

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS**

PRISCILA MARTINI PEDÓ

**SURREALISMO E SALVADOR DALÍ: REFLEXÕES DE UMA
PESQUISA**

Porto Alegre

2016

PRISCILA MARTINI PEDÓ

SURREALISMO E SALVADOR DALÍ: REFLEXÕES DE UMA PESQUISA

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial à
obtenção do grau de Licenciatura em
Letras pela Universidade Federal do Rio
Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Ruben Daniel Méndez
Castiglioni

Porto Alegre
2016

PRISCILA MARTINI PEDÓ

SURREALISMO E SALVADOR DALÍ: REFLEXÕES DE UMA PESQUISA

Trabalho de Conclusão de curso
apresentado como requisito parcial à
obtenção do grau de Licenciatura em
Letras pela Universidade Federal do Rio
Grande do Sul.

Professor Orientador: Prof. Dr. Ruben
Daniel Méndez Castiglioni

Aprovado em _____ de julho de 2016.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Ruben Daniel Méndez Castiglioni

Prof. M.^a Carla Severiano de Carvalho

Prof. M.^a Estefanía Bernabé Sánchez

Agradecimentos

Agradeço ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq, pelo financiamento da bolsa de Iniciação Científica da qual dispus durante os últimos três anos. Foi graças a ela que tive a oportunidade de dar os primeiros passos no universo da pesquisa acadêmica da qual este trabalho de conclusão de curso é resultado.

Ao Prof. Dr. Ruben Daniel Méndez Castiglioni, por todo o conhecimento compartilhado ao longo dos anos e pela orientação sempre atenciosa e competente.

Aos meus pais, Bernardete e Jorge, por terem feito da educação minha e de minha irmã sua principal preocupação. Obrigada por terem compartilhado suas experiências, apoiado minhas escolhas e compreendido minhas ausências ao longo desses cinco anos. A vocês, todo o meu amor.

À Bárbara e à Cíntia, minhas irmãs de sangue e de coração. Não há palavras suficientes para dizer o quanto as amo e o quanto agradeço por tê-las ao meu lado.

À Carina e ao Jhonathan, por terem compartilhado cafés, sorvetes, ombros e abraços. Obrigada por terem sido minha força, acalanto e entusiasmo. Porto Alegre não poderia ter me dado amigos melhores do que vocês.

Resumo

Este trabalho de conclusão de curso objetiva colocar em perspectiva algumas das relações estabelecidas entre Salvador Dalí, artista catalão de renome e influência internacionais, e o surrealismo, um dos movimentos culturais mais importantes do século XX. Considerando que Dalí é dono de uma extensa produção literária, desconhecida pelo público e pouco explorada pela crítica, buscamos mostrar o interesse e envolvimento de Dalí com a literatura e com a escrita desde sua infância, além dos caminhos que o levaram a acercar-se do surrealismo no final dos anos vinte, bem como os fatos que motivaram sua expulsão do movimento em 1934. Apresentamos alguns dos aspectos históricos da formação do surrealismo e as características que guiaram suas ações em busca da “libertação total do homem”, destacando o método paranoico-crítico como a grande contribuição de Dalí para o movimento.

Palavras-chave: Surrealismo. Salvador Dalí. Literaturas estrangeiras modernas.

Resumen

Este trabajo de conclusión de curso objetiva poner en perspectiva algunas de las relaciones establecidas entre Salvador Dalí, artista catalán de renombre e influencia internacionales, y el surrealismo, uno de los movimientos culturales más importantes del siglo XX. Considerando que Dalí es dueño de una extensa producción literaria, desconocida por el público y poco explorada por la crítica, intentamos mostrar el interés y el involucramiento de Dalí con la literatura desde su infancia, además de los caminos que lo llevaron a acercarse del surrealismo en el final de los años veinte, así como los hechos que motivaron su expulsión del movimiento en 1934. Presentamos algunos de los aspectos históricos de la formación del surrealismo y las características que guiaron sus acciones en la busca por la “liberación total del hombre”, destacando el método paranoico-crítico como la gran contribución de Dalí para el movimiento.

Palabras-clave: Surrealismo. Salvador Dalí. Literaturas extranjeras modernas.

Sumário

1 Introdução	07
2 Surrealismo	09
2.1 Aspectos históricos.....	09
2.1.1 Características do surrealismo.....	10
3 Primeiras investigações acadêmicas sobre o Surrealismo	14
3.1 O projeto “O Surrealismo hispânico: análise e recepção através da produção literária dos artistas plásticos e escritores Eugenio Granell, Salvador Dalí e Pablo Picasso”	14
4 Salvador Dalí	18
4.1 Primeiros anos.....	18
4.1.1 Tardes d’estiu.....	19
4.1.1.1 A Academia de Belas Artes.....	22
5 Aproximações ao surrealismo	23
5.1 O método paranoico-crítico.....	24
5.1.1 El Mito trágico Del Angelus de Millet.....	25
5.1.1.1 Poemas surrealistas.....	28
5.1.1.1.1 Expulsão do movimento.....	33
6 Conclusões	35
Referências	36

1 Introdução

Não é difícil encontrar artigos e reportagens em revistas e jornais que contenham em seus títulos as palavras surrealismo ou surrealista. Passando dos esportes (Ocho futbolistas lesionados de manera tan surrealista que no sabes si reír o llorar¹) à política (A crise, o patriarcado e tons de surrealismo²), esses termos vêm sendo relacionados àquilo que é ilógico, insensato, absurdo ou irracional. Os sentidos dados às palavras nesses contextos estão deslocados daquele que é o seu original.

Organizado em torno de André Breton, Louis Aragon e Philippe Soupault, o surrealismo surgiu na França, logo após a Primeira Guerra Mundial, em um cenário de grande tensão social causada pelo conflito. Mais do que um movimento de vanguarda ou uma escola estética, ele se caracteriza, dentre outras formas, como uma reação contra a desumanização da sociedade na qual nasceu, como uma busca por aqueles que seriam “os valores essenciais e permanentes do ser humano”, tendo a liberdade como foco e o amor e a poesia como principais meios para alcançá-la.

Um de seus personagens mais conhecidos, provavelmente, é Salvador Dalí. Reconhecido internacionalmente pelo trabalho que desenvolveu no campo das artes plásticas, o artista catalão chegou a declarar que se considerava melhor escritor do que pintor. Ao longo de sua vida, escreveu cerca de duzentos ensaios de crítica literária, narrativas que mesclam ficção e autobiografia (*Vida Secreta de Salvador Dalí*, 1942; *Diário de um Gênio*, 1963), roteiros para cinema (*Um cão Andaluz*, 1929), poemas e romances (*Tardes d'estiu*; *Faces Ocultas*, 1944). Apesar da extensa produção literária, essa face de Dalí acabou desconhecida pela maior parte dos leitores, assim como pouco estudada na área das Letras.

Sob a orientação do Professor Doutor Ruben Daniel Méndez Castiglioni, tive a oportunidade de, durante minha graduação, atuar como bolsista de iniciação científica³ do projeto “O Surrealismo hispânico: análise e recepção através da produção literária dos artistas plásticos e escritores Eugenio Granell, Salvador Dalí e

¹ Oito jogadores de futebol machucados de forma tão surrealista que não se sabe se rir ou chorar, em livre tradução. Blog Código Nuevo, 12/05/2016.

² Revista Carta Capital, 25/05/2016.

³ Bolsista de Iniciação Científica na modalidade PIBIC/CNPq-UFRGS.

Pablo Picasso”. Este trabalho de conclusão de curso é fruto das investigações empreendidas durante esse período, no qual pude conhecer e estudar uma parcela dos textos de Salvador Dalí além de suas relações com o movimento surrealista.

Iniciamos este trabalho abordando os aspectos históricos e a caracterização do surrealismo, buscando informar ao leitor as condições que levaram ao surgimento do movimento e os elementos que nortearam a busca surrealista pela liberdade.

Em seguida, fazemos um breve apanhado do projeto de pesquisa no âmbito do qual este trabalho de conclusão de curso foi desenvolvido. São expostos seus objetivos, os pressupostos teóricos e a metodologia de trabalho que guia as investigações empreendidas, assim como as atividades realizadas durante o período de minha atuação como bolsista de iniciação científica.

Dando prosseguimento, os primeiros anos de vida de Dalí são reconstruídos sucintamente, com o objetivo de mostrar seu interesse e envolvimento com a literatura e com a escrita desde a infância, assim como os caminhos que o levaram a acercar-se do surrealismo no final dos anos de 1920.

Nos últimos capítulos do trabalho abordaremos alguns aspectos do livro *El mito trágico del Angelus de Millet*, escrito por Dalí entre os anos de 1932 e 1935, onde ele apresenta detalhadamente seu método paranoico-crítico, considerado uma de suas maiores contribuições ao surrealismo, e dos poemas *La metamorfosis de Narciso* e *El gran Masturbador*, escritos em 1930 e 1937, respectivamente, durante aquela que é considerada a fase plenamente surrealista de Dalí.

2 O Surrealismo

Antes de expormos o projeto de pesquisa no âmbito do qual este trabalho de conclusão de curso foi desenvolvido e de apresentarmos nossas reflexões sobre Salvador Dalí e a associação do artista ao surrealismo, faz-se necessário falar sobre o movimento surrealista. Tendo por principais aportes teóricos os estudos de Ponge (1991) e Castiglioni (2014), apresentaremos, brevemente, alguns dos aspectos históricos da formação do surrealismo e as características que guiaram suas ações.

2.1 Aspectos históricos

Embora o surrealismo se afirme como movimento em 1924, com a publicação do *Manifesto do Surrealismo* e com o lançamento da revista *La Révolution Surréaliste*⁴, pode-se dizer que ele começou a nascer anos antes, ainda em 1919, quando André Breton, Louis Aragon e Philippe Soupault fundaram, em Paris, a revista *Littérature*⁵. Sugerido pelo poeta Paul Valery, o temo que dá nome à publicação pretendia-se ambíguo e irônico, inspirado pela citação “e o resto é literatura”, último verso da *Arte Poética* de Paul-Marie Verlaine, referenciado como um dos maiores e mais populares poetas franceses. Em seus primeiros números, contou com a contribuição de nomes como Pierre Reverdy, André Guide e Max Jacob. Aberta à literatura moderna do período e funcionando como um espaço de experimentação para muitos escritores, a revista publicou textos de Rimbaud e Lautréamont a as *Lettres de Guerra*⁶, coletânea de cartas enviadas a Breton por Jacques Vaché durante a Primeira Guerra (REBOUÇAS, 1994, p. 06).

É das páginas de *Littérature* que remontam algumas das primeiras expressões surrealistas na literatura, como *Les Champs magnétiques*⁷, um conjunto de textos de André Breton e Phillippe Soupault redigidos através da escrita automática, técnica que consistia, como descreveu Breton, em “escrevinhar, pouco nos

⁴ A Revolução Surrealista

⁵ Literatura

⁶ Cartas de Guerra

⁷ Os Campos magnéticos

importando com o que pudesse suceder literariamente. A facilidade de realização fez o resto.” (BRETON, 1985, p. 55)

Com a intenção de homenagear o poeta e crítico de arte Guillaume Apollinaire, amigo de ambos e falecido meses antes, Breton e Soupault escolheram o termo surrealismo para nomear essa nova forma de expressão. Isso porque a palavra surrealismo havia sido criada por Apollinaire e empregada, em 1917, para descrever dois exemplos do que ele considerou serem inovações artísticas, a saber, o balé *Parade*, de Jean Cocteau (cujos figurinos e cenário foram projetados por Pablo Picasso) e a peça *Les Mamelles de Tirésias*⁸, de sua própria autoria, que tinha por subtítulo “um drama surrealista” (BRADLEY, 2004, p.06).

Esses dois fatos - o lançamento de *Littérature* e a descoberta e realização das primeiras incursões na escrita automática - podem ser considerados o ponto de partida ou de nascimento do surrealismo (PONGE, 2003, p.90-91).

Ainda que em 1969, três anos após a morte de Breton, o surrealista Jean Schuster tenha publicado um manifesto anunciando a autodissolução do grupo francês, o legado do movimento persiste. Como afirma Maurice Nadeau (1964, p.09), “O estado de espírito surrealista, melhor seria dizer, o comportamento surrealista é eterno.”

2.1.1 Características do surrealismo

No *Primeiro Manifesto do Surrealismo*, André Breton o define da seguinte maneira:

SURREALISMO, s.m. Automatismo psíquico puro pelo qual se propõe exprimir, seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de qualquer controle exercido pela razão, fora de toda preocupação estética e moral.

ENCICL. *Filos.* O surrealismo repousa sobre a crença na realidade superior de certas formas de associações desprezadas antes dele, na onipotência do sonho, no desespero desinteressado do pensamento. Tende a demolir definitivamente todos os outros mecanismos psíquicos, e a se substituir a eles na resolução dos principais problemas da vida. (BRETON, 1985, p.58)

Realizado através de procedimentos variados e assumindo diferentes formas, tanto na expressão escrita quanto nas artes plásticas, o automatismo tornou-se uma

⁸ *As mamas de Tirésias*

das práticas fundamentais do surrealismo. Breton relata o surgimento da escrita automática da seguinte forma:

Certa noite, então, antes de adormecer, percebi, nitidamente articulada a ponto de ser impossível mudar-lhe uma palavra, mas bem separada do ruído de qualquer voz, uma frase bizarra que me alcançava sem trazer indício dos acontecimentos aos quais, segundo o testemunho de minha consciência, eu estava preso, nesta ocasião, frase que me pareceu insistente, frase, se posso ousar, que *batia na vidraça*. Rapidamente tive a sua noção, e já me dispunha a passar adiante quando o seu caráter orgânico me reteve. Na verdade, essa frase me espantava; infelizmente não a guardei até hoje, era algo como: “Há um homem cortado em dois pela janela”, mas não poderia haver ambiguidade, acompanhada como estava pela fraca representação visual de um homem andando, e seccionado a meia altura por uma janela perpendicular ao eixo de seu corpo. Mas esta janela, tendo seguido o deslocamento do homem vi que se tratava de uma imagem de tipo bastante raro e logo pensei em incorporá-la a meu material de construção poética. Assim que lhe concedi este crédito ela deu lugar a uma sucessão quase ininterrupta de frases que não me surpreenderam menos e me deixaram sob a impressão de uma tal gratuidade que me pareceu irrisório o império que até então eu mantinha sobre mim mesmo, e só pensei então em liquidar a interminável disputa travada em mim. Tão ocupado estava eu com Freud nessa época e familiarizado com seus métodos de exame que eu tivera alguma ocasião de praticar em doentes durante a guerra, que decidi obter de mim o que se procura obter deles, a saber, um monólogo de fluência tão rápida quanto possível, sobre o qual o espírito do sujeito não emita nenhum julgamento, que não seja, portanto, embaraçado com nenhuma reticência, e que seja tão exatamente quanto possível o *pensamento falado*. (BRETON, 1987, p.53-54)

Essa nova forma de expressão, a qual Breton e Soupault chamaram “pura”, assim como as práticas de relatos dos sonhos, de sonhos induzidos e de jogos diversos, técnicas de criação descobertas posteriormente, constituíam caminhos para ter acesso ao inconsciente e expressar-se direta e livremente, como preconizado pelo Manifesto.

Conforme aponta Ponge (1991), “o surrealismo nunca foi e nunca teve a pretensão de se erigir enquanto uma filosofia, uma ciência, uma ideologia, um grupo político ou uma corrente estética”. Não é apenas um movimento literário ou uma escola estética pois não é definido a partir de considerações técnicas, temáticas, estéticas ou artísticas. Não era o fazer artístico o objetivo final que os guiava. Isso fica claro nas palavras de Breton (1952 apud Ponge, 1991), quando ele diz que “Muitos daqueles que ouvem falar pela primeira vez do surrealismo preocupam-se em saber se o critério que permite decidir se uma obra plástica é ou não surrealista. Será que é necessário repetir que esse critério não é de ordem estética?”

O surrealismo pode ser compreendido, então, como um movimento espiritual ou um estado de espírito, um método de vida, um modo de pensar, de ver, de sentir, de conceber o mundo, uma atitude poética, social e filosófica que possui expressões em diferentes áreas do fazer artístico, como a literatura, as artes plásticas, o cinema e o teatro. Talvez essa lista de possibilidades de entendimento faça mais sentido quando se assume que o principal objeto de preocupação do surrealismo é o ser humano e que ele busca ser “um meio de total libertação do espírito e de tudo aquilo que se lhe assemelha” (BRETON, 1934 apud CHIP, 1996), ou seja, o surrealismo surge como um grito de revolta contra toda forma de opressão, seja ela explícita ou não.

O amor e a poesia são dois dos valores essenciais que baseiam essa busca pela liberdade, ambos considerados excitadores de revolta. O amor, por ser “la pasión que exalta todos los mecanismos de la vida, aquella en que la función de vivir adquiere todo su sentido”⁹ (PELLEGRINI apud CASTIGLONI, 2014, p.27); a poesia, portadora do maravilhoso, da beleza e do humor, porque ao opor-se à realidade acaba por mostra-la através de uma perspectiva diferente.

A influência do surrealismo não se limitou ao seu local de origem, pelo contrário, ele inspirou artistas e difundiu-se rapidamente para diversas partes do mundo. Nadeau (1964) aponta que na Primeira Exposição Internacional do Surrealismo, realizada na França, em 1938, estavam representados, nas obras que faziam parte do evento, catorze países. Ainda em 1925, por exemplo, foi criado na Argentina (país do poeta Enrique Molina, importe nome do surrealismo na América), por Aldo Pellegrini, o primeiro grupo surrealista fora da França. No mesmo ano, sabe-se que o movimento era discutido em jornais do Brasil, do Peru (de onde provém os artistas César Moro e Emilio Adolfo Westphalen) e do Chile (de Braulio Arenas, Enrique Gómez Correa y Teófilo Cid, organizadores do grupo surrealista *Mandragora*). Ademais desses, o surrealismo agrupou artistas de lugares como México (Octavio Paz), Estados Unidos (Man Ray), Alemanha (Max Ernst), Bélgica (René Magritte), Espanha (Luis Buñuel, Eugenio Granell, Pablo Picasso, Joan Miró, Óscar Domínguez) e outros mais.

Um dos artistas que, embora espanhol, se associou ao grupo surrealista francês e dele foi figura de destaque é Salvador Dalí. Isso não o privou de manter, ao

⁹ “a paixão que exalta todos os mecanismos da vida, aquela em que a função de viver adquire todo o seu sentido”, em livre tradução.

longo de sua vida, um estreito contato com a Espanha, como aponta Pauwels no prefácio de *As paixões segundo Dalí*:

“Foi em sua própria terra que ele construiu seu amor, sua pessoa, sua obra, sua morada. Cada primavera o leva para lá, o prende lá até o começo do outono. Em outros lugares, em Paris ou Nova York, ele acampa em palácios; e então gaba e vende os frutos que colheu em sua terra.” (PAUWELS, 1968, p.13)

Esse fato, segundo Castiglioni (s/d, p.05), condicionou a recepção de sua obra, “criando um interesse adicional e um enfoque crítico diferenciado que se nota nos comentários dos autores surrealistas franceses”.

Com o intuito de esclarecer nosso interesse por Salvador Dalí e sua literatura e pelas relações do artista com o surrealismo, dedicaremos as próximas linhas a expor o projeto *O Surrealismo hispânico: análise e recepção através da produção literária dos artistas plásticos e escritores Eugenio Granell, Salvador Dalí e Pablo Picasso*, universo dentro do qual este trabalho foi criado. Para tanto, foi consultado o texto original do projeto de pesquisa (CASTIGLIONI, s/d) e as informações aqui apontadas fazem referência a ele.

3 Primeiras investigações acadêmicas sobre o Surrealismo

Pesquisas universitárias sobre o surrealismo são relativamente recentes. Em 1955, na França, o professor Ferdinand Alquié lançou o livro *Filosofia do Surrealismo*, tornando-se pioneiro nos estudos acadêmicos sobre o tema. Os textos de Breton começam a ser incluídos nos programas de estudo de universidades francesas em 1970, o que abriu caminho para a publicação de uma tese de doutorado em 1975¹⁰.

Nos anos oitenta cresce o número de pesquisas sobre o surrealismo e os surrealistas na Europa e na América do Norte. No Brasil, a tradução dos *Manifestos do Surrealismo* é lançada pela primeira vez em 1985, mesmo ano em que a editora Ática agrega *Surrealismo*, de Maria Vasconcelos Rebouças a sua Série Princípios. Seis anos depois, em 1991, o professor Robert Ponge lança, pela editora da UFRGS, *O surrealismo*, conjunto de ensaios de importantes nomes como Jean Schuster e José Pierre

A UFRGS afirma-se como referência na pesquisa e debate sobre surrealismo em 1994, com a formação do grupo de pesquisa *O surrealismo e seus diálogos com a modernidade: aproximações interdisciplinares – SURRDIAL*, coordenados pelos professores doutores Robert Ponge e Ruben Daniel Méndez Castiglioni; com edição de número 22 da revista *Organon*, publicada sob o título *Aspectos do Surrealismo*; e com a organização do evento *Surrealismo, Américas e Literatura, 1995*, que contou com a participação de renomados palestrantes internacionais, como Claude Courtot. Em 2000, Castiglioni defendeu na UFRGS sua tese de doutorado, a primeira no Brasil sobre Aldo Pellegrini e o grupo surrealista Argentino por ele liderado. É de seu interesse pelo surrealismo nas literaturas de língua espanhola que nasceu o projeto do qual tratamos a seguir.

3.1 O projeto *O Surrealismo hispânico: análise e recepção através da produção literária dos artistas plásticos e escritores Eugenio Granell, Salvador Dalí e Pablo Picasso*

¹⁰ BONNET, Magrite. *Andre Breton et la naissance de l'aventure surrealiste*. Paris: José Corti, 1975.

Desde o ano de 2010, coordenado pelo Professor Doutor Ruben Daniel Méndez Castiglioni, o projeto “O Surrealismo hispânico: análise e recepção através da produção literária dos artistas plásticos e escritores Eugenio Granell, Salvador Dalí e Pablo Picasso” vem sendo desenvolvido nesta Universidade. Seu principal objetivo é investigar a recepção, penetração, difusão e influência do movimento surrealista na Espanha entre os anos de 1924, quando é lançado o Primeiro Manifesto do Surrealismo, e 1966, ano da dissolução do movimento na França, seu país de origem. Para tanto, a investigação dá especial enfoque à produção literária de Eugenio Granell, Salvador Dalí e Pablo Picasso, três artistas espanhóis reconhecidos internacionalmente por suas obras nas artes plásticas, mas que também exerceram atividades de destaque no campo literário. Ainda que pouco conhecidas pelo público em geral, suas produções literárias foram recebidas com interesse pela crítica especializada e pela imprensa da época. Apesar disso, uma revisão bibliográfica comprova que ainda há poucos estudos acadêmicos sobre elas, inclusive na Espanha, o que justifica a escolha desses escritores.

A investigação parte dos pressupostos de que a recepção do surrealismo na Espanha se realizou pelo mesmo caminho que a dos movimentos que a precederam, ou seja, através de livros e revistas, da ação da imprensa, da organização de exposições e conferências; que havia uma polêmica sobre a natureza e a originalidade do surrealismo como nova forma de expressão; e que sua recepção se restringiu a um público especializado, formado por críticos e por membros de grupos literários e artísticos. Esse público, que compunha o universo de leitores das primeiras manifestações surrealistas na literatura hispânica, de alguma forma identificou-se com as reações e as críticas que foram direcionadas ao movimento.

Os estudos da estética da recepção, conceituada como atividade que transcorre no campo da comunicação literária e em cujo processo se misturam o autor, a obra e o público e que compreende o duplo aspecto da acolhida e do intercâmbio por uma parte, e por outra, a aprendizagem da arte através da mesma experiência artística (ZILBERMAN, 1989), dão aporte teórico ao projeto, assim como os conceitos de horizonte de expectativas e de distância estética. O primeiro, inspirado na hermenêutica filosófica do filósofo alemão Hans-Georg Gadamer, pode ser compreendido como um sistema de referências que resulta do conhecimento prévio que o leitor possui do gênero, da forma e da temática literárias e o segundo faz

referência à distância existente entre as expectativas alimentadas pelo público com relação à obra de arte e a proposta que ela carrega em si (ZILBERMAN, 1989).

A metodologia segundo a qual o trabalho está sendo realizado envolve desde a pesquisa bibliográfica e a análise crítica de parte da produção literária de Picasso, Dalí e Granell até a análise de textos teóricos-críticos sobre os autores, suas produções, a recepção e o movimento, além de textos programáticos do surrealismo.

Como forma de divulgar a pesquisa, as reflexões ao longo dela realizadas vêm sendo apresentadas nos salões de iniciação científica desta Universidade e de outras instituições.

Entre outubro de 2014 e maio 2015, foram apresentados trabalhos no XXVI Salão de Iniciação Científica da UFRGS (2014), no XIII Fórum FAPA (2014)¹¹ e na XXII Mostra UNISINOS de Iniciação Científica e Tecnológica (2015). O objetivo destes trabalhos era compartilhar as leituras que estávamos realizando sobre Salvador Dalí, o livro *El mito trágico del Angelus de Millet*, escrito por ele entre os anos de 1932 e 1935, e seu método paranoico-crítico, contribuição daliniana ao surrealismo e descrito na obra em questão com riqueza de detalhes. Não nos ateremos aqui a detalhes dessas primeiras investigações, visto que elas serão abordadas pelos capítulos quatro e cinco deste trabalho.

Ainda em 2015, as pesquisas realizadas foram divulgadas no XVI Salão de Iniciação Científica da PUCRS (2015)¹², no XXVII Salão de Iniciação Científica da UFRGS e no XIV Fórum FAPA (2015)¹³.

Nessa etapa do trabalho de iniciação científica, o objetivo foi investigar a recepção do surrealismo na Espanha tendo como *corpus* de análise as revistas *Gaceta de Arte* e *La Gaceta Literaria*. A primeira, *La Gaceta Literaria*, foi fundada por Ernesto Giménez Caballero e publicada quinzenalmente em Madri, entre 1927 e 1932 e apresenta diversas entrevistas e artigos dedicados ao surrealismo e a surrealistas espanhóis, além de textos escritos pelos próprios. A segunda, *Gaceta de Arte*, fundada por Eduardo Westerdahl e publicada em Santa Cruz de Tenerife, nas Ilhas Canárias, entre os anos de 1932 e 1936, procurou expor e debater as tendências de vanguarda em voga na época, tornando-se uma referência cultural importante não só na Espanha, mas em vários lugares da Europa. Apesar de não ser uma revista

¹¹ Trabalho agraciado com o Mérito de Distinção na área de Literatura.

¹² Trabalho considerado Destaque da sessão.

¹³ Trabalho agraciado com o Mérito de Distinção na área de Literatura.

surrealista, ela conectou-se com o movimento através, por exemplo, da publicação de escritos sobre e de artistas surrealistas, além da participação e documentação da Exposição Surrealista de Tenerife, em 1935, a primeira celebrada na Espanha.

A leitura e a análise de textos veiculados nas revistas permitiram ter acesso a um panorama da época onde questões artísticas e estéticas são permeadas por crenças religiosas e posicionamentos políticos. Foi possível perceber que as reações contrárias ao movimento e às expressões surrealistas nas artes não estavam ligadas somente a questões estéticas, mas à moral religiosa e a questões políticas. São exemplos registrados nas revistas os fatos ocorridos durante a Segunda Exposição Internacional do Surrealismo, que teve lugar em Santa Cruz de Tenerife, em maio de 1935: o insucesso de vendas da exposição apesar do grande número de visitantes; a posição contrária do jornal católico local no que dizia respeito à exposição e aos artistas expositores; a proibição de o filme surrealista *La edad de oro* ser exibido (Gaceta de Arte, 1935, n.35 e n.36). A interrupção da projeção do mesmo filme, na Paris de 1930, é retratada pela revista *La Gaceta Literaria* em seu número 83. Também é possível encontrar nessa publicação artigos da década de 1930 nos quais o surrealismo era retratado como sinônimo de amoralidade e de decadência dos bons costumes, o que mostra que, em um primeiro momento, o surrealismo enfrentou uma recepção negativa.

Esses momentos de interação com professores e colegas graduandos e pós-graduandos têm sido, mais do que espaços de divulgação da pesquisa, ambientes de crescimento e troca de conhecimentos. Em todos os eventos foi possível notar um grande interesse dos participantes pelo objeto de estudo da pesquisa e um sentimento de surpresa ao descobrirem que Granel, Picasso e principalmente Dalí também eram escritores.

Em uma entrevista reproduzida pelo documentário *Dalí, maestro de sueños*, Dalí diz que muitas das pessoas que se aproximavam dele nas ruas e perguntavam um autógrafo não sabiam se ele era um cantor, um ator de cinema, um louco ou um escritor. É de Dalí escritor e surrealista que tratarão as próximas páginas.

4 Salvador Dalí

Dentre os artistas surrealistas, Dalí é um caso particular. Considerado gênio por uns, louco por outros, sua figura, a forma com que se portava em público e a arte por ele produzida parecem ser pensadas para chocar, subverter, desestabilizar.

A obra de Dalí é extensa e variada. Ao longo de sua vida, além de suas conhecidas pinturas, produziu esculturas, peças de teatro, roteiros para filmes, textos críticos, poemas e romances, envolvendo-se, também, com o campo da moda e da publicidade. De todas as faces de Dalí, a de escritor é a que causa mais estranhamento pelo desconhecimento que a cerca. Nas linhas que seguem, reconstruímos uma breve biografia de Dalí com o intuito de mostrar que o interesse e o talento para as letras o acompanharam desde a infância, além de abordar alguns dos aspectos de sua relação com o surrealismo.

4.1 Primeiros anos

Salvador Domingo Felipe Jacinto Dalí i Domènech, o “salvador da arte moderna”, como ele mesmo se intitulava, nasceu na vila de Figueres, na Catalunha (Espanha), em 11 de maio de 1904, mesmo lugar onde veio a falecer em 23 de janeiro de 1989, aos 84 anos de idade.

Filho de Felipa Domènech Ferrés e do tabelião Salvador Dalí Cusí, iniciou seus estudos aos quatro anos de idade, quando o pai o matriculou na Escola Pública de Párulos de Figueres pois, como simpatizante do movimento anarquista, queria evitar que a educação de seus filhos sofresse influências religiosas, o que aconteceria se fossem matriculados em escolas católicas ou maristas, para onde deveria ir, por uma questão de *status* familiar. Dois anos depois, o pai o matriculou no Colégio Hispano-Francês da Imaculada Conceição de Figueres, onde aprendeu a língua francesa, idioma que seria sua “língua de cultura”.

A primeira composição literária de Dalí da qual se tem notícias foi escrita pelo artista aos oito anos. Era um conto breve a cujo trecho temos acesso através de seu livro *Diário de um Gênio*, publicado em 1963:

Uma noite no fim do mês de junho, um menino passeia com sua mãe. Chovem estrelas fugazes. O menino recolhe uma e a leva na palma de sua mão. Chega na sua casa, e a deposita sobre a mesa e a prende dentro de um copo virado. Pela manhã, ao acordar, deixa escapar um grito de horror: uma lesma, durante a noite, roeu sua estrela!

Com doze anos, Dalí passou algum tempo de suas férias de verão na casa de Ramón Pichot, um artista local, onde teve seu primeiro contato com a pintura contemporânea e o impressionismo através da coleção do seu anfitrião. Foi Pichot quem, ao ver os desenhos de Dalí, aconselhou o pai a matriculá-lo nas aulas de pintura que o artista começou a frequentar na Escola Municipal de Desenho de Figueres (SECREST, 1988).

Aos quinze anos, Dalí participou de uma exposição coletiva de artistas locais no Teatro Municipal de Figueres, hoje conhecido como Teatro-Museu Dalí. Foi nessa mesma época que publicou pela primeira vez seus escritos, na revista *Studium*, publicação escolar organizada por ele e um grupo de amigos. Para a revista, que existiu durante seis meses, Dalí criava ilustrações e escrevia pequenos ensaios sobre pintores clássicos, demonstrando seu conhecimento crítico sobre arte (SECREST, 1988). Foi nela que publicou seu primeiro poema, *Cuan els sorolls s'dormen*,¹⁴ onde, segundo Andújar (2003, p.61), “Lleno de melancolía modernista, describe, casi pinta, un paisaje a la hora del lubricán (como decía Valle en sus versos), dominado por un lago y un campanario románico. Al mismo tiempo, inicia la escritura de una novela que no llegará a concluir: *Tardes d'estiu*¹⁵.”

4.1.1 *Tardes d'estiu*

Tardes d'estiu foi escrita durante os anos de 1921 e 1922, e, conforme aponta Victor Fernandez (2005), “El manuscrito original, de doce páginas, puede entenderse como el primer proyecto ambicioso en el mundo de las letras, pasión que va a la par de su vocación pictórica”¹⁶.

Do texto incompleto há dois manuscritos conservados. O primeiro, escrito pelo próprio Dalí, faz parte da coleção do museu dedicado ao pintor Joan Abelló, em Mollet

¹⁴ *Quando os ruídos adormecem*, em livre tradução

¹⁵ Cheio de melancolia modernista, descreve, quase pinta, uma paisagem à hora do crepúsculo (como dizia Valle em seus versos), dominada por um lago e um campanário romântico. Ao mesmo tempo, inicia a escrita de uma novela que não chegará a concluir: *Tardes de verão*”, em livre tradução.

¹⁶ “O manuscrito original, de doze páginas pode ser entendido como o primeiro projeto ambicioso no mundo das letras, paixão que se desenvolve lado a lado com sua vocação pictórica”, em livre tradução.

del Valles, Barcelona. O segundo, que hoje encontra-se em uma coleção particular, é uma cópia feita por Carmen Roget, moça pela qual Dalí manteve uma paixão juvenil durante cinco anos (FERNÁNDEZ, 2005).

As semelhanças entre os diários juvenis de Dalí e o romance permitem atribuir a ele certas características autobiográficas. O protagonista da história, Lluís, é um jovem de idade incerta, solitário, boêmio, romântico e de saúde debilitada, que personificava a idealização de Dalí do que era ser um pintor, o que, naquela altura, ele já tinha escolhido para si como carreira. Lluís é descrito como "un d'aquests poetes romàntics que viuen al cor de París, d'eixos que s'enamoren als 12 anys i que en una nit de lluna es tiren al Sena cansats de no ser compresos".¹⁷

A história se passa em um povoado imaginário que, pela caracterização da paisagem e pela presença de um campanário em específico, pode ser relacionada com Vilabertran, uma cidade próxima a Figueras (FERNÁNDEZ, 2005). Dalí retratou esse mesmo campanário em algumas de suas telas dos anos de 1918 e 1919 e fez referência à cidade e sua paisagem em seus diários, como se pode constatar pelo trecho abaixo:

He ido a pasear con mi tía a Vilabertran. Nos hemos embriagado con las luces de la puesta, con los murmullos del atardecer, con el brillar de las estrellas. (DALÍ apud FERNÁNDEZ, 2005, p. 67)¹⁸

Isabel, o par romântico de Lluís, possui muitas semelhanças com Carmen. Nas passagens destinadas ao relacionamento das personagens, transparecem as dúvidas e os sentimentos de culpa e pecado que acompanham o protagonista, não o deixando desfrutar plenamente da felicidade. Nos diários que escrevia àquela época, Dalí relata que frequentava a igreja não por ser crente, mas porque a mãe assim o queria, e relaciona impulsos sexuais, aos quais deveria resistir por uma questão moral, aos sentimentos de culpa e de remorso, como se comprova nesta passagem reproduzida por Secrest (1988): "Durante a tarde travou-se em minha alma uma luta entre meus desejos e (...) minha força de vontade (...) e eles venceram; senti-me muito deprimido e infeliz."

¹⁷ "Um desses poetas românticos que vivem no coração de Paris, desses que se apaixonam aos 12 anos e que numa noite de lua se lançam ao Sena cansados de não serem compreendidos", em livre tradução.

¹⁸ "Fui passear com minha tia em Vilabertran. Nos embriagamos com as luzes do pôr do sol, com os murmúrios do entardecer, com o brilho das estrelas", em livre tradução

O romance também permite ao leitor ter acesso ao posicionamento político de Dali, que naquela época demonstrava simpatia para com a União Soviética e as ideias de Lenin (Fernández, 2005; Castiglioni, 2012). Em seus diários juvenis, Dalí escreveu:

Nossos trabalhadores foram caçados e maltratados só porque defendiam princípios básicos ou questões morais! Durante muitos séculos as classes obreiras deram a vida por esses princípios e questões. Mas princípios básicos e questões morais são coisas que não existem para a nojenta burguesia (...) [que] age tão estupidamente e só desperta em nós sentimentos de desprezo. (DALÍ apud SECREST, 1988)

Essas crenças são representadas no romance através das falas de um personagem nomeado *L'Exaltant* (O Exaltado):

[...] - o capitalismo nos explora miseravelmente, dizia levantando os braços e gritando com toda a força de seus pulmões -. A burguesia nos tem como escravos, tiranizados como bestas, como seres inferiores. Porém todas estas baixezas, humilhações e injustiças sociais, se acabarão logo. Em todas as partes do mundo o proletariado, consciente de seus direitos, cansado de tantas vergonhas e baixezas, se arma e se organiza sob a bandeira vermelha dos Soviets, dispostos a todo o momento a conquistar pela força, pela violência, o que de bom grado, o que por justiça lhes corresponde e não lhes querem dar. (DALÍ, 2004 apud Castiglioni, 2012)

Lluis, o protagonista de *Tardes d'estiu*, tem a pintura como ofício. Dalí queria fazer da pintura sua carreira e precisava mostrar ao pai a seriedade de sua empreitada, como relata em seu diário:

Lo culminante y quizá lo más importante de mi vida, pues señala el camino que he de emprender, es la resolución (aprobada por mi familia) siguiente: acabaré el bachillerato deprisa, si hace falta haré los dos años que me quedan en uno solo. Después me iré a Madrid, a la Academia de Bellas Artes. Allí pienso pasar tres años trabajando como un loco. También tiene belleza la academia. Que el sacrificarme y el aferrarme a la verdad nunca está de más. Después ganaré la pensión para ir cuatro años a Roma; y al volver de Roma seré un genio, y el mundo me admirará. Quizá será despreciado e incomprendido, pero seré un genio, un gran genio, porque estoy seguro de ello.¹⁹ (DALÍ apud SECREST, 1988)

¹⁹ “O culminante e talvez o mais importante de minha vida, pois assinala o caminho que hei de empreender, é a resolução (aprovada pela minha família): terminarei o ensino médio depressa, se necessário farei os dois anos que me restam em um só. Depois irei para Madrid, para a Academia de Belas Artes. Ali penso passar três anos trabalhando como um louco. Também tem beleza a academia. Sacrificar-me e agarrar-me à verdade nunca é demais. Depois ganharei a pensão para ir quatro anos para Roma; e ao voltar de Roma serei um gênio e o mundo me admirará. Talvez serei desprezado e incompreendido, mas serei um gênio, um grande gênio, porque estou certo disso.”, em livre tradução.

4.1.1.1 A Academia de Belas Artes

Pressionado pelo pai, que esperava que o filho possuísse um emprego fixo, a partir de 1920 Dalí passou a frequentar a Escola Especial de Pintura, Escultura e Gravura da Real Academia de Belas Artes de São Fernando, em Madrid, pois formar-se na Academia, o que não aconteceu, lhe daria o título de professor.

Em setembro de 1922 o artista mudou-se para a famosa Residência de Estudantes de Madrid. Durante o tempo em que lá viveu, Dalí conheceu e se relacionou com artistas como Luís Buñuel e Federico García Lorca, que lhe acompanharam por um longo período. Por essa época, aos dezoito anos, Dalí já havia vendido cerca de oitenta quadros, o que lhe dava a certeza de que iria alcançar o sucesso que almejava desde a infância.

Envolto em polêmicas, Dalí foi suspenso da Academia por um ano, junto com outros cinco estudantes, em 1923, acusado de encabeçar um protesto contra a não concessão da cátedra de pintura da Escola de São Fernando ao pintor Daniel Vázquez Díaz. Por essa época, Dalí ia conquistando sua glória pessoal. Possuía trabalhos premiados, expunha nas importantes Galerias Dalmau, de Barcelona, a crítica elogiava seus quadros.

Em 1926, munido de duas cartas de apresentação escritas por Josep Dalmau, uma endereçada a Max Jacob e outra a André Breton, Dalí viajou para Paris pela primeira vez, acompanhado pela irmã e pela tia. Foi nessa viagem que conheceu Pablo Picasso, que assim como Joan Miró influenciou os trabalhos que ele realizou nos anos seguintes na medida em que ia desenvolvendo o seu estilo próprio. Neste mesmo ano, foi expulso da Academia de Belas Artes por declarar que a banca que iria examinar seu trabalho era incompetente. Depois da expulsão, Dalí voltou para Figueres e se dedicou intensamente à pintura.

5 Aproximações ao surrealismo

De acordo com Castiglioni (2012), o interesse de Dalí pelo surrealismo remonta aos anos de 1927-1928, conforme demonstram os artigos publicados nas revistas *L'Amic de les Arts* e *La Gaceta Literaria*. Uma nota na edição de 01 de maio de 1927 da revista *La Gaceta Literaria*, denominada “Salvador Dalí, super-realismo”, registra: “¡Que indignación levanta Dalí! Sus poemas han valido protestas desesperadas”.²⁰

Em janeiro de 1928, Dalí publica *O poema das coisinhas*:

Há uma coisinha pequena depositada no alto em algum lugar.
Estou contente, estou contente, estou contente, estou contente. [...]
Minha amiga tem a mão de cortiça e cheia de pontas de Paris.
Um seio de minha amiga é um tranqüilo ouriço do mar, o outro um vespeiro inquieto.
Minha amiga tem um joelho de fumaça.
Os pequenos encantos, os pequenos encantos,
os pequenos encantos, os pequenos encantos,
os pequenos encantos, os pequenos encantos,
os pequenos encantos... OS PEQUENOS ENCANTOS FINCAM. O olho da perdiz é vermelho. Coisinhas, coisinhas...
HÁ COISINHAS QUIETAS COMO UM PÃO.

O poema, vinculado na revista *L'Amic de les Arts* em agosto de 1928, rendeu ataques “a seu estilo literário, a sua família e a sua moral” (CASTIGLIONI, 2012, p.18) e é considerado pelos estudiosos de sua obra seu passo definitivo rumo do surrealismo.

Em 1929, Dalí viaja novamente a Paris e através de Joan Miró entra em contato com o grupo surrealista francês. Nesse mesmo ano é lançado o filme *Un chien andalou*²¹, colaboração de Dalí e Luis Buñuel; em 1930, também fruto da colaboração dos dois artistas, vem a público *L'âge d'or*²². Os dois filmes são considerados marcos do surrealismo no cinema e causaram reações controversas no público.

Castiglioni (2012) afirma que “Entre os surrealistas os elogios a Dalí não foram muitos e muito menos unânimes”. Ainda que, de início, tenha se atido à filosofia do movimento e tenha sido referenciado por Breton como “aquele que encarnou o espírito

²⁰ “Que indignação causa Dalí! Seus poemas têm causado protestos desesperados”, em livre tradução.

²¹ Um cão andaluz

²² A idade de Ouro

surrealista”, Dalí propôs um novo método de criação, o pensamento paranóico-crítico. Posteriormente, o artista defendeu o seu método frente ao automatismo e às imagens dos sonhos, comparando aquilo que chamou de imagens “virtuais”, “quiméricas”, “fantasmas” do automatismo com as imagens nítidas e fotográficas que permitiriam o seu método.

Segundo Castiglioni (2012) “Ainda que este sistema paranoico-crítico se opusesse ao automatismo, Breton o teria acolhido com indulgência. Porém, não aconteceu o mesmo com suas pinturas que foram consideradas “lambidas”, ou “fotográficas”, nem com as imagens duplas”.

5.1 O método paranoico-crítico

O método paranoico-crítico, ou a paranoia-crítica, é apontado como a grande contribuição teórica de Dalí ao surrealismo. Breton, em uma conferência em 1934 declara que:

“Dalí deu ao surrealismo um instrumento de importância primordial, o método crítico-paranóico, que imediatamente se mostrou capaz de ser aplicado à pintura, à poesia, ao cinema, à construção de objetos típicos surrealistas, à moda, à escultura e até, se necessário, a todas as formas de exegese.” (BRETON, 1934 apud CHIP, 1996, p. 420)

Dalí propôs o método paranoico-crítico em um momento em que os surrealistas já haviam usado e até certo ponto exaurido a técnica da livre associação, da memória pregressa e do simbolismo do sonho (SECRET, 1988), métodos psicanalíticos utilizados para se ter acesso ao inconsciente.

Sobre o método, Dalí diz, em *Diário de um gênio*:

"Hace ya treinta años que lo inventé y que lo practico con éxito, aunque hasta ahora no sepa muy bien en qué consiste exactamente. En términos generales, se trata de la sistematización más rigurosa [estableciendo asociaciones] de los fenómenos y materiales más delirantes, con la intención de hacer tangiblemente creadoras las ideas más obsesivamente peligrosas".²³

²³ Há trinta anos que o inventei e que o pratico com êxito, ainda que até agora não saiba muito bem em que consiste exatamente. Em termos gerais, se trata da sistematização mais rigorosa [estabelecendo associações] dos fenômenos e materiais mais delirantes, com a intenção de fazer tangivelmente criadoras as ideias obsessivamente mais perigosas.

Segundo Dalí, a paranoia-crítica é “um meio espontâneo de conhecimento irracional baseado na associação crítico-interpretativa de fenômenos delirantes”. Ele concebe a paranoia como “exaltação orgulhosa de mim mesmo”, ou seja, como uma via por meio da qual o artista apropria-se de suas obsessões e as sistematiza, organizando-as como material artístico. Ele as elabora e as reforça, buscando provas formais e teorias psicanalíticas que as sustentem, com o objetivo de criar uma lógica aparentemente irrefutável para a sua tese.

Secret (1988, p.81) reproduz as palavras de James Thrall Soby, biógrafo de Dalí, segundo o qual “Assim como um verdadeiro paranóico vê constantemente inúmeras formas persecutórias em qualquer objeto diante de seus olhos, também Dalí afirmava que qualquer imagem sugeria-lhe uma infinidade de outras por causa de sua sensibilidade ‘paranóica’”.

5.1.1 *El Mito trágico Del Angelus de Millet*²⁴

No livro *El Mito trágico Del Angelus de Millet*, lançado em 1963, Salvador Dalí apresenta detalhadamente o seu método paranoico-crítico, descrevendo como o aplicou na análise de *O Angelus* (1859), um dos quadros mais famosos do pintor francês Jean-François Millet.

²⁴ *O Mito trágico do Angelus de Millet*



MILLET, Jean-François. *L' Angélu*. 1859. Óleo sobre tela, 55x66cm. Paris, Museu de Orsay.

Dalí publicou o prólogo do livro em 1933, no primeiro número da revista *Minotaure* (Minotauro), com o título *Interpretation paranoïaque-critique de l'image obsédante "L'Angélu" de Millet*, mas o livro permaneceu inédito até 1963, pois o manuscrito se perdeu quando o artista foi obrigado a sair de Arcachon, comuna francesa ocupada pelas tropas alemãs durante a Segunda Guerra Mundial.

Como Dalí relata logo no início do livro, sua obsessão pelo *Ángelus* iniciou ainda em 1932:

“En junio de 1932 se presenta de súbito en mi espíritu, sin ningún recuerdo próximo ni asociación consciente que permitiera una explicación inmediata, la imagen del *Ángelus* de Millet. Esta imagen constituye una representación visual muy nítida y en colores. Es casi instantánea y no da lugar a otras imágenes. Yo siento una gran impresión, un gran trastorno, porque aunque en mi visión de la mencionada “imagen” todo corresponde con exactitud a las reproducciones que conozco del cuadro, esta se me “aparece” absolutamente modificada y cargada de una tal intencionalidad latente, que el *Ángelus* de Millet se convierte “de súbito” para mí en la obra pictórica más turbadora, la más enigmática, la más densa, la más rica en pensamientos inconscientes que jamás ha existido.”²⁵ (DALÍ, 1989, p.11)

²⁵ Em junho de 1932 se apresentou subitamente em meu espírito, sem nenhuma lembrança próxima nem associação consciente que permitisse uma explicação imediata, a imagem do *Angelus* de Millet. Esta imagem constituiu uma representação visual muito nítida e em cores. É quase instantânea e não dá lugar a outras imagens. Sou tomado de uma grande impressão, um grande transtorno, porque embora na minha visão da mencionada “imagem” tudo corresponda com exatidão às reproduções que

O quadro retrata dois camponeses rezando à hora do *Angelus*, ao entardecer, como nos indica o título da obra. Para Dalí, que possuía uma obsessão por essa pintura desde a sua infância, quando via todos os dias uma reprodução dela em sua escola, há algo na obra que está além do que é visível. Ele via no casal uma “angústia inexplicável” e cria na existência de um elemento ausente que seria o responsável por unir as duas personagens.

Dado o caráter edipiano que Dalí encontra na pintura, o tema mítico da morte do filho é o sentimento essencial que, para ele, se desprende do *Angelus* (CIRLOT, 2003). Dalí acredita que o casal estaria rezando sobre um túmulo, provavelmente o de seu filho. Para provar sua hipótese, ele pediu uma radiografia da obra ao Museu do Louvre, onde o quadro estava exposto. Depois de várias negativas, a instituição atendeu ao pedido do pintor. Na radiografia é possível ver uma mancha quadrangular escura, embaixo do cesto, aos pés dos camponeses. Para Dalí, a mancha seria o caixão com os restos do filho morto.

Dalí afirma que depois de terminar sua tese, lhe informaram que Millet de fato havia pintado um pequeno ataúde à direita do quadro, aos pés da mãe. A pintura teria sido modificada quando um amigo de Millet que vivia em Paris lhe avisou sobre a tendência que imperava no momento a ir contra efeitos demasiado dramáticos.

Tendo em vista o método paranóico-crítico, Dalí vai se ocupar ao longo do livro de sistematizar seu estudo referente ao *Angelus* em três partes. Na primeira delas, intitulada “Descrição do fenômeno delirante inicial e dos fenômenos secundários produzidos ao redor da imagem obsessiva”, Dalí relata como a imagem do *Angelus* surgiu em seu pensamento pela primeira vez e como manifestou-se obsessivamente em diversas situações cotidianas a partir de então. Em seguida, buscando convencer seu leitor/expectador de que o *Angelus* merece uma análise minuciosa e profunda para que se compreenda as mensagens contidas nele, Dalí apresenta fatos que poriam em evidência a importância assumida pela obra na imaginação popular. O artista também faz uma análise do ambiente crepuscular e da atitude assumida pelo casal, comparando a mulher a um louva-a-deus (la mantis

conheço do quadro, essa “aparece” a mim absolutamente modificada y carregada de tal intencionalidade latente, que o *Angelus* de Millet se converte “de súbito” para mim na obra pictórica mais perturbadora, a mais enigmática, a mais densa, a mais rica em pensamentos inconscientes que jamais existiu.

religiosa), que devora o macho depois da cópula, e apontando que o homem, subjogado pelo erotismo que se desprende da mulher, mostra-se envergonhado frente a sua virilidade, fato representado, segundo sua interpretação, pela posição de seu chapéu.

Ao escrever o livro, Dalí identificou a si próprio e Gala, sua esposa, como o casal. “Gala, na verdade, ocupando o lugar de minha mãe, a quem devo o terror ao ato sexual e a convicção de que acarretaria a minha total destruição (DALÍ, 1989, p.131).

Como aponta Secrest, historiadores da arte relutam em aceitar que o *Angelus* contenha essa “ideia da intenção canibalesca da figura doce e submissa da camponesa, apesar da parafernália que a acompanha como um ancinho e um carrinho de mão, que Dalí cita para reforçar sua interpelação”. A autora afirma, ainda, que “Como explicação histórico-artística apresenta-se falha, mas como afirmação do que Dalí sentia em relação à mãe e às mulheres em geral é extremamente reveladora” (SECREST, 1988, p.131). Durante sua infância e juventude, Dalí nunca se sentiu independente com relação à mãe e, quando adulto, sentia o mesmo no que dizia respeito a sua relação com Gala.

No final do prólogo de *El mito trágico del Angelus de Millet*, depois de expor o resultado da radiografia do *Angelus* que corroborava suas hipóteses, Dalí escreve: “Después de ese acontecimiento, Gala me dijo: “Si ese resultado constituyera una prueba, sería maravilloso, pero si todo el libro no fuera más que una pura construcción del espíritu ¡entonces sería sublime!”²⁶

5.1.1.1 Poemas surrealistas

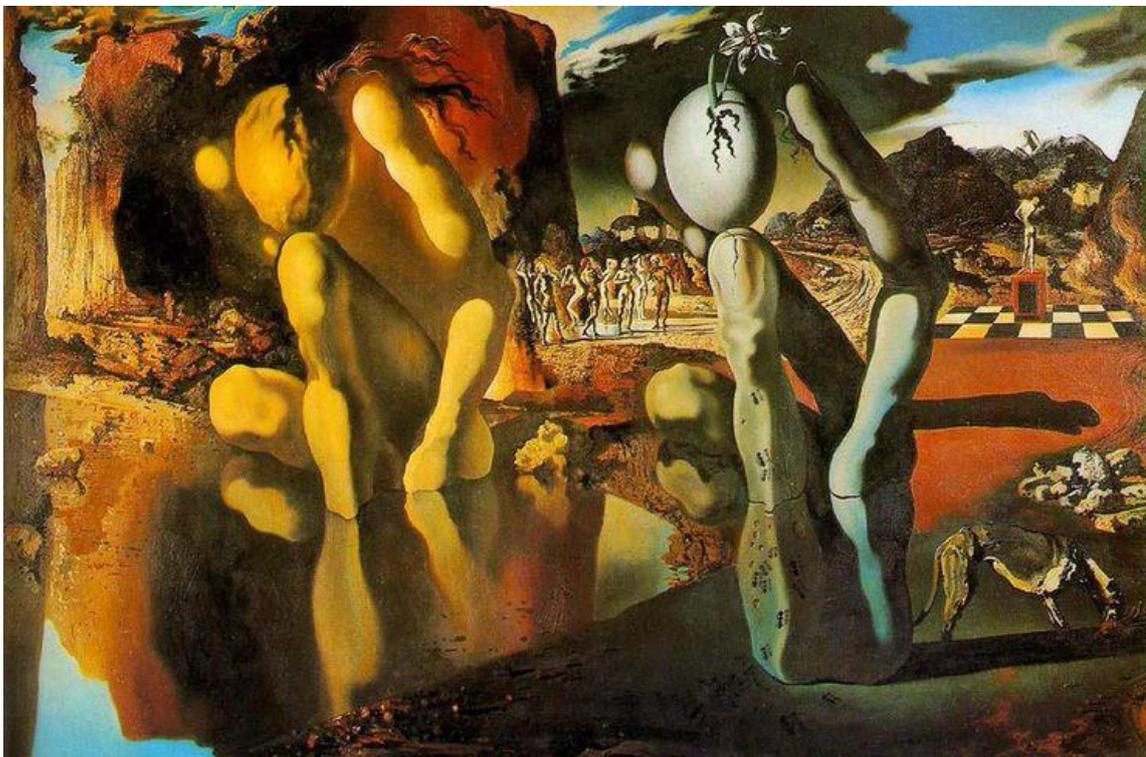
Salvador Dalí criou duas obras que, além de pictóricas, também possuem uma versão literária. São elas *El gran masturbador* e *La metamorfosis de Narciso*. Para cada uma das duas pinturas, Dalí escreveu um poema que leva como título o nome da obra a qual faz referência. Ambas as obras foram criadas durante aquela que é considerada a fase plenamente surrealista de Dalí, que compreende os anos de 1930

²⁶ “Depois desse acontecimento, Gala disse-me: Se esse resultado constituísse uma prova, seria maravilhoso, mas se todo o livro não fosse mais do que pura construção do espírito, então seria sublime!”

a 1937 (PIERRE, 1990 apud CASTIGLIONI, 2012). A intenção do autor seria a de que os poemas descrevessem e complementassem as telas e, no caso da segunda delas, que auxiliasse aqueles que a apreciam a interpretarem-na de forma a não cometerem equívocos.

Sabe-se que *El gran masturbador* foi escrito em Port Lligart, em 1930, meses depois da tela que lhe dá nome, enquanto *La metamorfosis de Narciso* foi criado em 1937 e concomitantemente ao quadro homônimo. Não há registros precisos, porém, do lugar de criação.

La metamorfosis de Narciso é, segundo Dalí, “El primer poema y el primer cuadro conseguidos enteramente según la aplicación íntegra del método paranoico-crítico”²⁷.



DALÍ, Salvador. *La metamorfosis de Narciso*. 1937. Óleo sobre tela. 50´8x78´3 cm. Londres, Tate Gallery.

Dalí retrata a história de Narciso, jovem transformado em flor pelos deuses como forma de punição pelo amor obsessivo por sua própria imagem, desenvolvido ao contemplar-se no reflexo das águas de um rio. Dalí pintou o instante da transformação de Narciso em flor e explicou, em prosa, como o expectador deve observar esse momento representado em seu quadro:

²⁷ “O primeiro poema e o primeiro quadro obtidos completamente segundo a aplicação íntegra do método paranoico-crítico”, em livre tradução.

Si durante algún tiempo se mira con un ligero distanciamiento y cierta “fijeza distraída” la figura hipnóticamente inmóvil de Narciso, ésta desaparece progresivamente hasta hacerse absolutamente invisible.

La metamorfosis de Narciso se produce en ese preciso momento, porque la imagen de Narciso se transforma súbitamente en la imagen de una mano que surge de su propio reflejo. Esta mano sostiene con la punta de los dedos, un huevo, una simiente, el bulbo del que nace el nuevo Narciso-la flor.²⁸

Segundo Bradey (2002):

Na parte esquerda do quadro, um jovem ajoelhado mira seu próprio reflexo nas águas. Na medida em que o espectador olha para essa imagem, decodificando a complicada pose dos joelhos e dos braços, vai ficando evidente que ele tem um formato exatamente igual à imagem da parte direita, que mostra uma enorme mão de pedra que segura um ovo de onde nasce um narciso. Uma vez percebida essa nova forma, tendo a vista percorrido toda a superfície da tela, torna-se difícil retornar a Narciso sem rever involuntariamente, projetada sobre seu corpo, a imagem da pedra segurando o ovo. [...] É o espectador o responsável pela metamorfose de Narciso. (BRADLEY, 2002, p.38)

Quando o poema chega ao fim, a metamorfose se completa e Narciso se transforma em flor, surge a figura de Gala.

Cuando esa cabeza se raje,
cuando esa cabeza se agriete,
cuando esa cabeza estalle,
será la flor,
el nuevo Narciso,
Gala,
mi Narciso²⁹

A linguagem empregada pelo artista nesse poema, com um vocabulário considerado mais rico, cuidadoso e culto do que aquele de *El gran masturbador*, cria imagens metafóricas e carregadas de significado, bem mais próximas, também, das imagens surrealistas.

²⁸ “Se durante algum tempo se olha com um ligeiro distanciamiento e certa ‘fixidez distraída’ a figura hipnóticamente imóvel de Narciso, esta desaparece progressivamente até se fazer absolutamente invisível. A metamorfose de Narciso se produz nesse preciso momento, porque a imagem de Narciso se transforma subitamente na imagem de uma mão que surge de seu próprio reflexo. Essa mão sustém com a ponta dos dedos um ovo, uma semente, o bulbo de que nasce o ovo Narciso – a flor”, em livre tradução.

²⁹ “Quando essa cabeça se rache/ quando essa cabeça se rompa/ quando essa cabeça estale/ será a flor/ o novo Narciso/ Gala/ meu narciso”, em livre tradução.

El gran masturbador foi pintado por Dalí dentro de uma série dedicada a temáticas relacionadas com sua própria vida. Cirlot (2005) aponta que, comparando a descrição realizada no poema com a pintura, é possível ver tanto elementos comuns aos dois quanto diferentes e que essas diferenças entre as versões plástica e literária, que não acontecem em *La metamorfosis de Narciso*, podem ser resultado do tempo decorrido entre a realização de uma e de outra.



DALÍ, Salvador. *Rostro del Gran Masturbador*. 1929. Óleo sobre tela, 110x115cm. Espanha, Museu Reina Sofía.

Temas e imagens característicos de Dalí, como a decomposição, o escatológico, mariposas, ouriços do mar, louva-a-deus e formigas também são retratados nas duas versões da obra. Algumas dessas imagens e das diferenças entre a representação pictórica e a literária podem ser encontradas no início do poema (Cirlot), quando Dalí retrata *El masturbador*, personagem central:

el gran Masturbador
 con la inmensa nariz apoyada en el enlosado de ónice
 sus párpados enormes cerrados
 la frente devorada por espantosas arrugas
 y el cuello hinchado por el célebre forúnculo en que
 pululan las hormigas
 se inmoviliza
 confitado en esa hora del atardecer demasiado

luminoso aún
 mientras la membrana que recubre enteramente su boca
 se endurece a lo largo del angustioso del enorme
 saltamontes agarrado inmóvil y adherido a ella
 desde hace cinco días y cinco noches.³⁰

As personagens, nomeadas no poema como El masturbador e Guillermo Tell, figura que aparecerá em outras criações do artista, são relacionados, respectivamente, a Dalí e a seu pai, o que mostra, novamente, reflexos da vida de Dalí em sua obra. Em 1929, quando Dalí conhece e se apaixona por Gala, seu pai, que desaprova o relacionamento, o expulsa de casa. No poema, Dalí retrata a existência de dois masturbadores e dois Guillermo Tell, que fazem referência, mais do que a duas figuras distintas, aos períodos anterior e posterior à ruptura familiar.

Quanto à linguagem e à estrutura, o poema alterna versos com parágrafos em prosa. Alguns desses versos se repetem textualmente por algumas vezes, enquanto outros são compostos por palavras soltas, o que faz da estrutura formal do poema bastante livre. Assim como a estrutura, a linguagem também é variável. Enquanto alguns versos possuem uma atmosfera que beira o simbolismo, outros são construídos com uma linguagem bastante direta, que pode ser considerada vulgar, principalmente em trechos que expressam erotismo:

Ella le orinaba
 en plena cara
 la orina hervía.³¹

De acordo com Lourdes Cirlot, os poemas e as pinturas, assim como os demais escritos abordados neste trabalho, podem ser considerados autobiográficos:

En *El gran Masturbador* aparece un Dalí cargado de complejos, todavía inseguro, tanteando el terreno del amor y del erotismo heterosexual recién descubiertos, mientras que *La metamorfosis de Narciso* es un canto al enamoramiento de sí mismo, al enamoramiento de Gala que ya ni siquiera es concebida como alguien externo a él, sino como un ser indisoluble que le

³⁰ “o grande Masturbador/ apoiava seu imenso nariz no chão de ônix/ suas pálpebras enormes fechadas/ a testa comida por horrendas rugas/ e o pescoço inchado pelo célebre furúnculo onde/ fervem as formigas/ se imobiliza/ conservando nessa hora do entardecer demasiado/ luminosa ainda/ enquanto que a membrana que cobre inteiramente sua boca/ se endurece ao longo da angustiosa do enorme/ gafanhoto agarrado imóvel e grudado nela/ há cinco dias e cinco noites”, em livre tradução.

³¹ “ Ela urinava nele/ em pleno rosto/ a urina fervia”, em livre tradução.

pertenece y al cual él pertenece con la misma intensidad.³² (CIRLOT, 2005, p.47)

5.1.1.1.1 *Expulsão do movimento*

Dalí foi desvinculado do movimento surrealista em 1934. Os motivos da ruptura giram em torno das diferenças quanto às metas sociais e visões políticas dos surrealistas e de Dalí, que segundo Rebouças (1986) proferiu declarações imperialistas e hitleristas, chegando a enviar um de seus trabalhos para o ditador nazista. Outro fator que descontentava os surrealistas era a constante exposição midiática de Dalí e sua busca por sucesso financeiro, o que lhe rendeu a alcunha “Avida Dollars”, anagrama criado com seu nome por Breton.

Em carta de Breton para Dalí, datada de 22 de janeiro de 1934, pode-se ler:

Sepa que, por lo que a mí concierne, no pongo nada en tan alta consideración, en el surrealismo, como un verdadero rigor moral, una verdadera preocupación de integridad, aunque sea al precio de muchos sacrificios, pero qué importa si, finalmente, hasta ahora se han hallado bien preservados. A pesar de algunos problemas que hayamos podido tener en el plan de acción, eso no impide que el surrealismo desee, ahora más que nunca, estar al día con las obligaciones a las que se había comprometido cuando se empapó de la necesidad absoluta de la Revolución proletaria. He aquí una afirmación categórica, que constituye nuestro estatus moral más claro y contra el cual es inadmisibile que una sola voz, aunque sea la suya, pueda sublevarse.³³ (BRETON, 1934 apud AGUER, 2004)

Mesmo que após sua expulsão Dalí não tenha abandonado suas técnicas e seus temas surrealistas (REBOUÇAS, 1986), Breton afirmou, em 1941, que desde o ano de 1936 o trabalho de Dalí não lhe despertava nenhum interesse (SECRET,

³² “Em *O grande masturbador* aparece um Dalí carregado de complexos, ainda inseguro, tateando o terreno do amor e do erotismo heterossexual recém descobertos, enquanto que *A metamorfose de Narciso* é um canto à paixão a si mesmo, à paixão por Gala que já não é nem mesmo concebida como alguém externo a ele, e sim como um ser indissociável que lhe pertence e ao qual ele pertence com a mesma intensidade”, em livre tradução.

³³ “Saiba que, por aquilo que me diz respeito, não ponho nada em tão alta consideração, no surrealismo, como um verdadeiro rigor moral, uma verdadeira preocupação de integridade, ainda que seja ao preço de muitos sacrifícios, mas que importa se, finalmente, até agora se têm mantidos bem preservados. Apesar de alguns problemas que possamos ter tido no plano de ação, isso não impede que o surrealismo deseje, agora mais do que nunca, estar em dia com as obrigações às quais tinha se comprometido quando ele mergulhou na absoluta necessidade da revolução proletária. Aqui está uma afirmação categórica, que constitui o nosso status moral mais claro e contra a qual é inaceitável que uma só voz, ainda que seja a sua, possa sublevar-se” em livre tradução.

1988). Anos depois, com o espírito provocador e irônico que lhe era característico, Dalí diz em uma entrevista: “A única diferença entre eu e os surrealistas é que eu sou o surrealismo”.

6 Conclusões

Ao longo deste trabalho de conclusão de curso, buscamos colocar em perspectiva algumas das relações estabelecidas entre Salvador Dalí, artista catalão de renome e influência internacionais, e o surrealismo, um dos movimentos culturais mais importantes do século XX, relacionamos a escrita deste trabalho às atividades de iniciação científica desenvolvidas no universo do projeto de pesquisa *O surrealismo hispânico: análise e recepção através da produção literária dos artistas plásticos e escritores Eugenio Granell, Salvador Dalí e Pablo Picasso*.

Ao aproximar-se do grupo surrealista francês, Dalí nutria grande interesse pelo movimento e procurou incorporar as técnicas surrealistas como o automatismo, a *collage* e o material produzido pelos sonhos em seus trabalhos. Até ser expulso do movimento, Dalí contribuiu com o surrealismo com suas criações, com a fama pessoal que ia construindo e com suas ideias. No texto, destacamos o método paranoico-crítico como a grande contribuição do artista para o movimento. Além de ser ferramenta de criação artística, a paranoia-crítica, como apontado, servia como maneira de Dalí externalizar e organizar seus próprios traumas e obsessões. Pauwels se refere a Dalí da seguinte maneira:

Sua salvação se deve ao fato de que ele soube se ver por seus próprios olhos, emergir de suas tensões alienantes, olhar seu caso com agudeza heroica. É, creio, o único possesso que soube exorcizar a si mesmo, ser para si mesmo sua própria Inquisição e conquistar uma perfeita posse de si. (...) Dalí é hoje um homem desconcertante apenas na medida em que o gênio o é. (PAUWELS, 1968, p.11)

Sobre as produções literárias de Dalí apresentadas ao longo deste trabalho, é possível apontar alguns aspectos em comum entre elas. Além de evidenciar o gosto de Dalí pela descrição da natureza e de seus fenômenos, como se pode perceber em seus escritos juvenis e em *El mito trágico del Angelus de Millet*, e pelas narrativas, como mostram seus dois poemas, todas essas produções possuem algum caráter autobiográfico. Em Dalí, vida e obra refletem-se e complementam-se, uma auxiliando a compreender melhor a outra.

Referências

AGUER, Montse. La incondicionalidad surrealista de Salvador Dalí a debate. **L’Avenç**: revista de història i cultura. n.292, 2004. Disponível em: <https://www.salvador-dali.org/recerca/arxiu-online/textos-en-descarga/8/la-incondicionalidad-surrealista-de-salvador-dali-a-debate>. Acesso em 23/05/2016.

ANDRÚJAL, Javier Pérez. **Salvador Dalí**: la conquista de lo irracional. Madrid: Algaba Ediciones, 2003.

BRETON, André. O que é o surrealismo? In: CHIP, H. B. **Teorias da arte moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1996

_____. **Manifestos do surrealismo**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CASTIGLIONI, Ruben Daniel Méndez. **Surrealismo**: Aldo Pellegrini, el pioneiro em America. Porto Alegre: Instituto de Letras – UFRGS, 2014.

_____. Salvador Dalí, pintor e escritor. **Cadernos do IL**, Porto Alegre, n.º 45, dez. 2012. p.123-140.

_____. Projeto O Surrealismo hispânico: análise e recepção através da produção literária dos artistas plásticos e escritores Eugenio Granell, Salvador Dalí e Pablo Picasso. s/d.

CIRLOT, Lourdes. Aproximación a dos poemas de Dalí: El Gran Masturbador y La metamorfosis de Narciso. In: **Scriptura**, n.18, 2005, p. 41-48. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3160212.pdf>. Acesso em: 30/04/2016

_____. Dalí y el “Angelus” de Millet. Pandora: revue d’etudes hispaniques, n.03, 2003, p. 177-184. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3160212.pdf>. Acesso em: 30/04/2016

DALÍ, Salvador. **Diário de um gênio**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

_____; PAUWELS. **As Paixões segundo Dalí**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1968.

_____. **El mito trágico del Ángelus de Millet**. Barcelona: Tusquets Editores, 1963.

_____. La metamorfosis de Narciso. Disponível em: <https://www.salvador-dali.org/recerca/arxiu-online/textos-en-descarga/>

_____. El gran masturbador. Disponível em: <https://www.salvador-dali.org/recerca/arxiu-online/textos-en-descarga/>

DÓCIO, Jesús Lázaro. La metamorfosis de Narciso o un reflejo objetivo del método paranoico-crítico de Salvador Dalí. In: **Anales de Historia del arte**, v.7, 1997, p.271-295. Disponível em: <http://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/ANHA9797110271A/31611>. Acesso em 30/04/2016.

FERNÁNDEZ, Victor. Tardes d'estiu: un dialogo entre la obra literaria y la pintura. In: **Scriptura**, n.18, 2005, p.65-70. Disponível em: <http://www.raco.cat/index.php/Scriptura/article/viewFile/95039/142891>. Acesso em 30/04/2016.

JAUSS, Hans Robert. **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2002.

NADEAU, Maurice. História do Surrealismo. Cidade: São Paulo, 1964.

PONGE, Robert. O surrealismo como via de mão dupla. In: BERND, Zilá (Org). **Americanidade e transferências culturais**. Porto Alegre: Movimento, 2003.

_____. **O Surrealismo**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1991.

REBOUÇAS, Marilda de Vasconcelos. **Surrealismo**. São Paulo: Ática. 1986.

SECRET, Meryle. **Dalí**. O bufão surrealista. Rio de Janeiro: Globo, 1988.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.