Revista de Estudos Culturais

MÉTODO CRÍTICO-PARANOICO: DA TEORIA À PRÁTICA

THE PARANOIAC-CRITICAL METHOD: FROM THEORY TO APPLICATION

Por Sérgio Antônio dos Santos Júnior[1]
ORCID: http://orcid.org/0000-0002-9791-9990

Resumo

Em 1933, Salvador Dalí forjou o Método Crítico-Paranoico (MCP) e o definiu por meio de fórmulas misteriosas. Este artigo tem como objetivo decodificar os mistérios do método e reapresentá-lo como possibilidade de ensino e estímulos criativos, sob a justificativa que é pouco conhecido e explorado pela pedagogia. Os procedimentos metodológicos para esta tarefa se inicia pelo referencial teórico, a obra Sim ou a paranoia: método crítico-paranoico e outros textos, na qual Dalí contextualizou o MCP. A pesquisa segue com uma etapa de indução, pela observação, comparação e generalização dos dados textuais, essencial do ponto de vista qualitativo para responder às indagações de interesse da pesquisa. Dá-se continuidade ao estudo de forma dedutiva, por meio das conclusões extraídas dos resultados textuais interpretativos obtidos nas diferentes frentes de estudo. Pretende-se, como resultado, a elaboração de um material que transite da teoria à prática dos estudantes, constituindo uma noção de práxis, isto é, do ato de "saber-fazer", em seu o sentido pleno: a "relação dialética entre o humano, as coisas e a consciência". Nesse processo, o MCP é apresentado como uma ferramenta para produção de novos conhecimentos.

Palavras-chave: Salvador Dalí; ensino e pesquisa (método); educação (Artes).

Abstract

In 1933, Salvador Dalí contrive the Paranoid-Critical Method (PCM) and defined it through mysterious ways to do. This article aims to decode the mysteries of the method and reintroduce it as a possibility for teaching and creative stimulation, under the justification that it is little known and underexplored by pedagogy. The methodological procedures for this task begin with the theoretical framework, the book "Oui: The Paranoid-Critical Revolution", in which Dalí contextualized the PCM. The research continues with an inductive phase, through observation, comparison, and generalization of textual data—essential from a qualitative standpoint to answer the research's guiding questions. The study then proceeds deductively through conclusions drawn from the interpretive textual results obtained from different lines of study. Among the intended outcomes is material that bridges theory and student practice—a notion of praxis, that is, the act of 'knowing-how-to-do' in the full sense: the 'dialectical relationship between the human, things, and consciousness', presenting the PCM as a tool for the production of new knowledges.

Keywords: *method; education; Arts; Salvador Dalí; psychoanalysis.*

1 Doutor em Arquitetura e urbanismo, USP. E-mail: arquiteturismologo.sergio@gmail.com

Introdução

> "Dali doou ao mundo um instrumento de primeira grandeza, através do método crítico-paranoico, método este que ele se mostrou, desde o começo, capaz de aplicar tanto à pintura, à poesia ou ao cinema, à construção de objetos surrealistas típicos, às modas, à escultura, à história da arte e até, em caso de necessidade, a qualquer tipo exegético." André Breton (1974). *Epígrafe*[1].

Este artigo propõe-se a decodificar o Método Crítico-Paranoico (MCP), desenvolvido por Salvador Dalí, e examinar seu potencial como recurso pedagógico. A proposta parte do pressuposto de que métodos oriundos do campo artístico podem se estender a outras áreas para contribuir com abordagens educacionais inovadoras, especialmente na formação da percepção, da criatividade e da leitura simbólica da realidade.

De antemão, adverte-se: não se pretende, neste artigo, esgotar todo material existente relativo ao *método crítico-paranoico*; longe disso, encaramos a aventura de escrever como forma de iniciar uma discussão proveitosa, trazendo um ponto de vista interpretativo e repleto de potencial futuro. As respostas *podem ser*, mas nem sempre *são,* específicas, quando o assunto recai sobre a *chave de leitura interpretativa: mítica,* que foi apreendida por Dalí, acrescida de um confuso [paranoico] rebuscamento de erudição reflexiva.

No caso daliniano, o autor emprega diversas figuras de linguagem em seu discurso, preconiza um certo caráter metonímico ao arranjo combinatório de palavras em relação à imagética de seus significados engolfados pelo surrealismo em um texto completamente enveredado por metáforas e analogias, tornando-se ininteligível para alguns e pouco compreendido por outros.

1 Cf. DALÍ, Salvador. *Sim ou a paranoia*: método crítico-paranoico e outros textos. [Trad. Denise Vreuls]. Rio de Janeiro: Artenova, 1974 [orig.1971] - epigrafe: André Breton (1974, p.1).

História e fundamentos: o Método Crítico-Paranoico

O icônico Salvador Dalí (1904–1989) foi um artista conhecido mundialmente, por seu estilo irreverente e controverso, por seu comportamento extravagante, um bigode peculiar e sua obsessão por Gala – musa e esposa –, que influenciou profundamente sua vida e obra, seja por ser o criador de telas que são estranhas para alguns e geniais para outros. Sua biografia apresenta nuance de um homem hipersensível, preocupado com a arte, com a vida, desajustado e criador de um mundo todo seu, um surrealista. Contemporaneamente, o artista foi inspiração para o seriado[2] "*La casa de papel*" [2017-2021], que assume uma postura contraditória, para não dizer inconcebível, ao "transformar" criminosos em heróis. Tal escolha estética e discursiva, contudo, mostra-se congruente com a inspiração no bojo das ressignificações surrealistas de Dalí.

Neste artigo, será explorado, em termos teóricos e metodológicos, uma significativa contribuição do artista que subjaz toda sua produção: o MCP, diretamente relacionado às múltiplas artes de educar.

Salvador Dalí dizia que o MCP "salvou sua vida" porque encontrou, por meio dessa técnica, uma maneira de canalizar seus medos, obsessões e angústias de forma criativa e produtiva. Em vez de ser dominado por suas tendências paranoicas, delírios e estados mentais instáveis, Dalí os transformava em arte.

Sob a perspectiva analítica pedagógica, o produto é reflexo de quem o produz. Por essa via de entendimento, é imprescindível a compreensão dos "medos" aos "estados mentais instáveis" citados. Sendo assim, um pouco da biografia daliniana.

No livro *A Vida Secreta de Salvador Dalí – autobiografia* (1942), Salvador Dalí nos conta que teve um irmão mais velho, também chamado Salvador Dalí, que

2 Ver. LA CASA DE PAPEL. Direção: Álex Pina. Produção: Vancouver Media. Madri: Antena 3; Netflix (início: 2017, temporada final: 2021).

nasceu em 1901 e morreu em 1903. O Salvador Dalí que conhecemos nasceu 1904, exatamente 9 meses depois da morte do irmão. Quando Dalí tinha 5 anos, seus pais o levaram ao túmulo do irmão e disseram: "Você é a reencarnação dele!".

Essa fala foi um trauma psicológico de profundo impacto em Dalí e o acompanhou por toda a vida. O artista cresceu com a sensação de que era uma sombra de alguém que já havia existido, vivendo com a pressão de "substituir" o irmão morto. E eis que surge a "identidade duplicada" de Dalí, um elemento que se vislumbra em sua vida e obra. Ainda de acordo com os relatos autobiográficos, nos é revelado: "vivíamos, ele e eu, refletidos um no outro. Ele era provavelmente uma primeira versão de mim, mas concebida muito absoluta em tudo. Eu era apenas uma versão melhorada." (Dalí, 1942).

Aos 29 anos, em 1933, Salvador Dalí leu a tese de Jacques Lacan, publicada no ano precedente, um texto árduo, consagrado ao estudo da paranoia. Dessa leitura, derivam-se dois textos: "a conquista do irracional" e "novas considerações gerais a respeito do fenômeno paranoico do ponto de vista surrealista", para, então, ser forjado o MCP (Dalí, 1971). O método expandiu sua consciência, na medida em que a "organizou" e sistematizou, pois, ao invés de ser um refém de suas paranoias e devaneios, o artista passou a usar esses estados mentais instáveis como matéria-prima para sua criação. Para Dalí, o método foi uma ferramenta de como lidar com conflitos internos de forma construtiva, isto é, lhe deu autonomia mental e artística, para externalizar seus estados delirantes e os colocar nas obras.

Por referência epistemológica, a palavra "método" nos ensina "como fazer algo". Quando se pensa em uma receita de bolo, está se pensando em um método; portanto, trata-se de um conjunto de procedimentos, ou etapas organizadas, que visam alcançar um objetivo. Seja para resolver um problema, adquirir conhecimento ou (re)produzir algo, os métodos oferecem caminhos estruturados, já percorridos por outras pessoas, sendo testados e validados, para o "fazer", que tem como característica fundamental a reprodutibilidade. O método é o "saber-fazer", por isso, confere-se a ele o título de "maestro" de todas as atividades de pesquisa e

experimentação. É ele que confere valor à ciência, definindo o modus operandi stricto sensu no rigor que o caracteriza. Isso significa que qualquer pessoa, seguindo os mesmos procedimentos, deve ser capaz de obter resultados iguais ou muito semelhantes. Essa capacidade de repetição é o que garante a validade e a confiabilidade das descobertas científicas. Em síntese, o que se pretende afirmar é que, no caso do MCP, essas premissas não podem ser diferentes. Trata-se de um método que não pode ser reduzido a algo singular ou particular de um indivíduo, como se apenas Dalí soubesse utilizá-lo, nem considerado irreproduzível, pois isso comprometeria todas as suas bases metodológicas.

E eis que emerge a questão central dessa pesquisa: "o que é o método, quais são suas etapas, procedimentos, por que é pouco usado, e como podemos nos apropriar do MCP para desenvolver novos estudos?". Para responder a essas perguntas, é necessário situar o contexto histórico e as fontes de inspiração, que fornecem as chaves de leitura e interpretação da obra do autor.

Helena Petrovna Blavatsky (1831–1891), uma das maiores filósofas e teosofistas do século XIX, teve suas obras rechaçadas por seus contemporâneos em virtude da oposição feita ao racionalismo e ao materialismo dominante da época[3]. Sua abordagem tratava de assuntos relacionados ao irracional, ao abstrato, linguagem simbólica (metáforas e arquétipos), e ao inconsciente. Seus textos, centrados na figura humana, têm como tema central a busca do lado oculto da vida, do lado oculto de si mesmo, do autoconhecimento e do conhecimento profundo das

3 O reconhecimento de seu legado se deu na década de 1960, quando a autora ganhou um novo sopro de vida, seus escritos permearam reflexões e posturas de personalidades, como: "Einstein, Kandinsky, Mondrian, Carl Jung, Fernando Pessoa, Gandhi, Osho, Dalí e outros" (Galvão, 2019). A década de 1960, foi marcada pela corrida espacial e pelas revoltas estudantis com o lema "é proibido proibir", decorrente do movimento "Maio de 68", que deu voz a diversas pautas: direitos humanos, feminismo, antirracismo, pacifismo, crítica ao capitalismo, autoritarismo, defesa ambiental, e o florescimento de uma nova espiritualidade. Surgem então o movimento hippie, o New Age, contracultura e a popularização das drogas e das tradições orientais, como o budismo, hinduísmo, teosofia e esoterismo. Esse período ficou conhecido como a "Era da Metempsicose" (Nesbitt, 2006, p.22; Koolhaas, 1993, p.362-367).

leis da natureza. Em sua obra mais emblemática, A Doutrina Secreta, Blavatsky (1888) informa ao eventual leitor que, para decifrar os mistérios humanos, se fez necessário utilizar a chave interpretativa mítica (ou simbólica), pois é ela que abre a comunicação, permeia e impacta com profundidade a psique humana. Para a autora, a "mente superior[4]" não se trata simplesmente do que não sabemos (oculto em nós), mas sim, de uma estrutura psíquica ativa, com suas próprias leis e dinâmicas, que opera independentemente da nossa vontade consciente[5].

Várias abordagens da psicologia também se utilizam dos *mitos* como chaves de interpretação. Lacan, fonte explícita das referências de Dalí, nunca citou Blavatsky em suas obras, embora seja evidente algumas ressonâncias conceituais na autora, como: a) centralidade da linguagem e do símbolo como mediações entre planos de realidade; b) presença de tricotomias metafísicas (corpo-alma-espírito, que correspondem ao real-simbólico-imaginário) e; c) abordagem com forte presença de metáforas, enigmas e alusões – sobretudo no que diz respeito à paranoia.

A tese de Lacan (1932), intitulada *Da psicose paranoica em suas relações com a personalidade*, acabou por gerar uma espécie de segunda onda do surrealismo a partir, sobretudo, do interesse de Salvador Dalí pelos mecanismos paranoicos descritos pelo psicanalista. Conforme Lacan propõe: "O delírio se relaciona ao estado anterior da personalidade por um período de incubação meditativa, e, mesmo que ele pareça se desencadear subitamente, revela uma longa preparação nas tendências antigas do caráter" (Idem, p.57).

4 Os conceitos de "mente inferior" e "mente superior", correspondem, respectivamente, aos conceitos de "mente consciente" e "mente inconsciente", da psicanálise freudiana. Nas tradições filosóficas esotéricas orientais [budismo e hinduísmo], há o conceito de "constituição septenária humana", dividido na base quaternária e ternária, em que o corpo material é composto pelo: físico, energético, emocional e mental inferior; e corpo espiritual: mental superior, intuição e vontade. NA.

5 Este pressuposto é extremamente semelhante ao que foi explorado por Sigmund Freud (1856–1939), mas não há referência, ou citação, à madame Blavatsky nas obras de Freud. NA.

Em conflito aberto tanto com as práticas racionais e lógicas da arte moderna quanto também com os "métodos convencionais" do próprio surrealismo, entendidos como "baseados no papel exclusivamente passivo e receptivo do sujeito surrealista", Dalí imagina um novo procedimento de materialização da "irracionalidade concreta", que consistiria em "um método experimental baseado no poder imediato das associações sistemáticas próprias à paranoia" (Dalí, 1971, p.17-18). Contra a característica essencialmente virtual, evasiva e quimérica das imagens obtidas por meio dos métodos oníricos e automáticos, o pintor requer consequências poéticas que tendem às possibilidades tangíveis, objetivas, físicas ou concretas da realidade. Em suma, em substituição aos processos de composição iniciais do surrealismo, a exemplo sobretudo do onirismo experimental e do automatismo psíquico puro, cujos resultados passaram a ser "facilmente reduzidos à linguagem corrente", segundo o pintor, a atividade crítico-paranoica poderia ser sintetizada por meio de um procedimento central que Dalí retira justamente das leituras que faz da tese lacaniana no ano anterior: "o delírio da associação interpretativa" (*Idem*, p.19).

Nas correlações interpretativas de Dalí, a atividade crítico-paranoica (ACP) seria um "método espontâneo de conhecimento irracional baseado na associação crítico-interpretativa dos fenômenos delirantes" (*Idem*, p.19). Nesse sentido, a paranoia consiste não apenas em um método de leitura da realidade, mas uma forma própria do "saber" e, também, um meio de intervenção crítica, já que simultaneamente devolve à realidade imagens delirantes, ou desconhecidas, figurações duplicadas, planos de expressão simultâneos e não uma linguagem cifrada ou de fácil codificação fundamentada pela noção dos tipos. Ao descrever seu método, Dalí faz referência justamente à passagem do "mundo delirante" ao "plano da realidade".

E eis que retoma a vinculação com Blavatsky, por meio da via bidirecional e transcendental entre o mundo das ideias (ou delirante, como chamou Dalí) com o plano da realidade física. Como já apresentado em nota, na década de

1960, diversos autores, entre eles Carl Gustav Jung, resgatam os ensinamentos da teosofista e passam a fundamentá-los em seus campos disciplinares. Em sua abordagem, Jung (1964) faz uso da *chave mítica* para compreender a psique humana e reconhece na linguagem simbólica um dispositivo hermenêutico que traduz conflitos, aspirações e processos de individuação, próprios à condição humana. Trata-se, portanto, de um instrumento, capaz de mediar a tensão entre os polos consciente e inconsciente da psique, oferecendo ao ser humano um caminho de reconciliação com os fundamentos espirituais (abstratos) da existência.

Explicações acerca do Método Crítico-Paranoico: a teoria

Enquanto fonte primária, o que se sabe sobre o MCP está no livro *Sim ou a paranoia: método crítico-paranoico e outros textos,* que foi publicado em vida por Salvador Dalí, em 1971, na França[6]. A obra é uma amálgama de diversos textos e anotações; de transcrições de discursos públicos gravados; e relatos memorialísticos do artista sobre a produção e inspiração de seus quadros, isto é, o método de como foram feitos. Voltar-se para a publicação, é contemplar 21 capítulos, nos quais os doze primeiros privilegiam as conceituações *acerca do método crítico-paranoico* (Dalí, 1971, p.09-106) e os últimos nove abordam as *perspectivas dalinianas* sobre a vida (*Idem*, p.107-167). Neste artigo, explora-se exclusivamente a primeira parte.

O MCP, propriamente dito, é constituído por duas operações associadas de forma intencional. Na primeira, tem-se "a reprodução sintética da maneira paranoica de ver o mundo sob uma nova luz – com sua rica safra de correspondências, analogias e padrões insuspeitados". Isso significa um regime mental em estado de excitação, movido por associações diversas. Em seguida, a tarefa crítica consiste na compactação dessas especulações até que elas "atingem a densidade de

6 Não demorou para a publicação chegar ao Brasil. Em 1974, Denise Vreuls fez a tradução da obra e, até o momento [2025], é a única edição brasileira. NA.

um fato". Com isso, o método consegue a concretização de suas fantasias e, ao mesmo tempo, "promete que, por meio de uma reciclagem conceitual, o conteúdo que alimenta e alimentou-se do mundo pode ser recarregado, e as gerações sempre novas de fatos falsos e provas inventadas podem surgir do simples ato de interpretação" (*Idem*, p.18-20).

Por essa via de entendimento, o autor centra seus esforços em elucubrações mnemônicas para que cada capítulo ofereça um núcleo simbólico, uma ideia delirante, que pode ser combinada com mais uma, e até mesmo com todas, consubstanciando-se em múltiplos processos criativos que compõem diversos prismas da realidade, ora evidenciando mais um elemento em relação ao outro, ora com finalidade de melhor aquilatar entre o diverso e o semelhante na plêiade de possibilidades do método.

Com efeito, os títulos capitulares expressam uma síntese de seu conteúdo porvir, nem sempre lógico. Cientes de que Dalí era um erudito, a operacionalização por ele apreendida no texto é similar a *maiêutica socrática* – um método de investigação que visa ajudar as pessoas a descobrirem o conhecimento que já possuem dentro de si, a partir de um diálogo interno profundo baseado em perguntas e respostas –, questionando e descortinando o significado das palavras empregadas, elaborando as ponderações contextuais e ideias análogas de correlações explicativas. A ACP apreendida por Dalí abarca característica semelhante à filosofia teosófica [esotérica][7], pois embaralha e fragmenta seu discurso de modo não-linear, quase "iniciático" (*ascetas*) do saber[8].Essa estrutura

7 A distinção entre o discurso teosófico esotérico e exotérico é a destinação do público-alvo: esotérico (reservado, oculto, simbólico, acessível apenas a iniciados) e exotérico (conhecimento público, visível e acessível a todos). NA.

8 Em diversos momentos do livro, o artista professa sua fé católica apostólica cristã, inspirado nos ensinamentos do Mestre (Jesus) que disse a seus discípulos: "a vós, Eu falo diretamente, mas aos demais falo por parábolas, ainda que estejam sempre ouvindo, vocês nunca entenderão; ainda que estejam sempre vendo, jamais perceberão". De fato, a linguagem simbólica utilizada por Cristo dialoga com o inconsciente, que está sempre gerando novas interpretações. NA.

dificulta muito a leitura e a torna pouco, para não dizer nada, atrativa; talvez, por isso, o MCP não é pedagogicamente popular.

Sendo assim, subsumiremos a partir de agora, para fins heurísticos, uma síntese interpretativa de cada capítulo e, em ordem, como apresentado no livro.

A Conquista do irracional constitui o capítulo mais denso e central da obra, haja vista que é o lema do MCP. Esta seção da obra consiste na transcrição do discurso considerado por Dalí como o mais emblemático, sua obra-prima da linguagem verbal. A citação que melhor sintetiza "o que é o MCP" vislumbra-se neste fragmento:

> A atividade crítico-paranoica organiza e tem por objetivo, de maneira exclusivista, as possibilidades limitadas e desconhecidas das associações sistemáticas dos fenômenos subjetivos e objetivos que se nos apresentam sob forma de solicitações irracionais, em favor exclusivo da ideia obcecante. A atividade crítico-paranoica descobre, por esse método, "significados" novos e objetivos do irracional, fazendo passar, de maneira tangível, o próprio mundo do delírio ao plano de realidade (Dalí, 1971, p.20).

Para entender a importância que o artista atribuiu à "*conquista do irracional*", é necessário recorrer a Freud (1915). O psicanalista usou a analogia de um *iceberg* para descrever os níveis da mente, onde a parte consciente representaria 5% (cinco por cento) e inconsciente 95% (noventa e cinco por cento) da mente; esta reflexão ecoa até hoje [2025]. Nesse sentido, "conquistar o irracional", isto é 95% da mente, não é algo fácil de se imaginar ou conceber, sendo até, talvez, uma impossibilidade.

Por esse pressuposto, percebe-se que Dalí não estava interessado em conceitos fechados e nos efeitos rasos (superficiais), mas no profundo e na vastidão, sempre aberto a um novo porvir e aos desdobramentos do "vir a ser outro", isto é, ressignificado e reciclado.

Com Blavatsky (1889), é possível intuir uma aproximação entre as palavras "conquista" e "morte", considerando a noção tibetana presente nos textos sagrados, segundo a qual o caminho da iluminação requer do discípulo a "morte da mente". A metáfora se traduz por: aquele que está no domínio ou superação

de si mesmo, no comando de seus desejos e impulsos, na realização de um ideal humano transcendente. Sendo assim, *conquistar o irracional* é, de fato, algo que está na seara do surrealismo.

Considerado o segundo texto mais importante da obra, *Novas considerações gerais sobre o mecanismo do fenômeno paranoico do ponto de vista surrealista*, é um complemento de "*A conquista do irracional*". Nele Dalí apresenta como funciona o MCP, sendo "uma contraposição à rendição passiva e deliberadamente acrítica ao subconsciente, propondo uma exploração consciente do inconsciente por meio da ACP" (*idem*, p.27).

A ação ou atividade, proposta por Dalí, toma por base a manifestação paranoica[9], que, de acordo com Lacan (1932, p.76) "a paranoia se manifesta por meio de ideias de perseguição cada vez mais profundas, porém com uma significação [...] precisa, bem fundamentadas logicamente e coerentes, que, em geral, se orientam contra pessoas ou corpos profissionais determinados". A personalidade do interpretador paranoico seria, portanto, uma espécie de "desabrochar" da sua primeira personalidade que, por sua vez, influencia diretamente na maneira como o delírio é elaborado[10]. Conforme propõe Lacan: "O delírio se relaciona ao estado anterior da personalidade por um período de

9 Em diversos momentos de sua tese, Lacan argumenta que no delírio paranoico não chega a haver modificação do caráter do sujeito, ruptura com a sua personalidade anterior e nem quebra do vínculo com alguma ordem do pensamento, diferentemente do que ocorre com o delírio esquizofrênico, por sua vez dissociativo. NA.

10 Nos anos 1960, dois comportamentalistas americanos, Ayllon e Azrin, inventam uma "terapia de recompensa" por meio de um "sistema de fichas". Os dois pesquisadores incentivaram os internos de um manicômio particular a se comportar de modo intencionado por eles, no caso, agiriam como pessoas normais sempre que possível. Na parede, nos quadros de aviso, eram colocados uma lista dos comportamentos desejados e passaram a dar pontos (fichas), inclusive extras, aos pacientes que arrumavam a cama, varriam o quarto, trabalhavam na cozinha etc. Após receber uma generosa quantidade de fichas, esses pontos podiam ser trocados por itens da cantina ou privilégios, como por exemplo, uma tv em cores, um quarto individual ou permissão para ficar acordado até mais tarde. Esses incentivos se mostraram muito eficientes para motivar os pacientes (Koolhaas, 1978, p.269). Pelo que sugere o experimento, os pacientes atuavam, até o ponto em que o fingimento se plasmasse nas ações comportamentais deles e se tornasse real – como diria Joseph Goebbels: "uma mentira dita mil vezes torna-se verdade".

incubação meditativa e, mesmo que ele pareça se desencadear subitamente, revela uma longa preparação nas tendências antigas do caráter" (*idem*, p. 57). Ora, a pintura de Dalí é concebida exatamente deste modo: como "incubação meditativa" da paranoia que resulta, no final, em uma distorção repentina.

A partir do capítulo *Aspectos fenomenológicos do método crítico-paranoico,* Dalí fornece sugestões de "como operacionalizar e/ou abastecer" o MCP. O autor aponta suas referências, isto é, "orienta contra pessoas ou corpos profissionais determinados" o olhar do leitor e lança críticas contra os mesmos, seu intuito é claro: provocar mudanças para criar um novo caminho, ou prisma da realidade: "Agora submeto-me aos sábios e sobretudo aos morfólogos, fenomenólogos, que parecem não existir" (Dalí, 1971, p.35).

A menção indireta aos fenomenólogos Edmund Husserl, Martin Heidegger, Maurice Merleau-Ponty e Jean-Paul Sartre, desenvolveram a fenomenologia em diferentes direções. O MCP se aproxima da reflexão filosófica deles ao problematizar a interação do corpo e da mente humana com o seu ambiente, fornecendo sensações sinestésicas: visuais, táteis, olfativas e auditivas, que se constituem como parte visceral da ACP.

Em *As novas cores do sex-appeal espectral,* Dalí (1971, p.44-49) nos apresenta mais uma ferramenta de metodológica criativa. O autor faz uma abordagem sobre a ideia delirante persistente, por isso emprega o termo "*sex-appeal*", com tonalidade da sedução fetichista (algo que não sai de sua mente), um incômodo, que, em seu caso, o acompanha a muito tempo – o espectro do irmão morto –, algo não muito prazeroso, mas que ganhou nova roupagem (ressignificado).

No capítulo *Primeira lei morfológica sobre o pêlo nas estruturas moles,* recorremos novamente à Helena Blavatsky (1888) com seu quinhão de conhecimento, para refletir sobre a "lei" nas tradições iniciáticas. A autora nos revela que "a lei é uma característica ou ideação do divino", os seres divinos, estão onde estão por serem cumpridores das leis. Se a lei estabelece: "não roubarás", não há condicionais, como: "não roubarás, desde que [...]", isso não existe. Sendo assim, o

entendimento de "*lei* morfológica" atravessa a ideia de "estruturas estáveis" que, por lógica, não podem ser estruturas moles-cambaleantes, flexíveis.

Para Dalí (1971, p.51) "o pêlo já foi tomado pela intuição popular, como arquétipo de desambientação, porque, quando alguma coisa se nos apresenta exageradamente desambientada, diz-se correntemente que esta coisa encontra-se aí como se fosse um cabelo na sopa". Dalí trata da falta de vontade, desgosto, rejeição [metáfora do "cabelo na sopa"] e da falta de inspiração, da espera do momento e lugar certo [desambientação], grandes entraves dos artistas.

No discurso *Honra ao objeto,* a reflexão do autor verte-se no objeto que foi mais conspurcado na história da humanidade: a cruz gamada (*svtika*), um símbolo sagrado no hinduísmo, jainismo e budismo. Ao seu modo, Dalí apresenta uma rejeição à ideia de deturpação criacionista, sobretudo, em face do sagrado – estabelendo "limites".

Em *Aparições aerodinâmicas dos "seres-objetos",* Dalí discorre em tonalidade fetichista sobre a acne da pele. A discussão gira em torno de um processo natural do corpo e como se lida com isso em meios às convenções socioculturais, que o classificam como anomalia. De igual modo, no capítulo *Objetos psico-atmosféricos-anamórficos,* o autor compara o sol ao brilho da ponta de um cigarro aceso. Nesse torpor, ele lida com o deslocamento, deformação e "desconstrução", de imagens e palavras, que faz emergir um outro.

No texto *Devaneio,* Dalí questiona o real e indiretamente critica o "rigor científico"; para ele, as problemáticas das pesquisas desenvolvidas são interpretações de devaneios (invenções), sistematizadas com rigor, ganhando, assim, uma tônica ética.

Subsequente, *O fenômeno do êxtase,* é o menor capítulo do livro, uma anotação, mas que tem profundidade reflexiva. Aqui, o artista afirma: "toda metodologia a esse respeito [do fenômeno do êxtase] ainda nos escapa [...] o repugnante pode transformar-se em desejável e a afeição em crueldade, o feio em bonito, os defeitos em qualidades, as qualidades em vícios horrendos" (*idem*,

p.87). O fenômeno do êxtase é causa de perseguição paranoica. O autor recorda que Leonardo da Vinci trabalhou freneticamente no retrato de Mona Lisa, e dizia não ter sentido fome, sono e cansaço durante o processo, um estado de bem-estar viciante.

De fato, *O grande masturbador* é o título capitular[11] de maior de efeito e impacto, pelo erotismo que comporta em si, próprio da postura tresloucada do autor. Em face da "identidade duplicada", Dalí (o próprio e o irmão) apresenta ao mesmo tempo eloquência vulgar associada à taciturna sensatez. Por referência ao ato fisiológico da masturbação, o procedimento envolve o excesso de repetição para se chegar ao ápice do prazer, o orgasmo. Na dimensão cultural, a libido, o desejo sexual, é fortemente vinculado à energia criativa, pois gera vida.

Ao descortinar o proposital véu da vulgaridade codificado, adentramos em sua linguagem específica, nos aproximamos da atividade do artesão, na qual "os atos criativos surgem no âmbito de muito esforço repetitivo e intencional, que exigem pesquisa, erudição, experimentações e disciplina, portanto, engajamento na busca do melhor resultado possível" – o orgasmo.

Por fim, no último capítulo *Minha revolução cultural,* as considerações de Dalí foram intencionalmente claras, com pouquíssimas figuras de linguagem, como se observa

> À luz desse método, permito-me fazer as sugestões seguintes: A cor das atuais revoluções culturais não é mais o vermelho, mas ametista evocando o ar, o céu, a fluidez. É a cor que corresponde à mudança da era do mundo. A era de Aquário, que irá determinar o próximo milênio, verá o desaparecimento das violências sanguinárias. Por ora, acabamos de assassinar Peixes ("Deus está morto") e seu sangue tinge o mar azul, dando às ondas essa cor de ametista. (Dalí, 1971, p.101).

11 *O grande masturbador* é o nome de uma pintura criada por Dalí em 1929. O texto é uma elucubração mnemônica do artista que aborda nuances processuais criativas da tela e assuntos desconexos. NA.

Essas últimas palavras são provocações para se pensar diferente e (re)fazer o sistema das artes, do conhecimento e da vida.

> *Eu, Salvador Dali,* católico, apostólico e romano, por excelência apostólico e espiritualmente monarquista, constato, com modéstia e júbilo, que todos os entusiasmos da juventude criativa contemporânea se juntam em volta dessas únicas virtudes. Paris, sábado, 18 de maio de 1968" (Dalí, 1971, p.103).

Método Crítico-Paranoico: aplicação prática

Em diálogo com a pedagogia contemporânea, o MCP permite pensar formas de ensinar que acolham a divergência, o paradoxo e a multiplicidade. A pedagogia libertadora de Paulo Freire, a pedagogia da imaginação de Maxine Greene e as abordagens construtivistas oferecem fundamentos teóricos compatíveis.

Na prática, o MCP se propõe a combinar ferramentas, diretamente relacionadas ao núcleo simbólico dos capítulos, sendo assim:

1. Inicia-se de forma lógica, apresentando o objeto (textual e/ou imagético), segue para a fase de atribuição e desdobramento de seus significados, depois se desenvolve o caráter evolutivo e produtivo com conotações simbólicas; subsequente, tem-se uma constante adição de elementos, resultando numa rica safra de correspondências, analogias e padrões insuspeitados.
2. A produção segue de modo sintético pela mediação paranoica de ver o mundo sob outro prisma – formando, informando, deformando, transformando e/ou reformando o objeto criado
3. Nessa etapa, o processo é relativamente simples, e toma por base uma técnica lacaniana (1932) de "esgotamento do repertório pessoal", isto é, lança-se sobre um objeto (seja este físico, mental/imagético, ou comportamental) uma questão, e cada pergunta leva a uma resposta que, por sua vez, é a base para a próxima pergunta, até que se chegue ao esgotamento, o cerne do problema, no qual o objeto-entrevistado não encontra mais

respostas. Isso permite uma análise profunda das causas subjacentes do inconsciente encobertas pelo consciente. Normalmente, esse processo de repetição (pergunta-resposta-pergunta) é feito no mínimo cinco vezes. Sendo assim, a compactação dessas especulações, obtidas no joguete de perguntas e respostas, e das simulações paranoicas confluem até um ponto crítico, quando atingem a densidade de um fato. E eis que se revela a parte "crítica" do método que, mais do que uma ação reflexiva, consiste na fabricação de "lembranças" objetivadoras do "turismo da sanidade pelo reino da paranoia". Trata-se da obtenção de provas concretas que trazem as descobertas dessas incursões do inconsciente (individual de convencimento coletivo) para o restante da humanidade, idealmente sob formas tão óbvias e irrefutáveis como as de uma fotografia.

4. Do incômodo sex-appeal espectral, a ACP é uma criação adaptativa transformadora. Por meio da técnica, propõe meios de lidar com o incontrolável (o fantasma), assim, utiliza o MCP na ideia persistente para fazer trocas: não apenas de imagens, inversão de cores, antônimos e sinônimos, mas também a desconstrução e reorganização dessa ideia da maneira mais adequada para enfrenta-la, isto é, transformar o medo em riso.
5. A espera do momento e lugar certo e a falta de inspiração são grandes entraves dos artistas. Para contornar a problemática, MCP sugere questionar a estrutura da atividade para adquirir conhecimento. Desse modo, compreende-se o motivo que determinadas estruturas são rígidas e respeitá-las até ponto crítico de entender que o "originalmente proposto" tem seus pontos fracos e atuar neles.
6. O MCP reside na erudição, isto é, conhecer bem as regras para saber quando quebrá-las. As duas vias foram apresentadas: de um lado, criou-se uma abominação, uma desonra ao objeto sagrado [a cruz gamada (svtika)]; do outro, uma admiração alienada que transita incólume pelo tempo, salvaguardada por um vespeiro, afinal, poucos têm ousadia iconoclasta.

7. Em face de uma problemática (como a acne), MCP propõe ações simples: identificar o contexto, para então manter, adicionar e/ou remover o problema.
8. Na comparação "brilho do sol e cigarro aceso"[12], é um convite à ação, uma metáfora na busca de tocar algo inalcançável, mas que pode estar relativamente próximo, é um convite ao despertar, ver o banal de outra forma.
9. Trabalhar as polaridades opostas: o feio em bonito, os defeitos em qualidades – esse exercício foi utilizado e difundido pela Bauhaus[13]. Conta-se que o professor Johannes Itten aplicava um questionário (anamnese) em seus alunos perguntando "qual cor eles menos apreciavam" e fazia com que eles trabalhassem com a cor; no final do processo, muitos acabavam apreciando a cor e o desgosto desaparecia.
10. Seguir e ter rigor.
11. Assim como no "fenômeno da masturbação", que requer excesso de repetição para se alcançar o orgasmo, o MCP sugere distanciamento do comedido e aproximação dos excessos: nas cores, o uso intenso dos tons de um mesmo pigmento; nas geometrias, excesso de recortes (chanfros), adição/subtração de volumes; exagero nos estímulos sensoriais e sinestésicos e assim por diante.
12. Quebrar o hábito: fazendo as mesmas coisas tem-se os mesmos resultados, deve-se explorar o diferente.

12 A ponderação é um ponto crítico sobre as questões valorativas humanas, que privilegiam seus interesses não em algo duradouro, luminoso, edificante para a vida como o sol; mas sim, em tudo aquilo que é transitório, passageiro, turvo como um cigarro aceso e seu fruto, a fumaça, que se desintegra no ar.
13 Cf. HELLER, Eva. *A psicologia das cores:* Como as cores afetam a emoção e a razão. 2000.

Proposta de aplicação pedagógica do MCP

A aplicação pedagógica sugerida se destina a todos os públicos, adulto e infantil, pois tem como objetivo:

- desenvolver a capacidade de interpretar imagens e textos de modo simbólico;
- estimular a criatividade e o pensamento não-linear;
- promover a escuta e expressão de conteúdos inconscientes de forma crítica.

Em aula, para entender o que são os "prismas da realidade", que Dalí apresentava, pode-se aplicar e adaptar o ensinamento do texto sobre "sábios cegos e o elefante"

> Sete sábios cegos viviam numa cidade, conhecidos por seus conselhos, mas constantemente discutiam entre si para provar quem era mais sábio. Cansado das disputas, o sétimo deixou o grupo e partiu para as montanhas. Certo dia, um comerciante chegou à cidade com um elefante. Curiosos, os seis sábios cegos tocaram o animal e, cada um sentindo uma parte diferente do corpo, deram descrições distintas: ele se parece com uma parede; não, não uma lança; não, é semelhante a uma cobra; não, é igual ao troco de uma árvore; não, ele é da família das arraias; não, é similar a uma corda grossa — e começaram a discutir, cada um crente em sua própria visão. O sétimo sábio, ao retornar, pediu a uma criança que desenhasse o contorno do elefante no chão. Ao tatear o desenho, percebeu: todos estavam parcialmente certos e, ao mesmo tempo, enganados. E concluiu:
> – Assim são os homens diante da verdade: veem apenas uma parte e acreditam conhecer o todo" (Galvão, 2019, p.web).

Sendo assim, ter-se-ia o tema: "ver por diferentes prismas a mesma realidade (objeto)", surrealismo e imaginação, em que: na etapa 1: exibição comentada de obras e a experiência dos alunos vendados com um objeto. 2. Dinâmica de produção artística baseada na experiência. 3. Apresentação e interpretação cruzada entre os colegas. 4. Roda de conversa sobre os sentidos emergentes. 5. Registro escrito e reflexivo do processo vivido.

A aplicação do MCP na educação revela-se fecunda para formar sujeitos sensíveis à complexidade, à polissemia e à subjetividade. Sua adoção como

estratégia pedagógica interdisciplinar contribui para a superação de métodos tradicionais e estimula novas formas de conhecer e expressar o mundo.

Reforça-se, por fim, a necessidade de mais investigações empíricas sobre essa proposta, com vistas à consolidação de práticas educativas que articulem arte, imaginação e pensamento crítico.

Considerações Finais

O MCP é geralmente definido por Dalí por meio de fórmulas misteriosas, como: "método espontâneo do conhecimento irracional baseado nas objetivações críticas e sistemáticas de associações e interpretações delirantes". Este artigo se apresentou enquanto possibilidade de decodificação para apropriação e uso. Se o lema do MCP é "a conquista do irracional", em contraposição à rendição passiva e deliberadamente acrítica ao subconsciente, dos primeiros automatismos surrealistas nas artes (em geral), Dali propõe um outro olhar surrealista, de exploração consciente do inconsciente por meio do MCP.

Todas as ferramentas metodológicas contempladas na Parte 1 do livro foram aqui apresentadas. Não pretendemos afirmar que o *método crítico-paranoico* foi esgotado neste estudo; longe disso, incentiva-se novos olhares interpretativos, outros repertórios e chaves de leitura aplicada – uma contribuição valiosa de cada pesquisador interessado no tema.

Dessincronizar Salvador Dalí – pintor e escritor – de modo propositivo se justificou pela questão da memória, como se trata de comentários póstumos a elaboração e conclusão das telas, há muitas contaminações construtivas (adulteradas). Após ler este material, fica o convite para lançar novos olhares interpretativos à obra do artista perceber as nuances do que foi enredado.

Por fim, encerramos com a reflexão sábia e emérita de Helena Blavatsky, que afirma "A leitura começa de fato quando você fecha o livro e sabe assimilar o que foi lido". Esperamos que este artigo contribua para a produção de novos "saberes", crítica reflexiva no "fazer", e consciência no "saber-fazer".

Referências

BLAVATSKY, Helena Petrovna. *A doutrina secreta (coletânea):* Cosmogênese I e II, Antropogênese I e II, Ciência, Religião e Filosofia I e II, Síntese do Ocultismo, Ciência e Filosofia I e II. São Paulo: Pensamento. 2015. [orig.1888].

BLAVATSKY, Helena Petrovna . *A voz do silêncio:* e outros fragmentos escolhidos do livro dos preceitos áureos. [Trad. Fernando Pessoa]. São Paulo: Ajna Editora, 2021 [orig.1889].

DALÍ, Salvador. *Sim ou a paranoia:* método crítico-paranoico e outros textos. [Trad. Denise Vreuls]. Rio de Janeiro: Artenova, 1974 [orig.1971].

DALÍ, Salvador. *A Vida Secreta de Salvador Dalí – autobiografia*. [Trad. Antônio Houaiss]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981 [orig.1942].

FREUD, Sigmund. O inconsciente. In: FREUD, Sigmund. *Obras completas*. v. 14. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 121-166. [orig.1915].

GALVÃO, Lúcia Helena. *Helena Petrovna Blavatsky - Vida e Obra*. [*s.l.*]: YouTube (Canal): Nova Acrópole. 20 de dez. de 2019. 1 vídeo (1:18:29). Disponível em: https://youtu.be/msiMGRJYVhk?feature=shared. Acesso em: 10 abr. 2025.

KOOLHAAS, Rem. *Nova York delirante:* um manifesto retroativo para Manhattan. [trad. Denise Bottmann]. São Paulo: Cosac Naify, 2008 [orig.1978].

DALÍ, Salvador. Para além do delírio, 1993. In*:* NESBITT, Kate. *Uma nova agenda para a arquitetura:* Antologia teórica *(1965-1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p.362-367.

LACAN, Jacques. *Da psicose paranóica em suas relações com a personalidade*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987 [orig. 1932].

NESBITT, Kate. *Uma Nova Agenda Para a Arquitetura:* Antologia teórica *(1965-1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

JUNG, Carl Gustav, *et al*. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 6ª ed. 2020, [orig.1964].