Juliana Maurell de Azevedo Rodrigues

A INFLUÊNCIA DA VIDA DE SALVADOR DALÍ EM SUA OBRA

Faculdades Integradas Hélio Alonso - Facha
Curso de Publicidade e Propaganda
Rio de janeiro, 16 de Dezembro de 2008.

Juliana Maurell de Azevedo Rodrigues

A INFLUÊNCIA DA VIDA DE SALVADOR DALÍ EM SUA OBRA

Monografia apresentada para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, na Habilitação de Publicidade e Propaganda.

Professora Orientadora: Rosângela Ainbinder

Faculdades Integradas Hélio Alonso - Facha

Rio de janeiro, 16 de Dezembro de 2008.

Agradecimentos

À minha orientadora prof.ª Rosângela Ainbinder pela simpatia, paciência e conhecimento sobre a vida desse grande artista.

A meu pai pelo carinho e preocupação com a obra. À Laura pelo incentivo e ajuda em todos os momentos.

Ao meu irmão Alexandre e ao meu namorado Rafael.

E a todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho.

Dedicatória

A meu pai, pelo carinho e presença em todos os momentos da minha vida. E a minha mãe, lembrança eterna, por tudo que me ensinou.

Resumo

O principal objetivo deste estudo é compreender a relação entre a vida e a obra do artista Salvador Dalí, analisando os impactos que a primeira gerou na segunda. Para isto, seguiremos a linha histórica das diferentes fases por que passou o artista na evolução de sua obra. Ao mesmo tempo, procuramos ver a influência que esta obra causou no mundo da arte.

Para tanto, analisa-se todas as fases dos movimentos artísticos por que passou o artista na evolução de sua obra e o impacto que ela causou na comunidade artística.

Palavra-Chave: Surrealismo, paranóia-crítica, loucura, o Angelus

Abstract

The main objective of this study is to understand the relationship between the life and works of Salvador Dalí, analyzing the impacts that the former had on the latter. To accomplish this we will follow historically the different phases that the artist went through in the evolution of his work. At the same time, looking at the influence that this work had in the art world.

To that effect, one analyses all the phases of artistic movements that the artist went through in the evolution of his work and the impact it caused in the artistic community.

Word-Key: Surrealism, paranoiac-critical method, madness, the Angelus

Sumário

INTRODUÇÃO **7**

BIOGRAFIA **8**

A VIDA 8

A RELAÇÃO DE DALÍ COM A MORTE 12

1 AS INFLUÊNCIAS ARTÍSTICAS **15**

1.1 EXPRESSIONISMO 15

1.2 DADAÍSMO 16

1.3 CUBISMO 18

2 "O SURREALISMO SOU EU" **21**

2.1 A ESTÉTICA DO SURREALISMO 21

2.1.1 M ovimento Paranóico-Crítico 24

2.1.2 Período Metafísico 25

3 O CRÍTICO SALVADOR DALÍ **27**

4 ANÁLISE DA OBRA DE DALÍ **28**

5 CONCLUSÃO **36**

BIBLIOGRAFIA **37**

Introdução

A obra do artista Salvador Dalí é valorizada, respeitada e reconhecida desde o seu nascimento até hoje, quando ainda causa impacto influência artista e criadores contemporâneos.

Este trabalho inicia-se com o *Biografia* de Dalí. Pretende-se mostrar que determinados aspectos de sua vida tiveram grande influência na sua obra, que foi primeiramente orientada para uma exploração de sua experiência traumática com o irmão morto de quem herdou o nome.

O segundo capítulo, intitulado *Movimentos Artísticos*, faz uma descrição de cada um dos movimentos a que o artista aderiu ao longo de sua carreira. Dalí passou por fases como o Expressionismo, Dadaísmo, Cubismo, e, por último, o Surrealismo. Ainda dentro do Surrealismo, Dalí teve uma fase mais clássica em que misturou física quântica e misticismo.

O terceiro capítulo *O Surrealismo* pretende expor o movimento em que Dalí realmente se encontrou, tornando-se um autêntico representante. Apesar disso, Dalí foi expulso do Movimento Surrealista por motivos disciplinares.

O quarto capítulo *O Crítico Salvador Dalí* destina-se a mostrar quão crítico era Salvador Dalí, inclusive tendo escrito um livro contra a Arte Moderna, visando à obra de artistas que ele considerava reacionários, inclusive de alguns dentro do Surrealismo.

O quinto capítulo *Análise da Obra de Dalí* expõe algumas de suas principais obras e tece um breve comentário sobre elas.

Biografia

A Vida

Salvador Domingo Felipe Jacinto Dalí i Domènech, 1º Marquês de Púbol, filho do casal Salvador Dalí i Cusí, tabelião de remota origem árabe, e Felipa Domenech Ferrés, nasceu no dia 11 de maio de 1904, às 8 horas e 45 minutos da manhã, na vila de Figueiras, na comunidade da Catalunha, na Espanha.

Curioso registrar que Dalí, em catalão, significa desejo.

O pintor catalão passou a ser conhecido apenas como Salvador Dalí. Já nasceu marcado pelo falecimento de seu irmão apenas nove meses antes, que morreu de gastroenterite e tinha o mesmo nome.

Desde criança Dalí foi muito mimado pelos pais e familiares devido ser o único filho e a morte prematura do irmão. Com uma infância perturbadora, o menino de classe média cresceu cercado de fotos, brinquedos e lembranças afetivas do irmão morto. No quarto de seus pais, havia a foto do irmão morto ao lado de uma reprodução de um Cristo crucificado pintado por Velazquez. Essas imagens contribuíram para que Dalí fosse assombrado pelo fantasma do irmão e pela idéia de que ele, que também se chamava Salvador, seria o próximo a ir para o céu.

Com apenas seis anos de idade, Dalí pintou seu primeiro quadro: uma paisagem de sua cidade natal. Peculiar desde criança, ainda aos seis anos de idade, dizia querer ser cozinheira, no feminino; enquanto, aos sete anos de idade, queria ser Napoleão Bonaparte.

Foi em Figueiras que Dalí freqüentou a Escola de Desenho Municipal, onde iniciou a sua educação artística formal. Em 1916, durante umas férias de verão em Cadaquès, na casa de Ramon Pichot, amigo da família, Dalí descobriu a pintura impressionista e sua vocação como pintor.

No ano seguinte, o pai de Dalí organizou uma exposição dos desenhos a carvão do filho na sua casa de família e, em 1919, Dalí teve a sua primeira exposição pública no Teatro Municipal em Figueiras.

Em fevereiro de 1921, sua mãe morreu de câncer e, passado um ano, seu pai casou-se com Tieta, a irmã de Felipa. Esse fato magoou muito Dalí, que sempre encontrou na arte uma forma de racionalizar sua experiência.

Em 1921, aos 18 anos, já havia feito 80 telas e quadros. Em setembro desse mesmo ano, ingressou na Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, em Madrid, época em que conheceu Frederico Garcia Lorca e Luis Buñuel. Dalí já chamava atenção pelo seu jeito excêntrico, usando cabelo comprido, calças até o joelho e meias altas.

Ainda na adolescência, Dalí se descobriu impotente sexualmente, só conseguindo atingir o orgasmo através da masturbação. Quando Dalí é aceito no grupo surrealista, ele descobre nessa linguagem a possibilidade de explorar a fundo o desejo e seus traumas sexuais.

Em 1923, Dalí provocou tumultos na Universidade, o que levou a ser afastado de San Fernando inicialmente por um ano e depois (em 1926) expulso definitivamente.

Dalí não esperou ser considerado pela crítica, ele se sabia um gênio da pintura espanhola, um artista dotado de uma afinada inteligência: era extravagante, exibicionista e arrogante, uma pessoa totalmente narcisista e conhecedor de seu brilhantismo. Nessa época o que mais chamou atenção dos seus amigos foram suas experiências com o Cubismo. Dalí fez também experiências com o Dadaísmo.

Em 1926, pouco antes dos exames finais da Escola de Belas Artes e em represália a sua declaração de que nenhum professor tinha competência suficiente para julgar os seus trabalhos, consumou-se sua expulsão. Nesse mesmo ano que Dalí fez a sua primeira viagem a Paris, onde se encontrou com Pablo Picasso, que já tinha ouvido falar bem de seu trabalho. Nos anos seguintes, Dalí realizou uma série de trabalhos fortemente influênciados por Picasso e Miró, enquanto ia desenvolvendo seu próprio estilo.

Dalí conseguiu reunir em seus trabalhos influências de sua época. Produziu trabalhos do classicismo mais acadêmico à vanguarda mais avançada, por vezes em obras separadas, por vezes combinados na mesma obra. As exposições dos seus trabalhos em Barcelona despertaram grande atenção e uma mistura de elogios e críticas nem tanto elogiosas.

A partir de 1927, Dalí foi sendo cada vez mais atraído pelo Surrealismo. Este movimento, que se iniciou em Paris, recebeu influência da teoria de Freud. Dalí criou obras que expressavam o inconsciente e a lógica onírica usando o automatismo psíquico para se libertar da racionalidade.

Embora o seu trabalho já sofresse fortes influênciais do Surrealismo, foi 1929 o ano mais importante para Dalí: ano em que ele colaborou com o cineasta espanhol Luis Buñuel no curta-metragem *Un Chien Andalou* e em que conheceu Gala Éluard, sua futura esposa, e musa inspiradora. Gala foi uma grande colaboradora e organizadora de sua obra. Ela era uma imigrante russa onze anos mais velha que Dalí, que estava na época casada com o poeta surrealista Paul Éluard, motivo pelo qual o pai de Dalí rompeu relações com o artista.

Também em 1929, Dalí fez exposições profissionais importantes e se juntou oficialmente ao grupo surrealista que se reunia no bairro parisiense de Montparnasse.

Em 1939, os surrealistas expulsaram oficialmente Dalí do seu grupo por motivos alegadamente políticos. O marxismo era a doutrina preferida no movimento, ao passo que Dalí se declarava anarco-monárquico. Dalí respondeu à sua expulsão declarando "O surrealismo sou eu". Os outros surrealistas passaram então a se referir a Dalí no passado, como se o pintor estivesse morto. Durante esse período, adotou o método de interpretação paranóico-crítico, baseado nas teorias da psicanálise, associando elementos delirantes e oníricos numa linguagem pictórica realista, com freqüentes imagens duplas e objetos do quotidiano, como em *Construção mole com ervilhas cozidas* (1936), *Praia com telefone* (1938), *Premonições da guerra civil* (1936), *Canibalismo de outono* (1936) e *O sono* (1937).

Fugindo da II Grande Guerra, Dalí e Gala foram, em 1940, para os Estados Unidos, perto de Hollywood, onde ficaram até 1948. Ali, Dalí teve inúmeras oportunidades para usar seu talento. A América também despertou seu lado exibicionista. Lá se tornou uma super-celebridade. Foi durante esse período que Dalí publicou, em 1942, sua biografia *A vida secreta de Salvador Dalí*, e chegou a colaborar com Alfred Hitchcock em uma seqüência do filme *Spellbound* (Quando Fala o Coração). Essa temporada americana foi importantíssima para o reconhecimento mundial de sua obra.



Madona de Port Lligat (1949), de Salvador Dalí

Quando retornaram para a Europa, Dalí deu início a uma fase inspirada em obras-primas com vieses místicos e em pintores do passado como Leonardo da Vinci, em *A última ceia*, Velázquez, em *As meninas*, Millet, em *Angelus*, Meissonier, em *A batalha de Tetuan*, e *Vermeer* de Delft, seu pintor favorito, em *A rendeira*. As primeiras obras desta fase também chamada de período metafísico ou corposcular foram a série das *Madona de Port Lligat*, em 1949, quando se encontrava absolutamente chocado com a explosão atômica de Hiroshima, que ocorrera em 1945.

Em 1941, o artista alternava sua pintura com o desenho de jóias e a ilustração de livros. Foi nesse mesmo ano que Dalí fez sua maior retrospectiva no Museu de Arte Moderna (MoMA) de Nova York.

Em 1974, Dalí abriu o Museu-Teatro de Figueiras, na Espanha. Os últimos anos de Salvador Dalí foram obscurecidos por um distanciamento de Gala, que morreu em 1982. Nesse mesmo ano, Dalí foi condecorado com o título de Marquês de Púbol.

A partir do falecimento de Gala, Dalí passou a viver enclausurado em sua luxuosa residência em Púbol, onde, em 1984, foi vítima de um incêndio, de onde saiu gravemente ferido.

Abatido pelo Mal de Parkinson e deprimido pela ausência da mulher, Dalí passou a se recusar a comer, tentando se suicidar por desidratação. Por isso passou a ser alimentado por uma sonda nasal. Em 23 de janeiro de 1989, Dalí morreu de falência

coronariana com complicações respiratórias na Torre Galatea, onde vivia desde o incêndio em Púbol. Seu corpo foi embalsamado e enterrado na cripta de seu Museu-Teatro de Figueiras, sua terra natal, e deixou todos os seus bens e obras para o Estado espanhol.

A Relação de Dalí com a Morte

O fato de Dalí ter nascido nove meses após o falecimento precoce de seu irmão e ter recebido o mesmo nome o marcou profundamente, de modo que desde muito cedo ficou obcecado com a idéia da morte.

Assim, escreveu em sua obra autobiográfica *As Confissões Inconfessáveis de Salvador Dalí:*

> Minha máxima diversão é imaginar-me morto, devorado pelos vermes. Fecho os olhos, e com incríveis detalhes de uma precisão absoluta e escatológica, vejo-me lentamente mordido e digerido por um formigueiro infernal de larvas grandes e esverdeadas que se banqueteiam com aminha carne. Instalam-se nas minhas órbitas, depois de terem abocanhado os meus olhos, e atacam meu cérebro avidamente. Sinto-as na minha língua, babando de prazer ao me morderem. Sobre as costelas é como se uma respiração agitasse meu tórax, enquanto suas mandíbulas destroem os tecidos aracnóideos dos meus pulmões. O que resiste um pouco é o meu coração – quanto ao seu feitio, ele que sempre me serviu com bravura. Tornou-se agora uma enorme esponja impregnada de pus, que explode de repente e se esvai num magma, onde serpenteiam grandes vermes brancos. Mais adiante está o meu ventre, pútrido, pestilento, que se arrebenta como uma bolha cheia de carniça, podridão agitada pelos sobressaltos da vida subterrânea. Peido pela última vez, como um velho vulcão, e me despedaço num destroçar de carnes e ossos rompidos pela pressão das larvas que se repastam no meu tutano. Eis aí um exercício útil a que me obrigo desde a mais tenra idade.[1]

Dalí considerava que havia sofrido um roubo de afeto em virtude de a morte de seu irmão ter afetado fortemente seus pais, sendo obrigado a conviver com a presença

[1] *As Confissões Inconfessáveis de Salvador Dalí*, págs. 2 e 3.

constante das lembranças que mantinham dele. Considerava que o irmão havia sido um ensaio de sua pessoa, como se ele Dalí fosse uma extensão do irmão morto.

Alegava, ainda, que todos os seus esforços se dirigiam à reconquista de seus direitos à vida, necessitando chamar a atenção dos que eram próximos através de uma espécie de agressão permanente. Entendia que havia superado a carência de afeição através do próprio narcisismo.

Sem dúvida, Dalí tinha uma relação de ciúme profundo com o irmão morto.

Assim, na já citada obra, segue fazendo relatos mórbidos sobre a morte:

> Em criança também tive um ouriço que um dia desapareceu. Encontrei-o oito dias mais tarde num galinheiro, morto. Porém, lembro-me que pensei que ainda estivesse vivo, tanto seus espinhos se agitavam pelo movimento dos vermes que, formigando, se juntavam sobre o cadáver. A cabeça sumia debaixo de um monte gelatinoso e esverdeado. Vivenciei, então até o delírio a estranha fascinação desta morte, deste cadáver imundo, do cheiro de putrefação que saía daquele lixo biológico. Só consegui me afastar dele porque as pernas me falhavam e o fedor me fugir. Naquela época, iniciava-se a colheita da tília, e na porta do galinheiro, tremendo de horror. Aspirei como se fosse um perfume abençoado os balsâmicos e flúveos da tília. Porém a minha fascinação agiu mais forte. Retive a respiração e voltei novamente ao galinheiro, examinando o cadáver purulento. Saí outra vez para respirar ao livre e depois voltei ao galinheiro. Fedor, tília, sombra e luz, cadáver e beleza e flores: esse balé histérico continuou até que de repente dominou-me a indomável vontade de tocar no monte de vermes. Resisti, a princípio, e para enganar o meu terrível desejo, quis pular sobre o ouriço. Mas, por uma espécie de ato falho, escorreguei e me esparramei com o nariz quase nos vermes. Invadiu-me um enjôo terrível e apoderando-me de uma muleta, para mim um objeto impregnado de forças fetichistas, com a forguilha esmaguei lentamente o animal, cuja pele cedia liberando a carne cheia de formigas. Joguei fora a muleta e fugi arquejante. O choque fora enorme. Sentia-me oprimido. No entanto, voltei para apanhar meu fetiche sujo, que eu iria deixar de molho durante muito tempo nas águas de um riacho e que depois joguei num monte de folhas de tília que secavam ao sol. Seria necessário, no entanto, que o expusesse ainda ao orvalho da aurora para tirar-lhe o odor da putrefação. Eu acabara de encontrar o horror da morte.[2]

Em outra passagem da mesma autobiografia relata:

[2] *As Confissões Inconfessáveis de Salvador Dalí*, págs. 6 e 7.

> Tenho cinco anos. Estamos em 1909. Um dos meus primos, que tem 20, feriu a queima roupa um morcego com uma carabina. Colocou-o num balde. Por capricho, exijo que me dê o bicho e apresso-me a escondê-lo num dos meus lugares prediletos, um tanque, onde me refugio muitas vezes. Olho o pequeno bicho que treme e sofre, encolhendo-se dentro de sua prisão. Seguro-o, falo com ele, beijo-o na cabeça penugenta. Começa a amá-lo. E na manhã seguinte, logo ao acordar, corro para ele. Levanto o balde; o animal caído de costas, agoniza, já coberto de formigas enxameadas, e posso ver sua lingüinha que resfolega e os dentinhos de velho em volta do nariz. Observo com infinita piedade, pego-o e, súbito, com uma espécie de raiva, em vez de beija-lo como era minha intenção, quase lhe secciono a cabeça com uma dentada. Fico horrorizado com o meu gesto, com gosto de sangue na boca, e freneticamente lanço o pequeno cadáver no tanque que está a meus pés, ao lado de uma grande figueira. Fujo, com os olhos cheios de lágrimas. Volto-me, entretanto, mas o morcego desapareceu.[3]

A relação com seu pai era conturbada. Inicialmente, seu pai relutara em aceitar a opção artística feita pelo filho. Mais tarde, romperam a relação quando Dalí passou a se relacionar com Gala, onze anos mais velha que ele, e divorciada do poeta surrealista Paul Éluard, cujo estopim do divórcio foi o próprio Dalí.

Entretanto, antes do pai morrer, Dalí voltou a se relacionar com ele. Afirmava que o pai que tanto temia havia se tornado uma figura frágil.

> Meu pai já estava morto, quando, chegando tarde demais, coloquei meus lábios cheios de vida sobre sua boca fria. Muitas vezes eu disse, parafraseando Francisco de Quevedo, que a maior das volúpias seria praticar a sodomia em meu pai agonizante. Haverá realmente, para um homem, maior prova de vida e mais terrível profanação do que este sacrilégio, este desafio? Apenas minha covardia e as circunstâncias me impediram de realizá-lo. Mas poderei sempre sonhar fazê-lo.[4]

Certo é que toda a relação com a presença de um irmão morto que considerava estar substituindo e cuja morte havia abalado enormemente seus pais, causando-lhe um ciúme doentio, e, segundo o próprio artista, gerando seu narcisismo, influenciou toda sua obra e seu comportamento social.

[3] *As Confissões Inconfessáveis de Salvador Dalí*, págs. 6.

[4] *As Confissões Inconfessáveis de Salvador Dalí*, págs. 7.

1 As Influências Artísticas

1.1 Expressionismo

O Expressionismo foi uma corrente artística concentrada especialmente na Alemanha, entre os anos de 1905 e 1930. Iniciou-se como movimento de revolta contra o Impressionismo acadêmico, sendo, por oposição, uma extensão deste.

Os expressionistas tentaram transmitir a sua arte utilizando uma forma psicológica onde pudessem expressar seus sentimentos íntimos, mais do que o mundo exterior. No expressionismo a expressão do sentimento tem mais valor que a razão, uma pintura pessoal e intensamente apaixonada.

Nele, o artista utilizava a tela como um meio de comunicação para manifestar suas emoções. As cores utilizadas eram fortes, chegando a ser irreais. As pinceladas eram rápidas, demonstrando enorme vitalidade.

O principal precursor do movimento é o pintor holandês Vincent Van Gogh (1853-1890), criador de obras de pinceladas marcadas, cores fortes, traços expressivos, formas contorcidas e carregada de dramaticidade. Em 1911, numa referência de um crítico a sua obra, o movimento ganha o nome de Expressionismo.

As características mais marcantes desse movimento são o distanciamento da figuratividade, e da perspectiva, traços e cores fortes e também a imitação das artes primitivas. Geralmente, apresentavam textura áspera por causa da quantidade de tinta na tela.

Em comum, os quadros expressionistas retratam seres humanos solitários e sofredores, com a intenção de captar estados mentais e não se preocupam com o belo e o feio: são várias as obras que mostram personagens deformados.



O Grito (1893), de Edvard Munch
Ao pintar pela primeira vez O Grito, Edvard Munch expressou (Expressionismo) o seu quotidiano inferno interior e o mal-estar que a loucura lhe causava. A figura humana não apresenta suas linhas reais, mas se contorce sob o efeito de suas emoções. As linhas sinuosas do céu e da água, e a linha diagonal da ponte, conduzem o olhar do observador para a boca da figura que se abre num grito perturbador, dando som à obra.

O Expressionismo também influenciou simultaneamente o cinema, a literatura e a música.

Outro principal precursor do movimento Expressionista foi Edvard Munch (1863 – 1944), pintor norueguês cujos quadros e obra gráfica, tristes e angustiantes representações baseadas em suas obsessões e frustrações pessoais, abriram o caminho para o desenvolvimento do Expressionismo. A sua obra mais conhecida é *O Grito* (1893), reflete o trauma que sofreu em sua infância quando sua mãe e irmã morreram. Esta obra é um exemplo dos temas que sensibilizam os artistas ligados a essa tendência.

Em 1890, Edvard Munch esteve internado durante dois meses em Le Havre (França) para "tratamento nervoso". Tratou-se também na Suíça, em 1900, e em Bad Elgersburg, Turíngia, cinco anos depois, onde foi diagnosticado como portador de grave neurastenia.

1.2 Dadaísmo

O Dadá ou Dadaísmo foi um movimento de vanguarda moderna fundado em Zurique, em 1916, por um grupo de escritores e artistas plásticos, dois deles desertores do serviço militar alemão. Eles fundaram um movimento literário para expressar suas decepções em relação à incapacidade da ciência, religião e filosofia, que se revelaram pouco eficazes em evitar a destruição da Europa na Primeira Grande Guerra. A palavra Dadá foi descoberta acidentalmente por Hugo Ball e por Tristan Tzara num dicionário alemão-francês. Dadá é uma palavra francesa que significa na linguagem infantil "cavalo-

de-pau". Esse nome escolhido não fazia sentido, assim como a arte que perdera todo o sentido diante da irracionalidade da guerra.

O principal foco de difusão desta nova corrente artística foi o Café Voltaire, fundado na cidade de Zurique pelo poeta Hugo Ball e ao qual se uniram os artistas Hans Arp e Marcel Janco e o poeta romeno Tristan Tzara. Suas atuações provocativas e a publicação de inúmeros manifestos fizeram com que o dadaísmo logo ficasse conhecido em toda a Europa. Em poucos anos, o movimento alcançou, além de Zurique, as cidades de Barcelona, Berlim, Colônia, Hannover, Nova York e Paris. Obtendo a adesão de artistas como Marcel Duchamp e Francis Picabia.

Não se deve estranhar o fato de artistas plásticos e poetas trabalharem juntos. O Dadaísmo propunha a atuação interdisciplinar como única maneira possível de renovar a linguagem criativa. Dessa forma, todos podiam ter vivência de vários campos ao mesmo tempo, trocando técnicas ou combinando-as. Os dadaístas não romperam somente com as formas da arte, mas também com o conceito da própria arte.

No Dadá, tudo ocorre ao mesmo tempo: poesia, teatro, música e artes plásticas. Como um movimento de negação, sua proposta era que a arte ficasse solta das amarras racionalistas e fosse apenas o resultado do automatismo psíquico, selecionado e combinando elementos por acaso. Sendo a negação total da cultura, o Dadaísmo defende o absurdo, a incoerência, a desordem, o caos. Politicamente, firma-se como um protesto contra uma civilização que não conseguiria evitar a guerra.



Tábua para Ovos (1922), de Hans Arp

O Dadaísmo é caracterizado pela oposição a qualquer tipo de equilíbrio, pela combinação de pessimismo irônico e ingenuidade radical, pelo ceticismo absoluto e a improvisação, enfatizando o ilógico e o absurdo. Entretanto, apesar da aparente falta de sentido, o movimento protestava contra a loucura da guerra. Assim, a sua principal estratégia era mesmo denunciar e escandalizar. No

Dadaísmo, não são questionados apenas os princípios estéticos, como fizeram expressionistas ou cubistas, mas o próprio núcleo da questão artística. Negando toda possibilidade de autoridade crítica ou acadêmica, consideravam válida qualquer expressão humana, inclusive a involuntária, elevando-a à categoria de obra de arte efêmera mas eficaz. A arte dadaísta preparou o terreno para movimentos vanguardistas tão importantes como o Surrealismo e a arte *pop*, entre outros.

A pintura dadaísta foi um dos grandes mistérios da história da arte do século XX. Os pintores deste movimento, guiados por uma anarquia instintiva e um forte niilismo (negação de qualquer crença), não hesitaram em anular as formas, técnicas e temas da pintura, tal como tinham sido entendidos até aquele momento. Um exemplo disso eram os quadros dos antimecanismos ou máquinas de nada, em que o tema central era totalmente inédito para aqueles tempos. Representavam artefatos de aparência mais poética do que mecânica, cuja função era totalmente desconhecida. Para dificultar ainda mais sua análise, os títulos escolhidos jamais tinham qualquer relação com o objeto central do quadro.

Após o fim da guerra, o Dadá se irradiou pela Alemanha com artistas como Max Ernst, George Grosz, Jef Golyscheff e Kurt Schwitters. Em Paris, entre 1919 e 1922, o Dadá foi palco de muitas querelas entre seus membros, acabando por se dissolver. Seus princípios destrutivos foram modificados gerando o surgimento do Surrealismo, em 1924.

1.3 Cubismo

Movimento artístico personificado em Pablo Picasso e Georges Braque em Paris, entre os anos de 1907 e 1914 principalmente, que tinha por fim desconstruir e recompor a realidade. O estilo cubista das artes plásticas rejeitou as técnicas tradicionais de perspectiva bem como a idéia de arte como imitação da natureza e privilegiou a bidimensionalidade e a fragmentaridade dos objetos.



Les Demoiselles d'Avignon (1907), de Pablo Picasso

O nome Cubismo tem uma história conhecida: o pintor francês Henri Matisse fez parte de um júri da exposição do Salão de Outono de Paris (1908), onde estava exposto o quadro de Braque *Maisons à l'Estaque*, que mereceu o qualificativo de "caprichos cúbicos". O quadro que definitivamente afirmou o estilo cubista foi, no entanto, *Les Demoiselles d'Avignon* (1907), que levou um ano para ficar pronto, pelo espanhol Pablo Picasso.

Nesta obra, este grande artista espanhol retratou a nudez feminina de uma forma inusitada, onde as formas reais, naturalmente arredondadas, deram espaço a figuras geométricas perfeitamente "retalhadas" como se estivessem em madeira.

O Cubismo foi o primeiro grande movimento do século. Baseado no trabalho do francês Paul Cézanne, que tratava as formas da natureza por meio de figuras geométricas, representando todas as partes de um objeto no mesmo plano. A representação do mundo passava a não ter nenhum compromisso com a aparência real das coisas. O cubismo rejeitava o tradicional ponto de vista único em favor de composições mais complexas, com vários planos. Em sua forma mais pura, os temas se restringiam às naturezas-mortas e as cores eram esmaecidas. Era o reconhecimento da arte africana e suas possibilidades para renovar a arte ocidental.

Historicamente, o Cubismo se dividiu em duas fases:

1. Cubismo Analítico (1909), caracterizado pela desestruturação da obra em todos os seus elementos. Decompondo o objeto em partes, o artista registrava todos os seus elementos em planos sucessivos e superpostos, procurando a visão total da figura. A obra cubista analítica não-somente aprecia o mundo através de seus objetos, analisa-os a obra, mas também para entender o seu significado. O croniatismo se reduz aos tons de castanho, cinza e bege. Faz uso de Colagem porque introduz letras, palavras, números, pedaços de madeira, vidro, metal e até objetos inteiros nas pinturas. Essa

inovação pode ser explicada pela intenção dos artistas em criar efeitos plásticos e de ultrapassar os limites das sensações visuais que a pintura sugere, despertando também no observador as sensações táteis.

2. Cubismo Sintético (1911) – reagindo à excessiva fragmentação dos objetos e à destruição de sua estrutura, essa tendência procurou tornar as figuras novamente reconhecíveis.

Principais artistas do movimento: Albert Gleizes, Fernand Léger, Francis Picabia, Marcel Duchamp, Robert Delaunay, Roger de La Fresnaye, e Juan Gris.

2 “O Surrealismo sou Eu”

2.1 A Estética do Surrealismo

O Surrealismo foi um movimento artístico e literário surgido em Paris nos anos 20, com muitos artistas que já vinham de outros movimentos, como o Dadaísmo e o Cubismo. Criado por André Breton, principal teórico e líder do movimento, poeta, escritor, crítico e psiquiatra francês, o Surrealismo foi inserido no contexto das vanguardas que viriam a definir o Modernismo. O Surrealismo surgiu praticamente do Movimento Dada, que assim como o Surrealismo, ridicularizava a confiança total na civilização ocidental predominante nos primeiros anos do século XX e destacava a fragilidade de um mundo que se julgava perfeitamente organizado.

A década de 1920 foi riquíssima de encontros de artistas, inaugurações, exposições, publicações e Paris se tornou o grande centro das novas idéias. A primeira exposição de arte considerada já como surrealista aconteceu em 1926, na Galeria Surrealista, em Paris.

O Surrealismo foi fortemente influenciado pelas teorias psicanalíticas de Sigmund Freud e seu trabalho sobre a interpretação dos sonhos e o desenvolvimento psicossexual do indivíduo. O Surrealismo foi uma arte, desde suas origens ligada ao inconsciente, realizando uma combinação do representativo com o abstrato e o psicológico. Segundo os surrealistas, a arte deve se libertar das exigências da lógica e da razão e ir além da consciência cotidiana, expressando o inconsciente e os sonhos. O Surrealismo pretendia definir uma prática artística alternativa à tradicional, sob o lema “um homem novo, uma sociedade nova”.

Em 1924, André Breton, publicou o primeiro *Manifesto Surrealista*. No manifesto, e nos textos teóricos, os surrealistas rejeitam a chamada ditadura da razão e os valores burgueses como pátria, família, religião, trabalho e honra. Propondo aos artistas e escritores que expressassem o pensamento de maneira livre, espontânea e irracional, usando o humor, sonho e a contra-lógica como recursos para libertar o homem da

existência utilitária. Segundo a nova ordem, as idéias de bom gosto e decoro deveriam ser subvertidas. Neste sentido, o Surrealismo aproximava-se daquelas que eram as chamadas de vanguardas positivas, chegando, inclusive, a dialogar com o movimento comunista. No entanto, pela sua proposta estética, está mais próximo das vanguardas negativas, como o supracitado Dada, de onde surgiu parcialmente.

Assim, o movimento pretendeu superar a realidade fragmentária e falsa, representada pela nossa lógica, moral e estética rígidas, buscando chegar a uma realidade superior. Pretendia-se afastar o que é convencional e fazer surgir a parte do homem que menos se expressa: o subconsciente.

Para o Surrealismo, a mulher surge como a musa inspiradora que pode assumir várias encarnações. As mulheres sempre foram bem-vindas ao movimento, quer fosse no papel de esposas, de amantes, de amigas ou de simples participantes nos jogos de criação de imagem. A partir dos anos 30, passam a ter participação mais ativa, isto é, elas próprias como artistas. Alguns nomes que podemos citar são: Eileen Agar, Leonora Carrington, Valentine Hugo, Frida Kahlo, Lee Miller, Leonor Fine e Ithell Colquhon. Essa última inspirou-se em Salvador Dalí.

Salvador Dalí, até conhecer Gala, teve como modelos preferenciais a sua irmã Ana Maria e a sua prima Montserrat, que eram também as mais acessíveis. A partir do momento que conheceu Gala, ainda como mulher de Paul Eluard, experimentou uma espécie de revelação: ela representava a mulher dos seus sonhos de criança. Gala passou a ser a sua musa inspiradora; ele a pintou obsessivamente, absorvendo-a no seu mundo de fantasia e de sonhos, testando as suas idéias paranóicas.

Em 1929, os surrealistas publicam um segundo manifesto e editaram a revista “A Revolução Socialista”. Entre os artistas ligados ao grupo em épocas variadas estão os escritores franceses Paul Éluard (1895-1952), Louis Aragon (1897-1982) e Jacques Prévert (1900-1977), o escultor italiano Alberto Giacometti (1901-1960), o dramaturgo francês Antonin Artaud (1896-1948), o pintor espanhol Juan Miró (1893-1983), o belga René Magritte (1898-1967), o alemão Max Ernst (1891-1976), e o cineasta espanhol Luis Buñuel (1900-1983).

O segundo manifesto de Breton é uma reiteração dos objetivos do primeiro mas menos insistente, devido ao fato de a maior parte dos artistas seus seguidores estarem passando momentos difíceis, como a aproximação da Guerra Civil da Espanha, e tempos conturbados, provocados pelo antagonismo das ideologias políticas que então grassavam pela Europa.



O Jogo Lúgubre (1929), de Salvador Dalí, primeira obra surrealista de Dalí, quadro que chocou a comunidade artística surrealista, levando à expulsão de Dalí do Movimento Surrealista.

Em 5 de fevereiro de 1934, Dalí foi julgado pelos artistas surrealistas, liderados por André Breton, por considerarem que sua conduta era inadequada, o que se refletia em suas obras.

Dalí se defendeu alegando que as acusações levantadas baseavam-se em critérios políticos e morais que não tinham valor em relação às suas concepções paranóico-críticas.

Por fim, Dalí concluiu que Breton era meticuloso, racional e burguês e que os artistas surrealistas que o baniram do Movimento eram enrijecidos por preconceitos pequeno-burgueses, o que ia contra a propria concepção do Surrealismo. Ou seja, Dalí era, na verdade, o mais surrealista do grupo, talvez o único, e considerou que estava sendo julgado por ser surrealista demais.

> Breton falando de política me parecia assemelhar-se a um professor primário que quisesse ensinar os sinais de trânsito a um bando de elefantes que atravessassem uma loja de porcelanas. A disciplina! Ele só tinha essa palavra na boca! Para um artista, era lepra.[5]

> Mas são as imagens que o lúcido-louco Salvador Dalí criou entre em 1929 e 1939, com sua natureza bizarra e reveladora, que estão entre as mais poderosas de nossa era. O próprio artista anunciou o término de seu período influente quando afirmou: “As duas piores coisas que podem acontecer a um ex-surrealista hoje em dia são, primeiro, tornar-se um místico e, segundo, saber desenhar. Essas duas formas de vigor me derrubaram a um só tempo”.[6]

[5] *As Confissões Inconfessáveis de Salvador Dalí*, págs.112.

[6] *Os Grandes Artistas Modernos: Dalí, Chagall, Redon*, pág 14

2.1.1 Movimento Paranóico-Crítico

Dalí pintou suas obras mais famosas, e provavelmente as melhores, na década de 1929-1939, quando definiu seu processo criativo como paranóico-crítico, influenciado pelas teorias de Freud, pelas quais podia provar que seus sonhos e pesadelos mais turbulentos faziam sentido. Assim, utilizava a forma de livre expressão inspirada nos sonhos para traçar as estranhas e violentas imagens que lhe afloravam à mente, sempre com muito erotismo, sadismo, escatologia e putrefação.

O método consistia em se permitir um estado mental quase semelhante ao da paranóia clínica, em que a vontade e a razão eram suspensas temporariamente, de modo deliberado pelo artista. Este envolvia várias formas de associações irracionais, de maneira que uma mesma imagem pudesse ser vista em ângulos diferentes com duas resoluções. Ele praticava como exercício mirar fixamente as nuvens no céu e perceber diferentes formas e interpretações. Suas telas eram, quase sempre, baseadas em fantasmas da morte, erotismo, infância e das paisagens do tempo. A maior parte de suas obras, apesar de fantásticas, eram sempre pintadas com uma técnica acadêmica impecável, com precisão fotográfica.

> Foi aproximadamente em 1929 que eu concebi a fórmula experimental da paranóia-crítica. Segundo a interpretação corrente, o termo paranóia se relaciona com o fenômeno de delírio, que se traduz por uma serie de associações interpretativas sistemáticas. Meu método consiste em explicar de maneira espontânea o conhecimento irracional que nasce das associações delirantes, dando uma interpretação critica do fenômeno. A lucidez critica desempenha o papel de revelador fotográfico, ela em nada influencia o desenvolvimento da força paranóica. Como a vontade de sistematização está ligada a expressão paranóica da qual ela é parte integrante, trata-se somente de esclarecer objetivamente o fato instantâneo que surge do fato paranóico e do choque de sistematização com o real. A lucidez critica registra evolução e produção. No plano surrealista, a atividade paranóico-crítica se traduz pela criação do acaso objetivo que recria o mundo, tornando o delírio verdadeiramente realidade.[7]

[7] *As Confissões Inconfessáveis de Salvador Dalí*, pág. 136.

> Defino o método paranóico-crítico como a grande arte de jogar com as próprias contradições.[8]



Vênus de Milo com Gavetas (1936), de Salvador Dalí

Bem à sua maneira, Dalí toma a liberdade de interferir na mais célebre numa escultura da Antigüidade Clássica grega, a Vênus de Milo, exposta no Museu do Louvre, em Paris.

Ao introduzir na escultura original um sistema de gavetas atravessando o corpo de Vênus, Dalí remeter-nos a Freud, quando o mestre da psicanálise pretende chegar às "gavetas da alma". Dalí considera que as gavetas tornaram possível chegar à alma da Vênus de Milo através do seu corpo, acrescentando que, na Civilização Grega, não havia introspecção, nem Freud, nem Cristianismo.

Segundo o psiquiatra preferido de Dalí, através da identificação forçada com o irmão, à única imagem que Dalí tinha de seu corpo era a de um cadáver petrificado, apodrecido e mole. Conforme pensava o próprio artista, suas obsessões sexuais estavam tão ligadas a turgescências moles, um paradoxo, que sonhava com formas cadavéricas seios alongados, carnes desfeitas e muletas, que eram instrumentos utilizados para manter em equilíbrio sua fraca noção de realidade.

2.1.2 Período Metafísico

A explosão da bomba atômica em Hiroshima, em 1945, causou enorme impacto sobre a obra de Dalí, que após a ruptura com os surrealistas, havia começado a se interessar pelo Classicismo, desenvolvendo estima por artistas como Botticelli, Rafael, Uccelo e Velázquez, considerando que já tinha como ídolos Vermeer e Leonardo da Vinci.

Dalí passou a se interessar pelo átomo e a física quântica de uma forma geral e refletiu isso em sua obra, compondo-a com imagens clássicas, momento em que surgiu o Período Metafísico.

[8] *As Confissões Inconfessáveis de Salvador Dalí*, pág. 136.

Em 1951, publicou o Manifesto Místico, onde afirma que:

> As coisas mais subversivas que podem acontecer a um ex-surrealista são duas: primeiro, tornar-se místico e, segundo, saber desenhar. Estes dois tipos de força acabam de me acontecer simultaneamente.[9]

Ora, Dalí se reconhece como um ex-surrealista, tendo mudado para o misticismo.

Dalí misturou o interesse metafísico, que surgiu através do enorme medo que sentiu com a explosão da bomba atômica, com o misticismo, que considerava a intuição profunda e a visão absoluta pela verdade e graça divinas.

O pintor passou, em sua nova fase, a ser menosprezado principalmente pelos surrealistas, momento em que Breton passa a chamá-lo de *Avida Dollars* (Ávido por Dólares), através de sua "Antologia do Humor Negro":

> É evidente que esta informação só se aplica ao primeiro Dalí, desaparecido por volta de 1935, para dar lugar à personalidade mais conhecida sob o nome de Ávida Dollars, retratista mundano, recentemente ligado à fé católica e ao ideal artístico do Renascimento, que se orgulha hoje das felicitações e dos encorajamentos do Papa; ele é, no entanto, levado a sério por muitos.[10]

Dalí começou, então a ser defendido pela comunidade religiosa, que entendia que ele queria se comunicar com Deus, já que Este seria uma idéia inconcebível, uma substância que o pintor procurava na física nuclear.

O artista, ainda, considerava que prótons e nêutrons eram elementos angélicos, razão pela qual alguns seres estariam tão próximo dos anjos. Na sua evolução espiritual, Dalí se considerava agnóstico e católico apostólico romano.

Apesar de ter se afastado do Surrealismo e de ter se aproximado do Classicismo adotado uma nova linha de pintura, Dalí não abandonou as idéias de Freud e continuou trabalhando com sonhos e com o inconsciente.

---

[9] *Dalí*, pág. 157.

[10] *Dalí*, pág. 164.

3 O Crítico Salvador Dalí

Dotado de personalidade fortíssima e excêntrica, Dalí não era apenas um grande artista exigente com sua própria obra, era deveras crítico e agressivo, o que reconhecia como auto-defesa, medida de sobrevivência.

Em conseqüência, conquistou inúmeros desafetos em sua vida, bem como criticou de forma contundente tanto professores da Academia onde estudou, quanto artistas contemporâneos seus, e, de forma geral, a Arte Moderna, contra quem escreveu, inclusive, um Libelo, nunca poupando palavras, por vezes ferinas.

Um dos motivos que o levou a ser expulso do Movimento Surrealista foi a alegação de que era nazista, ao que contra-argumentou:

> Além do mais, para mim, Hitler não passa de um masoquista, possuído pela Idéia fixa de provocar uma guerra, para perdê-la, em seguida, heroicamente.[11]

Em 1950, escreveu um "Libelo Contra a Arte Moderna" em que afirmava que os artistas modernos se curvavam à falta de técnica para agradar os críticos, a quem atribuía o adjetivo ditirâmbico. E ainda dizia que Meissionier havia sido último pintor que sabia pintar: depois disso, havia sido aberto o período do desastre, ou seja, da Arte Moderna.

Irônico, escreveu:

> Pablo, obrigado! Tuas últimas pinturas ignominiosas mataram a arte moderna. Sem ti, com o gosto e a medida que são as virtudes mesmas da prudência francesa, teríamos tido uma pintura cada vez mais feia, durante pelo menos cem anos, até chegar a teus sublimes adefesios esperpentos. Tu, com toda a violência do teu anarquismo ibérico, em poucas semanas atingiste os limites e as últimas conseqüências do abominável. E isso como Nietzsche desejava, marcando tudo com teu próprio sangue. Agora não nos resta senão voltar novamente os olhos para Rafael. Que deus te guarde![12]

[11] *Dalí*, pág. 104.

[12] *Libelo contra a arte moderna*, pág.33

Dalí criticou a arte de Kandinski e Cézanne, dentre outros pintores. Quanto ao segundo, afirmava que não conseguiria imitar sequer uma única obra-prima e que não possuía técnica alguma.

4 Análise da Obra de Dalí

> Cada quadro é um código da minha genética psicológica e imperialista. O duro e o mole, o frio e o quente, o movimento e o repouso, o relevo muscular ou a purulência das carnes, a ilusão de ótica ou a linha reta, traduzem e comunicam o êxtase ou a náusea, embriaguez ou a lucidez, que são estados necessários para se participar da visão do mundo que ofereço e do conhecimento que revelo. Nesse sentido, cada quadro é uma missa em que entrego a hóstia de um saber. Não se trata da gratuidade de um espetáculo, mas de uma iniciação à mística daliniana.[13]

1910

Paisagem foi sua primeira obra, aos seis anos de idade.



Paisagem – Uma Vista dos Arredores de Figueres (1910), de Salvador Dalí

[13] *Confissões Inconfessáveis de Salvador Dalí*, pág. 245.

1929 O Grande Masturbador

A feitura desta tela era o testemunho do encontro com Gala e resultante do estado de excitação em que ela o deixava. Ao referir-se a este trabalho afirmava que na sua produção, entre o mole e o duro, surgiam os representantes do instinto sexual celebrizado e sublimado na arte.



O Grande Masturbador (1929), de Salvador Dalí

1931

A obra *Persistência da Memória*, apesar de pequena (24x33cm) é provavelmente a mais conhecida de todas as obras de Dalí.

Segundo o próprio autor, a flacidez dos relógios lhe surgiu enquanto comia um suculento queijo *camembert*. Essa flacidez dos relógios dependurados e escorregando mostram uma preocupação humana com o tempo e a memória. O próprio Dalí está presente, na forma da cabeça adormecida que já apareceu em outros quadros. Segundo ele, a idéia do quadro ocorreu e como a paisagem já estava pronta, levou apenas 2 horas para realizá-lo.

Os relógios moles refletem também a impotência sexual vivenciada por Dalí.

> Meus relógios moles não são apenas uma imagem fantasista e poética do real, mas esta visão de queijo derretido é com efeito uma definição mais perfeita do tempo-espaço, que as mais altas especulações matemáticas possam dar. Esta imagem nasceu em mim espontaneamente e a partir desse quadro de inspiração paranóica podemos considerar que eu tenha arrancado do irracional um dos arquétipos mais colossais do seu arsenal de segredos. Porque melhor do que uma equação matemática, os relógios moles fornecem uma definição da vida: tempo-espaço condensado na mais alta potência, para criar o camambert, cuja putrefação da origem aos cogumelos do espírito, faíscas capazes de iluminar o grande motor cósmico.[14]



Persistência da Memória (1931), de Salvador Dalí

1934

A obra O Fantasma de Vermeer de Delft, que pode ser usado como Mesa se refere à Johannes Vermeer, pintor holandês nascido em Delft. Trata-se de um quadro que reúne algumas obsessões de Dalí: em relação a Vermeer, a alimentos e a mobiliário. Pretendia, inicialmente, pintar um fantasma servindo de cadeira, mas a idéia de servir-se da coxa de Vermeer como mesa lhe pareceu tão magnificamente ilógica, que não pôde resistir. A aversão obsessiva de Dalí a tudo que fosse mecânico levava-o a desenhar e cercar-se de móveis que tinham forma humana.

[14] *As Confissões Inconfessáveis de Salvador Dalí*, pág. 138.

A postura do “fantasma” (um joelho no chão e o outro dobrado) irá se repetir em outras obras e traduz um sentido de reverência cortesã.



O Fantasma de Vermeer de Delft, que Pode Ser Usado como Mesa (1934), de Salvador Dalí

1937 O Sono

Para Dalí, a muleta não era apenas elemento de apoio, era também prova de ambivalência. Dalí assinou muitos quadros “Dalí – Gala”, já que considerava que, até encontrá-la, vivia à procura de uma muleta, e Gala passou a ser sua coluna vertebral.

Neste quadro, Dali transforma um lençol estendido aos ventos sobre muletas em rosto paranóico. Nele, as intensidades oníricas são muito fartas.



O Sono (1937), de Salvador Dalí

1938

Em *Espanha*, tela de 1938, o tema da Guerra Civil espanhola se mistura à figura de uma mulher bela mulher que representa o país. Uma gaveta pode abrir-se para deixar sair os odores nauseabundos, numa alusão aos horrores da Guerra Civil. Dalí encarava a guerra como um fenômeno da história natural em oposição a Picasso, que considerava um fenômeno político.

Este quadro nos conduz a um outro tema nobre em Dalí: as imagens duplas, anamorfoses ou imagens distorcidas que só são visíveis quando se observa o quadro de determinado ponto de vista. Trata-se de um dos exemplos mais evidentes do método paranóico-crítico. É como se existissem dois quadros num só, originando uma terceira dimensão. Nestas obras, Dalí revela todo relativismo do mundo das imagens.



Espanha (1938), de Salvador Dalí

No quadro acima reproduzido, *Espanha*, o rosto e a parte superior do corpo feminino são compostos por guerreiros renascentistas em luta, as lanças formam os seios da mulher, cuja cabeça é formada por um grupo de pessoas num violento combate.

Os guerrilheiros foram baseados em desenhos de Leonardo Da Vinci. Nessa época, Dalí realizou outras obras com o mesmo recurso de imagens duplas, apresentando-as numa exposição individual, em 1939. Esse quadro foi considerado na época uma obra-prima do Surrealismo.

1940

Segundo o próprio Dalí, este quadro mostra perfeitamente a realidade do seu drama:

> Uma criança de asas angelicais sentada no ângulo esquerdo do quadro tapa os olhos para não ver um canhão sexual carregado por uma muleta de onde brota um cavalo de órbitas vazias, corpo musculoso e já devorado pela putrefação, cujas patas da frente formam os braços de uma vitória alada, a qual se completa num pé gigantesco e escorregadio que se junta a um seio comprido, mole, que escorre também do canhão como um esperma.
>
> Diante do canhão-pênis, uma mulher amolecida partida em dois, carregada por um galho de árvore, plantado num quadro geométrico, toca um violoncelo brando com arco viscoso.
>
> Deixo aos outros o cuidado de interpretar e de dizer se a criança anjo é meu irmão e o cavalo fogoso jorrando do canhão eu mesmo; se o canhão é o pênis do meu pai envelhecendo e a mulher minha mãe, e o violoncelo símbolo dos gemidos ouvidos e oriundos do leito conjugal, que está representado pela árvore plantada no retângulo. O que posso dizer é que essa moleza, esse viscoso, esse gelatinoso comunicam para mim a sensação *vital que tive durante muito tempo do meu corpo e da* minha vida.[15]



Araignée du Soir, Espoir (1940), de Salvador Dalí

[15] *As Confissões Inconfessáveis de Salvador Dalí*, pág. 241.

1951 Cristo de São João da Cruz



Cristo de São João da Cruz (1951), de Salvador Dalí

Este quadro foi adquirido, em 1952, pela Galeria de Arte Glasgow, pela vultosa quantia de 8.000 (oito mil) libras, o que gerou muita polêmica e, inclusive, a alegação de sensacionalismo. Trata-se de um ângulo incomum sob o qual se observa Cristo e foi inspirado em um desenho do século XVI e tem sido atribuído a São João da Cruz, um místico espanhol.

Note-se que, com enorme ousadia, foram retiradas todas as marcas tradicionais da Paixão: não há pregos, não há espinhos, não há sangue. Há apenas um corpo morto que parece vivo pregado sem pregos a uma cruz que paira nos céus, inexplicavelmente.

Abaixo da cruz, a paisagem de uma enseada de Port Ligat, o mais querido lugar para Dalí e Gala.

1954

A obra *Jovem Virgem Auto-Sodomizada*, realizada em 1954, foi uma resposta de Dalí ao livro, escrito por sua irmã Ana Maria Dalí, em 1950, “Salvador Dalí Visto pela Irmã”. No livro, Ana Maria relembra o confronto de Dalí com o pai, o casamento com uma divorciada, as blasfêmias por ele proferidas, dentre outras intimidades. Dalí não a perdoou por essa exposição, chegando, inclusive, a deserdá-la e proibi-la de ir a seu enterro. Como vingança, produziu a referida obra, que representa sua irmã de costas, com a finalidade de valorizar as nádegas de uma rapariga, o que fez inspirado em uma fotografia erótica. Dalí acrescentou na pintura, ainda, o chifre de um rinoceronte, fazendo uma analogia com a penetração do ânus.



Jovem Virgem Auto-Sodomizada (1954), de Salvador Dalí

1983

A Cauda da Andorinha foi a última obra de Dalí, realizada cerca de cinco anos antes de seu falecimento.

Nesta obra o artista foge de toda figuração e expressa todo seu sentimento de mundo numa caligrafia zen.



A Cauda da Andorinha (1983), de Salvador Dalí

5 Conclusão

Dalí produziu mais de 1500 quadros ao longo da sua carreira, e também ilustrações para livros, litografias, desenhos para cenários e trajes de teatro, um grande número de desenhos, de esculturas e vários outros projetos.

Dono de forte personalidade,teve uma trajetória de vida conturbada, e, embora tenha tido seu talento reconhecido ainda em vida, criou inúmeras inimizades e desafetos tanto no meio artístico como fora dele.

Suas obras possuem características muito particulares e seu traço é marcante. Impossível não reconhecer a obra de um grande artista.

Passou por vários movimentos artísticos, mas se destacou no Surrealismo, embora tenha acabado expulso do Movimento por ser surrealista demais, por ser “o mais surrealista dos surrealistas”, o que, em essência, é um enorme contra-senso.

Não resta dúvida de que Dalí foi fortemente afetado pela morte precoce do irmão antes mesmo de seu nascimento e por sua impotência sexual: morte e sexo são temas recorrentes em sua obra e a eles devemos o trabalho de um gênio. Dalí teve em si mesmo o seu maior desafio e mostrou que o trabalho de um artista revela muito mais do que as paisagens interiores, pode ser um farol que ilumina toda uma época da história humana.

Bibliografia

DALÍ, Salvador. *As Confissões Inconfessáveis de Salvador Dalí.* Tradução de Flávio e Fanny Moreira da Costa. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora,1976.

_____. *Libelo Contra a Arte Moderna*. L&PM Pocket, 2008.

DESCHARNES, Robert; NÉRET, Gilles. *Dalí*. Taschen, 2006.

NOVA CULTURAL. *Os Grandes Artistas Modernos: Dalí, Chagall, Redon*. Nova Cultural, 1991.

Resumo dos *Sites* Pesquisados

- WIKIPÉDIA, A Enciclopédia Livre.

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Salvador_Dal>. Acesso em: 25. ago. 2008.

- Salvador Dali Museum

<http://www.salvadordalimuseum.org/home.html>. Acesso em: 28. ago. 2008.