

## Gala de Salvador Dalí: Mulher, Musa, Gradiva e *Sinthoma*

Marcia Müller Garcez

Pintor, excêntrico, com uma intimidade que beira a loucura. Se a acompanharmos, podemos nos deparar com uma sutileza clínica, não estranha a nós, uma vez que é realçada na psicanálise, sobretudo na última clínica lacaniana, do *sinthoma*.

Catalão, natural de Figueres, tendo jamais renunciado a essa origem que faz marca na sua arte, nasceu em 1904, nove meses e dez dias após a morte de um irmão que ainda era um bebê - fato importante, pois é isso que parece tentar superar ao longo de sua vida -, viveu em busca de glória e reconhecimento. Dedicava-se a se tornar um gênio. Dizia viver à sombra desse irmão morto e, por vezes, parecia viver um duplo deste. Urinava na cama quando não tinha mais idade para isso, apenas para humilhar seu pai. Defecava em lugares escondidos pela casa e depois avisava para que seus pais procurassem as suas fezes, desesperados. Objetos escatológicos são temas importantes nas suas pinturas, além da suspeita de ser coprófago<sup>1</sup>, que aparentemente não o incomodava, mas que opta por negar perante Gala, sua futura mulher, dizendo até ter repulsa a isso.

Segundo Gilles Néret<sup>2</sup>, que se ocupou em biografar o artista, a composição das duas célebres frases em relação à influência de sua arte para o surrealismo se daria assim: "a única diferença entre um louco e eu, é que eu não sou louco" e seguindo a mesma linha de pensamento, "a diferença entre os surrealistas e eu, é que eu sou surrealista"<sup>3</sup>. Temos aí uma aproximação da loucura com o surrealismo,

embora a frase faça uma separação. Para o artista, o surrealismo não era suficientemente expressado nem pelos próprios surrealistas, e tal feito era possível para ele, que para ser louco, só faltava essa referência nominal. Temos então aí, um nome para a loucura: surrealismo.

A excentricidade que Dalí expressou na pintura, na escrita, no cinema e até na criação de objetos *que dizem algo do real* abriu caminho para muitos artistas e surpreendeu os próprios surrealistas. Serviu-se de *gavetas secretas* acopladas aos corpos para representar a psicanálise em suas pinturas, apoiado nas ideias de Freud, de quem fez um retrato em 1938 (de memória), quando o procurou para lhe apresentar sua pintura *Metamorfose de Narciso*.

Mas, o que pretendemos destacar aqui está para além do percurso histórico-artístico do protagonista: justamente apontar aquilo que faz laço e que serve de ancoragem para que o artista não sucumba na loucura. Vemos que não só o surrealismo e a pintura faziam essa ancoragem, mas também, Gala - Helena Devulina Diakanoff - uma mulher que acompanhou Dalí por cinco décadas.

Já se entregava ao estudo da arte e formava um trio de forte amizade com Luis Bruñel, com quem se dedicou a fazer cinema, e com o poeta Garcia Lorca - cuja amizade renderia outro artigo - quando conhece Gala, na ocasião mulher do poeta Paul Éluard, mentor do movimento surrealista com André Breton e Louis Aragon. O surgimento de Gala é uma "revelação esperada", como destaca Néret "a sua anatomia é precisamente a da maioria das personagens femininas que representou nas suas pinturas e nos seus desenhos"<sup>4</sup>.

Além da amizade *quente* com Lorca, sobre a qual o pintor relata sentir horror quando o amigo queria sodomizá-lo<sup>5</sup>, pouco tinha relação com mulheres, demonstrando *asco* por qualquer atividade sexual que parecia se consumir na arte. Mas é com Gala que a *relação sexual no sentido*

*lacaniano* parece acontecer, ou mesmo existir, embora Lacan a diga como inexistente.

O encontro entre eles já se faz inusitado com os ataques de riso que acometiam Dalí ao tentar dirigir-se a Gala. Parecia algo de uma perplexidade que o tomava em risos, "mas Gala, em vez de se sentir ferida por esse riso, orgulhou-se dele"<sup>6</sup>. Segundo Patrícia Espinosa, autora do livro *Dalí y Gala. Enemigos íntimos*, a parceria amorosa se explicitava na arte:

O genioso Catalão a converteu na mais célebre das musas, e também, na mais participativa, aceitando suas sugestões e deixando-a decidir, inclusive, como queria ser retratada. Em homenagem a ela, chegou ao extremo de assinar seus quadros com a rubrica Dalí-Gala, como se tratasse de um só artista<sup>7</sup> (Tradução nossa).

Dalí sentia-se curado por Gala através do amor, e ainda afirmava que essa forma de cura ultrapassava os métodos psicanalíticos. Além de retratá-la nas pinturas, costumava distribuir elogios em referência a ela em livros, conferências e entrevistas. Novamente encontramos em Patrícia Espinosa: "foram o casal mais atípico e misterioso que se tenha conhecido, porque se amaram segundo suas próprias regras"<sup>8</sup> (Tradução nossa).

A vida sexual de Dalí, anteriormente, se resumia às práticas masturbatórias, a única descarga sexual a que se permitia. Antes de Gala, se apavorava com as ideias de ficar louco, assim como de ser um possível homossexual. No entanto, o corpo e o sexo feminino lhe assustavam, mas, ainda assim, sua chance de não enlouquecer e ficar só seria encontrar uma mulher companheira. E assim foi Gala.

O casamento deles continha um acordo matrimonial que previa a liberdade sexual para Gala que, por ser ativa nesse aspecto - era considerada até ninfomaniaca para a Espanha da época - e por não poder ter tais realizações com

Dalí - uma vez que ele era relutante aos contatos físicos - estava liberada para aventuras sexuais com outros parceiros. Por outro lado, Gala exerceu seu papel de esposa com orgulho, sem medir esforços para garantir o lugar de artista e gênio do marido: "Não só se ocupou de defendê-lo dos demais, mas também de si mesmo, ajudando-o entre outras coisas, a superar a morte de sua mãe e a ser independente de seu pai"<sup>9</sup> (tradução nossa). Isso, além de vender de porta em porta objetos e invenções do artista Catalão, quando este, em crises de timidez, ou fobia de insetos, sequer conseguia sair de casa.

Gala era russa, apelidada assim pela mãe; leitora ávida, dominava o francês e o alemão, além de jogar tarô, que a deixava ainda mais misteriosa. Acostumada a frequentar lugares cultos, fugia um pouco dos moldes de uma fina dama, mas encantava toda essa rede de artistas surrealistas. A ideia da liberdade sexual, livre de ciúmes e de monogamia, onde a fidelidade é considerada inimiga do amor, já existia em seu casamento anterior com o poeta Paul Éluard, a quem também se destaca o apoio da mulher para que os dotes artísticos ganhassem o mundo. Gala era considerada por Éluard como a *Mulher total*, satisfazia suas fantasias sexuais próprias e as que envolviam terceiros. Trocavam correspondências eróticas e tudo isso contribuiu para a fama que ela adquiriu, mencionada anteriormente. Permaneceram casados por dezessete anos e com uma filha, até que Gala *voltou a brilhar*, o que já não acontecia mais na vida com Éluard. Esse novo brilho tinha uma explicação: Salvador Dalí.

Essa ideia da fidelidade como inimiga do amor, Gala mantém com Dalí, e uma vez que ele tinha dificuldades com o encontro sexual e com o sexo feminino, essa prática parece favorecê-lo como uma espécie de *parceiro-sintoma*.

Jacques-Alain Miller<sup>10</sup> traz esse conceito em seu seminário de 1997 e 1998, onde explora o avanço dos pares

da constituição do sujeito no ensino de Lacan. Temos desde o par imaginário, eu-outro (a-a') e Sujeito-Outro, como o par simbólico - que complementa o sujeito a partir do significante, assim como a formação do novo par, que implicaria essa busca de complementariedade, mas mesclando os termos imaginário e simbólico, resultando no par do desejo, com o sujeito barrado, punção e o objeto a (fórmula da fantasia). Se tomarmos a passagem que Lacan<sup>11</sup> faz do esquema R para o esquema I no texto "De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose", vemos claramente como usa esses termos dos pares iniciais e relaciona suas posições nos gráficos.

Com o avanço do ensino de Lacan, e o objeto passando da ideia de complementariedade para ter o estatuto de gozo, o sujeito também passa de sua *falta-a-ser* para o *falasser*. Miller, então, propõe outro estatuto também para o Outro: *parceiro-sintoma*.

O corpo de gozo, como o chamei, também está do lado do Outro. Foi assim que propus, impulsionado pela necessidade, o termo parceiro-sintoma como simétrico a *parlêtre*, destinado a substituir a dupla constituída pelo sujeito barrado e o Outro<sup>12</sup> (tradução nossa).

Podemos considerar a relação Gala-Dalí como sendo dessa ordem? Um Outro que comporta gozo e que não vem apenas fazer uma complementariedade do significante ou apenas imaginária? Pensamos que a relação com o gozo é visível nessa parceria e que funciona nessa ordem, porém, pensamos em avançar para tomá-la também na função de *sinthoma*, elucidada por Lacan.

O laço com Gala também propicia o rompimento de Dalí com o pai, que não aceita o comportamento adúltero da mulher escolhida pelo seu filho. A partir daí, Dalí se considera crescido e raspa o cabelo para marcar esta passagem, que favorece a liberdade artística do pintor que

acreditava ter de cumprir a ideia que advinha de suas leituras freudianas: um herói é aquele que enfrenta e vence o pai. Retrata em pinturas o desprezo de seu pai por Gala, a partir da guerra travada. Como o pai era uma figura importante, as portas se fecham, o casal constrói um lar. Gala "deixa de ser uma russa no exílio, para transformar-se em dona e senhora de PortLligat, sua ilha do fim do mundo, o centro de irradiação do universo daliniano"<sup>13</sup> (tradução nossa). As origens e o contato com a natureza são fundamentais para as criações de Dalí e a companheira abdica de tudo o que estava acostumada ao perceber a importância desse lugar. Mas é ela quem percebe também que, de tempos em tempos, precisa levá-lo a Paris, para que conheçam seus feitos. Como afirma Éric Laurent no livro *Versões da clínica psicanalítica*, ao discorrer sobre a função do psicanalista na psicose - mesmo que não se trate de um psicanalista aqui - destacamos:

(...) se o psicanalista deve tornar-se secretário do alienado na análise, no que concerne ao texto do psicótico, isso não é simplesmente no sentido de tomar notas, mas também no sentido de não esquecer a função eminente do secretário, que é expedir as cartas<sup>14</sup>.

Assim, Gala tratava de também expedir os quadros e as obras que levavam a escrita de Dalí, mantendo a prática artística não como uma infinitização do imaginário, mas como algo vigente no discurso da cultura.

O pai, que se revela um perseguidor, não desiste de atormentar o casal, recorrendo mesmo à lei espanhola que condena o adultério. No entanto, a parceria amorosa se fortalece e Gala parece ocupar o lugar de um ideal, onde as práticas sexuais extraconjugais eram permitidas por Dalí - desde que de forma discreta - uma vez que quem as cometia era a '*Gala humana*' e não a '*Gala-ideal*'.

Elege e compara Gala com a *Gradiva* de Wilhelm Jensen, que leu no texto de Freud<sup>15</sup>, "Delírios e sonhos na *Gradiva* de Jensen". Apesar do romance se esclarecer e o ensaio freudiano reconhecer mesmo a origem do delírio na ficção, Dalí identifica ali o seu romance e a sua cura. Afirma também ter conhecido Gala quando pequeno, em uma imagem projetada por seu professor de escola. Assim como a heroína do conto, Gala estava em suas visões e tinha o poder de curá-lo. Sem dúvidas, Gala teve uma função para Dalí e "se não fosse a notável capacidade de organização de sua mulher, viveria perdido em seu mundo fantástico, sem nenhum contato com a realidade"<sup>16</sup> (tradução nossa).

Apoiados na teoria lacaniana, como podemos localizar a função de Gala além de *parceiro-sintoma*, como destacado anteriormente? Vimos que ela ocupa esse lugar ideal e pôde até fazê-lo ultrapassar o pai perseguidor, ao mesmo tempo em que conseguia trazê-lo de volta aos laços com a realidade, e marcar seu nome na história da arte.

Lacan<sup>17</sup>, no seu Seminário 23, traz o conceito de *sinthoma*, após exaustivamente ter exercido um trabalho de topologia de nós. Valendo-se do nó borromeano ele mostra como se amarram os registros simbólico, real e imaginário, mas ainda precisa de um arranjo que explique melhor a amarração dos sujeitos e seus inconscientes. Utiliza-se do escritor irlandês James Joyce para tomar a sua amarração tão singular.

Assim, temos a partir da leitura que Lacan faz de Joyce a ideia de um quarto nó, que viria enodar os três registros soltos, não mais em sua forma borromeana, que previa um encadeamento entre eles. A ideia de encadeamento traz a consequência do desencadear ou mesmo dos registros darem uma espécie de continuidade entre eles, desembocando na paranoia. Mas a amarração, a partir de Joyce, prevê o quarto elo, que pode ser usado singularmente pelo sujeito - e por isso presente em todas as estruturas clínicas -

chamado *sinthoma*. Joyce não desencadeou, não surtou, embora os indícios de sua loucura apareçam nos fragmentos de sua história, assim como no trato com o corpo - chegou a perder uma vista por falta de cuidados. Ele fez uso do quarto nó e pôde amarrar os registros na sua forma própria, usando a escrita como laço com o mundo.

Não estamos tão distantes de Joyce ao pensarmos em tudo que elucidamos com Dalí. Temos os diversos nomes que destacamos como a loucura, o surreal - na pintura ou na escrita - e a parceria amorosa. Podemos traçar um paralelo entre Dalí e Joyce, justamente pela via da parceria com a mulher. Joyce tinha Nora Barnacle, uma companheira, considerada por muitos aquém da inteligência de Joyce, mas não para o próprio:

Nora, segundo Joyce, era a própria Irlanda de olhos estranhos. Mais do que uma mulher, mais do que uma musa convencional, Nora era um país, ou melhor, a sua ilha natal, que, ao consentir em exilar-se com ele, iria acompanhá-lo, desde então, em suas muitas perambulações pelo continente europeu<sup>18</sup>.

Sobre a relação de Joyce com Nora, Lacan não a toma exatamente pela via do *sinthoma*, como estamos apontando para a Gala de Dalí, mas ele afirma: "direi, coisa singular, que é uma relação sexual, ainda que eu diga que não há relação sexual. Mas é uma relação bem esquisita"<sup>19</sup>. A imagem que Lacan recorre para situar o que Nora significava para Joyce é a luva ao avesso - imagem Kantiana - onde ela, a luva, serve para alguém que possa vesti-la na outra mão. Uma versão de objeto que lhe serve como uma luva, mesmo ao avesso. Mas não pretendemos alcançar aqui outras versões que ela teria ou outras funções, das quais também poderíamos destacar a de quarto nó para Joyce.

Assim, a psicanálise lacaniana, em sua forma viva, pode tomar a direção da leitura - e dos tratamentos - a que se propõe, apoiada nos conceitos e avanços. Gala pode

representar na vida de Dalí - para além da própria arte - um parceiro-sintoma, ou a Mulher, a Musa, a Gradiva, mas é como um *sinthoma*, um quarto nó, que pôde permitir que ele não ficasse solto, ou desencadeasse em seus temores, devaneios e crises, além de evidenciar e promover a sua arte.

---

<sup>1</sup> N.A.: Aquele que se nutre de excrementos.

<sup>2</sup> NÉRET, G. (1994). *Salvador Dalí*. Paris: Taschen.

<sup>3</sup> IDEM. Ibidem, p. 7.

<sup>4</sup> IDEM. Ibid., p. 21.

<sup>5</sup> N.A.: A prática sexual - sodomia - está presente em muitas de suas obras.

<sup>6</sup> NÉRET, G. (1994). *Salvador Dalí*. Op. cit., p. 24.

<sup>7</sup> ESPINOSA, P. (2009). *Salvador Dali y Gala. Enemigos íntimos*. Florida: L.D. Books Inc. N.A.: Trata-se de uma modalidade de livro eletrônico (Ebook), por isso não possui referência de paginação.

<sup>8</sup> IDEM. Ibidem.

<sup>9</sup> IDEM. Ibidem.

<sup>10</sup> MILLER, J.-A. (2011[1997-1998]). *El partenaire-síntoma*. Buenos Aires: Paidós.

<sup>11</sup> LACAN, J. (1998[1955-1956]). "De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose". In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

<sup>12</sup> MILLER, J.-A. (2011[1997-1998]). *El partenaire-síntoma*. Op. cit., p. 401.

<sup>13</sup> ESPINOSA, P. (2009). *Salvador Dali y Gala. Enemigos íntimos*. Op. cit.

<sup>14</sup> LAURENT, E. (1995). *Versões da clínica psicanalítica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., p. 190.

<sup>15</sup> FREUD, S. (1976[1906-1907]). Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen. In: *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, vol. IX. Rio de Janeiro: Imago Editora.

<sup>16</sup> ESPINOSA, P. (2009). *Salvador Dali y Gala. Enemigos íntimos*. Op. cit.

<sup>17</sup> LACAN, J. (2007[1975-1976]). *O seminário, livro 23: o sinthoma*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

<sup>18</sup> JOYCE, J. (2012). *Cartas a Nora*. São Paulo: Iluminuras.

<sup>19</sup> LACAN, J. (2007[1975-1976]). *O seminário, livro 23: o sinthoma*. Op. cit., p. 81.