

SALVADOR DALÍ – E A VERDADE NO MITO TRÁGICO DO ÂNGELUS DE MILLET

*Vanisa Maria da Gama Moret Santos**

RESUMO:

O artigo pretende trabalhar a relação da verdade como destino com a escrita do ensaio “O mito trágico do Ângelus de Millet de Salvador Dalí (1963). Considerando que a verdade na psicose se encontra a céu aberto, a autora sublinha a importância da arte e de Gala, mulher de Dalí, a partir das palavras do próprio artista na escrita de seu mito trágico. A autora apóia a idéia de que ao se nomear o Salvador das artes da preguiça e do caos, Dalí faz sua entrada no laço social como o gênio salvador. Ela sugere que Dalí consegue se sustentar no laço social por conta de uma dupla operação de suplência à inexistência da metáfora paterna, o que seria conferido a ele por meio da arte e de Gala.

PALAVRAS-CHAVE: Verdade. Castração. Psicose. Arte. Suplência.

* Formada em Letras pela Universidade Católica de Petrópolis-RJ, com Especialização em Língua Inglesa pela UERJ, graduou-se em Psicologia pela Universidade Santa Úrsula-RJ, fez Especialização em Psicologia Clínica na PUC-RJ. Por vários anos lecionou inglês na Cultura Inglesa. Atualmente, trabalha como psicanalista e é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Psicanálise da UERJ. Iniciou sua formação em psicanálise em 2003, momento em que começou a freqüentar os seminários em Formações Clínicas do Campo Lacaniano, tendo participado de várias jornadas e eventos nesta instituição desde então. Tem dois livros de poesia publicados, Fragmentos (2003) e As faces do tempo (2008).

E-mail: vanisa.santos@yahoo.com.br

1. DALÍ

Minha intenção com este trabalho é propor que a verdade em Dalí tem como destino sua arte. Mas o que significa isso? Como podemos pensar sobre isso na estrutura psicótica? Tentarei responder a estas questões ao longo desse trabalho. Primeiramente, devemos nos lembrar de que a verdade para a psicanálise está referida à castração. Em “A ciência e a verdade” (Lacan, 1966), Lacan nos ensina que a verdade é tratada pela psicanálise como causa material justamente por se referir ao significante e à incidência deste sobre o corpo do sujeito. Mas a verdade também remete ao objeto a na sua dimensão de puro vazio uma vez que este escapa a toda e qualquer significação, indicando que isso que faz furo, ou seja, a falta é justamente o que com Lacan nomeamos de o real da castração. Assim, a verdade do sujeito estará continuamente referida à inexistência de um objeto que possa suprir essa falta. Lacan também aludirá à castração como limite entre os pares amorosos ao se referir à inexistência da relação sexual, mas nos dirá no *Seminário, livro 20: mais ainda* (Lacan, 1985, p. 62) que o amor que é o que vem em suplência a essa falta. O amor reivindica a presença do outro para que com ele o sujeito possa dar algum sentido ao caos semântico que a intimidade parece promover.

Talvez seja por isso que os artistas insistam em tentar dar um contorno possível à falta, como se em o fazendo pudessem criar uma tela sobre o furo e aí pintar uma história de amor. A verdade da castração é deste modo, velada por esta tela que com Freud e Lacan chamamos de fantasia. Mas nem sempre isso é possível, pois que para que essa tela seja tecida sobre o furo real é preciso que o artista tenha as ferramentas necessárias. Em outras palavras, é preciso que ele tenha a inscrição do Nome-do-Pai em sua estrutura. Se isso acontece, a tela da fantasia se constrói sobre a falta real, mas se isso falha, o que temos é uma estrutura rota, esgarçada onde o furo deixa à vista o próprio abismo. Na psicose, como não há a operação da

metáfora paterna, o sujeito fica ao léu e, por não contar com a barra do recalque, fica à mercê do gozo do Outro. A isso Lacan chama de inconsciente a céu aberto.

Poderíamos fazer coincidir a essa definição quase poética da psicose em Lacan à imagem de uma casa sem teto e sem telhado. Refiro-me à casa destelhada como uma metáfora para o que Dalí irá desenvolver em seu ensaio O mito trágico do Ângelus de Millet (Dalí, 1984) no qual ele compara sua relação dual com Gala a uma estrutura semelhante a de um caranguejo que tem em sua dura estrutura externa uma proteção para seu interior frágil e mole. E como poderíamos pensar essa casa em Dali?

Parece-me que podemos dizer que a casa de Dali foi construída sob um espesso telhado de vidro, que, embora frágil, serviu-lhe de proteção à invasão significativa vinda do campo do Outro. Mas o vidro não poderia impedir a incidência do olhar do Outro. Como sabemos, Dali nasceu nove meses e dez dias após a morte do irmão cujo nome era também Salvador. A hipótese de que sua mãe via nele a figura substituta do irmão morto parecia se confirmar continuamente, uma vez que seria justamente isso que Dali poderia estar substituindo no desejo de sua mãe, sendo este, portanto, um desejo inexistente, uma vez que não incluía o filho vivo no horizonte de seu olhar. A fotografia do irmão morto pendurada sobre o leito dos pais parecia operar para ele como um espelho o que se confirmava no olhar super-protetor da mãe sobre Dali, de modo que poderíamos pensar que ele tenha construído a seguinte interpretação: Salvador, tu nasceste para que não morresses novamente. Ao se identificar à figura do Salvador das artes da preguiça e do caos percebemos como em sua megalomania Dali convoca um novo olhar sobre si, um olhar de admiração por sua existência como um artista genial. Entretanto, parece que só isso não bastaria, era preciso haver uma proteção dupla.

Assim, surge Gala, sua mulher e musa inspiradora, que ao se incluir em sua vida constrói para ele uma poderosa imagem vital, sobrepondo-se à imagem mortífera do

irmão falecido. Ela seria pare ele sua redentora! Entretanto, bem antes que sua redenção se operasse através de Gala, havia uma duplicidade de imagens sobrepostas que atormentava Dali. Refiro-me ao quadro de Jean François Millet, o Angelus. Mas o que tanto atordoava Dali neste quadro? Sua resposta seria construída em forma de teoria, ou seja, o seu método paranóico crítico de interpretação da realidade. Assim, Dalí escreveu um ensaio por ele intitulado O mito trágico do Angelus de Millet onde ele explicava o método paranóico crítico valendo-se de suas interpretações acerca daquilo que no quadro de Millet apontava para uma íntima relação entre sexo e morte. De fato, havia uma história intrigante acerca deste quadro, à qual Bernard Nominé também alude em seu livro *Psicanálise da vida amorosa* (Nominé, 2007, p.80), apontando para o fato de que Millet teria originalmente pintado um quadro para representar uma catástrofe agrária (filoxera) que teria destruído as colheitas de batatas. Aos pés da mulher, vemos uma cesta com batatas podres e o ar de lamento dos camponeses diante da destruição. O quadro ficara sem título por vários anos até que alguém aconselhou Millet a incluir uma igreja lá no fundo da tela de modo que sua pintura tomaria um sentido religioso.

O quadro se popularizou largamente, sendo uma das telas mais conhecidas de Millet, de modo que suas réplicas passaram a constar em vários objetos do dia-a-dia das pessoas. Não podemos afirmar que Dali sabia dessa história, mas sua inquietação diante do quadro o levou a solicitar estudos de raios X ao museu do Louvre (Paris) sobre esta tela. O fato é que ele descobriu que sob a pintura do cesto de batatas havia realmente o esboço de um desenho de caixão com algo dentro que ele julgou ser o filho morto do casal de camponeses. A partir de então, Dalí escreve *O Mito trágico do Angelus de Millet* (Dali, apud Ajame, 1986:64-66), referindo-nos exemplarmente ao seu método paranóico crítico. Uma mistura de realidade, lembranças e ficção se convertem na sua tese sobre o tema mítico da morte do filho. Em sua autobiografia *Vida Secreta* (1982:347) Dalí fala sobre o quadro:

Propus-me à análise sistemática de uma série de fenômenos que começaram a ocorrer em torno desta imagem e que tomaram para mim um caráter declaradamente obsessivo; e depois de utilizar esta imagem do *Ángelus* nas formas mais diversas, tais como objetos, pinturas, poemas, etc. escrevi finalmente um ensaio de interpretação paranóico intitulado “O mito trágico do *Ángelus de Millet*”, livro que se publicará logo e que considero um dos documentos fundamentais da filosofia daliniana (Dali, 1982, p. 347)

Eis aí a resposta mítica com valor de verdade que Dalí desenvolvera para tentar dar conta da sua tragédia particular. O filho morto do casal de camponeses que não aparece explicitamente no quadro parece equivaler à imagem que Dalí fazia do irmão morto, sendo o próprio Dalí aquele que viria substituí-lo. Então a explicação que suponho que Dalí fornece para o seu mito trágico em se referindo ao seu nascimento seguido à morte do irmão do mesmo nome parece apontar simultaneamente para o sexo e para a morte, afinal ele fora gerado sobre o leito de um luto que não se deu. Para Dalí, o camponês no quadro estaria escondendo sob seu chapéu uma ereção parecendo aludir à relação sexual de seus pais, a despeito da morte do filho. Assim, o sexo dos pais traz o filho morto de volta, lá das profundezas da terra devastada pela filoxera. A atividade paranóica-crítica proposta por Dalí através de seu método seria um modo espontâneo de conhecimento irracional da realidade, ou seja, um conhecimento que “escapa, na medida do possível, às leis e ao controle da inteligência” (Ajame, 1986, p.70), como assinala Pierre Ajame em seu livro *As duas vidas de Salvador Dalí*.

A abertura para o inconsciente em Dalí fez com que ele pudesse ir além do óbvio olhar sobre a tela de Millet, e, ao mesmo tempo, lhe permitiu construir seu mito particular, como uma saída para a angústia avassaladora que pairava sobre ele. Mas o que teria levado Dalí a querer reconstruir o mundo à sua volta através da escrita desta teoria? Sabemos que a expulsão de Dalí da Escola de Belas Artes de San Fernando em Madri se deu por decreto do rei Afonso XIII em 20 de outubro de 1926 e isso teria abalado definitivamente sua relação com o pai, mas será o seu envolvimento com Gala que colocará pai e filho em pé

de guerra, sendo ele, então, definitivamente expulso de casa. Dalí iria, então, se deparar novamente com o quadro de Millet, já em Paris. Este reencontro o abalou de tal modo que ele iria se dedicar a pesquisar isso que no quadro o perseguia. Como o quadro de Millet era extremamente conhecido tendo sido reproduzido em inúmeros objetos do cotidiano, como em xícaras, calendários, guardanapos, etc., Dalí se deparava com a tal imagem o tempo todo e para cada momento em que isso se dava ele atribuía a estes encontros fortuitos um novo sentido. Pierre Ajame nos dirá que não apenas a imagem do Angelus aparece-lhe “muito nítida e em cores”, como parecia se impor a ele. Ajame cita o próprio Dalí onde o artista afirmava o seguinte: “carregada de uma tal intencionalidade latente, o Ângelus tornou-se subitamente para mim a obra pictórica mais perturbadora, mais enigmática, mais densa e mais rica em pensamentos inconscientes que jamais existiu” (Ajame, 1986, p.100).

Ainda segundo Ajame, Salvador Dalí com sua obsessão por este quadro tornou-se o Sherlock Holmes da surrealidade, pois via pistas em todos os lugares que o remetiam ao enigma escondido na tela. Há inúmeras referências ao sexo e à morte em suas interpretações sobre o quadro, mas uma delas seria bem interessante, pois inclui Gala como sua salvadora parecendo ser ela também parte de sua resposta sinthomática à possível catástrofe subjetiva que lhe acometera por ocasião de sua expulsão de casa após seu encontro com sua musa. Mas sua união com Gala seria sua mais bela obra, como o próprio Dalí afirmava inúmeras vezes ao longo de seu mito trágico. No seu mito trágico ele compara sua vida conjugal à vida de um caranguejo conhecido como Bernardo-Eremita. O crustáceo tem este nome, pois vive recluso dentro de sua concha protetora. Em seu ensaio sobre O mito trágico do Angelus de Millet (Dali apud Ajame, 1986, p.64-66), Dali propõe a seguinte equação para explicar sua união com Gala: o paranóico seria o mole; e a crítica, o duro. Então, Salvador, seria o paranóico-mole, o interior do Bernardo-Eremita, e Gala, a crítica dura, correspondendo à carapaça, à concha do caranguejo solitário de aparência esquisita. Sua

obsessão por imagens duplas teria surgido daí, segundo o próprio Dalí, de modo que o Angelus de Millet seria inserido em vários de seus quadros. Há uma tela sua que parece ilustrar muito bem o lugar que Gala ocupava em sua vida. Bernard Nominé (Nominé, 2007, p.86-87) comenta a tela O Angelus de Gala (1935), apontando que o que vemos é Gala enquanto esse duplo especular de Dalí, posicionada de tal modo no quadro que sua imagem tampona o tal vazio percebido por Dalí na cena do Angelus, aquele mesmo vazio que o próprio Millet tentara cobrir com o saco de batatas. Assim, a imagem de Gala se sobrepõe à do filho morto do casal, e lá onde havia a castração real, Dalí pinta outra imagem, a de sua musa, aquela que como ele mesmo dizia, lhe trouxera de volta à vida. Se a verdade sobre a castração na psicose está a céu aberto, Gala parece ter operado para Dalí como essa proteção dupla para a casa do Bernardo-Eremita.

Assim, se o amor na neurose vem como suplência à inexistência da relação sexual, como nos diz Lacan no *Seminário, o livro 20: mais ainda* (Lacan, 1985), em Dalí parece que não somente a arte, mas também a mulher funcionou como suplência à falta da inscrição do Nome-do-pai. Tal qual Adão e Eva, Dalí faz surgir de sua própria imagem a Mulher, esse duplo de si mesmo, construindo com ela o seu nome de artista, para sempre reconhecido, para sempre imortalizado. Eis aí o destino da verdade no mito trágico de Salvador Dalí, lá onde havia a morte como destino, Dalí coloca a arte e a mulher.

2. REFERÊNCIAS

ALBERTI, S. (org.). *A sexualidade na aurora do século XXI*. Rio de Janeiro: Cia de Freud: CAPES, 2008.

AJAME, P. *As duas vidas de Salvador Dalí*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

DALÍ, S. “*Vida secreta de Salvador Dalí*”, Figueras: Gerona, 1984.

GAILLEMIN, Jean-Louis. *Dalí: the impresario of surrealism*, Thames & Hudson: London, 2002.

JORGE, Marco Antônio Coutinho. *Fundamentos da psicanálise de conceituais a Lacan, v.1: as bases conceituais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

_____. *Lacan, o grande freudiano*, Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

_____. *Sexo e discurso em Freud e Lacan*, Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

JULIEN, P. *As psicoses: um estudo sobre a paranóia comum*. Rio de Janeiro:

Companhia de Freud, 1999

LACAN, J. (1959-1960). *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

_____. (1966). A ciência e a verdade. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. (1972-1973). *O seminário, livro 20: mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

MAURANO, D. *A face oculta do amor : a tragédia à luz da psicanálise*. Rio de Janeiro: Editora UFJF, 2001.

NĒRET, G. *Dalí*. Köln: Taschen, 1994.

NOMINÉ, B. *Psicoanálisis de La vida amorosa*. Valencia, Venezuela: IADA, 2007.

QUINET, A. *Psicose e laço social*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006

RINALDI, D. *A ética da diferença*. Rio de Janeiro: EdUERJ: Jorge Zahar, 1996.

SALVADOR DALÍ AND THE TRUTH IN THE TRAGIC MYTH OF MILLET'S ANGELUS

ABSTRACT:

The article works on the relation between the truth as a destiny and Dalí's writing of his book *The Tragic Myth of Millet's Angelus* (1963). Bearing in mind that the truth is referred to castration, which in psychosis is under an open sky, the author supports the hypothesis that the relationship between the artist and his wife, Gala, must have operated as a supplementary cord to the foreclosure of the name-of-the-father in his structure which together with his art would have also worked as a double protection for Dalí. The author supports the idea that such an operation might have enabled him to bear the name of an artist and, therefore, made it possible for him to remain in the social bond.

KEYWORDS: Truth. Castration. Psychosis. Art. Supplementary cord.

SALVADOR DALÍ ET LA VÉRITÉ DANS LE MYTHE TRAGIQUE DE L'ANGELUS DE MILLET

RÉSUMÉ:

L'article aborde la relation de la vérité en tant que destin se révèle à partir de l'écrit "Le Mythe Tragique De L'Angelus De Millet", de Salvador Dalí (1963). Considérant que, dans la psychose la vérité est à l'air libre, l'auteur souligne l'importance de l'art et de Gala, épouse de Dalí, de l'artiste lui-même déclaré dans la rédaction de son mythe tragique. L'auteur soutient l'idée que, lorsque Dalí se nomme le Sauveur de l'art de la paresse et le chaos, il a entré dans le lien social comme le sauveur de génie. Elle suggère que Dalí est de maintenir le lien social en raison d'une double opération de substitution de l'absence de la métaphore paternelle, qui serait donnée à lui à travers de l'art et de Gala.

MOTS-CLÉS: Vérité. Castration. Psychosis. Art. Suppléance.

Recebido em 20/10/2008

Aprovado em 05/11/2008

3. ANEXOS

ANEXO A – O Ângelus, Jean-François Millet (1859). Óleo sobre tela – 55,5 x 66 cm. Paris - Museu do Louvre.



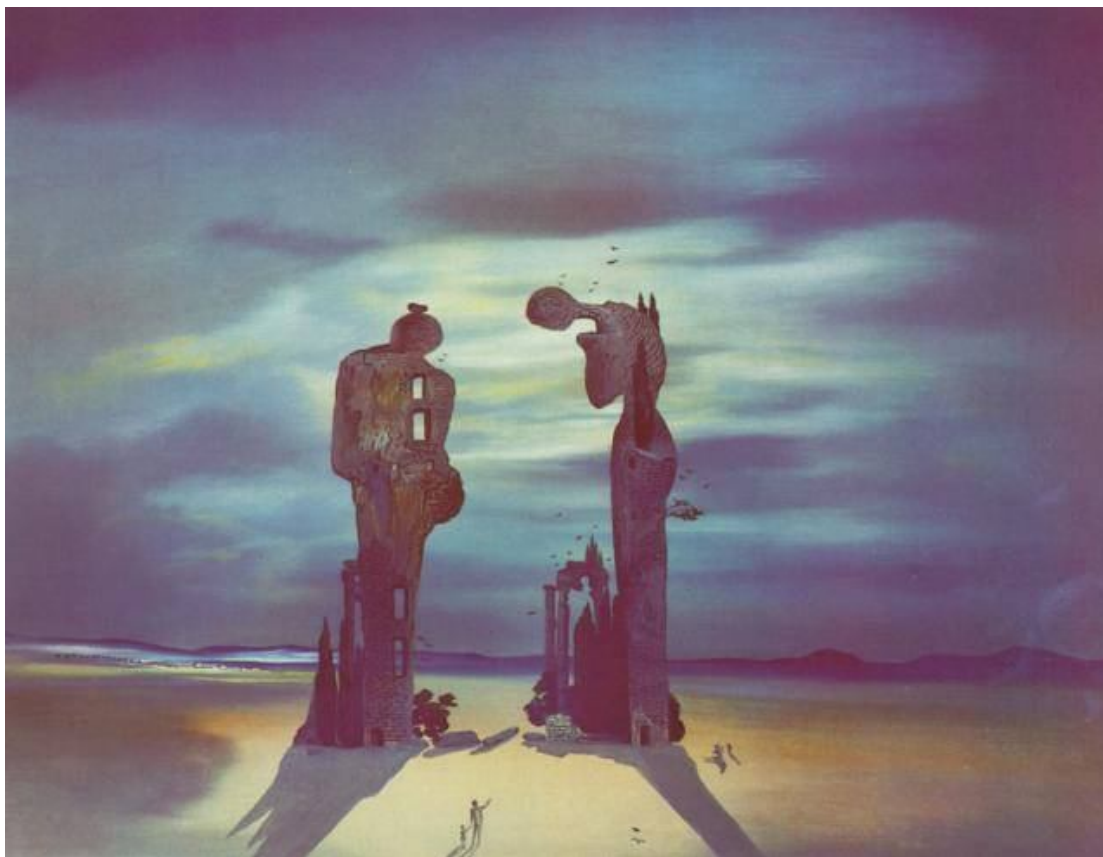
ANEXO B – O Enigma do desejo - Minha mãe, Minha Mãe, Minha Mãe. Salvador Dalí (1929). Óleo sobre tela. 110 x 150,7 cm.



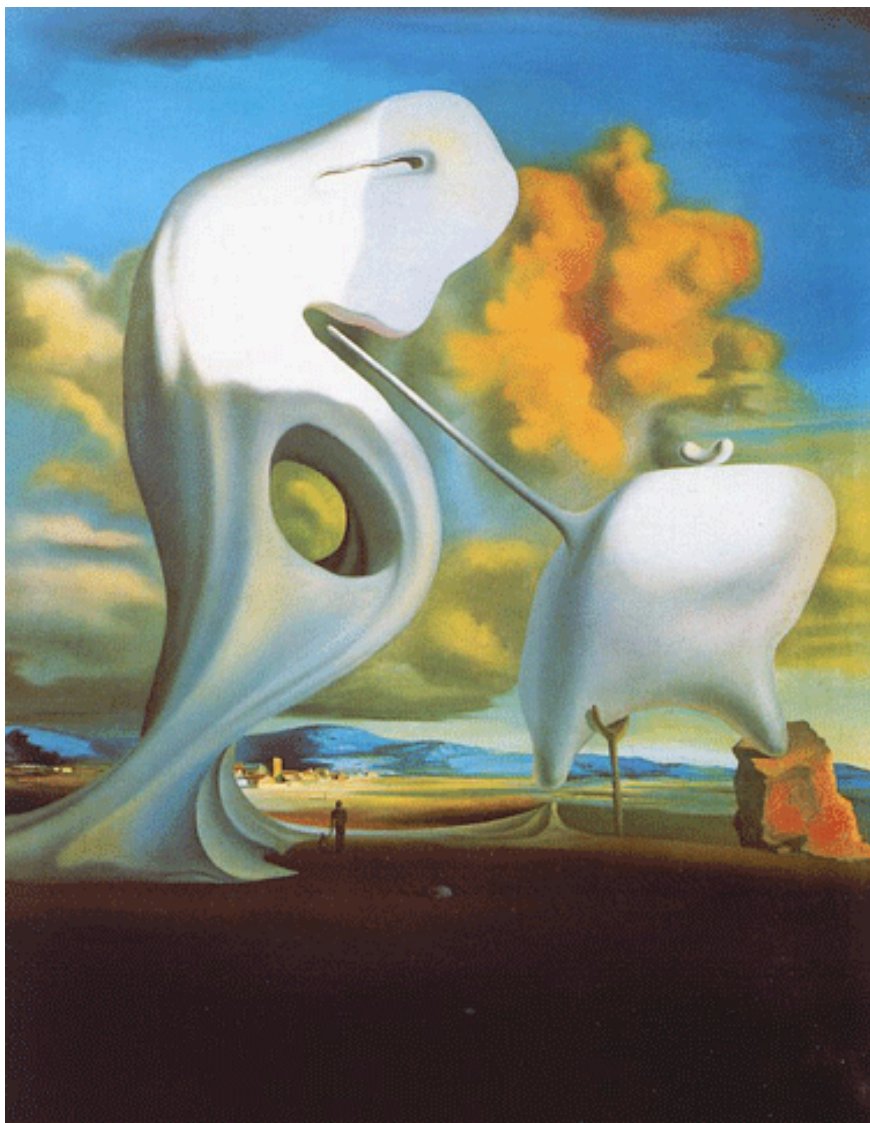
ANEXO C – Atavismo Crepuscular (Fenômeno obsessivo). Salvador Dalí (1933). Óleo sobre madeira. 14 x 18 cm.



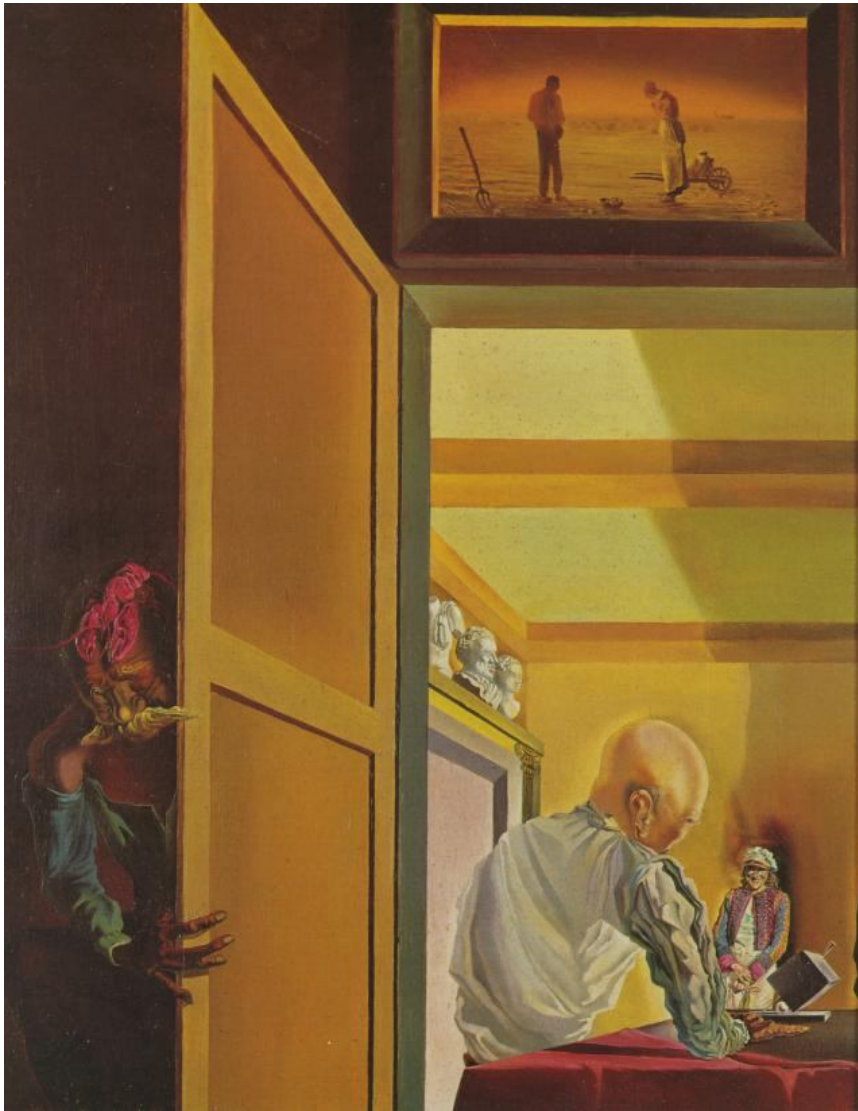
ANEXO D – Reminiscência Arqueológica do Ângelus de Millet, Salvador Dalí (1933). Óleo sobre painel. 32 x 33 cm.



ANEXO E – Ângelus arquitetônico de Millet, Salvador Dalí (1933). Óleo sobre tela. 73 x 61 cm.



ANEXO F – Gala e o Ângelus de Millet antes da Chegada Iminente da Anamorfose Cônica, Salvador Dalí (1933). Óleo sobre painel. 24 x 18,8 cm.



© 2009 *Psicanálise & Barroco em revista*
Núcleo de Estudos e Pesquisas em Subjetividade e Cultura
Campus Universitário – ICH – Bairro Martelos
Juiz de Fora, MG - Brasil
Tel.: (32) 2102 3117

revista@psicanaliseebarroco.pro.br

www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista