

Dalí

César Aira*

300

O ponto de partida destas reflexões, que temo que não concluirão em nada além de minhas próprias perplexidades, é uma pergunta, tão velha em mim quanto a minha admiração por Dalí. A saber: como é possível dizer “sou um gênio”? Soa a piada, a ironia, o tipo de afirmações que se faz quando se resolve uma adivinha ou se consegue esquentar um prato de sopa no micro-ondas. A palavra “gênio” no seu uso corrente vem com a própria desvalorização incorporada. Instalar a ambiguidade é muito mais difícil: ele diz isso a sério? Ou será uma forma enviesada de falsa modéstia? A ambiguidade entra numa veloz escalada: de nos perguntar “ele acredita mesmo nisso?” passamos a suspeitar que quer nos fazer acreditar que ele está acreditando, e assim sucessivamente. O excepcional e intrigante é que o diga um artista reconhecido, importante, e que tenha criado ao redor dessa afirmação todo um sistema de proteção dentro do qual pôde repeti-la e desenvolvê-la durante toda sua vida. E não é apenas a repetição que importa, porque mesmo repetida poderia ser um deslante isolado, destinado a provocar ou escandalizar. Em Dalí, “sou um gênio” é o eixo que estrutura, na conformação de sua obra, tudo o que fez e disse.

A primeira coisa que é preciso observar nessa frase é a diferença entre pensá-la e dizê-la. Deve haver muitos que a pronunciam em silêncio em seu foro íntimo e jamais a diriam em voz alta. O que importa desta diferença não é o aspecto psicológico do pudor ou do medo ao ridículo, mas o valor autônomo, e até o significado autônomo, que a frase ganha ao passar ao estado físico de ser pronunciada ou escrita. É dessas frases que têm dois

* Tradução de Joca Wolff. Revisão de Marina dos Santos Ferreira. Publicado em *Evasión y otros ensayos* (Buenos Aires: Literatura Random House, 2018). Agradecemos ao autor pela cessão dos direitos de publicação.

significados: um, o da frase em si, quando ninguém a diz, e outro, quando alguém assume o papel do emissor. (Talvez, diga-se entre parênteses, seja a duplicidade que habita toda proposição em primeira pessoa).

Dito isto, se podemos supor que há tanta gente que a pensa, por que ninguém a diz? Acho que é porque ao dizê-la se põe em estado de diálogo e se expõe à contradição. O interlocutor poderia dizer: “Não, você não é um gênio” e isso bastaria para por a conversa no trilho da lógica discursiva, das razões e refutações, quer dizer, na lógica do seu significado primeiro, o mental e não dito, o que seria contraditório com o status de ação ou significado segundo que a frase tomou desde que foi pronunciada em voz alta.

Já antes há uma contradição, nos próprios termos, quer dizer, entre “eu” e “gênio”. Por uma espécie de pacto de cavalheiros na convivência, se sou eu não pode ser um gênio e, se é um gênio, não pode ser eu. Daí que a frase soe, a priori, um tanto insituável.

301

Mas estes são subentendidos. Seria preciso definir os termos. A palavra “gênio” pode ter tantas definições quantas se quiser, mas a de Dalí, como a da maioria, é a de um talento supremo, um degrau acima do talento, a inteligência e o poder criador de um visionário, de um super-homem, ou qualquer outro superlativo mais ou menos equivalente. Em geral se emprega a palavra, que se discute conseqüentemente, segundo sua aplicação a uma seleta elite já consensual, que inclui Mozart, Picasso, Einstein, Leonardo, etcétera. Quando aplicada a alguém fora deste grupo, é por motivos polêmicos.

Mas quem decidiu que Picasso, Mozart, etcétera, são gênios? Aí se tocam, ou se juntam, dois extremos da demografia do campo cultural. Numa ponta está o assim chamado gênio, com sua obra insondável e sua personalidade inacessível, às quais só se atrevem a se aproximar, com tremores, eruditos que lhes dedicam a vida, com interpretações que vão se tornando mais difíceis à medida que o tempo passa. Na outra ponta, mas envolvendo e justificando a anterior, só está o nome, quer dizer, a doxa popular massiva que aceita a genialidade dos gênios sem razões nem

explicações, sem conhecer de suas obras e suas vidas mais que a caricatura dos meios ou o rumor. Penso que a “operação Dalí” parte deste ponto em que se unem o desconhecido e o demasiado conhecido. De certo modo, a sua é uma apropriação, uma privatização do consenso. “Se todo mundo diz, ninguém diz”. Então o dito fica sem emissor, disponível para o primeiro que queira fazê-lo. O primeiro que disser, ganha.

Mirando definições de “gênio” mais particularizadas, a que me parece mais sugestiva surge da seguinte afirmação, que não é minha, ainda que a subscreva: “O talento faz o que quer; o gênio faz o que pode”. Tem a virtude de estabelecer uma diferença não puramente quantitativa entre talento e gênio. O homem de talento pode fazer o que se propõe e se tem muito ou muitíssimo talento, pode fazer tudo ou quase tudo; isto se refere ao que quer fazer, isto é, a fazer realidade, a plasmar em realidade o que pensou ou imaginou... Por outro lado, o gênio só faz o que pode: é obrigado a fazer o que seu gênio manda, pois ele não é um mero superlativo da habilidade ou do talento: ele está possuído por uma força sobre-humana que o domina... Com essa submissão paga a admiração, a devoção, com a qual o consenso universal o vê... Está submetido a seu gênio. O que explica que com tanta frequência cometa tantos erros e sua vida seja tão curta e infeliz.

302

Quer dizer que a primeira pessoa com a qual a qualidade do gênio se manifesta, o “Sou um gênio”, encerra algo como uma terceira pessoa. “Eu é outro”, disse um gênio certificado. Confirmado isso, e me adiantando na exploração dessa primeira pessoa, anoto o curioso fato de que o extremo a que a primeira pessoa pode chegar em sua fatuidade ou sua egolatria é, paradoxalmente... a terceira pessoa. Quando alguém começa a falar de si mesmo na terceira pessoa, como Dalí fez mais de uma vez, para não dizer sempre, está escalando o cume mais alto da vontade de impor a sua primeira pessoa aos demais. A terceira pessoa emerge como um efeito da saturação da primeira pessoa. Há um ponto de excesso na manifestação do Eu em que este se torna pura enunciação e, para recuperar o enunciado, para poder dizer algo desse eu que chegou a se esvaziar, é preciso recorrer à terceira pessoa.

O outro termo da frase em questão é o primeiro, precisamente a primeira pessoa, o Eu. A literatura do Eu pertence ao gênero dramático, não ao narrativo propriamente dito. Num relato em primeira pessoa, a construção da narração fica a cargo do leitor, do mesmo modo que o espectador no teatro deve narrar a si próprio a história que está vendo acontecer. No teatro todas as vozes estão em primeira pessoa, menos a do autor. O autor é o ventríloquo. Quando é o ventríloquo de si mesmo, renuncia à lógica do relato para adotar uma que se parece muito com ele mas que obtém toda sua eficácia das diferenças. É que no relato em primeira pessoa as decisões sobre o que dizer ou não dizer dos personagens são mediadas pelo eu narrador; e as decisões sobre o que dizer ou calar sobre si mesmo também são mediadas, mas ao revés. Aqui quem age como filtro é o próprio autor. Descola-se assim a contiguidade entre escritor e aquilo que escreve, e a distância criada é ocupada por uma figura social.

303

Essa figura é um derivado do “nós”, a primeira pessoa do plural: a fórmula desta é “nós os bons”, os representantes dos valores positivos que justificam a existência da sociedade. Aqui não há pudor ou falsa modéstia que valha. Enquanto pluralidade lançada à empresa política do bem comum, de recuperação utópica, “nós” os bons somos absolutamente bons porque nossa perfeição moral é mútua e correlativa. Confessar a menor debilidade seria não só fornecer armas ao inimigo mas trair os pares.

As exigências do realismo obrigam a matizar esta perfeição inumana. Os indivíduos que compõem a sociedade podem ocasionalmente tomar a palavra não em nome da sociedade mas de si mesmos e então sim, se permitem confessar todas as imperfeições que estão respaldando a perfeição comum. Não só se permitem como se comprazem em fazê-lo, porque ao estar cumprindo uma função aceita, qual seja, a de dar verossimilhança à ficção geral do Bem, se sentem autorizados por fim a soltar as rédeas de toda sua abjeção. Penso que este é o mecanismo base de toda literatura confessional, diarista ou memorialista.

Mesmo na literatura, com todos seus inumeráveis álibis, o “nós” continua planando sobre o “eu”, e para o indivíduo se torna difícil não transplantar maciçamente ao seu discurso o bloco do positivo. Mesmo se apresentando com as marcas de um louco ou de um canalha, domina-o a perfeição moral que representa a partir do momento em que decide falar. Este domínio tem um sintoma revelador infalível, que é a pretensão de ser levado a sério.

“Levado a sério” significa adequar o enunciado à enunciação, o posto do emissor na comunicação ao conteúdo da mensagem. “Eu sou um gênio” não é algo que se possa levar a sério, por razões óbvias e também por outras que não são tão óbvias e que despertam temores e irritações. Ninguém quer renunciar à potestade de dizer “ele é um gênio”. Poder determinar quem é um gênio, e quem não, é tranquilizador pois mantém dentro de limites previsíveis, consensuais, a excepcionalidade. A condição de gênio, como a de criminoso ou de qualquer outra anormalidade, está atada à terceira pessoa. Se liberada ao capricho voluntarista da primeira pessoa, não se sabe o que poderia ocorrer.

304

Visto do outro lado, e tirando as conotações portentosas da palavra “gênio”, a afirmação de Dalí, toda sua postura, aponta para uma sã excepcionalidade. Já há gente demais que se diz “artista”. Fazer arte, diz Dalí, é a consequência de ser alguém especial, especialíssimo, se não único, um em milhões ou, em todo caso, dois ou três em milhões, porque admite companhia, por exemplo, Picasso: “Picasso é um gênio, eu também...”.

É um gesto de proteção do ofício. Porque se a arte é a expressão de um eu, e todo mundo pode dizer eu, a expressão perde sua especificidade e deixa de expressar. Contra a proliferação indiferenciada, a exceção. Ser católico, reacionário, franquista, monárquico, eurocêntrico, num século crescentemente democrático e de boa consciência foi o modo que encontrou de rodear sua excepcionalidade com uma barreira protetora contra a reapropriação. Essa política é inescapável, como prova Joseph Beuys, que para sustentar o slogan “Todo mundo é artista” teve que criar um

personagem de xamã, homem renascido no mito, isto é, dotar-se do prestígio de um gênio.

É como se Dalí dissesse: “se querem dizer eu, digam Eu sou um gênio”. Senão não vale a pena, será um mesquinho desabafo vergonhoso, um inventário de misérias pessoais a que ninguém dá bola. E ninguém dá bola porque esse ninguém se transforma automaticamente em todos. O Eu como instrumento artístico ou literário leva à proliferação, ou é já em si uma proliferação. A palavra “eu” é o pai de todos os shifters: quer dizer o mesmo ainda que se refira a qualquer um dos diferentes seres do mundo; e também a qualquer uma das coisas, pois a primeira pessoa leva dentro de si a semente da prosopopeia. Dar a voz narradora a um gato ou a uma parede ou uma montanha não é uma operação diferente, em essência, de dá-la a Borges ou ao “narrador” de Proust. Kafka fez cães, toupeiras, ratos falarem e, no seu conto mais estranho (chamado “Uma mulherzinha”), inventou uma primeira pessoa que poderia ser quase qualquer coisa do Universo (eu me convenci, depois de muitas leituras, de que é a luz solar). Com o eu, a expressão se torna ventriloquia. É alguém falando em nome de outro; que seja o mesmo é um detalhe circunstancial, apenas uma coincidência de tempo e lugar, uma coincidência biográfica sujeita a comprovação. Quando ouvimos “Eu”, sabemos o que quer dizer mas não sabemos se se refere a um homem, uma mulher, um anão, um unicórnio, uma cadeira.

305

O que se concentra na terceira pessoa prolifera na vertigem centrífuga do eu. Está perto demais da emissão da palavra para evitá-lo e ninguém quer evitá-lo na realidade. Lamentavelmente também se evita, por um pudor equivocadp, o narcisismo, que ao menos propõe uma triangulação pela imagem e modela a multiplicidade da primeira pessoa. O perigo da proliferação está em levar à saturação e à indiferenciação. Cada eu é único e diferente de todos os demais. O problema é que todos o são, e nisso se igualam.

A excepcionalidade é construída entre o antes e o depois da proclamação da frase “Eu sou um gênio” e com a colaboração de ambos, do antes e do depois. Antes, é preciso uma história de que a frase seja o epílogo

e consequência. A exceção tem uma história, à diferença da regra, que não pode ter por sua condição de intercambiável. A história deve estar antes da emissão do eu. Não é o eu que a constrói, como pensa a maioria dos que o usam. As histórias que o eu constrói não nos interessam porque não concluem em nada, não há um gênio esperando no desenlace, há apenas a má consciência de um tipo corrente que se parece com qualquer um.

Em Dalí esse “antes”, a criação ex nihilo da excepcionalidade, fez-se mediante um discurso do qual a afirmação subversiva da genialidade em primeira pessoa foi o centro gerador. Ficou confirmado, depois, com a obra pictórica, em que esse eu se concretiza em matéria e no mais material da matéria: Narciso superior, nele o abstrato da água se torna a matéria pesada do óleo, pegajosa, viva, de modo a tornar tangível a imagem. Por outro lado, a realidade se afirma num ofício exibido e explicado como renascentista, de fatura artesanalmente impecável, em tudo o que representa uma longa aprendizagem.

A história prévia, o mito familiar ou pessoal, Dalí construiu usando o que tinha à mão: a vulgata psicanalítica, o ocultismo, a história da arte, os jogos de palavras. Não provocou asco a nada, nem mesmo ao sentido comum.

Leio um fragmento representativo:

“... Já contei que quando nasci, três anos depois da morte do meu irmão aos sete anos de idade, meu pai e minha mãe me puseram o mesmo nome dele, Salvador, que também era o do meu pai. Crime subconsciente agravado pelo fato de que no quarto dos meus pais – lugar polarizador, misterioso, temível, carregado de proibições e ambivalências – se achava, qual pantocrátor romântico, a fotografia de Salvador, meu irmão morto, ao lado de uma reprodução do Cristo de Velázquez; e essa imagem do cadáver do Salvador-Jesus que meu irmão Salvador Dalí tinha ido encontrar sem dúvida nenhuma na sua ascensão angélica, condicionava em mim um arquétipo nascido da existência de quatro Salvadores que me

cadaverizavam. Tanto mais porque decidi me parecer com meu irmão morto como se eu fosse seu espelho.

“Achei que estava morto antes de me saber vivo. Os três Salvadores que se enviavam suas imagens feito três espelhos – um deles Deus crucificado, amontoado com o outro que era um morto e o terceiro que era um pai imperialista – me impediam de esvaziar minha vida num molde tranquilizador e acrescentaria inclusive que me impedia de ser eu mesmo. [...] Tinha perdido a imagem do meu ser, tinham-na roubado; eu não existia senão por delegação ou substituição.

“Por mais que dê voltas na minha memória – que é prodigiosa – não experimento nada além da nostalgia de ter nascido e o gosto profundo pela minha vida intrauterina, preferível àquela realidade que me violava e me despossuía. Sentia meu ser e minha pessoa como se se tratasse de um duplo. É verdade que, desde que tive consciência das coisas, estive ausente de mim mesmo e me via obrigado a cada instante a comprovar se na realidade estava no mundo. Daí procede minha perversidade polimorfa para impor o jugo dos meus caprichos. Mas eu não tinha contornos. Não era nada e ao mesmo tempo era tudo. Dado que me negavam, eu era algo que flutuava no indeciso, no esfumado. Meu corpo, tanto quanto meu espírito, viviam no esfumado e no ambíguo e eu existia do mesmo jeito tanto nos objetos como nas paisagens. Meu espaço psicológico não estava cristalizado num corpo mas, ao contrário, se achava disperso num espaço indefinido, suspenso entre céu e terra como a ascensão do anjo que era meu irmão morto, à destra do Salvador. Apesar de que meu corpo fosse uma espécie de miragem que eu só experimentava por mimetismo, meu pensamento se movia com naturalidade nessa dimensão do irreal onde se desdobrava minha força e meu dinamismo vitais. Através do meu corpo passava-se como por um buraco do irreal.

“Meu psiquiatra preferido, Pierre Roumeguère, afirma que, identificado à força com um morto, eu não tinha outra imagem verdadeiramente sentida do meu corpo além da de um cadáver putrefato, mole, arreventado, roído por vermes. Exato. Minhas mais distantes lembranças de existência forte e verdadeira se vinculam à morte (o morcego morto por meu primo, o ouriço...). Minhas obsessões sexuais estão unidas a umas brandas turgescências. Sonho com formas cadavéricas, seios alongados, carnes que amolecem e se fundem como gelatina, e as muletas que logo adotei como objeto de sacralização são, tanto nos meus sonhos como nos meus quadros, instrumentos indispensáveis para manter em equilíbrio minha débil noção de realidade, que foge sem cessar através dos buracos que eu recorto inclusive nas costas da minha ama-de-leite. A muleta não é somente um elemento de sustentação, também sua forquilha é prova de ambivalência. O enigma da bifurcação excita minha imaginação até o paroxismo. Contemplando minha mão aberta e a quádrupla forquilha dos meus dedos, posso prolongar essa bifurcação até o infinito e permanecer sonhando durante horas. Disponho de um verdadeiro poder alucinógeno sem alucinógenos.”

Estas páginas esplêndidas, intensamente dalinianas, foram escritas por André Parinaud, do mesmo modo que foram outros os que escreveram quase todos os maravilhosos livros de Dalí. Fica anulada qualquer inquietação pequeno-burguesa pela propriedade intelectual. A qualidade está garantida de antemão, coisa que o próprio Dalí se preocupou em esclarecer: “Quem pensa em Dalí, terá ideias geniais, quem escreve sobre Dalí escreverá genialidades, quem compra Dalís ficará rico”. E esta frase cem por cento Dalí, também poderia ser escrita por outro. Mais ainda, a própria frase-mãe, “sou um gênio”, pode ser dita por outro e nada impede que tenha sido assim, ao contrário. Dalí se propõe como o oposto simétrico de Duchamp, a quem não importava que suas obras fossem feitas por outros,

ou ninguém, ou tivessem sido compradas num bazar, enquanto o discurso que as sustentava fosse seu. Dalí reivindica a marca artesanal personalíssima dos seus quadros mediante um trabalho de paciência e minúcia, que recupera antigas tradições, alquimias e receitas mágicas, mas deixa que a expressão do seu gênio venha já feita. Ao contrário de Duchamp, que segundo a famosa profecia de Apollinaire estava destinado a reconciliar a arte com o povo, Dalí se propõe como o ser à parte, o gênio, refratário a qualquer reconciliação. Mas, como sempre ocorre quando a simetria de oposição é perfeita demais, talvez manifeste uma identidade no espelho. Afinal de contas, a excepcionalidade não é mais do que a conjugação dos muitos em um, numa singularidade valiosa mas, por sua constituição, múltipla.

309

O Eu tem uma invencível tendência a se apresentar à consciência como “ilusão de coisa-grande redonda”; Dalí furou este balão já ao apresentar o Eu como uma construção paralela ao significado e, independente deste – mas também o fez nas suas muitas intervenções, pondo em relevo a fragmentação inerente à pessoa. Por exemplo, numa de suas famosas *boutades*: “A única diferença entre eu e um louco, é que eu não estou louco”. Aí a palavra-chave é “única”. Não se trata de diferenças ou identidades em bloco, mas das múltiplas segregadas na unidade. Entre um louco e Dalí há inumeráveis semelhanças e diferenças: das primeiras ele aceita todas, das segundas escolhe só uma, e o fato de que esta coincida com a totalidade não impede que continue agindo a delicada separação de essências.

Recebido em: 25/11/2019

Aceito em: 25/11/2019