de insubmissão que revela a vontade do Ego de libertar-se da realidade. "O humor é expressão de uma revolta, é uma atitude moral" (MOURÃO, pág. 30). O humor é uma crítica da mistura do real e do fantástico, permite um aspecto alucinatório, liberta o espírito para novos impulsos. Manifestou-se através da poesia, da pintura e do cinema. Para Antonin Artaud, o humor, é a libertação das forças instintivas do ser humano. O humor gera uma nova estética, deixa de lado a relação "a si" para se tornar "em si". O humor introduz o universo da imaginação, que engloba o mundo do sonho e da realidade.

#### O Maravilhoso

O que era misterioso e grotesco perdeu o caráter de enigma, para os surrealistas tudo era comparável a tudo; tudo encontra uma razão, uma semelhança, um eco. Novalis, poeta mágico do Surrealismo, via o maravilhoso em todo o lugar, no cotidiano e o sobrenatural era comum a ele. Neste mundo fantástico impera a supra-realidade, os acontecimentos extraordinários são normais neste universo; o espírito crítico é abolido e as inibições desaparecem. Ducasse e Rimbaud se lançaram ao maravilhoso, abrindo um novo caminho para a poesia. Aragon, em "O Camponês de Paris", expressa completamente o maravilhoso, o extraordinário. Os surrealistas se afastam do mundo real e mergulham no mundo onde há aparições e fantasmas, e onde a razão humana perde o seu controle. O maravilhoso confunde o comum com o cotidiano, de maneira natural, surge todas as vezes que a imaginação se manifesta livremente. O segredo do Surrealismo consistia de que algo se oculta por detrás das coisas.

#### A Loucura Premeditada

Segundo Freud, os doentes mentais conhecem mais a realidade interior e podem revelar certas coisas que são impenetráveis para uma pessoa normal, vivem da imaginação. O mundo em que vivem oferece a mesma estabilidade que o nosso, mas não conseguem se adaptar à existência cotidiana. A paranóia é uma doença mental, bastante perseguida pelos Surrealistas, oferece uma síntese do real e do imaginário. O paciente, além de refugiar-se em seu mundo interior, cristaliza todos os fenômenos no mundo exterior, em torno de sua idéia delirante. Em *Immcullé Conception*, Breton e Éluard, reconstituem certos delírios de interpretação, sem comprometer sua faculdade mental, através de um condicionamento mental, simularam a loucura, voltando depois ao estado normal. O objetivo dos Surrealistas era de libertar, de um modo experimental, o funcionamento puramente automático do espírito, o jogo desinteressado do pensamento.



### Os Jogos Surrealistas

O grupo participava de atividades coletivas. Como as sessões de jogos, especialmente o *Cadavre exquis* ou "Cadáver esquisito", um jogo em que cinco pessoas criam uma frase em um pedaço de papel, à medida que passa de mão em mão, o papel é dobrado para que ninguém veja o que o outro fez. Cada um anota um substantivo, que será o sujeito da frase. Dobrado o papel e passado para a outra pessoa, todos escrevem um adjetivo, sem saber que substantivo se escreveu. Segue-se um verbo, um outro substantivo e um adjetivo para o complemento. O nome do jogo resultou da primeira frase que dizia: "O cadáver esquisito beberá o vinho novo". Mais alguns exemplos: "O vapor alado seduz o pássaro fechado a chave." e "A greve das estrelas corrige a casa sem açúcar.". Existia uma variação deste que é o *Cadavre exquis* desenhado. Um dos jogadores faz a cabeça e dobra o papel, outro faz o tronco e o último as pernas. Neste tipo de jogo a obtenção do resultado é coletivo, no qual o acaso é o organizador do maravilhoso, o *Cadavre exquis* não é propriedade de ninguém, proporcionava a revelação de encontros surpreendentes

Outro jogo, é o "jogo de perguntas e respostas", que consistia quando uma pessoa fazia uma pergunta e outro sem tê-la ouvido, respondia qualquer coisa:

- Quem é Benjamim Péret?
  - Uma coleção de animais revoltada, uma selva, a liberdade.
  - O que é o dia?
  - Uma mulher que se banha ao cair da noite.
  - O que é o amor físico?
  - É a metade do prazer.
- (REBOUÇAS, Marilda, 1986)

Uma variação desse jogo utiliza a aplicação de condicionais:

- Se a revolução estourasse amanhã, ser reincidente seria uma honra para todos.
  - Se todos os cavalos tivessem imãs por ferraduras, o coração dos amantes pararia de bater.
  - Se não houvesse sonho, não haveria óculos escuros.
- (REBOUÇAS, Marilda, 1986)

O jogo, desenvolvido em 1953 pelos surrealistas, "Um no outro", era um jogo de correspondências (analogia) que se aproxima dos enigmas. Breton inventou-o por acaso, acendendo um fósforo, percebeu na chama a forma de uma juba de leão e procurou saber se qualquer coisa podia ser expressa por qualquer coisa. Neste jogo, um jogador saía e pensava num objeto com o qual deveria identificar-se; quando voltava, os companheiros lhe diziam o nome de um objeto que ele deveria encarnar. Wolfgang Paalen pensou que fosse uma bola de sabão, mas deveria ser uma castanha:

- Eu sou uma castanha que nasce na extremidade de um galho que geralmente tem relações com o fogo, mas desta vez se aproxima da água. Nos dias de sol eu me desloco rapidamente no ar, onde tenho uma efêmera existência (REBOUÇAS, Marilda, 1968).

A resposta deste enigma sempre era imediata. Esta conjunção semântica de duas realidades é uma manipulação lingüística semelhante à manipulação alquímica, de junção de metais, o ouro dos sábios. Participavam, também, das sessões de "sonos", estas introduzidas por René Crevel a sua iniciação espírita, que levou o sono hipnótico ao grupo que acreditavam ser um meio de revelar o tão desconhecido inconsciente. À escrita automática são acrescentados os relatos de sonhos, relatados por Robert Desnos, poeta, que adormecia com rapidez. Tais experiências, com os estados hipnóticos, facilitavam o abandono com o cotidiano, mas propiciavam desequilíbrios emocionais, fazendo com que Breton interrompesse as experiências. Outra atividade empregada por eles é a deambulação, onde se fundem a estrada real e a rota espiritual, por exemplo, sorteavam o nome de uma cidade, mas viajavam sem planos definidos. O jogo é a ação e a encontrava presente nessas brincadeiras, como criadores de beleza; era uma aventura, criadora violenta e gratuita de imagens, no seio da linguagem da literatura. Os jogos por serem coletivos ajudam a integração entre os artistas.

### **O ano de 1928**

O ano anterior ao Segundo Manifesto, 1928, foi um período de calma na evolução surrealista, após três anos de intensa discussão. É o ano das realizações: publicação de *Nadja* e de *Surréalisme et la Peinture* por Breton, exposição geral das obras surrealistas no "*Sacre du Printemps*"; exposição de Max Ernst na galeria Bernheim Georges. O Surrealismo é admitido como movimento de vanguarda, sua influência e seus simpatizantes são muitos. O amor é um dos principais incitadores do Surrealismo: "O amor, do mesmo modo que a revolução, era uma das suas inspirações fundamentais" (NADEAU, 1985, pág. 104). Os surrealistas, mais que qualquer outro movimento, enalteceu o amor e a mulher, com a ambição de passar além do domínio psicológico. Seu ardor pelo amor foi reforçado por Freud, que convertera a libido no motor essencial do comportamento e afirmava que as mudanças que a sociedade impunha em nada contribuíam para o indivíduo. Retirou o amor do pedestal literário, revelando o seu poder. É neste ano que os surrealistas celebraram o cinquentenário da histeria, doença que surgiu no ano de 1878. A histeria era qualificada por Aragon e Breton como "a maior descoberta poética do século XIX". Algumas amizades se desfazem, pois para alguns o Surrealismo tornou-se insuportável. Acontecem as exclusões: Artaud, Soupault, Vitrac; Desnos se afasta; Naville se acha em estado de ruptura.

### **O Segundo Manifesto Surrealista**

Em 1929, Breton lança o Segundo Manifesto do Surrealismo, na revista *La Révolution Surréaliste*. Esclareceu novamente, o conceito do Surrealismo, com o objetivo, não do ponto de vista do conhecimento, mas do ponto de vista filosófico, como um ponto no qual não existe mais contradição, sem preocupação alguma em que o movimento poderia se tornar, tentou justificar a sua existência. Breton reafirmou que a atividade surrealista é antes de qualquer coisa uma ruptura radical com o mundo, através da violência constante e universal. O único dogma que o Surrealismo aceita é a revolta absoluta, a insubmissão total. Breton rompia com todos os modelos ancestrais; declarava que não há necessidade de ancestrais, não se devia cultuar os mortos. Recusa Rimbaud, Sade, Baudelaire e Poe. Atacou por traição surrealista: Artaud, Georges Limbour, André Masson, Soupault e Roger Vitrac. Breton fez referências à Freud e Rimbaud e ao suicídio deste. Neste período,

aderiram ao grupo, já desfalcado: Magritte, Victor Brauner, Giacometti. As novas adesões contribuíram para equilibrar o grupo, devido as expulsões ou afastamentos voluntários.

André Breton queria empregar a destruição das idéias de pátria, família, religião etc. Insistiu na postura revolucionária; na ação direta contra o regime, que fazia muitos discursos inúteis a respeito do homem e seu destino. Convocava muito mais que literatos e pintores, mas combatentes, soldados da Revolução, que não apreciavam o cotidiano. O Surrealismo rejeitava com desprezo o comunismo, regime baseado na exploração da maioria, que esquece as possibilidades do homem; declarava e reconhecia a questão social. Eram revolucionários com a missão de derrubar este regime. Acrescenta Breton que o materialismo dialético, filosofia reconhecida pelos revolucionários, é mais ampla do que pensam os políticos. Com sua pretensão de ser um revolucionário, Breton definiu a posição política do surrealista e filiou-se ao Partido Comunista.

Após todas as negações, destruições e cuidados chegou-se ao Surrealismo propriamente dito. O alicerce do Surrealismo residiu sempre na manifestação do inconsciente, processo este que deveria tornar-se natural, no qual o grupo conseguiria apreender a verdade. Breton acreditava que muitos tinham se acomodado, negligenciavam o uso da escrita automática, como mero ato de escrever literariamente. Ele investiu contra Desnos, que se voltou ao jornalismo, "para o grande desastre da poesia", mas reconcilia-se com Tristan Tzara. O manifesto abriu espaço para certas pesquisas esotéricas. O Surrealismo era o continuador dos alquimistas do século XIV, estava à procura da "pedra filosofal", como forma de libertar a imaginação humana.

Depois de todos os ataques explícitos feitos por Breton neste manifesto, um grupo organiza um panfleto, intitulado "Um cadáver", onde aparece a foto do próprio Breton com os olhos entrecerrados e aureolado com uma coroa de espinhos e gotas de sangue. Assinados por Vitrac, Limbour, Baron, Queneau, Prévot e Desnos. Continuam no grupo: Péret, Éluard, Aragon, Crevel e Tanguy, amigos de Breton. A revista *La Révolution Surréaliste* acaba e surge a revista independente *Le Surréalisme Au Service De La Révolution*.

O Segundo Manifesto é uma solicitação à retomada de princípios e a tarefa à que se entregou. Para Breton o Surrealismo incluía a Revolução Social. Ao final deste período surge Salvador Dalí, cuja personalidade e atividade fez com que o movimento inteiro desse um novo passo. Entram para o movimento: Salvador Dalí, Luis Buñel, René Char e Georges Sadoul.

Salvador Dalí exerceu grande influência sobre o Surrealismo, e Breton não negava isto, dizia que o conteúdo poético e visionário das produções de Dalí tinha uma força explosiva fora do comum. Esse período é marcado pelo florescimento dos "objetos surrealistas" criados por Dalí, Miró, Giacometti, Man Ray.

## Salvador Dalí

### A Paranóia-Crítica

No momento mais exaltado da dança, o cenário de fundo será subitamente interceptado por uma dúzia de motocicletas, com o motor em marcha, balançando-se na extremidade de cordas apropriadas, ao mesmo tempo que algumas máquinas de costura e aspiradores, caindo do arco de abobada, virão esfrangalhar-se no palco e o cortinado se fechará lentamente. (DALÍ, balé português)

Salvador Dalí, levado por Miró, recoloca em seus trilhos anteriores: o espírito onipotente capaz de moldar, graças a seu delírio, o mundo duramente material dos fatos. Dalí traz ao Surrealismo sangue novo, com seu método de análise "paranóia-crítica". A paranóia consiste em um sujeito dominado por ela, num delírio de interpretação do mundo e de seu eu, sob o qual dá uma importância exagerada. A diferença entre esta doença e outros delírios é a obtenção de um estado de onipotência que conduz o doente à megalomania ou ao delírio de perseguição. O paranóico possui uma saúde normal, não possui nenhum distúrbio orgânico, mas vive em um mundo estranho. Ele não se submete ao mundo como a maioria das pessoas, ele domina ao contrário, molda-o por seu desejo. A paranóia-crítica, segundo Dalí, era um método espontâneo de conhecimento irracional, "baseado na objetivação crítica e sistemática das associações e interpretações de fenômenos delirantes" (NADEAU, 1985). Para Dalí, o sonho e o automatismo são estados passivos; eram refúgios, enquanto a paranóia é a atividade sistematizada que visa uma entrada escandalosa no mundo de todos os desejos do homem. Esta atividade produz e organiza o acaso, ao mesmo tempo, que celebra as fobias de Dalí.

#### Os Objetos Surrealistas

O objeto da paranóia é mostrar como as imagens tendem a ser objetivas e uni-las ao real. Este processo fez com que Dalí adotasse o método paranóico-crítico, que poderia aplicar-se à pintura, à poesia, à moda, ao cinema, à escultura etc. O método substitui o papel passivo e receptor do surrealista, por um método ativo, capaz de materializar este mundo delirante da irracionalidade concreta. Dalí propõe "que sejam reproduzidos grandes automóveis de gesso, envoltos em roupas femininas e sejam enterrados em sepulturas que serão marcadas com um simples relógio de palha" (MOURÃO, pág. 33). Estes veículos são objetos surrealistas: desorientavam o público mais do que poemas e quadros; davam uma atmosfera de mistério e sonho aos visitantes da Exposição Surrealista de 1938, em Paris.

O objeto surrealista parece mais adequado para responder as obscuras exigências surrealistas do que a obra de arte, que exigia um mínimo de elaboração. Eram a consequência da união de elementos pré-existentes que reforçavam a fidelidade às ordens do inconsciente. O acaso objetivo se define pela convergência entre a "necessidade natural" e a "necessidade humana". Em 1924 Breton propôs a fabricação de objetos vistos nos sonhos, para que os mesmos pudessem ter acesso à existência concreta. Sendo de origem onírica, seriam verdadeiros desejos solidificados, a atividade do sonho, sua passagem para a realidade. Os objetos surrealistas deveriam transmitir uma visão do que é encoberto pela realidade: o mágico, o erótico e o poético.

As principais categorias de objetos surrealistas são:

Objeto encontrado: especialmente achado no Mercado das Pulgas, onde havia muitas coisas velhas, fora de moda, sem uso prático evidente. Objeto natural: raízes, conchas ou pedras, achadas ou deliberadamente procuradas em passeios feitos em grupo. Objeto encontrado interpretado: por exemplo, o "Elefante surrealista de Dalí", que partiu de um elefantinho de coral, ao qual juntou patas de pássaros, antenas de lagosta e um concha de náutilo. *Ready-mades*: objetos manufacturados promovidos à dignidade de obra de arte graças à escolha do autor; [...] Objeto fantasma: não precisa ser realizado, basta a descrição; por exemplo, a "Girafa" de Buñuel – cada mancha deve abrir-se para um espetáculo, como cenas de um filme. Objeto sonhado: objeto simples retrabalhado; por exemplo, a xícara, pires e colher recobertos de peles, de Meret Oppenheim. Objetos de funcionamento simbólico: por exemplo, os costumes fantásticos e ritualísticos de Jean Benoit para a execução do testamento do Marquês de Sade, ou a "Anticintura de castidade", de Leila Ferraz [...] (REBOUÇAS, 1986, pág. 86 e 87).

Dalí colaborou nos roteiros de "Um cão Andaluz" e "Idade de Ouro", impregnada do fantástico e de uma perturbadora supra-realidade, na crença da onipotência do desejo, que inventa uma nova realidade, com o inconsciente como elemento mais ativo do que a passividade do sonho e do automatismo. Outra invenção atribuída a Dalí foi a "anamorfose psíquica", ou reconstituição instantânea de um desejo, através de sua segmentação num ciclo de lembranças, de caráter masoquista. Trata-se de um método de cultivo de fantasmas, em que Dalí, passa para seus quadros suas fobias e obsessões, pinta seu inconsciente. Em 1939, após enviar um trabalho a Hitler e devido suas declarações imperialistas e hitleristas, Dalí é expulso do Surrealismo, mas ele não abandona seus temas surrealistas, declarava que era o único surrealista. Dalí retoma a concepção do artista privilegiado, que havia sido abandonada desde o Dadá, criou teorias, técnicas e paradoxos.

#### **A Política e a Arte Surrealista**

Em 1925, Breton leu o livro de Trotski sobre Lênin. É o ano em que Breton, Péret, Aragon, Éluard e Pierre Unik entraram para o Partido Comunista. Todos passaram por um período de auto-crítica; voltaram para o questionamento da atividade revolucionária, a liberdade de espírito deve passar pela libertação social do homem. Os surrealistas entendiam que a condição humana estava além da condição social. Nada poderia justificar a miséria de uma população sujeita ao interesse de uma classe social. Era preciso transformar o mundo e mudar a vida, duas palavras de ordem para os surrealistas.

Para Breton e seus amigos, foi muito difícil aceitar esta mudança, da luta pela libertação do estado de espírito para a tarefa de lutar pela transformação social do mundo. Durante o período que antecedeu sua aceitação no partido, houveram inúmeras comissões que colocavam sempre as mesmas perguntas. Afinal, para ser marxista não era preciso pertencer ao Surrealismo. Finalmente, todos foram aceitos como membros do partido, mas Breton estava desgastado. No partido receberam tarefas que incluíam levantamentos sobre a situação social, baseados em estatísticas de produção. Logo perceberam a incompatibilidade entre a formação do poeta e a militância diária. Os surrealistas retiraram-se do partido comunista. Contudo,

de agora em diante, Breton vai mostrar que sua força de combate estaria em dois planos: num deles, vai mostrar que os poetas não são inofensivos sonhadores e estão dispostos a participar de debates revolucionários; noutro, explicaria aos militantes a incoerência que é lutar por idéias avançadas, conservando uma concepção retrógrada da arte. O contato com o marxismo aguçou a consciência social dos surrealistas, mas não afetou o aparecimento de obras fundamentais na história do movimento.

Em 1930, Aragon e Georges Soudou foram à Rússia, para participar do Congresso dos Escritores Revolucionários. Em 1931, é definida a política surrealista por meio de três acontecimentos contra a Exposição colonial e por uma participação ativa na Exposição anticolonial dos comunistas. Os surrealistas julgavam-se mais discípulos de Lênin do que os próprios comunistas, lançam a famosa palavra de ordem: "Se quiserem a paz, preparem a guerra civil". É no fim de 1931 que Breton, Éluard e Crevel são excluídos do partido comunista, porque atacavam a nova iniciativa comunista. Cada vez mais, Breton e Éluard afastavam-se do comunismo oficial, sendo levados a combatê-lo. Relembrando, o ano de 1934 marca a irrupção de massas na rua, a ruína provisória do parlamentarismo; os fascistas e a reação social não conseguiam derrubar o regime, mostravam claramente que a solução encontrava-se fora do parlamento; defendiam as massas operárias mobilizadas para uma greve geral. Neste momento conturbado os surrealistas fazem ouvir sua voz. Como estão ao lado dos revolucionários lançam em 10 de fevereiro um "Apelo à Luta". Pediam a formação urgente de uma unidade de ação estendida à todas as organizações operárias, a criação de um organismo capaz de transformá-la numa realidade e numa arma. Agora os surrealistas encontram-se totalmente na luta. Mais tarde agregam-se ao "Comitê de Vigilância", assinando o Manifesto de 25 de março de 1935 que condena todo retorno à "União Consagrada". Breton, mais uma vez, se ergue contra a concepção de uma arte de propaganda ou de circunstância, em proveito de uma arte que traga em si mesma a força revolucionária, produto de homens que sentem e pensam como revolucionários.

Breton anuncia a fundação de *Contre-Attaque*, "União de Luta dos Intelectuais Revolucionários", este movimento se levantou contra as idéias de nação e de pátria, contra o capitalismo. O movimento denuncia a "Frente Popular", cujo fracasso eles preveram pois queriam chegar ao poder no quadro das instituições burguesas. A causa dos surrealistas, era a dos operários e dos camponeses, não reconheciam a vida destes, como única boa e verdadeiramente humana. Os surrealistas se impressionaram com a facilidade com que os fascistas tinham de desorganizar as forças revolucionárias. Por isso, proclamavam a necessidade de romper com a tática tradicional dos partidos operários, de aplicar o ataque contra o regime atual. Para eles, a Revolução deveria ser totalmente agressiva, e não poderia deixar de ser completamente agressiva. O programa de *Contre-Attaque* opunha-se à corrente de resignação que levava as massas para a servidão fascista. Este movimento abortaria a Frente Popular que queria evitar a Revolução, os intelectuais sem raízes no proletariado.

Passados dez anos, o Surrealismo tornava-se internacional, quebrando as fronteiras da França. Havia cada vez mais numerosos aristas, unidos em torno das idéias teóricas de Breton. Este viajava para conferências em Praga, Zurique, nas Canárias;

dava entrevistas aos jornais estrangeiros, destruindo lendas, propondo soluções, suscitando zombaria e entusiasmo. Vai para Londres, Copenhague, Barcelona, Nova Iorque, Buenos Aires, onde existiam homens que queriam colaborar com o movimento. Aparece o *Minotaure* que se torna um órgão surrealista. O Surrealismo partiu de uma tentativa coletiva, de revolução no plano do espírito. Para tanto foi obrigado a abandonar este plano e lançar-se na luta política. A adesão à Revolução Política marcou o abandono a filosofia particular que marcara a origem do movimento, exigindo o emprego de novas forças. Mesmo em sua adesão ao Partido Comunista, não lutavam como comunistas, mas como surrealistas. Defendiam, ao mesmo tempo, os interesses de espírito e da classe operária, mas deixaram aos políticos a tarefa da Revolução necessária.

Cada crise, no Surrealismo, representa o choque entre as forças surrealistas e as forças comunistas, ou no do espírito e dos fatos. O Surrealismo permaneceu vivo enquanto Breton, conseguiu agir nos dois planos, avançando nestes extremos: no espírito da pesquisa, até o ocultismo e a iniciação esotérica, no plano da ação, a prontidão em servir o militância comunista. O fato de colocar-se entre os artistas reduziu o Surrealismo a um grande movimento artístico revolucionário, tendo sua influência sobre a vida na medida limitada em que a arte fluiu sobre esta. Não podia realizar a missão inicial que se havia proposto: a destruição radical de todo um mundo. A partir deste momento ocorrem puras manifestações artísticas e políticas que são a eflorescência do movimento.

No plano político, Benjamin Péret vai à Espanha unir-se aos voluntários de dez nações que se levantaram num último sobressalto revolucionário; Éluard fustiga os assassinos de Guernica num de seus mais belos poemas; Breton apela em socorro da Revolução Russa em perigo. No plano da arte, proclamaram as verdades que conquistaram. No quadro da Exposição de 1937: Breton fala à Comédia dos Campos-Elíseos do Humor Negro, cuja fonte dizia ser Jacques Vaché; publica *L'Amour fou* onde se sistematiza um valor surrealista que não é novo, o acaso objetivo; em *Les Vases communicants* levanta muitos incidentes exteriores: encontros, acasos, acontecimentos inesperados, coincidências, rebeldes a um contínuo lógico, mas que resolvem debates interiores, materializam desejos inconscientes ou declarados. A vida e o sonho, confirmou ele, são dois vasos comunicantes, onde os acontecimentos são homólogos. No *La'Amour fou*, a vontade de pesquisa e de aprofundamento que os surrealistas se tinham proposto como fim jamais abandonou Breton. É uma de suas obras na qual se apresenta mais abertamente e inteiramente todos os encantos surrealistas.

## **A Estética Surrealista**

### **A Poesia**

Para Breton, a natureza mais íntima da supra-realidade encontra-se no pensamento. Na poesia, os Surrealistas, aplicaram a técnica da escrita automática. A poesia estabelece ligações da realidade com o sonho, do objeto com a imagem, da imagem com a idéia, da idéia como o fato concreto. É o caminho da libertação do inconsciente, libertação que impede a poesia da servidão moral e lógica. A poesia é mais apta para sugerir esses abismos misteriosos do que a pintura, por ser mais desprendida da matéria, mais rápida de traduzir a sucessão de pensamentos no

espírito abandonado a si próprio. Os Surrealistas conseguiram dar uma nova forma à beleza, o belo agora poderia ser monstruoso, revelador de paraísos proporcionados pelo vício – é um passeio a zona proibida. A poesia como meio de expressão, atividade do espírito, não deveria ser manipulada pela política, pela moral, nem pela propaganda. Devia ser livre, seguir sua inspiração como um dom vindo da fonte supra-real.

#### A Pintura

A pintura é a expressão da segunda vida do homem. Assim como a poesia, liberta o homem da preocupação de produzir formas tomadas do mundo exterior; sua finalidade não é agradar, mas desenvolver o conhecimento interior. O pintor deveria projetar o que estava dentro dele e a pintura surrealista estava ao alcance de todos os que procuravam verdadeiras revelações. O papel ativo do pintor é reduzido ao mínimo, anulando toda concepção de talento. O Surrealismo seguiu duas direções: sugerir o mistério do inconsciente e revolucionar o real. Os pintores surrealistas diferenciam-se segundo o temperamento: uns exprimem sonhos e visões; outros se apegam à realidade vivida. Há pintores como Joan Miró que se abandonam totalmente ao automatismo, sendo o mais surrealista dos discípulos de Breton. Já Yves Tanguy pinta o mundo do mistério, do desconhecido, onde são nulas as leis da gravidade, onde a bola de pena pesa tanto quanto a bola de chumbo, onde tudo pode voar, onde tudo pode fugir. A pintura surrealista mostra um retorno bem marcante ao automatismo.

#### A Escultura

O objeto na escultura cumpriu sua revolução, ao participar dos mesmos processos transformadores que a pintura. O objeto tirado do mundo exterior aparece inteiro para cumprir sua função determinante. Despoja-se do anedótico e do acidental, para tentar se oferecer tal qual é, como que renascendo de suas cinzas, faz apelo aos poderes aumentados do automatismo, com Arp; às alegrias do equilíbrio com Calder; aos jogos necessários da dialética do pleno e do vazio, com Moore; e, em retorno constante aos princípios da magia poética moderna, com Giacometti.

#### Cinema e Fotografia

É o cinema que oferecerá o máximo de possibilidades aos surrealistas. Primeiro, porque se desenrola no tempo e vai se reproduzindo no curso do pensamento; segundo, porque é formado de fotografias objetivas, que, graças à colagem e ao maravilhoso pode integrar-se ao real, restituindo-lhe sua profundidade. Buñuel e Dalí fizeram alguns filmes como: "A vaca na cama", "O bispo e a girafa lançados pela janela", "A carroça atravessando o salão do Governador", "O Ministro do Interior colado no teto, após seu suicídio". Em "Um cão andaluz", temos imagens contrapostas deste mundo do desejo e do amor, às de uma vida mesquinha e monótona.

As fotografias, fiéis reproduções de objetos comuns, lançam o espírito na subjetividade. Os artistas que representaram a fotografia foram: Max Ernst, Brassi e Dora Maar. Max Ernst, com suas colagens, estabelece entre seres e coisas, relações além das pré-estabelecidas.



## Teatro

O teatro recebe a influência surrealista e a exerce sobre os espectadores. Tinha de colocar em evidência a realidade, a fim de ressaltar o ridículo. Alfred Jarry, abriu caminho à anarquia, ao individualismo, tentou exprimir livremente todas as suas fantasias. Os cenários produzidos por Max Ernst, compostos de fotogravuras, no estilo de colagens, contribuiu para aumentar a confusão já provocada pelo humor. Sucederam-se ali, as mais inesperadas cenas, onde as personagens fazem o que lhes dita a fantasia. Jean Cocteau provou grande ousadia com peças que suscitavam escândalo, vaias e ovações. O teatro deveria conduzir o espectador ao mundo dos sonhos e dos instintos que é sanguinário e humano.

## De Novo a Guerra

No começo do ano de 1938, realiza-se a "Exposição Internacional do Surrealismo" que reúne na "Galeria *des Beaux-Arts*" obras de setenta artistas de catorze países; quadros, esculturas, objetos, livros, desenhos, gravuras, fotografias, manequins que eram apreciados durante dois meses, por uma multidão curiosa, inquieta e transtornada, que vieram tomar conhecimento do sucesso surrealista. O Surrealismo aparecia mais do que nunca como uma provocação. No plano artístico os surrealistas alcançavam a vitória. Já no plano político, o Surrealismo tenta agrupar os intelectuais revolucionários. Breton parte para o México, num programa cultural, e lá encontra o pintor mexicano Diego Rivera e Leão Trotski, exilado. Em seu encontro com Leão Trotski, encontra um aliado. Leão Trotski pensava que a arte para conservar um caráter revolucionário, deveria manter-se independente de todas as formas de governo. Estas condições são suficientes para que a arte se transforme numa arma que será útil na emancipação proletária. Trotski pensava, também, que a única palavra de ordem válida era a luta pela verdade artística no sentido da fidelidade inquebrantável do artista a seu eu interior. Este contato profundo com Trotski, faz com que Breton se aprofunde ainda mais nas divergências entre surrealistas e comunistas. Breton contactou numerosos artistas para fundar uma "Federação da Arte Revolucionária Independente", que deveria ter como bandeira a luta contra o nacionalismo, pois nem trabalhadores nem artistas precisam de pátria. De volta a Paris, faz o relatório de sua viagem em *Minotaure*, atacou o nacionalismo na arte e dedicou-se à criação de uma "Federação da Arte Revolucionária Independente". Forma um Comitê Nacional que representa as diferentes tendências da arte revolucionária na França. É colocado em circulação um boletim mensal, o *Clé*, que traz a marca dos acontecimentos, que andavam depressa. *Clé* assumiu a defesa dos artistas estrangeiros que residiam na França e que se tornaram indesejáveis. Contudo o momento não era para a arte, sobretudo independente. Além disso discussões internas do grupo surrealista foram levadas para a "Federação da Arte Revolucionária Independente".

A "Federação da Arte Revolucionária Independente" entra em decadência antes mesmo de ter começado sua tarefa por causa das discussões internas e também pelo crescente nacionalismo alemão, às vésperas da Segunda Guerra. Durante a Segunda Guerra, muitos surrealistas foram convocados. Com a ocupação da França pelos alemães, eles foram desmobilizados e tiveram problemas sérios. Péret esteve preso várias vezes e outros entraram para grupos clandestinos de Resistência. Meses depois Breton, Péret, Hans Bellmer, Victor Brauner, Dominguez, Ernst e Masson refugiaram-se em Marselha, no Comitê de Socorro Americano aos

Intelectuais. Masson, Ernst e Breton foram para os Estados Unidos, enquanto Péret foi para o México. Em Nova Iorque, Breton organiza a Exposição Surrealista de Nova Iorque, em prol dos prisioneiros franceses. Em 1946, é editado uma série de textos, em combate aberto à todas as ideologias e os sistemas, Breton lamentou a morte de Freud, achando incerto o futuro da psicanálise, que ao invés de ser um instrumento libertador, se tornaria opressora. Com Breton e Masson o movimento expatriou, conseguindo uma expansão mais rápida e maior do que na Europa.

### O Fim do Surrealismo

Em 1948 foi lançado o jornal surrealista: *Néon*, após uma reunião, no "Café de la Place Blanche", onde estavam: Breton, Péret, Hérold, a pintora tcheca Toyen, Hans Arp, Bellmer, Ernst, Matta, Lam, Miró, Man Ray. Nesta ocasião foram expulsos: Matta e Brauner. Na poesia, os surrealistas, assistiram à conferência de René Alleau sobre textos clássicos da tradição esotérica. O Surrealismo cruza com o esoterismo procurando nele uma das fontes da poesia. Na pintura, passam a se interessar pela *art brut*, a arte gaulesa e a arte mágica. O Surrealismo torna-se o mais digno representante da arte mágica, porque contém o "condimento bizarro", desafia o senso crítico, o imaginário, exige a integração do homem ao cosmos. Novos jogos foram inventados: "Um no outro" e "Mapa das analogias". Os jogos conservam o espírito da infância; mantêm o envolvimento do grupo, abrindo o espaço para o lúdico, o acaso e a poesia. O movimento começa a atravessar uma fase de grande dificuldade, devido a problemas pessoais de seus participantes. Em 1955 morreu Tanguy. Em 1959 morreu Benjamin Péret. Os artistas plásticos: Dominguez e Paalen e o poeta Jean-Pierre Duprey cometeram suicídio. Dos fundadores o único que continuou foi Breton. Grupos surrealistas espalharam-se em muitos países. Em Portugal, o Surrealismo iniciou-se em 1947, com Mário Cesariny, Pedro Oom, Mário Henrique Leiria, Cruzeiro Seixas, que organizaram manifestações e exposições coletivas. Na América Latina surgiram núcleos no Peru, México, Argentina, Colômbia. No Brasil, Sérgio Lima animou um grupo entre 1962 e 1964. Em 28 de setembro de 1966 morreu Breton. As reuniões no café não foram suspensas. A presença da mulher de Breton, Elisa, incentivava o grupo a continuar. Entretanto Breton e seu poder carismático eram insubstituíveis, não havia espaço nem vontade de admitir um sucessor. Em 1969, Jean Schuster assinou o documento dissolvendo o grupo. Em vários países o movimento continuou, mas os anos de glória já tinham se acabado.

### Design Gráfico

Existem diversas definições do que é Design Gráfico, muitas vezes são interpretações individuais, logo abaixo apresenta-se algumas definições:

Segundo Alexandre Wollner (1964), "o design gráfico é o conjunto de medidas que se toma tendo em vista a função, a utilidade e o aspecto de um produto ou objeto antes mesmo de entrar na linha de produção" (WOLLNER, 1964).

A definição da ICOGRADA – International Council of Graphic Design Association – diz o seguinte: "Design Gráfico é uma atividade técnica e criativa relacionada não apenas com o produto de imagens, mas com a análise, organização e métodos de apresentação de soluções visuais para problemas de comunicação".

Já para Bern Löbach: "Design é o processo de adaptação do entorno objetual às necessidades físicas e psíquicas dos homens e da sociedade" (LÖBACH, 1976).

Desta maneira, conclui-se que Design Gráfico é toda a atividade projetual que comunica idéias ou conceitos, com a função de informar, identificar, sinalizar, organizar, estimular, persuadir e entreter, resultando na melhoria da qualidade de vida do homem e da sociedade. É responsável pela configuração de tudo o que está à sua volta.

O Designer Gráfico é o profissional de Design que desenvolve pôsteres, logotipos, embalagens, livros, jornais, revistas, placas e sistemas de sinalização, camisetas, aberturas e vinhetas de cinema e televisão, *websites*, *softwares*, jogos, sistemas de identidade visual de empresas, produtos e eventos, exposições, anúncios etc. E tem como principal função atender ou até mesmo criar às necessidades do homem e da sociedade.

## **Exposição em Museus de Arte**

### **O Espaço da Galeria**

A história da arte confunde-se com o quadro diante de nossos olhos, que muda ao mínimo sinal de provocação. A história da arte moderna é correlacionada com as mudanças no recinto da galeria e na maneira de como é visto. Chegou-se a um ponto em que primeiramente vê-se não a arte, mas o espaço em si. O arquétipo da arte do século XX é de um espaço branco ideal, mais do que qualquer quadro isolado.

A galeria ideal subtrai da obra de arte todos os indícios de que interfiram de que ela é "arte". A obra isolada de tudo o que possa prejudicar sua apreciação de si mesmo, dá ao recinto uma presença característica de outros espaços com este sistema repetido de valores. Os campos de força da percepção transformam as coisas em arte num recinto onde as idéias predominantes sobre arte concentram-se nelas. O objeto introduzido na galeria enquadra a galeria e seus preceitos. A galeria é construída de acordo com preceitos rigorosos, em que o mundo exterior não deve entrar, de modo que as janelas geralmente são lacradas, com paredes pintadas de branco, o teto torna-se fonte de luz. O chão é cuidado para que não provoque ruídos ao andar. Assim a arte torna-se livre para assumir sua própria vida. O recinto é consagrado à tecnologia estética, sem sombras, branco, limpo, artificial. As obras de arte tornam-se eternas, são intocadas pelo tempo e suas vicissitudes, não existem o tempo. O recinto traz o pensamento de que tudo além do espaço e a obra de arte não é bem-vindo, são corpos tolerados somente como manequins. Elimina-se o espectador, a própria pessoa. Segundo Brian O'Doherty sobre galeria dos anos 1930: "Uma galeria é um lugar com uma parede que é coberta por uma parede de quadros. A parede não possui nenhuma estética intrínseca." No século XIX, os quadros eram pendurados na parede, sem que se desperdiçasse nem um canto da parede. Os quadros maiores ficavam no topo (mais fáceis de ver a distância); os melhores ficavam na zona central; quadros pequenos caem bem embaixo. Cada quadro era isolado de seu vizinho apenas por uma moldura pesada ao seu redor. O recinto era descontínuo, dividido em categorias, como uma casa que tem salas

diferentes para fins diferentes. A mentalidade do século XIX era classificadora, e o olhar do século XIX reconhecia o prestígio da moldura.

A descoberta da perspectiva coincide com o surgimento da pintura de cavalete, que confirma o ilusionismo inerente à pintura. A pintura de cavalete aponta os limites da moldura, mas também é tanto receptora de emoções para o artista quanto para o observador. A estabilidade da moldura é a segurança dada pela delimitação que determina toda a experiência em seu interior. A moldura como limite absoluto reafirma-se na pintura de cavalete até o século XIX.

Nos séculos XVIII e XIX o ambiente e a cor se desvanecem com a perspectiva. As pinturas começam a fazer pressão sobre a moldura, pois o horizonte atravessa com muita facilidade o limite da moldura, tornando a moldura uma área equivocada, e não absoluta. A moldura transforma-se num parêntese, torna-se inevitável separar as pinturas em uma parede, por causa de uma repulsão magnética. Essa separação foi acentuada pela fotografia, onde a localização da borda é essencial, já que compõe ou decompõe o que ela circunda. No século XIX se examinava o tema, não suas margens. Já no século XX, a análise é dos limites dos campos e a definição desses limites com o fim de ampliá-los. A fotografia deixou de lado as molduras pesadas e montava uma cópia num cartão. Muito disto se aplicou no impressionismo, no qual um dos preceitos era a borda arbitrar o que estava dentro e estava fora. Tudo isto contribuiu para mudar a idéia de quadro, a maneira como era pendurado e, enfim, o recinto da galeria. O aprimoramento exerceu mais pressão sobre a borda, temos como grande inventor Monet. A marca do Impressionismo é o modo como o tema atenua a função estrutural da borda num ponto em que a margem se encontra pressionada. A era moderna traz uma visão de mundo inteiramente diferente, a qual se banalizou a estética, na técnica do achatamento. À medida que o suporte do conteúdo se torna cada vez mais ralo, a composição e o tema e a metafísica transbordam até que o esvaziamento seja total. A mudança provocada pela arte moderna foi na transformação de mitos literários em mitos literais: assunto, integridade da superfície pictórica, uniformização do espaço, auto-suficiência e pureza da forma. Sem esta mudança a arte teria se tornado obsoleta. Tais mudanças tornaram a borda imprecisa.

Em sua primeira exposição em 1874, os impressionistas puseram as pinturas lado a lado, confirmando o achatamento e as incertezas sobre a limitação das margens. Em 1960, no Museu de Arte Moderna, William C. Seitz retirou as molduras em uma grande mostra de Monet, as telas tinham aspecto de reproduções até se notar como elas se misturavam à parede. Este modo de pendurar era uma interpretação correta da relação das pinturas com a parede. As críticas feitas à pintura dos anos 1960 deixaram claro o problema da pintura de cavalete. A pintura expressionista abstrata dispensou a moldura e gradativamente passaram a conceber a borda como a unidade estrutural por meio da qual a pintura começava a dialogar com a parede por trás. Nos últimos anos de 40 e 50 o modo de expor contribuiu para definir a nova pintura. A parede, agora participante da arte em vez de suporte passivo para ela, tornou-se o foco de ideologias opostas. A parede torna-se uma força estética, modificando tudo o que é exposto nela e adquire uma riqueza de conteúdo que ela legou sutilmente à arte. A força estética da parede ganhou a concepção de autoridade da inevitabilidade histórica: a pintura de cavalete não precisa ser

retangular. As exposições que sucedem confirmam formalmente a autonomia da parede como o abandono do retângulo, modificando para sempre o conceito de espaço de galeria.

### **O Olho e o Espectador**

À medida que o modernismo avançou o conteúdo da tela vazia aumentou. Tanto a abstração quanto a realidade, estão envolvidas na dimensão sagrada do século XX, espaço. O mito moderno é de que a arte é "inútil", apesar de ela possuir uma referência cultural, definindo o conceito de espaço e tempo atuais. O espaço moderno redefine a condição do observador; mexe com sua auto-imagem. A concepção modernista de espaço é de que o público a vê como ameaça, com uma cultura desenvolvida que anulou seus valores em nome de uma abstração chamada liberdade. Atualmente o espaço é apenas o lugar onde as coisas acontecem; as coisas fazem o espaço existir. O espaço tornou-se o local onde o quadro é pendurado, juntando-se à superfície pictórica como uma unidade de discurso.

O espectador não tem face, é aquele que se inclina e pondera, podendo ser indagativo, perplexo ou prudente. Está sempre disponível e está sempre hesitante diante de cada nova obra que exija sua presença. O espectador não fica apenas de pé ou senta-se diante de uma ordem, mas também faz o que o modernismo lhe impinge como seus últimos ultrajes. A arte o conjuga, está sempre procurando um significado mesmo que nem sempre seja capaz disso.

Desta forma temos o olho e o espectador, entretanto ambos não caminham juntos. Enquanto o olho é mais inteligente que o espectador, pois este poder ser treinado enquanto aquele não. O olho pode ser dirigido, tem como função principal a observação, que é supersensível, mas tem dificuldade com o conteúdo. A arte com que ele se relaciona é aquela que preserva a superfície pictórica. O olho conserva o recinto contínuo da galeria, com parede varridas por superfícies planas de tela. Todo o resto atende ao espectador, o qual tem uma ânsia de satisfazer muito maior. O espectador enfrenta a invasão do espaço real realizada pela superfície pictórica, inaugurada pela colagem. Enquanto o olho trata o espectador com desprezo, o espectador acredita que o olho não tem contato com a realidade. É no último modernismo que os dois se reúnem, o olho conquista a superfície pictórica e o espectador traz o espaço real, onde tudo pode acontecer. Afinal, o olho apreende o objeto de uma só vez e depois o corpo leva ao redor do objeto. Isso estimula a troca entre a expectativa confirmada e a sensação corporal subliminar até então. O olho recebe as informações residuais, o espectador e os outros sentidos são impregnados com algumas das percepções precisas do olho. O olho comanda o movimento do corpo para lhe dar informações – o corpo torna-se um coletor de dados. Há um tráfego entre a sensação conceituada e o conceito efetivado.

A galeria vazia não está vazia, suas paredes são sensibilizadas pela superfície pictórica. É como que se não pudesse mais vivenciar coisa alguma sem primeiro distanciar-se dela emocionalmente. O distanciamento hoje é um princípio necessário à vivência, uma característica contemporânea. A arte moderna sempre esteve à frente de seu tempo, pois o visitante e o olho validam a experiência. Eles sempre acompanham na visita a uma galeria, e a solidão torna-se obrigatória. A presença diante de uma obra de arte significa a ausência em favor do olho e do espectador,

que contam o que se deveria ter visto. Essa apreciação da arte é fundamental para a identidade moderna transitória, que está sempre sendo reconduzida pelos sentidos instáveis do visitante. O visitante objetiva e consome a arte, para nutrir o seu eu inexistente ou para manter faminto por estética chamado "homem formalista". A postura que o modernismo trouxe desfilou por uma enorme angústia sensorial.

Segundo Brian O'Doherty:

"O Modernismo enfatiza o fato de que a "identidade" no século XX concentra-se na percepção, tema para o qual a filosofia, a fisiologia e a psicologia voltaram grande atenção. Sem dúvida, assim como os sistemas eram uma obsessão do século XIX, a percepção é do século XX" (2002, pág. 66).

O olho representa, então, duas forças opostas: a fragmentação do eu e a ilusão de mantê-lo uno. O espectador possibilita tal experiência na medida em que nos é consentido tê-la. Quando uma obra de arte é contemplada conscientemente, qualquer certeza sobre o que está lá é destruída pelas incertezas da percepção. Nos movimentos que sucedem a arte moderna percebe-se o duplo movimento. Onde possibilita a vivência, mas à custa de distanciar-se dela emocionalmente, ou seja, existe a oportunidade de suprimir o olho e o espectador assim como institucionalizá-los.

#### Contexto como Conteúdo

Cada movimento do modernismo trouxe alguma mudança ou revolução na espaço da galeria. Tem-se como expoente Marcel Duchamp, que em sua primeira exposição em 1938, inventou o teto, tornou consciente o visitante daquilo que ele não vê, ou seja, o teto é um ponto pacífico. Até 1938, até o momento em que Duchamp inventou o teto, ele parecia estar a salvo dos artistas. Hoje em detrimento do passado, com o Renascimento e o Barroco, há pouca coisa no teto para ser olhada. Com a iluminação elétrica, o teto modernista foi simplesmente ignorado. A "Exposição Internacional do Surrealismo", na *Galerie de Beaux-Arts*, em 1938, apresentou molduras ortodoxas e um teto, ao invés de morto, que era o chão. O teto apresentado por Marcel Duchamp, nesta exposição era composto por "1.200 Sacos de Carvão". Até então o teto nem era um lugar, pois ninguém olha para o teto. Duchamp virou a exposição de ponta-cabeça, o teto é o chão e o chão era o teto; ao expor o efeito do contexto na arte, ele percebeu uma área da arte que ainda não tinha sido inventada. Essa invenção do contexto inicia uma série de intervenções que desenvolvem a idéia de recinto da galeria como uma peça única. As intervenções são uma forma de invenção, abrem os olhos do visitante. A intervenção para ter efeito, depende do contexto de idéias que ela tenta modificar e no qual se insere.

Dois anos depois dos "Sacos de Carvão", em 1942, Duchamp realizou a "Milha de Fio" para a mostra "Primeiros Documentos do Surrealismo". A interferência feita por Duchamp foi ar um ar de envelhecimento precoce e transformada num sócio grotesco de filme de terror, afastando o espectador da arte, através de 1.610 metros de fio contínuo. O fio explora todo o espaço, dividindo o espaço internamente sem a mínima preocupação formal; acompanha o alinhamento da sala e das reentrâncias, replicando desordenadamente o teto e as paredes. Esta disposição atormenta o espectador, pois cada trecho de espaço é assinalado. O fio tornou literal o espaço ilustrado por muitos dos quadros expostos. O desaparecimento da moldura

transferiu a ilusão da pintura para o recinto da galeria. Uma das principais diretrizes do modernismo é a hostilidade com o público e os artistas podem ser classificados conforme seu engenho, estilo e profundidade. A relação artista-público pode ser interpretada como teste da ordem social por meio de propostas radicais e como a assimilação completa dessas propostas pela estrutura de apoio. O espectador é atraído a um recinto onde o ato de aproximação volta-se contra si mesmo. Atualmente o recinto da galeria é transformado numa espécie de elitismo social, o espaço é "exclusivo" e "caro". O que ele contém é quase incompreensível e a arte difícil, conseqüentemente, atrai um público exclusivo, com seus objetos raros difíceis de entender, caracteriza uma exclusão social, financeira e intelectual.

A arte dos anos 70 questiona a estrutura do recinto da galeria, com projetos e intervenções, com uma didática modesta e a sistematização de alternativas. Nos anos 70, a arte é tratada de maneira íntima e pessoal, de um modo suave, que aborda o que está prontamente ao alcance dos sentidos e da mente. A arte passa a experimentar uma série de investigações: físicas, fisiológicas, psicológicas e mentais. Com o pós-modernismo, o recinto da galeria não é mais "neutro". A parede torna-se uma membrana através da qual os valores estéticos e os comerciais trocam-se. A neutralidade da parede branca é uma ilusão, pois ela apresenta várias idéias e suposições comuns. O conteúdo da parede é cada vez mais rico. O cubo branco é visto como um afastamento do artista de uma sociedade à qual a galeria também dá acesso. Porém é o único no qual se divulga a arte e a maior parte da arte precisa dele.

O modernismo também trouxe o artista o qual, acha que a estrutura social pode ser modificada pela arte. Litssitzky foi provavelmente o primeiro designer de exposições, enquanto criava a exposição moderna, também reconstruiu o recinto da galeria – na tentativa seria de mexer com o contexto na qual a arte moderna e o espectador se uniam.

#### A Galeria como Intervenção

Dos anos 20 aos 70, a galeria tem uma história tão diversa quanto a arte que ela expõe. Assim que a moldura sumiu, todos os empecilhos foram removidos, exceto a arte. Gradativamente, a galeria impregnou-se de consciência. O espaço tornou-se arte potencial. A arte passou a ser o que era colocado lá dentro, retirado e reposto regularmente. Com a retirada de todo o conteúdo a galeria tornou-se um espaço nulo, mutável ao infinito. O conteúdo da galeria pode ser forçado a se manifestar por meio de intervenções que a utilizem inteiramente. O conteúdo aponta para duas direções: para a arte que está lá dentro, para a qual ele é contextual; e para um contexto mais amplo que o contém.

Yves Klein interveio na *Galerie Collette Allendy*, em 1957, deixando vazia uma das salas para atestar "a presença da sensibilidade pictórica". Essa "presença da sensibilidade pictórica" – o conteúdo da galeria vazia – foi umas das mais decisivas idéias da arte do pós-guerra. Essa foi a primeira de várias intervenções que usam a galeria como contraponto dialético. A galeria é um espaço que depende de ambigüidades, troca o desconforto pela consciência plena pelas vantagens da continuidade e da ordem. Os museus e galerias encontram-se na situação de intervir numa produção que abra a consciência, contribuindo assim, para o hipnotismo das

massas. Grande parte da arte, do final dos anos 60 e 70, tinha o seguinte tema: o debate sobre percepção e sistemas de valores, o que atraiu invenções sobre falta de comunicação e retorno à tela. As paredes da galeria pareciam se transformar em vidro, mostrando o mundo exterior. Ao transformar o que está na galeria, o público se torna arte, afastados da obra mesmo quando a transforma. A arte ganha vida e purifica o espectador. A consciência é agente e meio. Dessa maneira o estado da galeria reflete o mundo exterior. "As intervenções visam, em síntese, a transcendência, a exclusão pelo excesso, o isolamento pela dialética e pela projeção mental" (O' Doherty, 2002). Tais intervenções buscam dar fim à retórica de boa parte da arte do século XX.

Todas essas intervenções vêem a galeria como um vazio gerado pelo conteúdo que foi o da arte. O ingrediente trampolim da arte modernista é a frustração, derradeira quando as opções se esgotam num corredor convergente de portas e espelhos. Há uma evidência do isolamento, a galeria sofreu muita hostilidade. Porém ninguém destruiu um museu, mas diminuiu-se a eternidade da galeria.

## **O Papel**

### **Definição**

O papel é um material em folhas, com uma estrutura porosa e uma espessura regular. É constituído de uma trama de fibras entrelaçadas, quase sempre de natureza vegetal com um comprimento máximo de poucos milímetros. "O papel origina-se da suspensão aquosa de uma matéria fibrosa, pelo escoamento da água através da malha de uma tela sem fim e sucessiva secagem, por etapas, da folha úmida assim produzida" (BAER, 2002).

### **História do Papel**

Acredita-se que o papel foi inventado na China por Ts' ai Lun, por volta de 105 d.C. É considerado o primeiro processo autêntico de fabricação de papel. A folha de papel era constituída pela desagregação de pedaços de madeira de amoreira, trapos de roupa velha e restos de redes de pescar, obtendo e reagrupando as fibras que eram secadas ao sol. Em 751 d.C., após um conflito com a China em Samarcanda, os árabes tomaram conhecimento dessa invenção, aprisionando chineses que tinham trabalhado na fabricação de papel. Os árabes aperfeiçoaram o método de fabricação do papel, introduzindo-o na Europa no 12º século, na Espanha, na Sicília, na França e na Alemanha. Até o século XVIII, o papel era fabricado com trapos de linho, algodão e cânhamo, cujas fibras eram desintegradas com pilões em tanques cheios de água. Em 1799, o francês Nicholas-Louis Robert junto com o tipógrafo Didot, construiu a primeira máquina contínua rudimentar. A patente foi vendida para os irmãos Fourdrinier que desenvolveram a primeira máquina industrial para fabricação de papel em 1804. Os trapos foram substituídos por uma pasta de madeira triturada mecanicamente por molassas de pedra, que formavam a matéria-prima utilizada pelo processo Fourdrinier. No final do século XIX, a pasta de química de madeira, desenvolvida por Benjamin Tilghman, era uma realidade comercial. Atualmente a maior parte dos papéis disponíveis no mercado é produzido pelo processo alcalino que utiliza hidróxido de sódio e sulfeto de sódio.

### **Tipos de Papel**



Existem diversos tipos de papéis, segundo Lorenzo Baer, em seu livro *Produção Gráfica*, os principais tipos de são:

#### Papel-Jornal

É utilizado para a impressão de jornais, folhetos e avulsos baratos. Produzido com pasta mecânica, é um papel quebradiço e de fácil descoloração, geralmente de cor parda, apresenta baixo grau de colagem e aspereza. Fabricado em bobinas ou em folhas avulsas, nos formatos 66 x 96 cm e 76 x 112 cm, nas gramaturas de 45, 50 e 52 g/m<sup>2</sup>.

#### Papel *Offset*

É utilizado na impressão de livros, revistas, folhetos, cartazes etc. É produzido com pasta química, com 100% de celulose branqueada, bem colado, com alta alvura, com revestimento, apto a receber a molhagem própria do sistema *offset*. É fabricado com folhas soltas, nos formatos 66 x 96 cm, 76 x 112 cm e 87 x 114 cm, nas gramaturas de 70, 75, 80, 90 g/m<sup>2</sup>.

#### Papel Acetinado

É utilizado na impressão de revistas, livros, folhetos, catálogos e avulsos similares. É produzido com pasta química branca com revestimento, é prensado em calandras, aparelhos compostos de pesados cilindros superpostos e aquecidos. Esse processo atribui um bom índice de brilho e lisura, com bons resultados de impressão nos sistemas tipográficos e *offset*. É fabricado nos formatos 66 x 96 cm e 76 x 112 cm, nas gramaturas de 120 a 150 g/m<sup>2</sup>.

#### Papel *Bouffant* ou *Bufon*

É utilizado em vasta escala na impressão de livros. É um papel leve, encorpado e fofo. Não-acetinado, quase sem calandragem, possui um acabamento áspero.

#### Papel Vegetal

Papel translúcido para decalques, usualmente fabricado com pasta de sulfito muito calandrada. Possui um elevado grau de transparência e um gramatura que vai dos 30 aos 100 g/m<sup>2</sup>.

#### Papel *Couché*

É utilizado nos sistemas de impressão tipográfica, *offset* e rotográfica, para folhetos, miolos e capas de revistas, catálogos, etc. É produzido com camada de cola e revestimento, tratado com agentes branqueadores, possui um alto grau de alvura. Fabricado nos formatos 66 x 96 cm e 76 x 112 cm, nas gramaturas de 75 até 180 g/m<sup>2</sup>.

#### Papel Sulfite

É utilizado na confecção de cadernos, formulários e envelopes. É produzido com pasta química branqueada, carga mineral e acabamento com baixa aspereza, é fabricado no formato 66 x 96 cm, nas gramaturas de 48, 54, 60, 72, 90 e 120 g/m<sup>2</sup>.

#### **Papel Kraft natural**

É utilizado exclusivamente para sacos e embalagens. É produzido com 100% de pasta química não-branqueada, de fibra longa, é vendido na cor parda, altamente resistente.

#### **Papel Kraft branco**

É utilizado para sacos e embalagem. É produzido com pasta química de fibra longa branqueada, é vendido em bobinas com gramatura de 30 g/m<sup>2</sup>.

#### **Papel Monolúcido**

É utilizado em cartazes, confecção de rótulos, sacos e embalagens. É produzido com pasta química branqueada, carga mineral e cola. Apenas um de seus lados é prensado no cilindro monolúcido, um único cilindro aquecido de grandes dimensões, dotado de uma superfície especular, o que lhe confere um aspecto mais lustroso. O outro lado do papel permanece áspero. É vendido nos formatos 66 x 96 cm e 76 x 112 cm e nas gramaturas de 30 a 120 g/m<sup>2</sup>.

#### **Formatos de Papel**

"Formato é o termo com o qual são indicadas as dimensões de uma folha de papel" (BAER, 2002). Essas dimensões são expressas em centímetros ou polegadas, mostrando primeiramente a largura e depois a altura da folha. Antigamente existiam diversos formatos de papel, mas hoje todos os países estão adotando os formatos DIN (*Deutsche Industrie – Normen / normas da indústria alemã*) criado para racionalizar e unificar essa diversidade. O formato base é o A0, uma folha retangular de papel com uma área de 1m<sup>2</sup>. A partir do A0 foram desenvolvidos uma série de formatos que vão desde o A0 até o A12. No Brasil, adotaram-se os formatos: AA (que se lê 2A) com 76 x 112 cm; BB (que se lê 2B) com 66 x 96 cm; AM com 87 x 114 cm.

#### **A Cor**

##### **Definição**

Segundo Israel Pedrosa, "A palavra cor designa tanto a percepção do fenômeno (sensação) como as radiações luminosas diretas ou as refletidas por determinados corpos (matiz ou coloração) que o provocam" (2002, pág.17). A cor é a sensação provocada pela ação da luz sobre o órgão da visão, ela não tem existência material. O seu aparecimento deve-se a dois elementos: a luz que age como estímulo; e o olho que age como aparelho receptor.

##### **Estímulos**

Os estímulos que causam as sensações cromáticas dividem-se em dois grupos: o das cores-luz e o das cores-pigmento.

##### **Cor-luz**

A cor-luz, ou luz colorida, é a radiação luminosa visível que tem como síntese aditiva a luz branca. A luz solar, aonde a cor-luz se expressa claramente, reúne de forma equilibrada todos os matizes existentes na natureza. As faixas coloridas que compõem o espectro solar, quando vistas isoladamente, denominam-se luzes cromáticas.

### **Cor-pigmento**

A cor-pigmento é a substância material que, conforme sua natureza, absorve, refrata e reflete os raios luminosos componentes da luz que se difunde sobre ela, ou seja, é a qualidade da luz que determina a sua denominação. Newton explicou cientificamente a coloração dos corpos, denominando-a de "cores permanentes dos corpos naturais". Através de suas experiências chegou-se a conclusão que "os corpos aparecem com diferentes cores que lhes são próprias, sob a luz branca, porque refletem algumas de suas faixas coloridas mais fortemente do que outras" (PEDROSA, 2002). Cores-pigmento são relacionadas, freqüentemente, às substâncias corantes que fazem parte do grupo das cores químicas.

### **Percepção da Cor**

A percepção da cor é um fenômeno mais complexo que o da sensação. Enquanto a sensação conta apenas com os elementos físico (luz) e fisiológico (o olho), a percepção conta, além dos aspectos citados, com os dados psicológicos que alteram consideravelmente a qualidade do que se vê. O cérebro codifica a cor e incorpora ao objeto, independente da luz incidida sobre ela continuará como a mesma cor, como uma de suas características físicas, transformando em valor subjetivo as "cores permanentes dos corpos naturais". A percepção apresenta três características principais que correspondem aos parâmetros básicos da cor: matiz, valor e croma.

### **Classificação das cores**

A cor apresenta uma infinidade de variedades relacionadas mais a percepção do que a sensação. Os estudiosos do assunto fizeram um levantamento de classificação e nomenclatura das cores, segundo suas características e formas de manifestação, através dos dados perceptivos. Segundo Israel Pedrosa, sobre a classificação de cores, tem-se:

#### **Cor Geratriz ou Primária**

A cor geratriz, comumente chamada de cor primária, é a cada uma das três cores indecomponíveis que misturadas, produzem todas as cores do espectro. Na cor-luz, as cores primárias são: vermelho, verde e azul-violetado. A mistura desta cores produz o fenômeno da síntese aditiva, ou seja, produz o branco. Nas cores-pigmento ou cores de refletância, ou também cores-tinta, as cores indecomponíveis são o vermelho, o amarelo e o azul. Na cor-pigmento transparente, as primárias são o magenta, o amarelo e o ciano.

#### **Cor Complementar**

As cores complementares são as cores cuja mistura produz o branco. Segundo Helmholtz, excluindo o verde puro, todas as outras cores simples são complementares. Na física, as cores complementares significam par de cores, complementando uma a outra.

#### **Cor Secundária e Terciária**

A cor secundária é a cor formada em equilíbrio óptico por duas cores primárias. A cor terciária é a intermediária entre uma cor secundária e qualquer das duas primárias que lhe dão origem.

#### Cores Quentes e Frias

As cores quentes são o vermelho e o amarelo, e as demais cores em que eles predominem. As cores frias são o azul, e o verde, bem como as outras cores predominadas por eles. Uma cor tanto poderá parecer fria como quente, dependendo da relação estabelecida entre ela e as demais cores de determinada gama cromática.

#### Cor Natural

A cor natural é a coloração existente na natureza. Na impressão gráfica, para a reprodução aproximada de sua infinita variedade, além das cores primárias, são necessários o branco e o preto.

#### Cor Aparente ou Acidental

A cor aparente ou acidental é a cor variável apresentada por um objeto segundo a propriedade da luz que o envolve ou a influência de outras cores primárias.

#### Cor Induzida

A cor induzida é a coloração acidental de que se tingem sob a influência de uma cor indutora. A indução pode ser classificada segundo as manifestações dos contrastes simultâneos de cores, das mutações cromáticas e do fenômeno da cor inexistente.

#### Cor Retiniana

A cor retiniana é a cor caracterizada pela maior participação da retina em sua produção, transmite informações ao cérebro que retêm, alteram, sintetizam ou totalizam o efeito dos estímulos recebidos. São cores retinianas as imagens posteriores, as misturas ópticas, os efeitos de deslumbramento e as sensações coloridas produzidas por pressão à base do globo ocular.

#### Cor Irisada

A cor irisada é a que apresenta fulgurações análogas às cores espectrais, comuns nas asas das borboletas e nas refrações de um modo geral.

#### Cor Dominante

A cor dominante é a cor que ocupa a maior área da escala em determinada relação cromática.

#### Cor Local

A cor local é o conjunto de dados e circunstâncias acessórios que, numa obra de arte, caracteriza o lugar e o tempo.

#### Cor Crua e Falsa

A cor crua é a cor pura, que não apresenta gradações. A cor falsa é a cor que destoa do conjunto.

#### Cor Cambiante

A cor cambiante é a cor que varia segundo o ângulo em que se coloca o observador em relação ao objeto colorido.

#### **Cor Inexistente**

A cor inexistente é a cor complementar formada de entre choques de tonalidade de uma cor levadas ao paroxismo por ação de contrastes.

#### **Colorido**

O colorido é a distribuição das ocores na natureza. Efeito da aplicação da cor-pigmento sobre uma superfície.

#### **Cor dióptrica**

A cor dióptrica é a cor produzida pela dispersão da luz sobre os vários corpos refratores: prisma, lâminas delgadas.

#### **Cor catóptrica**

A cor catóptrica, ou simplesmente cor, é a coloração revelada na superfície dos corpos opacos pela absorção e reflexão dos raios luminosos incidentes.

#### **Cor paróptrica**

A cor paróptrica é a cor que aparece na superfície dos corpos ocasionalmente, quase sempre de maneira fugaz ou duradoura. É uma forma das cores aparentes ou acidentais.

#### **Cor endóptrica**

A cor endóptrica é a cor que surge no interior de determinados corpos transparentes, ligada à fenômenos de birrefringência.

#### **Cores e Tons**

A aparência da cor se caracteriza por três valores: a tonalidade, a luminosidade e a saturação.

#### **Tonalidade**

A tonalidade é a característica qualitativa de uma cor, ou seja, é o efeito produzido pelo suavizamento ou escurecimento de uma tinta pela adição do branco ou preto. É considerada também a gradação ou matizes diferentes de uma cor, partindo do mais claro para o mais escuro, ou vice-versa.

#### **Luminosidade**

A luminosidade é a capacidade de reflexão da luz, que depende da quantidade de preto ou gris que contém e faz com que uma cor se aproxime do branco ou do preto.

#### **Saturação**

A saturação é a característica quantitativa de uma cor. A cor mais saturada é aquela que contém menos branco ou preto, ou quanto mais pura for. A cor que se encontra em sua máxima força e não contém nenhuma fração de branco e preto, diz-se que tem saturação máxima.

## Significado das cores

### Vermelho

O vermelho é uma das sete cores do espectro solar, é considerada cor fundamental ou primitiva. É a cor que mais se destaca visualmente e a mais rapidamente distinguida pelos olhos. O vermelho, dependendo de seu tom, é cor do fogo, do sangue, do amadurecimento, da regeneração do ser, do coração. É a cor da ciência, do conhecimento esotérico, da saúde, da riqueza e do amor ardente. No Oriente, o vermelho evoca o calor, intensidade, a ação, a paixão. No Japão, é o símbolo da sinceridade e da felicidade. Após a Comuna de Paris, esta cor simboliza a revolução proletária e é associada como símbolo ideológico. Em todos os países, o vermelho significa perigo e sinal fechado para o trânsito. Na decoração, devido sua agressividade e dinamismo, somente é usado em casos especiais.

### Amarelo

O amarelo, cor do espectro solar, também é a cor fundamental e primitiva. É a mais clara das cores e a que mais se aproxima do branco numa escala de tons. O amarelo está intimamente ligado com o ouro, o fruto maduro e o sol. Para os cristãos, é a cor da eternidade e da fé. Pode ser símbolo do despeito, da traição, do desespero, violência e agudeza até a estridência. Amplo e ofuscante é a mais desconcertante das cores, transbordando dos limites onde se deseja encerrá-lo, parecendo sempre maior do que é na realidade, devido sua característica expansiva. No trânsito, o amarelo, significa sinal de espera, chamada de atenção para os sinais verde e vermelho. O amarelo significa sabedoria, amor, fé, virtudes cristãs e constância.

### Verde

O verde, no espectro solar, encontra-se entre os matizes amarelos e azuis. É o ponto ideal de equilíbrio da mistura do amarelo com o azul. Os antigos acreditavam que o ar era verde. Na tradição chinesa, o verde é a cor da esperança, da força, da longevidade, assim como da imortalidade. A cor verde simboliza a razão, esperança, conhecimento. O verde é cor da ornamentação das farmácias e da indústria farmacêutica. Considerada cor do bem, ele assume um valor místico. No sinal de trânsito representa passagem permitida, trânsito livre. Na decoração de interiores, o verde reúne as melhores condições, tem poder tranqüilizante e até sedativo, quando claro, se conjuga com a estimulante e até inquietante estridência dos tons saturados.

### Azul

O azul é a mais escura das três cores primárias, considerada a mais profunda das cores. É a própria cor do infinito e dos mistérios da alma. Na cromoterapia, esta cor, tranqüiliza e acalma, porém não tonifica. O azul representa as divindades, é a cor do céu; está ligado à idéia de pureza, justiça, lealdade, beleza, boa reputação, nobreza e fidelidade.

### Violeta

O violeta é o nome dado a todas as cores resultantes da mistura do vermelho com o azul. O violeta é a cor da temperança; simboliza a lucidez, a ação refletida, o equilíbrio entre a terra e o céu, os sentidos e o espírito, a paixão e a inteligência, o

amor e a sabedoria. É considerada a cor símbolo da alquimia, indicando transfusão espiritual, o domínio hipnótico e mágico.

#### Laranja

O laranja é resultado da mistura do vermelho com o amarelo, em equilíbrio óptico. É uma cor quente por excelência, sintetizando as propriedades das cores que lhe dão origem. Esta cor tem grande poder de dispersão. As áreas coloridas pelo laranja parecem sempre maiores do que são na realidade. O laranja é símbolo da infidelidade e da luxúria, da mutação, da inconstância, da instabilidade e da hipocrisia.

#### Púrpura

O púrpura é cor terciária e sua dignidade gerou em todos os tempos a maior admiração e respeito. Esta cor está ligada à idéia da primeira magistratura. O púrpura simboliza devoção, fé, temperança, castidade, dignidade, abundância, riqueza, autoridade e poder. Na indústria gráfica é denominado de magenta.

#### Branco

O branco é o resultado de todos os matizes do espectro solar, esta cor é a síntese aditiva das luzes coloridas. Esta cor é indicativa das mutações e transições do ser, representa a morte e nascimento ou ressurreição. O branco conduz à ausência, ao vácuo noturno, ao desaparecimento da consciência e das cores diurnas. É o branco da vida, da alba, onde a cúpula celeste reaparece. Está ligado ao sentido de pureza e princípios vitais vinculados à farinha e ao leite. O branco é a cor da pureza, da paz, da inocência, da verdade, da esperança e da felicidade.

#### Preto

O preto não é cor, é a privação ou ausência da luz. Esta cor, psicologicamente, encarna a profundidade da angústia infinita, em que o luto aparece como símbolo de perda irreparável. O preto evoca o caos, o nada, o céu noturno, as trevas terrestres, o mal, a angústia, a tristeza, o inconsciente e a morte, o preto é o símbolo da maior da frustração e da impossibilidade.

## Objetivos Específicos

O projeto consiste na divulgação do Surrealismo através de exposição. Por meio dela deseja-se apresentar o Surrealismo e seus artistas para todas as pessoas que se interessam pela arte. Desta forma, levar a cultura da arte tanto às pessoas interessadas e que compreendem a sua importância, como às pessoas que desconhecem a arte moderna e por sua vez o movimento. As estruturas darão origem a um catálogo, o qual conterá uma descrição dos preceitos do movimento e dos artistas com sua descrição.

## Similares – Exposições

### Museu Oscar Niemeyer

O Museu Oscar Niemeyer localiza-se em Curitiba, no estado do Paraná. Foi inaugurado em 22 de novembro de 2002. O edifício antes de tornar-se museu, era a sede de secretarias do estado, chamado de Edifício Presidente Humberto Castelo Branco, passou por adaptações e ganhou um anexo, chamado popularmente de "Olho". O projeto de construção é assinado pelo arquiteto Oscar Niemeyer. O museu é dedicado à exposição de Artes Visuais, Arquitetura e Design. Foram analisadas as seguintes exposições:

Cícero Dias, oito décadas de pintura

A mostra trouxe para Curitiba cerca de 200 obras selecionadas nas oito décadas de produção de Cícero Dias. A exposição foi disposta em seqüência temporal, agrupando por períodos as obras e mostrava todas as fases do artista.



Figura 2 – Entrada.

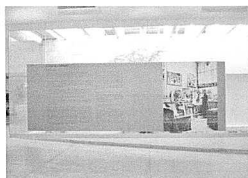


Figura 3 – Placa de identificação das fases do artista.



Figura 4 – Exposição



David Carneiro

A mostra apresentou os fragmentos da história do Paraná. O acervo foi reunido por David Carneiro que dedicou parte de sua vida à coleção de peças relevantes à História do Paraná. A Exposição foi dividida em cinco temas: chegada ao Paraná, por mar, pela Baía de Paranaguá; os caminhos do Itupava, da Graciosa, e a estrada de ferro; a Curitiba do final do século XIX e início do século XX; o caminho do Viamão, o tropeirismo e a erva-mate; a sala militar, com as armas usadas na Guerra do Paraguai, na Revolução Federalista e Guerra do Contestado, uniformes militares, medalhas, insígnias militares e bandeiras.

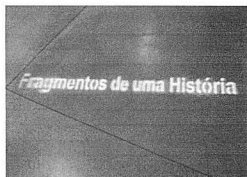


Figura 5 – Projeção no chão do nome da exposição



Figura 6 – Simulação de um cômodo de uma casa.



Figura 7 – Vista panorâmica

#### Expedição Coração do Paraná

A mostra apresentou fotos de Orlando Azevedo, produzidas ao longo de oito meses da "Expedição Coração do Paraná", que buscou a releitura e a redescoberta do patrimônio humano e natural do estado. A exposição foi composta por 200 fotografias, que buscam a interpretação do que é o Paraná. As fotografias foram expostas de forma inusitada, indo além "de quadros pendurados na parede", buscando a interação da obra com o espectador.

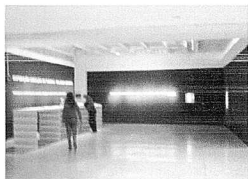


Figura 8 – Antes da Entrada da exposição



Figura 9 – Entrada da exposição



Figura 10 – Exposição



Figura 11 – Exposição

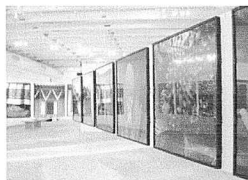


Figura 12 – Exposição



Figura 13 – Exposição

## Sant'Ana

A mostra reuniu diversas imagens de Sant'Ana, mãe da Virgem Maria. A imagens englobaram peças populares, criadas por barrocos mineiros, imagens de altares, igrejas e capelas, assim como, pequenas peças para devoção doméstica.

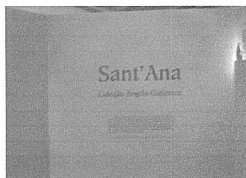


Figura 14 – Entrada.

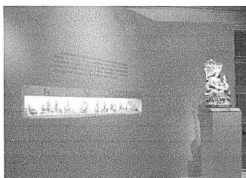


Figura 15 – Exposição.



Figura 16 – Vista panorâmica.

## Memorial de Curitiba

O Memorial de Curitiba foi inaugurado em 15 de agosto de 1996, é um espaço dedicado à memória, às artes e à cultura. O Memorial de Curitiba possui um projeto arquitetônico moderno e dispõe de três salas de exposições. No Memorial de Curitiba o público pode assistir a apresentações cênicas e musicais, ver exposições de arte, assistir a palestras ou participar de cursos sobre arte e cultura. As instalações do Memorial contam com três salas para exposições, o Teatro Londrina e uma praça ampla que permite realizar eventos. O Memorial de Curitiba localiza-se em Curitiba, no Paraná.

## Rota dos Tropeiros

Apresenta a rota dos tropeiros, em todo o Paraná, segundo seus costumes e hábitos. E também a ambientação de uma igreja, da qual foi desmanchado seu altar e montado no Memorial de Curitiba.

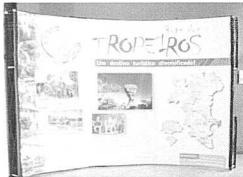


Figura 17 – Entrada.

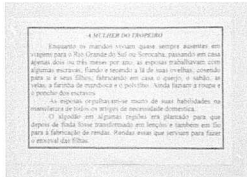


Figura 18 – Simulação de um altar de igreja.



Figura 19 – Exposição.

### Museu da Casa Brasileira

O Museu da Casa Brasileira é um espaço que engloba o trabalho de classificação, catalogação, exposição, conservação e restauração de móveis e objetos de valor histórico e artístico. O museu localiza-se na cidade de São Paulo, em São Paulo.

### O Móvel da Casa Brasileira

A exposição "O Móvel da Casa Brasileira", mostra os processos de transformação pelos quais o mobiliário brasileiro passou nos últimos cinco séculos. A mostra conta com 45 peças dos séculos XVII, XVIII, XIX, XX.



Figura 20 – Vista Panorâmica



Figura 21 – Vista Panorâmica



Figura 22 – Vista Panorâmica

#### Renata e Fábio Prado – A casa e a cidade

A mostra apresenta mais de 50 imagens em preto e branco de Renata Crespi e Fábio da Silva Prado. Ambos habitaram a mansão onde hoje funciona o museu. As fotos apresentam as transformações da capital paulista que levaram ao surgimento de grandes monumentos e avenidas.



Figura 23 – Entrada.



Figura 24 – Exposição



Figura 25 – Exposição.

### Cidades Reveladas

A mostra traz 30 trabalhos do fotógrafo Cristiano Mascaro, extraídos do livro *Cidades Reveladas*. A mostra apresenta seis anos de registro de localidades brasileiras, desde São Paulo, Rio de Janeiro e Ouro Preto, até municípios pouco destacados como Icó, no Ceará, e Oeiras, no Piauí. A exposição realizada a partir 30 ampliações de grande formato das imagens presentes no livro. Elas foram distribuídas pelas três salas principais do Museu da Casa Brasileira.

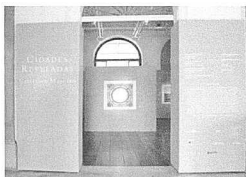


Figura 26 – Entrada.

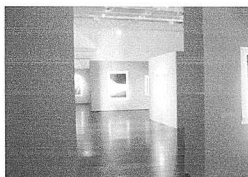


Figura 27 – Exposição



Figura 28 – Exposição.

### Coleção Crespi Prado

A mostra compreende peças de Fábio Prado e Renata Crespi, que adquiriram ao longo de 49 anos de vida: entre pratarias, mobiliário, tapeçaria, ourivesaria, quadros e esculturas.



Figura 29 – Exposição



Figura 30 – Exposição



Figura 31 – Exposição.

### Museu da Língua Brasileira

O Museu da Língua Brasileira é um museu com espaços interativos, a mostra envolve o espectador. O museu fica localizado na cidade de São Paulo, em São Paulo.

## Língua Brasileira

A mostra reúne todos os povos que influenciaram a língua brasileira, sua riqueza e sua evolução, desde o tempo dos índios até os dias de hoje.



Figura 32 – Entrada.



Figura 33 – Exposição

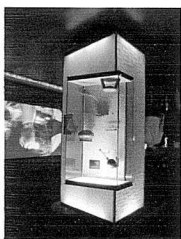


Figura 34 – Exposição.



Figura 35 – Exposição



Figura 36 – Exposição

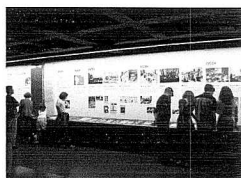


Figura 37 – Cronologia

## Grande Sertão: Veredas

Esta mostra homenageia a obra de Guimarães Rosa, Grande Sertão: Veredas. Conta com a exposição das principais partes da obra, sempre buscando uma interação com o espectador.



Figura 38 – Vista Panorâmica



Figura 39 – Exposição



Figura 40 – Exposição.



Figura 41 – Exposição



Figura 42 – Exposição



Figura 43 – Exposição.

## Museu de Arte Moderna

O Museu de Arte Moderna de São Paulo foi projetado por Oscar Niemeyer, entre 1953 e 1954, na região central da cidade de São Paulo. O edifício possui duas



galerias de exposição, reserva técnica (onde fica acondicionado o acervo do museu), auditório e ateliê. É considerado um dos primeiros museus de arte moderna do continente

#### Clube Gravura: 20 anos

A mostra apresenta 93 obras, resgata e comemora a trajetória do colecionismo do "Clube de Colecionadores de Gravura". É uma exposição institucional, permitindo para o público rever as obras realizadas nos últimos 20 anos.



Figura 44 – Vista Panorâmica

#### Pinacoteca do Estado

O prédio ocupado pela Pinacoteca do Estado foi projetado por Ramos de Azevedo em 1897, para abrigar o Liceu de Artes e Ofícios, hoje abriga importantes exposições. As exposições do museu compreendem desde a arte brasileira do século XIX até a contemporânea, seu acervo tem cerca de 6 mil peças. A Pinacoteca localiza-se na cidade de São Paulo, em São Paulo.

José Bechara – Ok, ok, let's talk



Figura 45 – Entrada

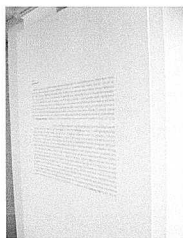


Figura 46 – Entrada

## Oscar Pereira da Silva – A Pintura como missão



Figura 47 – Entrada

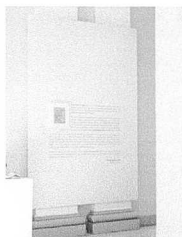


Figura 48 – Entrada

## Calder no Brasil



Figura 49 – Entrada

## A Figuração Humana em Representação



Figura 50 – Entrada

Figura 51 – Entrada

### Acervos Permanentes da Pinacoteca do Estado



Figura 52 – Entrada



Figura 53 – Vista Panorâmica

### Instituto Tomie Othake

O Instituto Tomie Othake é voltado para a divulgação das artes visuais através de exposições, cursos, debates, publicações e à investigação de questões teóricas sobre a arte contemporânea. O Instituto Tomie Othake localiza-se na cidade de São Paulo, em São Paulo.

### Fluxus – Uma longa história com muitos nós

A mostra reúne cerca de 300 objetos, 140 fotos, livros, cartazes, partituras e revistas. A exposição conta a trajetória do Fluxus, de 1962 a 1994, e traz a oportunidade dos brasileiros compreenderem o desenvolvimento do movimento na Alemanha.

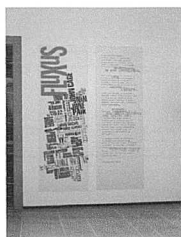


Figura 54 – Entrada



Figura 55 – Entrada



Figura 56 – Exposição.



Figura 57 – Vista Panorâmica



Figura 58 – Vista Panorâmica



Figura 59 – Exposição.

#### Pincelada – Pintura e Método – Projeções da Década de 50

A mostra Pincelada - Pintura e Método, projeções da década de 50, traz a arte brasileira dos anos 50 que se projetam na década seguinte, por meio da obra de seus artistas. A exposição reúne cerca de 140 trabalhos de 40 artistas importantes que orientaram a produção do período.



Figura 60 – Entrada



Figura 61 – Exposição



Figura 62 – Exposição.

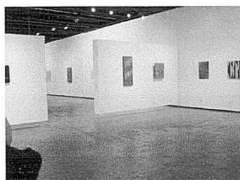


Figura 63 – Vista Panorâmica



Figura 64 – Exposição



Figura 65 – Exposição.

#### Exposição de Fotografias no Metrô de São Paulo



Figura 66 – Vista Panorâmica



Figura 67 – Exposição

#### **Análise dos Similares**

Na análise de similares, pelo fato de que as exposições de um espaço cultural ou museu seguem a mesma linha, optou-se por fazer a análise das exposições do local, de forma ampla, destacando as principais características.

### **Museu Oscar Niemeyer**

O museu traz um conceito de exposições que privilegia a obra. Apresenta um ambiente moderno, totalmente branco, paredes e teto, de forma que não interfere na obra; é amplo, possibilitando ao visitante a aproximação e um bom afastamento das obras. Esta amplitude possibilita, também, a exposição de obras de grande altura, como por exemplo, uma exposição de tapetes da França. Todo este ambiente propício, que respira o moderno, atrai diversas exposições e visitantes.

### **Memorial de Curitiba**

O Memorial, apesar de possuir uma arquitetura moderna, não valoriza suas exposições. Na mostra "Rota dos Tropeiros", de grande importância na história paranaense, apresenta problemas desde as informações das obras, que são pedaços de folhas de sulfite impressos e colados na parede, até as obras expostas. As obras expostas se perdem no espaço, e ficam uma ao lado da outra, com pouco respiro, não permitindo uma melhor observação. O único ponto positivo do memorial é que tem um altar de uma igreja reproduzido.

### **Museu da Casa Brasileira**

O museu traz diversos estilos de expor, mas todas fogem do branco das paredes, inserindo cores, de forma que também não interferem nas obras.

### **Museu da Língua Brasileira**

O museu traz um conceito diferente de expor. É uma exposição áudio-visual, que foge do cubo branco – teto, chão e paredes brancas -, com um ambiente escuro, marcado pela cor preta. Trata-se de uma exposição ativa, ou seja, de interação com o espectador, que o envolve, pede a sua presença. O espectador deixa de ser passivo – de apenas apreciar – e se torna ativo, passando a integrar a exposição.

### **Museu de Arte Moderna**

O museu deixa a desejar tanto em sua arquitetura quanto nos espaços. Os espaços são normais, com pouca iluminação e destaque nas obras.

### **Pinacoteca do Estado**

A Pinacoteca abrange diversas exposições desde o século XIX até XX. É notável a evolução do ambiente da exposição, empregado nos espaços. Nos ambientes anteriores a arte moderna observa-se diversos quadros expostos em uma mesma parede, lado a lado, desde o teto até o chão. Já nos ambientes posteriores entramos no "cubo branco", com ambientes limpos que destacam a obra, com boa iluminação e disposição dos quadros.

### **Instituto Tomie Othake**

O Instituto apresenta um ambiente bem amplo, com salas bem afastadas umas das outras que dificultam a uniformidade da exposição. As salas afastadas fazem com que pareça que são várias exposições ou fases diferentes, comprometendo a uniformidade. É um ambiente que não tem boa iluminação tornando-se amarelado. As obras são bem expostas, de forma que a amplitude da sala propicia um maior afastamento e apreciação.

## **Definição dos Artistas**

Após a análise dos similares, para dar continuidade ao projeto evidenciou-se a necessidade de fazer um levantamento dos artistas que participaram oficialmente do Surrealismo. Pois, como o movimento tem uma longa história, diversos artistas fizeram parte do Surrealismo e alguns o seguiram de longe, sem participar oficialmente.

### **Artistas Surrealistas**

Foi realizado um levantamento de todos os artistas que participaram e contribuíram no movimento. Abaixo consta a lista dos artistas:

Jean ou Hans Arp (1886 – 1966)  
Alberto Giacometti (1901 – 1966)  
Salvador Dalí (1904 – 1989)  
André Breton (1896 – 1966)  
Max Ernst (1891 – 1976)  
René Magritte (1898 – 1967)  
André Masson (1896 – 1987)  
Joan Miró (1893 – 1983)  
Yves Tanguy (1900 – 1955)  
Eileen Agar (1899 – 1991)  
Luis Aragon (1897 – 1892)  
Hans Bellmer (1902 – 1975)  
Luis Buñuel (1900 – 1983)  
Ithell Colquhoun (1906 – 1988)  
René Crevel (1900-1935)  
Paul Éluard (1895 – 1952)  
Leonor Fini (1908 – 1996)  
Leonora Carrington (1917)  
Georges Hugnet (1906 – 1974)  
Valentine Hugo (1887 – 1968)  
Conroy Maddox (1904-1989)  
Roberto Matta (1911-2002)  
Henry Moore (1898 – 1986)  
Meret Oppenheim (1913 – 1985)  
Benjamin Péret (1899 – 1959)  
Man Ray (1890 – 1976)  
Phillipe Soupault (1897-1990)  
Roland Penrose (1900 – 1984)  
Jindrich Styrsky (1899 – 1942)  
Dorothea Tanning (1910)  
Toyen  
Paul Valéry (1871 – 1945)  
Remédios Varo (1908 – 1963)  
Antonin Artaud (1896 – 1948)  
Robert Desnos (1900 – 1945)  
Jacques Prévet (1900 – 1977)  
Paul Delvaux (1897 – 1994)  
Jules Halász Brassi (1899 – 1984)

Max Jacob (1876 – 1944)  
Dora Maar (1907 – 1997)  
Wilfred Lam (1903 – 1966)  
Marcel Duhamel  
Pierre Naville  
Georges Sadoul (1904 – 1967)  
Victor Brauner (1903 – 1966)  
Oscar Dominguez (1906 – 1957)  
Wolfgang Paalen (1905 – 1959)  
Manuel Alvarez Bravo (1902 – 2002)  
Claude Cahun (1894 – 1954)  
Joseph Cornell (1903 – 1972)  
George Groz (1893 – 1959)  
Pierre Roy (1880 – 1950)

### **Seleção de Artistas**

A definição do conteúdo da exposição consolidou-se através de critérios. Estes critérios foram desenvolvidos como forma de filtrar os artistas que não fizeram parte oficialmente do movimento, como é o caso de Pablo Picasso e Paul Klee que possuem obras com características surrealistas, mas que não surrealistas. Consequentemente, deixando apenas os artistas de maior interesse para a exposição.

Critérios para seleção dos artistas:

- Compreensão e contextualização do movimento como um todo;
- Abranger todos os meios de expressão: pintura, escultura, fotografia, cinema, poesia, artes gráficas;
- Expor artistas de maior expressão bem como os de menor expressão. Desta forma, para cada um artista de maior expressão terá um de menor expressão;

### **Artistas e Obras selecionadas**

Seguindo os critérios descritos acima, abaixo se apresenta o conteúdo da exposição com os artistas e as obras principais selecionadas:

#### **Pintura**

A pintura surrealista se divide em duas manifestações: o Surrealismo Abstrato e as Pinturas Oníricas ou Pinturas dos Sonhos. O Surrealismo Abstrato consiste nas formas biomórficas e moles. Já a Pintura Onírica consiste em pinturas reais como se fossem fotografias pintadas. Seguindo esta divisão:



**Surrealismo Abstrato**  
**Joan Miró (1893 – 1983)**

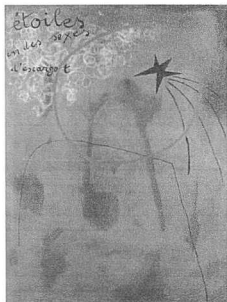


Figura 68: Pintura Juan Miró.

**Women and Birds**  
**Mulheres e Pássaros, 1970**

**André Masson (1896 – 1987)**

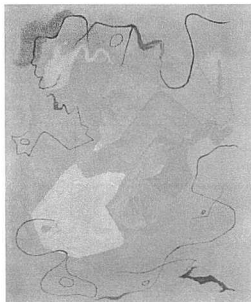


Figura 69: Pintura André Masson

**Os Aldeões, 1927**

**Pintura Onírica**  
**Salvador Dalí (1904 – 1989)**

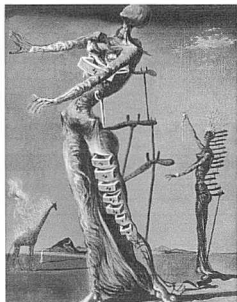


Figura 70: Pintura Salvador Dalí

**Girafa em Chamas, 1936**

**Yves Tanguy (1900 – 1955)**

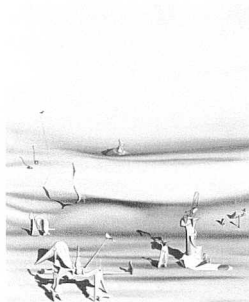


Figura 71: Pintura Yves Tanguy

**Dia da Lentidão, 1937**

René Magritte

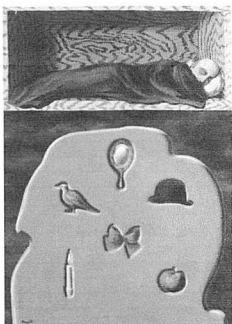


Figura 72: Pintura René Magritte

Golconda, 1953

Escultura  
Hans Arp (1887 – 1966)

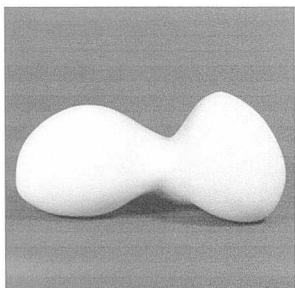


Figura 73: Escultura Hans Arp

Escultura Concreta, 1934

Alberto Giacometti (1901 – 1966)



Figura 74: Escultura: Alberto Giacometti

Homem e mulher, 1928/29

Fotografia  
Brassí (1899 - 1984)

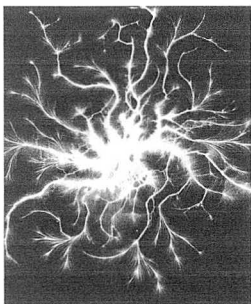


Figura 75: Fotografia Brassí

*Minotaure*, nº 5, 1934

Man Ray

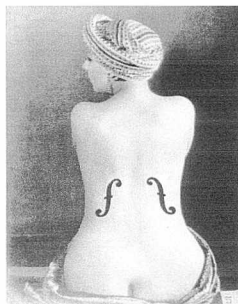


Figura 76: Fotografia Man Ray

*Le Violin d'Ingres*

Cinema  
Luis Buñuel (1900 – 1983)

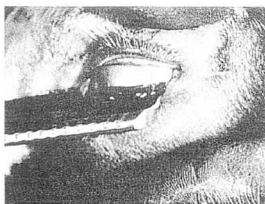


Figura 76: Imagem filme "Um cão andaluz"

*Um cão andaluz*, 1929



Figura 77: Imagem filme "Um cão andaluz"

*Jeux Interdits*, 1935

Literatura  
Paul Éluard (1895 – 1952)

LIBERDADE

Nos meus cadernos de escola

Sobre a carteira nas árvores  
Sobre a neve sobre a areia  
Grifo teu nome

Em toda página lida  
Em toda página em branco  
Sem papel na pedra ou cinza  
Grifo teu nome

Sobre as gravuras douradas  
Sobre as armas dos guerreiros  
Sobre a coroa dos reis  
Grifo teu nome

Na floresta e no deserto  
Sobre os ninhos sobre as gestas  
Nos ecos da minha infância  
Grifo teu nome

Nas maravilhas das noites  
No pão branco das jornadas  
Nas estações de noivado  
Grifo teu nome

Nos fiapos de azul-celeste  
No tanque solar bolor  
No lago lua vibrante  
Grifo teu nome

Nos campos nos horizontes  
Nas asas dos passarinhos  
Sobre os moinhos de sombras  
Grifo teu nome

Em cada sopro de aurora  
Sobre o mar sobre os navios  
Na insensatez das montanhas  
Grifo teu nome

Nas nuvens soltas revoltas  
Na tormenta transpirada  
Na chuva insistente e boba  
Grifo teu nome

Sobre as formas cintilantes  
Nas campânulas de cores  
Por sobre a verdade física  
Grifo teu nome

Sobre as veredas despertas  
Nos caminhos desdobrados  
Sobre as praças transbordantes  
Grifo teu nome

Na lâmpada que se acende  
Na lâmpada que se apaga  
Nas casas cheias de gente  
Grifo teu nome

No fruto cortado em dois  
O do espelho e o do meu quarto  
Na concha sem mim depois  
Grifo teu nome

No meu cão terno e guloso  
Mas sempre de orelha em pé  
E patas destrambelhadas  
Grifo teu nome

No trampolim da minha porta  
Nos objetos familiares  
Nas línguas do lume bento  
Grifo teu nome

Em toda carne acordada  
Na frente dos meus amigos  
Em cada mão que me afaga  
Grifo teu nome

Na vidraça das surpresas  
Sobre os lábios expectantes  
Muito acima do silêncio  
Grifo teu nome

Nos refúgios descobertos  
Nos maus faróis desmontados  
Nas paredes do meu tédio  
Grifo teu nome

Sobre a ausência do desejo  
Sobre a solidão desnuda  
Nos descaminhos da morte  
Grifo teu nome

No retorno da saúde  
No risco que se correu  
Na esperança sem lembrança  
Grifo teu nome

E pelo poder de um nome  
Começo a viver de fato  
Nasci pra te conhecer  
E te chamar

Poema Liberté  
in Poésies et vérités 1942  
Ed. de Minuit, 1942

André Breton (1896 – 1966)

“O parque, àquela hora, estendia as suas mãos louras por cima da fonte mágica. Um palácio sem significado rolava à superfície da terra. Perto de Deus, o caderno daquele palácio estava aberto sobre um desenho de sombras, de plumas, de íris. O Beijo da jovem Viúva era o nome da estalagem acariciada pela velocidade do automóvel pelas suspensões de ervas horizontais. Por isso nunca os ramos datados do ano anterior boliam à aproximação das persianas, quando a luz precipita as mulheres para a varanda. A jovem Irlandesa, perturbada pelas jeremiadas do vento Leste, escutava no seu seio rirem as aves marinhas. Filhas do sepulcro azul, dias de festa, formas soadas das ave-marias dos meus olhos e da minha cabeça ao acordar, costumes das províncias flamiformes, vós me trazeis o sol das mercenárias brancas, das serrações mecânicas e do vinho.”

Peixe Solúvel, 1924

Artes Gráficas  
La Révolution Surréaliste

“O que me seduz em tal maneira de ver é que ela é, interminavelmente, uma recriadora do desejo. Como não esperar fazer surgir, à vontade, a besta com olhos de prodígios, como suportar a idéia de que, talvez por longo tempo, ela não possa ser forçada em seu esconderijo? É toda uma questão de iscas. Assim, para fazer aparecer uma mulher, eu me vi abrindo uma porta, fechando, reabrindo quando constatei que não era suficiente, deslizei uma lâmina num livro escolhido ao acaso, depois de ter postulado que tal linha da página da esquerda ou da direita devia-me informar, de uma maneira mais ou menos indireta, sobre suas disposições, o que confirmaria sua vinda iminente ou não, recomeçando, depois, a deslocar objetos, procurando uns em relação aos outros, fazendo com que ocupassem posições insólitas, etc. Esta mulher nem sempre vinha...”

L'amour fou, 1928

Anúncio



Figura 78: *La Révolution Surréaliste*

Revista *La Révolution Surréaliste*, nº12, dez. 1929

Objetos Surrealistas  
Eileen Agar



Figura 80: Objeto Marinho.

Objeto marinho, 1939

Hans Bellmer (1902 – 1975)



Figura 79: *Minotaure*

*Minotaure*, O Fenômeno do Êxtase, dezembro de 1933 – Fotomontagem

Meret Oppenheim (1913 – 1985)



Figura 81: Pequeno-almoço de pêlo.

Pequeno-almoço de pêlo, 1936

Salvador Dalí (1904 – 1989)

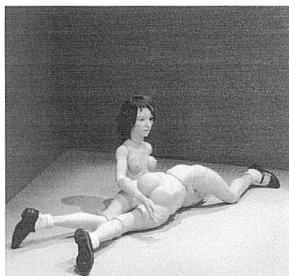


Figura 82: A Boneca

A Boneca, 1932 / 1945



Figura 83: Telefone Lagosta.

Telefone Lagosta ou Telefone Afrodísíaco, 1936

## Pesquisa

### Caracterização da Pesquisa

A pesquisa foi realizada através de questionários. Procurou-se obter informações à respeito do conhecimento das pessoas sobre a arte, a arte Moderna, o Surrealismo, os museus e as exposições. Como forma de explorar e investigar onde o problema reside. O modelo do questionário está em anexo.

### Amostragem

A amostragem foi realizada na cidade de Curitiba, no Paraná, no mês de setembro de 2006. Foram obtidos os seguintes resultados:

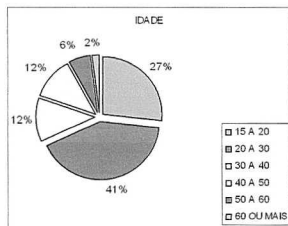


Gráfico 1 – Idade

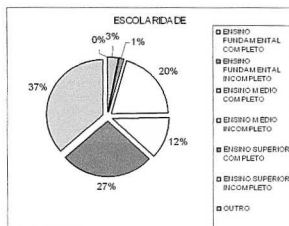


Gráfico 2 - Nível Escolaridade



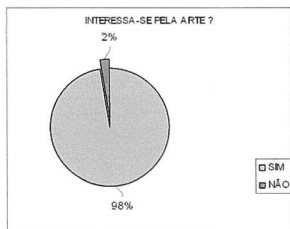


Gráfico 3 – Interesse pela Arte

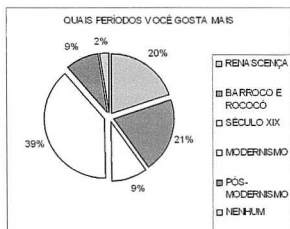


Gráfico 4 – Períodos mais contemplados

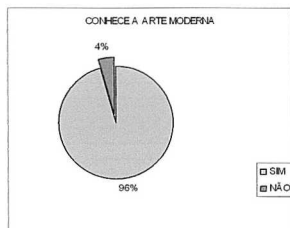


Gráfico 5 – Levantamento sobre o conhecimento em relação à Arte Moderna.

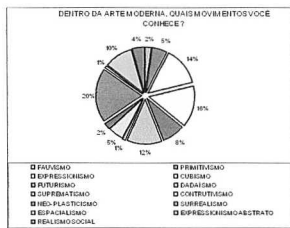


Gráfico 6 – Levantamento de quais movimentos há mais conhecimento.

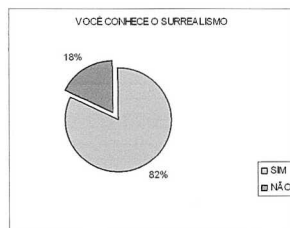


Gráfico 7 – Levantamento da população que conhece o Surrealismo.

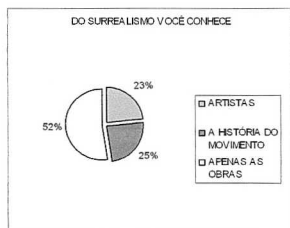


Gráfico 8 – Levantamento sobre o que é conhecido sobre o Surrealismo.

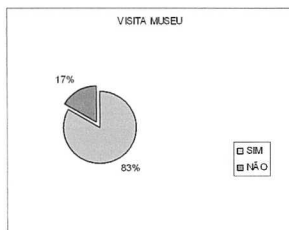


Gráfico 9 – Levantamento da porcentagem que visita os museus



Gráfico 10 - Levantamento da frequência de visita nos museus.

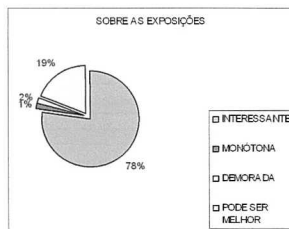


Gráfico 11 - Levantamento da opinião sobre as exposições.



Gráfico 12 – Preferência de locais de exposição.

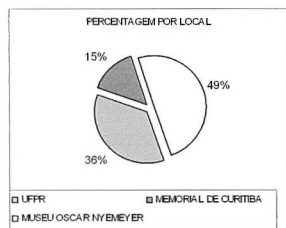


Gráfico 13 - Locais da amostragem.

### Público-Alvo

O público-alvo abrange pessoas de idade de 15 a 60 anos, que possuam um mínimo de conhecimento sobre a arte e conseqüentemente, a arte moderna.

## Parâmetros e Pré-Requisitos

### Exposição, Catálogo, Estruturas

- Levar as pessoas à compreensão do Surrealismo como um todo;
- Levar o valor do Design às pessoas através de estruturas e pelo apelo estético;
- Expressar as características estéticas do movimento;
- Fácil assimilação e compreensão;
- As peças gráficas serão didáticas.
- Abranger os artistas de maior e menor expressão dentro do movimento;
- Contemplar todos os meios de expressão.

### Conteúdo da Exposição

A exposição será composta por:

- Definição de Arte Moderna;
- Linha do tempo da arte moderna até o Surrealismo;
- História do movimento
  - Antecedentes e influências;
  - O Manifesto Surrealista e o Segundo Manifesto Surrealista;
  - A Política e a arte surrealista
  - O Fim do Surrealismo
- Materiais e Métodos Surrealistas:
  - Sonho;
  - Automatismo;
  - Humor;
  - Maravilhoso;
  - A loucura premeditada;
  - Os jogos surrealistas.
- Artistas.

## Conceitos

### Conceito da Exposição

Consiste em uma exposição didática, que ensinará as pessoas sobre o Surrealismo. Após a constatação que apenas 2% dos entrevistados vão à museus com frequência, conclui-se que será uma exposição itinerante, pois o foco é atingir todas as pessoas, indo até as escolas, universidades, metrô, etc. A mostra será dividida em meios de expressão e a história do movimento.

### Conceito do Nome da Exposição

O nome da exposição é: "Surrealismo - A Utopia do Sonho", que vem das palavras-chave do movimento: sonho e inconsciente. Separou-se utopia e sonho para fundamentar o nome da exposição, recorrendo ao Dicionário Aurélio e aos estudos da psicanálise de Sigmund Freud.

Segundo o Dicionário Aurélio:

- "Utopia: 1. País imaginário [...] onde um governo, organizado da melhor maneira, proporciona ótimas condições de vida a um povo equilibrado e feliz. 2.[...] 3.Pext.projeto irrealizável; quimera; fantasia – sonho".

Segundo os estudos de Freud:

- Sonho: segundo Sigmund Freud: "O sonho é a estrada real que conduz ao inconsciente", a libertação dos instintos primitivos do homem só é possível no sonho, pois não passa pela repressão, o julgamento do 'eu ideal'.

Os surrealistas procuravam à união de contraditórios, a realidade interior e exterior, só desta forma o homem poderia ser feliz. Sua felicidade só se completaria quando ele libertasse o inconsciente. Um projeto irrealizável, pois quando o movimento surgiu, a Europa estava em crise, o homem estava em crise. Tudo tinha ido à falência: artes, ciências, filosofia, política, etc. Neste período, surge Breton com uma promessa, a promessa da felicidade do homem, a libertação do inconsciente.

No período do 1º Manifesto, os surrealistas utilizavam-se do sonho como forma de libertação do inconsciente. O grupo voltou-se cada vez mais para o sonho, como o lugar de uma atividade mental que era igual ao maravilhoso, com as "pinturas de sonhos" ou "pinturas oníricas", que consistiam em quadros que representavam ou refletiam as condições do sonho.

### Geração de Alternativas

Inicialmente foram geradas alternativas claras e objetivas compostas apenas por tipografia e cor, como se pode observar abaixo:

# Surrealismo A Utopia do Sonho

Figura 84: Geração de Alternativas da marca 1.

As cores utilizadas foram o roxo e o vermelho. O vermelho, pois remete aos instintos primitivos do homem e o roxo será explicado mais adiante.

Posteriormente, surgiu a necessidade de conceituar de maneira sólida a marca e desta forma definir a alternativa escolhida.

### Conceito da Marca

Para desenvolver a geração de alternativas, buscou-se usar a pintura onírica representada por Salvador Dalí e seus relógios moles. Segundo Dalí: "os relógios moles são algo diferente do paranóico-crítico, tenro, extravagante *camembert* abandonado pelo tempo e espaço." E o Surrealismo abstrato, com as formas biomórficas e moles de Hans Arp, Miró e Masson.

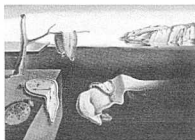


Figura 85: Obra: A Persistência da Memória (a.k. a.: Relógios Moles ou ao Tempo a Fugir).

Após a definição do conceito da marca, o primeiro passo dado foi encontrar uma forma de trabalhar a palavra “Surrealismo” da marca, com os relógios moles de Dalí e as formas biomórficas de Arp. Optou-se pelo amolecimento da letra final “o”, assim temos:

*Surrealismo* *Surrealismo*  
**A Utopia do Sonho** **A Utopia do Sonho**

Figura 86: Geração de Alternativa da marca 2.

Figura 87: Geração de Alternativa da marca 3.

*Surrealismo*  
**A Utopia do Sonho**

Figura 88: Geração de Alternativa da marca 4.

Devido a falta de harmonia no amolecimento da letra “o”, passou-se para o desenvolvimento de alternativas com a letra “s”, com o objetivo de adequar-se ao conceito proposto:

*Surrealismo*  
**A Utopia do Sonho**

Figura 89: Geração de Alternativa da marca 5.

Porém estas alternativas geradas apresentaram problemas, e não foi possível adequar o conceito de amolecimento e formas biomórficas. Com estas alternativas eliminadas, partiu-se para o desenvolvimento de outras que se adequassem melhor ao conceito. Logo observa-se abaixo a alternativa:

*Surrealismo*  
**A Utopia do Sonho**

Figura 90: Alternativa escolhida da marca.

Esta alternativa, foi a alternativa escolhida, ou seja, a que abrange todo o conceito dado, e também por apresentar uma aparência surrealista. Assim foi trabalhada a letra “S”, amolecendo para remeter aos relógios moles de Salvador Dalí e as formas biomórficas de Arp. A cor selecionada, o violeta é a cor da metafísica, da alquimia,

### Cartaz de Divulgação

O cartaz de divulgação, consiste em um cartaz para a divulgação da exposição no local onde ela estiver. Na alternativa 1, procurou-se unir todos os meios de expressão que Surrealismo abrangeu: pintura, fotografia, artes gráficas, cinema, objetos surrealistas e escultura. Entretanto, devido a confusão de muitos elementos, esta alternativa foi eliminada. Seguindo o conceito de utopia e sonho, a alternativa escolhida foi a "alternativa 4". Afinal, é constituída por elementos que amolecem, apresenta uma atmosfera de sonho, tornando possível visualizar a atmosfera surrealista e da exposição.



Figura 91: Geração de Alternativa do cartaz de divulgação 1.



Figura 92: Geração de Alternativa do cartaz de divulgação 2.

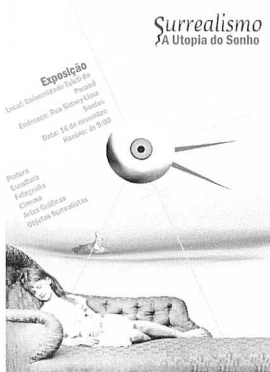


Figura 93: Geração de Alternativa do cartaz de divulgação 3.



Figura 94: Geração de Alternativa do cartaz de divulgação 4.



Figura 95: Geração de Alternativa do cartaz de divulgação 5.

Reforçando a idéia do sonho encontra-se uma fotografia de Lewis Carrol, Xie Dormindo. Ao fundo encontra-se uma fotomontagem de Dora Maar, intitulada *Silence*, aqui demonstra como é um sonho, imagens desconexas. Apresenta também a pintura abstrata representada pelo olho, presentes nas obras de Juan Miró.

### Exposição

O conteúdo de cada expositor compreenderá:

- Obra principal;

- Obra 1;
- Obra 2;
- Foto do artista;
- Uma breve citação do artista;
- Data e local de nascimento e morte do artista;
- Descrição da obra principal.
- O artista no Surrealismo.

### Estrutura

Desta maneira foram geradas alternativas de estruturas, para a exposição destas informações. A princípio foram geradas alternativas de estruturas de chão, como pode-se observar abaixo, com suas respectivas medidas:

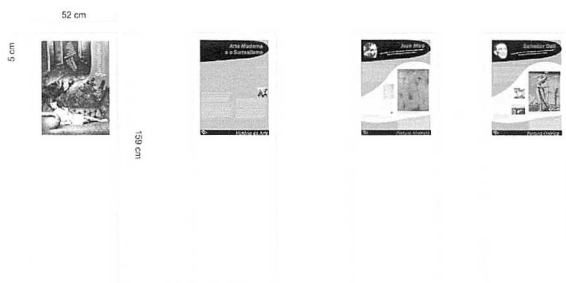


Figura 96: Geração de Alternativa estrutura para exposição 1.





Figura 97: Geração de Alternativa estrutura para exposição 2.

Esta alternativa remete as salas de exposições, simples e limpas. Porém a alternativa foi descartada pois não transmite a alma do movimento, estas características podem a ser mais bem observadas nas alternativas abaixo.



Figura 98: Geração de Alternativa estrutura para exposição 3.



Figura 99: Geração de Alternativa estrutura para exposição 4.

Devido a complexidade envolvida em uma estrutura de chão, e também por ser muito estática, estas alternativas foram descartadas, e passou-se para o desenvolvimento de alternativas de estruturas de teto.

## RESULTADOS

### A Marca

A marca, devido a alguns ruídos, passou por alguns ajustes. Para a conclusão da marca, estes ajustes foram feitos na letra "S" e em um leve engrossamento do "urrealismo", para que criasse uma harmonia na marca.

# Surrealismo

## A Utopia do Sonho

Figura 100 – Marca escolhida

### Cartaz de divulgação

O cartaz de divulgação passou por alguns ajustes. Algumas informações foram retiradas e alteradas, para dar um maior destaque à menina dormindo e ao nome da exposição.



Figura 101: Alternativa Escolhida Cartaz de Divulgação

### A Exposição

As estruturas de teto terão uma placa no meio com 520 x 694 mm, e a obra ficará no tamanho de no máximo um A2 (42 x 59,4). A alternativa escolhida é uma tradução do Surrealismo, traz a alma do movimento para a exposição. Segue o conceito da marca dos relógios amolecidos e as formas biomórficas, com a estrutura amolecida

e escorrendo. O centro é giratório, pois busca a interação com o visitante. A obra principal fica na frente e atrás está o resto das informações. O material utilizado para a confecção das estruturas será o MDF, com 18 mm de espessura. As estruturas são de três formas diferentes para dar movimento à exposição, tirando-a do estado estático. A cor violeta é utilizada em volta da obra, sem interferi-la, indo de encontro com o conceito determinado para a exposição e para a marca.

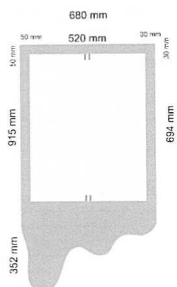


Figura 102: Alternativa Escolhida 1.

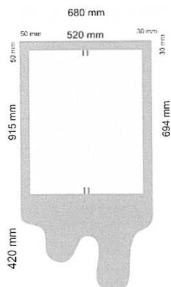


Figura 103: Alternativa Escolhida 2.

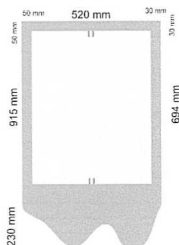


Figura 104: Alternativa Escolhida 3.

### Planta-baixa

Na planta-baixa podemos observar como acontecerá à exposição. Como o principal objetivo é ensinar aos visitantes o Surrealismo como um todo, é importante que as pessoas primeiramente compreendam o objetivo e o que é a exposição, para que não ocorram enganos, por não se tratar de uma exposição das obras em si, mas de uma reprodução delas. Em seguida, o visitante percorrerá por uma breve explanação sobre a arte moderna e os antecedentes do Surrealismo, possibilitando uma maior compreensão do movimento. Passará por toda a história do Surrealismo desde sua fundação até sua dissolução em 1969. Depois poderá admirar e conhecer

as "pinturas abstratas" de Juan Miró e André Masson e as "pinturas oníricas" de Salvador Dalí, Yves Tanguy e René Magritte. Após verá as fotografias de Brassí e Man Ray, seguindo em frente apreciará as esculturas de Hans Arp e Alberto Giacometti. No centro da exposição haverá o cinema, representado por Luis Buñuel com os filmes: Um cão andaluz e Idade de ouro, que passarão ininterruptamente, possibilitando um maior acesso aos filmes. O visitante poderá ler poesias, conhecer as artes gráficas e os objetos surrealistas. O espaço tem 7,5 m de comprimento x 8,0 de largura; entre as estruturas tem um espaço de 0,35 m; com 1,50 m para a circulação dos visitantes.



Figura 105: Planta-baixa exposição

### O espaço da exposição

Além das formas amolecidas da estrutura foram acrescentados fios entre uma estrutura e outra, remetendo a instalação da exposição "First Papers of Surrealism" em outubro de 1942. Nesta mostra havia fios que passavam pelo teto, chão e entre as estruturas, de forma que os visitantes não tinham nenhum acesso às obras.

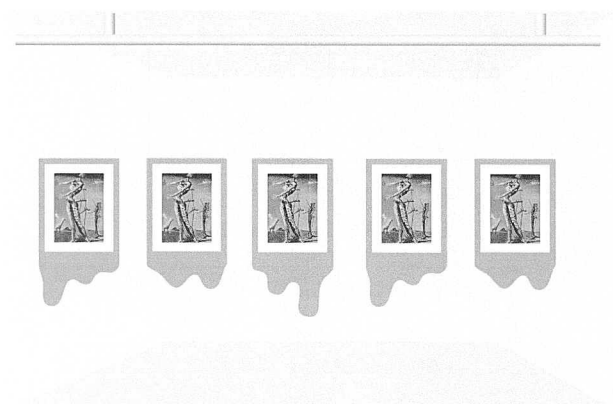


Figura 106: Layout da Exposição

## DISCUSSÃO

Com a conclusão do Trabalho de Conclusão de Curso – TCC foram observados aspectos positivos como: uma boa fundamentação teórica contribui para uma maior facilidade em gerar o produto, a importância do Design em caminhar junto com a arte e comparando o projeto com as exposições atuais tanto de exposições "fixas" quanto itinerantes, esta foge dos padrões. Das exposições fixas, pois ela vai de encontro com os visitantes, fugindo do branco da galeria de arte. Das exposições itinerantes, pois dá maior ênfase à obra, deixando-a isolada, sem perder sua característica, a de ser didática. Em relação à exposição itinerante, esta se difere devido a sua busca de interação com o usuário através da estrutura giratória. O projeto inteiro traduz a alma do Surrealismo trazendo a atmosfera do sonho até os visitantes.

## CONCLUSÃO E RECOMENDAÇÃO

A arte está presente na vida do homem desde o início da humanidade. Através dela podemos compreender a história do homem no mundo. A maneira com que vivemos hoje, a ruptura com o passado, com a tradição; de olhar para frente, para o moderno, vem muito das influências exercidas pelo Surrealismo na sociedade atual. Não há como ignorar este movimento com seus 45 anos de história. É possível observar que após este movimento a forma de conceber a arte não foi mais a mesma. A exposição além de ensinar sobre o movimento, procurou conscientizar as pessoas da presença do Surrealismo em suas vidas. Através do projeto, o Surrealismo, desconhecido por alguns e por outros desacreditado, vem para mostrar sua força e importância tanto no campo artístico como no campo de "ideal de vida ou revolução". Para uma possível continuidade deste projeto, recomenda-se o aprofundamento na história do movimento, seus antecedentes e suas influências, pois somente desta maneira será possível compreender o movimento em profundidade tal qual ele é.



## REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Arte. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Arte>. Acesso em: 3 ago. 2006.

TATARKIEWICZ, Wladyslaw. What is Art? The Problem of Definition Today. *British Journal of Aesthetics*, 11 (2): 147-150. 1971

FAURE, Élie. A Arte Moderna. Título original: *Histoire de L'Art – L'Art Moderne*; Tradução: Álvaro Cabral. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes. 1991.

COELHO, Teixeira. *Moderno Pós-Moderno*. São Paulo: Editora Iluminuras LTDA.

GAUER, Kenia Pozenato & Mauriem. *Introdução à história da arte*. 2ª ed. Porto Alegre. 1995.

LITTLE, Stephen. *...ismos Entender a Arte*. Lisboa: Lima Editora, 2004.

ENCICLOPÉDIA, Itaú Cultural artes visuais. Termos e conceito: Arte Moderna. Disponível em <http://www.itaucultural.org.br>. Acesso em 3 ago. 2006

BRADLEY, Fiona. *Surrealismo*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1999. (Série Movimento da Arte Moderna).

NADEAU, Maurice. *História do Surrealismo*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1985. (Coleção Debates).

KLINGSÖHR-LEROY, Cathrin. *Surrealismo*. Taschen. (Série Taschen).

LITTLE, Stephen. *...ismos Entender a Arte*. Lisboa: Lima Editora, 2004.

GOMES, Álvaro Cardoso. *A Estética Surrealista: textos doutrinários comentados*. São Paulo: Editora Atlas S.A., 1995.

MOURÃO, Rhea Sylvia. *Da Influência do Surrealismo na estética contemporânea*. Rio de Janeiro: Pallas S.A.

BRETON, André. *O Peixe Solúvel*. Tradução: Pedro Tamen. Rio de Janeiro: Moraes Editores. 1962. pág. 73 e 74.

REBOUÇAS, Marilda de Vasconcelos. *Surrealismo*. São Paulo: Editora Ática S.A., 1986. (Série Princípios).

PEDROSA, Israel. *Da cor a cor inexistente*. Rio de Janeiro: LGDJ, 1977.

O'DOHERTY, Brian. *No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte*. São Paulo: Martins Fontes. 2002.

MOURÃO, Rhea Sylvia. *Da Influência do Surrealismo na estética contemporânea*. Rio de Janeiro: Pallas S.A.

FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. 2ª ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1989-1990.

RIBEIRO, Milton. *Planejamento Visual Gráfico*. 8ª ed. Brasília: LGE Editora, 2003.

Baer, Lorenzo. *Produção Gráfica/Lorenzo Baer*. 4ª ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2002.

BRETON, André. *Manifesto do Surrealismo*. Disponível em <http://www.culturabrasil.org/breton.htm>. Acesso em 19 ago. 2006

WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Hieronymus Bosh. Disponível em:  
[http://pt.wikipedia.org/wiki/Hieronymus\\_Bosch](http://pt.wikipedia.org/wiki/Hieronymus_Bosch). Acesso em: 21 ago. 2006.

WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Alfred Jarry. Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Alfred\\_Jarry](http://pt.wikipedia.org/wiki/Alfred_Jarry).  
Acesso em: 23 ago. 2006.

WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Jacques Vaché. Disponível em:  
[http://pt.wikipedia.org/wiki/Jacques\\_Vach%C3%A9](http://pt.wikipedia.org/wiki/Jacques_Vach%C3%A9). Acesso em: 23 ago. 2006.

NIEMEYER, Museu Oscar. Disponível em: <http://www.museuoscarniemeyer.org.br/historico.htm>.  
Acesso em 8 de set. de 2006.

ILLUSTRATION, A size. Disponível em  
[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b8/A\\_size\\_illustration.gif](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b8/A_size_illustration.gif). Acesso em 13 de set. de  
2006