

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA  
CURSO DE MESTRADO**

**PSICANÁLISE E SURREALISMO: UMA ANÁLISE  
LACANIANA DO MÉTODO PARANÓICO-CRÍTICO DE  
SALVADOR DALÍ**

**FLORIANÓPOLIS  
2010**



**CLAUDIO DE SOUZA LIMEIRA**

**PSICANÁLISE E SURREALISMO: UMA ANÁLISE  
LACANIANA DO MÉTODO PARANÓICO-CRÍTICO DE  
SALVADOR DALÍ**

**Dissertação apresentada como requisito  
parcial à obtenção do grau de mestre em  
psicologia, programa de Pós-Graduação  
em Psicologia, Curso de Mestrado, Centro  
de Filosofia e Ciências Humanas.**

**Orientador: Prof. Dr. Sérgio Scotti**

**FLORIANÓPOLIS  
2010**

Catálogo na fonte pela Biblioteca Universitária  
da  
Universidade Federal de Santa Catarina

L733p Limeira, Cláudio de Souza

Psicanálise e surrealismo [dissertação] : uma análise lacaniana do método paranóico-crítico de Salvador Dalí / Cláudio de Souza Limeira ; orientador, Sérgio Scotti. - Florianópolis, SC, 2010.

83 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Psicologia.

Inclui referências

1. Psicologia. 2. Surrealismo. 3. Psicoses. 4. Desejo. 5. Suplência. I. Scotti, Sergio. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Psicologia. III. Título.

CDU 159.9

*Não sou eu que sou o palhaço, mas sim esta sociedade monstruosamente cínica e tão inconscientemente ingênua, que joga o jogo da seriedade para melhor esconder sua loucura.*

Salvador Dalí



*À Anne Santilli, minha companheira.*







## AGRADECIMENTOS

*Aos meus pais, Osvaldo Limeira e Lilian de Souza Limeira.*

*Ao meu Orientador, Dr. Sérgio Scotti, pelo profissionalismo e dedicação no apoio da conclusão desta dissertação.*

*Aos membros da banca examinadora, Dr. Carlos Augusto Monguilhott Remor e Dr. Edmilson Antônio Dias, pelo aprimoramento desta dissertação.*

*À Dra. Vanessa Nahas, em sua memória e por sua contribuição nesta dissertação*

*A todos os meus professores do Programa de Pós-Graduação em Psicologia que, certamente, aprimoraram minhas competências para a elaboração desta pesquisa.*

*À coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Dra. Kátia Maheirie, por acreditar e me incentivar na conclusão deste trabalho.*

*Aos meus amigos, do curso de Mestrado, por fazerem parte deste meu processo de formação.*



## RESUMO

O surrealismo compartilhou junto com a psicanálise um contexto histórico na França de efervescência cultural e intelectual capaz de instigar o avanço teórico do grupo surrealista e da segunda geração de psicanalistas. A psicanálise sempre recorreu à arte para a elaboração de seus constructos teóricos, assim buscando na cultura ultrapassar os limites encontrados na teoria. Entretanto o surrealismo opera com originalidade ao se constituir como movimento artístico estritamente identificado com as idéias da psicanálise. Este contexto do nascimento do surrealismo e da entrada da psicanálise na França fez com que a primeira geração de psicanalistas repudiasse as interpretações surrealistas sobre a psicanálise. É somente com a segunda geração que o eco surrealista começará a operar, assim propiciando aos psicanalistas avançar em suas teorias. Um dos avanços teórico alcançado por Jacques Lacan em relação à teoria freudiana se dará no campo das psicoses, no caso mais específico da paranóia. Lacan a partir do caso Aimeé passa a se interessar pela paranóia e a coloca como tema de sua tese de doutorado e de artigos publicados em revistas surrealistas. A paranóia, desta forma, inevitavelmente, repercutirá no meio surrealista e fará de Salvador Dalí um escritor capaz de elaborar hipóteses, a partir do método paranóico-crítico, de relevância para a psicanálise. O método paranóico-crítico, objeto de análise desta dissertação, surge para Dalí como método de criação artística capaz de fazê-lo sistematizar todo o seu delírio e de transformá-lo em força criadora. A partir do método paranóico-crítico analisaremos o conceito de desejo-fome de Dalí e suas ressonâncias na teoria psicanalítica, incluindo ao final o fato de ter operado o método paranóico-crítico e Gala como suplência a falta da inscrição do Nome-do-pai, livrando-o assim de seu delírio, a morte.

Palavras Chaves: surrealismo, paranóia, método paranóico-crítico, desejo, suplência.



## ABSTRACT

### **Psychoanalysis and surrealism: a lacanian`s analysis of the paranoid-critical method of Salvador Dali**

The surrealism shared the psychoanalysis together with a historical context in the France of cultural and intellectual bubbling capable to instigate the theoretical advance of the surrealist group and the second generation of psychoanalysts. The psychoanalysis always appealed to the art for the elaboration of its theoretical constructs, thus searching in the culture to exceed the limits found in the theory. However the surrealism operates with originality to if constituting as artistic movement strict identified with the ideas of the psychoanalysis. This context of the birth of the surrealism and the entrance of the psychoanalysis in France made with that the first generation of psychoanalysts repudiated the surrealist's interpretations on the psychoanalysis. It is only with the second generation that the surrealists echo will start to operate, thus propitiating the psychoanalysts to advance in its theories. One of the theoretical advances reached by Jacques Lacan in relation to the Freudian theory will be given in the field of the psychoses, in the case most specific of the paranoia. Lacan from the Aimeé case passes if to interest for the paranoia places and it as subject of its doctored thesis of and articles published in surrealists magazines. The paranoia, in such a way, inevitably, will re-echo in the environment surrealist and will make of Salvador Dali a writer capable to elaborate hypotheses, from the paranoiac-critical method, of relevance for the psychoanalysis. The paranoiac-critical method, object of analysis of this work, appears for from there as method of artistic creation capable to make systemize it all its delirium and to transform it into creative force. From the paranoid-critical method we will from there analyze the concept of Dali's desire-hunger and its resonances in the psychoanalytic theory, including to the end the fact to have operated the paranoid-critical method and Gala as supplementary cord to the lack of the registration of the Name-do-father, exempting it thus of its delirium, the death.

Words Keys: surrealism, paranoia, paranoid-critical method, desire, supplementary cord.



## SUMÁRIO

<b>RESUMO.....</b>	<b>13</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>15</b>
<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>19</b>
<b>Capítulo 1: Surrealismo e Psicanálise.....</b>	<b>25</b>
<b>Capítulo 2: Arcabouços psicanalíticos da paranóia.....</b>	<b>33</b>
<b>Capítulo 3: A paranóia crítica de Salvador Dalí.....</b>	<b>43</b>
3.1: O método paranóico-crítico.....	48
3.2: Trabalhos realizados a partir do método paranóico-crítico.....	51
<b>Capítulo 4: O surrealismo nas teorias psicanalíticas.....</b>	<b>58</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>67</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>77</b>
<b>ANEXO.....</b>	<b>83</b>



## INTRODUÇÃO

O interesse pela a relação do surrealismo com a psicanálise surgiu ao final do meu primeiro ano de formação psicanalítica em 2006. Neste período além da formação psicanalítica vinha fazendo também estágio clínico com uma paciente que me levou a pesquisar sobre a masturbação. Desta forma, antes de iniciar o mestrado, tive o interesse de realizar um trabalho, como conclusão do ano, sobre a masturbação nos trabalhos psicanalíticos, realizando nele uma pesquisa a partir dos elementos encontrados no quadro, *O grande masturbador* de Salvador Dalí.

A partir da elaboração deste trabalho ao recorrer à área das artes plásticas pude constatar uma variedade de referências que trazem, fora da literatura especificamente psicanalítica, a relação do surrealismo com a psicanálise. Ao se trabalhar com o surrealismo, ao se contar a história deste movimento na história da arte, é de certo que surgirá a psicanálise enquanto teoria de fundamentação deste movimento artístico. Ao recorrer à arte, mais especificamente à arte de Salvador Dalí, para a complementação da minha prática clínica pude constatar a riqueza da relação que existia entre a psicanálise e o surrealismo. O fato de procurar nas artes suas relações com os conceitos psicanalíticos adveio também das associações que se deram devido às leituras de textos na área das artes plásticas.

Assim, diante de todos esses acontecimentos, decidi realizar uma pesquisa que envolvesse a psicanálise e o surrealismo. A partir destes fatos iniciei os estudos sobre a questão da paranóia em Dalí. Ao me deparar com alguns trabalhos, continuando meus estudos sobre o assunto para propô-lo como problema de pesquisa, percebi que seria, além de interessante, relevante analisar o método paranóico-crítico de Salvador Dalí, identificando suas ressonâncias nos trabalhos psicanalíticos enquanto proposta de pesquisa.

Essa dissertação, então, se propõe a investigar a relação do surrealismo com a psicanálise, tendo como tema central as ressonâncias dos trabalhos e das teorias realizadas por Dalí, a partir do método paranóico-crítico, na psicanálise. As análises dessas construções teóricas evidenciam a existência de semelhanças entre elas com algumas de Lacan, como a paranóia e o desejo. A deste último se faz por meio da

pulsão oral, em sua voracidade e canibalismo, quanto também por sua dimensão escópica, na análise da insaciedade do sujeito em sua busca do olhar do outro. O método paranóico-crítico aparece também como um suporte de Dalí para auxiliá-lo a realizar suplência a falta da metáfora paterna.

As fontes recorridas para a elaboração desta dissertação foram livros de autoria de Dalí como, *As paixões segundo Dalí*, *Diário de um Gênio* e *El mito trágico de “El ángelus” de Millet*. Dos textos de Jacques Lacan que fizeram ponte com os trabalhos de Dalí temos os livros, *Da Psicose Paranóica em suas relações com a Personalidade*, *O seminário – As psicoses – livro três*, *O seminário – A relação de objeto – livro quatro*, *O seminário – A ética da psicanálise – livro sete*, *O seminário – Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise – livro onze* e *Escritos*, com os capítulos: “A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud” e “O estádio do espelho como formador da função do eu”. Temos também como suporte as seguintes referências psicanalíticas: *Clínica lacaniana da psicose: de Clérambault à inconsistência do Outro*, de Angelina Harari; *L’Angelus de Dalí*, de Roland Léthier; *Paranóia: Marguerite ou A Aimée de Lacan*, de Jean Allouch e os textos, *A ficção como teoria: revisitando as relações de Lacan com o surrealismo*, de Richard Theisen Simanke e *Lygia Clark: a arte em busca do real do corpo*, de Sérgio Scotti.

As principais referências utilizadas para contextualizar a pesquisa com informações históricas acerca do surrealismo foram, *Conceitos da arte moderna*, de Nikos Satangos; *Surrealismo*, de Marilda de Vasconcellos Rebouças; *História do surrealismo*, de Maurice Nadeau; *Teorias da arte moderna*, de Herschel Browning Chipp e *Arte Moderna*, de Giulio Carlo Argan. Um dos trabalhos que mais contribuíram com o propósito da pesquisa em relação a esse período histórico de convívio do surrealismo com a psicanálise foi o trabalho de Elisabeth Roudinesco, *História da psicanálise na França - A batalha dos cem anos - Vol. II*, nele pude me certificar e encontrar dados relevantes sobre o nascimento do surrealismo e a entrada da psicanálise na França.

Em relação à fundamentação teórica sobre a paranóia recorri a vários textos de Freud por meio do caminho utilizado por Antônio Quinet, *Clínica da Psicose*, em suas explicações sobre a paranóia. Utilizei também referências lacanianas, *Da psicose paranóica e suas relações com a personalidade* e *As psicoses – seminário três*, e de outros autores como Joel Dör, Philippe Julien, Jean Allouch e Tzvetan Todorov para fundamentar nessa dissertação o conceito psicanalítico de paranóia.

Para argumentar sobre o interesse da psicanálise pela literatura, em suas relações extramuros, recorri primeiro aos textos de Freud e depois a outros trabalhos psicanalíticos de relevância, que falam do interesse da psicanálise sobre os fatos e as produções presentes na cultura e mais especificamente na literatura, como os de Beatriz da Fontoura Guimarães, *Efeitos da Escrita do sujeito que escreve*, e de Rafael Andrés Villari, *Literatura e psicanálise: Ernesto Sábato e a Melancolia*.

Um dos recursos utilizados para realizar a pesquisa bibliográfica nas teorias freudianas e lacanianas foi utilizar as versões eletrônicas<sup>1</sup>. Nelas, ao utilizar o instrumento de busca, pesquisei os textos que envolviam o assunto de interesse. Outro recurso utilizado e de extrema relevância para o processo de pesquisa foi a internet e seus sítios de buscas como o Google acadêmico, a base de dados da CAPES e das bases de pesquisa disponíveis pela UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina. Por meio da internet pude ter acesso aos trabalhos, *Da lógica da Fantasia à finalidade do Ato Psicanalítico*, de Tânia Coelho dos Santos; *A experiência Surrealista da Linguagem: Breton e a Psicanálise*, de Lúcia Grossi dos Santos; *Salvador Dalí desde el psicoanálisis*, Ana Iribas Rudín; *A ficção como teoria: revisitando as relações de Lacan com o surrealismo*, de Richard Theisen Simanke e *Salvador Dalí – E a verdade no mito trágico do Ángelus de Millet*, de Vanisa Maria da Gama Moret Santos.

Deixo claro também que, com certeza, além destas existem outras referências que este trabalho não pôde abordar devido à imensa variedade e à dificuldade de encontrar algumas delas. Entre elas podemos destacar o texto, *L'ane pourri*, de Salvador Dalí e o trabalho, *O problema do estilo e a concepção psiquiátrica das formas paranóicas da experiência*, de Jacques Lacan.

A dissertação é composta de seis partes. Dessas seis partes, quatro são estruturadas como capítulos. A primeira parte é esta introdução de que faz parte a apresentação do problema de pesquisa. No primeiro capítulo procuramos contextualizar historicamente a relação do surrealismo com a psicanálise. No segundo capítulo segue uma fundamentação acerca da paranóia nas teorias psicanalíticas. O terceiro capítulo procura abordar uma síntese da biografia de Salvador Dalí e

---

<sup>1</sup> Edição eletrônica brasileira baseada nas obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Ed. Standard, 1969. E edição eletrônica argentina dos *Seminários, Escritos e Outras Obras* de Jacques Lacan, 2000.

expor o seu método paranóico-crítico e as produções realizadas a partir dele. No quarto capítulo o leitor irá encontrar as ressonâncias surrealistas, no caso particularmente de Dalí, nas teorias psicanalíticas de Lacan. E a sexta parte apresenta as considerações finais.

No primeiro capítulo, “Surrealismo e Psicanálise”, o leitor poderá apreciar o contexto que, exclusivamente Francês, ocorreu no período entre guerras e fez da França palco de efervescência cultural e intelectual de uma época com o nascimento do surrealismo a partir das ruínas do “dadaísmo” e a resistência à entrada da psicanálise. Antes de entrar neste contexto histórico o capítulo procura comentar o interesse da psicanálise pela arte.

Ao longo do primeiro capítulo o leitor irá se deparar com a constatação de um acontecimento exclusivamente francês. A França, apesar de ser considerada atualmente potência e centro de referência da psicanálise, foi o país que mais resistiu em aceitar a psicanálise no meio médico, dependendo assim duras críticas as idéias de Freud. A aceitação da psicanálise na França, não ocorreu no meio médico tão facilmente.

Entretanto, antes da segunda guerra mundial, a transmissão do conhecimento não se dava somente pelo meio científico como ocorre atualmente. Os escritores e filósofos desempenhavam também a responsabilidade de transmissão do saber. Após a segunda guerra mundial os escritores perderam esse papel e prosseguiram realizando apenas produções literárias enquanto que a responsabilidade da transmissão do saber ficou relegada aos centros acadêmicos com suas produções científicas (ROUDINESCO, 2003).

O contexto da época, portanto, por ser no período entre guerras, fez com que a psicanálise entrasse além da “via médica” pela “via literária”. Antes que a psicanálise pudesse sofrer retaliações no território francês seus conceitos já circulavam e começavam a fazer parte do vocabulário dos artistas. O surrealismo, portanto, com suas propostas literárias e artísticas que visavam buscar a verdade do sujeito e contestar toda a ‘racionalidade’ da época, que dizimou a Europa com suas bombas e sofrimentos, encontrou na psicanálise um alicerce para sustentação de suas experiências oníricas e seus estudos sobre o sonho, a loucura e a sexualidade.

A exclusividade francesa consiste justamente dessas contradições e posturas antagônicas acerca da psicanálise. Pois se de um lado existia a resistência pela “via médica” do outro lado pela “via literária” existia uma apreciação dos conceitos freudianos. Os surrealistas seguiram isolados nos estudos sobre a psicanálise, utilizando-se dela de uma

forma não propriamente psicanalítica. Roudinesco (2003) aborda essa psicanálise absorvida pelos surrealistas, que se diferenciava da psicanálise freudiana, como uma psicanálise profana. Essa postura dos surrealistas em relação à psicanálise fez com que a primeira geração de psicanalistas não se envolvesse com as propostas teóricas surrealistas. É somente a partir da segunda geração de psicanalistas e principalmente com Lacan que a psicanálise vai se aproximar do surrealismo e avançar nas suas construções teóricas.

No segundo capítulo, “Arcabouços psicanalíticos da paranóia”, o leitor poderá adentrar nos conceitos psicanalíticos sobre a paranóia desde Freud até Lacan. Poderá verificar até onde Freud conseguiu chegar com sua teorização sobre a paranóia e a partir de onde Lacan avança em relação a Freud. A explicação sobre a paranóia na teoria psicanalítica faz com que o leitor compreenda melhor a proposta do método da paranóia crítica de Dalí e por qual motivo ele o propôs como método de busca de um saber na experiência artística.

No terceiro capítulo, “A paranóia crítica de Salvador Dalí”, se verifica ao longo dele que Dalí além de pintor, como geralmente o conhecemos, era também escritor. Esboçamos, antes de trabalhar particularmente com o método paranóico-crítico, uma síntese da vida de Salvador Dalí a partir de sua autobiografia.

No quarto capítulo, “O surrealismo nas teorias psicanalíticas”, trata-se das teorias psicanalíticas sobre o surrealismo e o que elas mencionam sobre o método paranóico-crítico de Salvador Dalí. Neste capítulo mostramos algumas citações de Lacan sobre o surrealismo, alguns trabalhos que trazem o método de Dalí como proposta de releitura de Lacan dos textos freudianos e outros que mencionam o fato de ter Dalí precedido Lacan em algumas considerações conceituais sobre a paranóia.

Deste capítulo constam também análises de trechos nos trabalhos psicanalíticos que mencionam o surrealismo. Em textos como no capítulo, “Das Ding II”, *A ética da psicanálise – livro sete* e em, “A anamorfose”, *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise – livro onze*, existem citações de Lacan sobre os surrealistas na tentativa de ampliar a explicação de seus conceitos. As análises, portanto, a partir destes trechos, procura facilitar a compreensão do texto de Lacan, Utilizando-se para isso também ilustrações de pinturas realizadas por Dalí e Arcimboldo.

A partir dos seminários de Lacan, *A relação de objeto – livro quatro* e *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise – livro onze*, e em outros trabalhos como o de Scotti (2009), *Lygia Clarck: a arte em*

*busca do real do corpo*, abordam-se conceitos psicanalíticos que se relacionam com as análises de Dalí sobre o desejo-fome.

O desejo enquanto dar-a-ver trabalhado por Lacan, *livro onze*, mostra a posição do desejo do artista na sua relação com o expectador. O dar-a-ver é exposto por Lacan como uma espécie de desejo *ao* Outro. O artista assim, no campo da visão, trabalha com a apreensão do olhar do outro. O artista em sua relação com o trabalho atua por meio do “apetite do olho naquele que olha” (LACAN, 1995. p.12), evidenciando esse aspecto de voracidade que assume o olhar, que será discutido nas considerações finais, onde também se encontra um apanhado geral sobre a dissertação desde o contexto histórico do surrealismo e da psicanálise na França até as compatibilidades encontradas entre as propostas daliniananas de desejo-fome e as psicanalíticas. Será também considerado, ao final, a partir do trabalho de Santos (2008), *Salvador Dalí – E a verdade no mito trágico do Ângelus de Millet*, a hipótese de que teria Salvador Dalí conseguido realizar laço social e escapado de seu delírio por conta de sua dupla suplência a falta da metáfora paterna por meio da arte e de Gala.

## 1. SURREALISMO E PSICANÁLISE

*O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê.*

*É preciso transver o mundo.*

*Isto seja:*

*Deus deu a forma. Os artistas desformam.*

*É preciso desformar o mundo:*

*Tirar da natureza as naturalidades.*

Manoel de Barros

Neste capítulo abordaremos a relação do surrealismo com a psicanálise, procurando realçar sua importância histórica para o entendimento do surgimento da psicanálise na França e como este contexto, exclusivo francês, propiciou o avanço da teoria psicanalítica. Nesta relação, portanto, não é possível avançarmos sem a compreensão da história do surrealismo. Pois, em relação ao surrealismo, não é possível abordá-lo sem situá-lo no seu tempo.

Entender o surrealismo é notar que este movimento ocorreu no período entre as duas guerras. Ele se constituiu também como herdeiro e propagador dos movimentos artísticos anteriores. É sob esses dois aspectos que devemos considerar o surrealismo para situá-lo no debate com a psicanálise. Abordá-los é identificar que tanto a psicanálise quanto o surrealismo compartilharam de um momento histórico de efervescência cultural e intelectual na França.

O surrealismo surgiu a partir das ruínas do “dada”, movimento nascido em Zurique em 1916, cujas propostas eram de contestar de maneira agressiva e niilista toda ideologia de sua época. O dadaísmo foi um estado de espírito, um modo de vida artístico, que pretendia romper com a idéia de fazer dinheiro com a arte e de ter que agradar os princípios burgueses. Os dadaístas lançaram-se em um movimento que envolvia sua própria destruição, pois, paradoxalmente, contestaram e condenaram seus próprios financiadores.

Negar a tudo envolvia também negar o próprio movimento. O “dada” tinha como critérios produzir a antiarte, contestar os valores da época e reivindicar a liberdade artística (STANGOS, 2000).

O surrealismo foi o substituto do “dada”, herdando como inimigo a burguesia. A diferença entre eles era que o surrealismo se pautava em princípios e teorias enquanto que no “dada” prevalecia o anarquismo. Sem que tenha ocorrido uma fusão entre os dois movimentos a teoria do irracional ou do inconsciente, própria do dadaísmo, se transforma no surrealismo. A fusão se dá por meio da revista francesa *Littérature*, organizada pelo grupo de estudiosos como Breton, Soupault, Aragon e Éluard (ARGAN, 1992). O surrealismo reconhece do “dada” o ato de criação espontânea e foca, pelo contato com os trabalhos de Freud, suas atividades na investigação do automatismo psíquico. As primeiras atividades surrealistas surgem em 1921, entretanto, sendo exclusivamente francês, é só em 1936 que o surrealismo se torna internacional (STANGOS, 2000). O movimento se consagra no fim de 1924 com a publicação do primeiro manifesto surrealista encabeçado por André Breton (ARGAN, 1992).

A psicanálise forneceu para os surrealistas um contexto e um vocabulário capaz de lançá-los em suas pesquisas e questionamentos sobre o automatismo psíquico. Os surrealistas, a partir dos escritos de Freud, puderam obter uma base sólida para defender seus pensamentos, expondo seus métodos de acesso ao inconsciente (ALBINO & KONESKI, 2001). Breton e muitos surrealistas, interessados no maior conhecimento do homem, recorreram aos trabalhos de Freud (REBOUÇAS, 1986). Apesar das divergências<sup>2</sup> teóricas iniciais, a experiência surrealista da linguagem permite, a partir também das teorias lacanianas, uma melhor compreensão dos conceitos psicanalíticos.

A psicanálise sempre recorreu à arte para elucidação e elaboração de seus construtos teóricos. Freud (1969 [1923]), no trabalho “Uma breve descrição da psicanálise”, nos mostra como a psicanálise sempre se debruçou sobre a mitologia, a literatura e a arte, conhecimentos que permitem o avanço da psicanálise. “Quando o limite da construção da teoria se impõe, a recorrência ao discurso mítico – e literário – propicia o relançamento da elaboração teórica psicanalítica” (VILLARI, 2002. p.21). Freud (1969 [1913]) deixa claro, em “O interesse da psicanálise

---

<sup>2</sup> As divergências entre o método paranóico-crítico de Salvador Dalí e o automatismo psíquico de André Breton. Dalí (1989), em “Diário de um gênio”, realiza o seguinte comentário sobre sua discordância com Breton: “Minha insistência em considerar a mística hitleriana do ponto de vista surrealista, assim como minha insistência em dar um sentido religioso ao conteúdo sádico do surrealismo, ambas agravadas pelo meu método de análise paranóico-crítico, que tendia a destruir o automatismo e seu narcisismo inerente, acabaram levando a uma série de rupturas e de brigas intermitentes com Breton e seus amigos” (DALÍ, 1989. p.28).

para as ciências não-psicológicas”, de que as outras áreas do conhecimento contribuem para a psicanálise e se beneficiam com ela.

Os escritos sobre a psicanálise fora do consultório sempre estiveram presentes nos trabalhos de Freud. *Gradiva* (1903) de Jensen, *O homem de areia* (1817) de Hoffman e a análise da personagem Rebecca<sup>3</sup> da peça *Rosmersholm* (1886) de Ibsen são todas obras literárias presentes nas construções psicanalíticas de Freud. E isso é mais do que evidente, basta repararmos nos conceitos psicanalíticos de Freud: complexo de Édipo, narcisismo, dentre outros, tirados ou analisados a partir da literatura.

Além disso, podemos observar também o interesse por questões culturais mais amplas como observa Guimarães (2007), ao analisar os efeitos da escrita no sujeito que escreve, com a apresentação de vários trabalhos psicanalíticos de Freud, que mesmo sendo clínicos, são referentes, indiretamente, à cultura: “*Totem e tabu* (1912-1913), *Mal-estar na civilização* (1930), *Psicologia das massas e análise do eu* (1921), *O futuro de uma ilusão* (1927), *Moisés e a religião monoteísta* (1939), entre outros” (GUIMARÃES, 2007. p.20).

Apesar de a psicanálise beneficiar-se dos trabalhos literários, é curioso notar que com o movimento surrealista ocorre o inverso. É a literatura psicanalítica que serve de inspiração para os surrealistas.

A Psicanálise, para o surrealismo, é uma teoria que reequilibra o aparelho psíquico e contribui para liberar o funcionamento do espírito, elucidando ao mesmo tempo, em parte os grandes enigmas da sexualidade e do amor. Ela perturba, enfim, a boa consciência da célula familiar, contra a qual o surrealismo não tem cessado de insurgir (SCHUSTER, 1991. p.33).

E é graças à medicina e ao surrealismo, como via literária, que ocorre a entrada do freudismo na França<sup>4</sup> (ALBINO & KONESKI, 2001). Ao perpassar os escritos de André Breton, como o *Manifesto*

---

<sup>3</sup> A análise da personagem Rebecca se encontra no trabalho de Freud (1916), *Os arruinados pelo êxito*.

<sup>4</sup> Apesar de a França, em relação à psicanálise, ser atualmente considerada uma potência, convém notar que foi um dos países que mais resistiu e emplacou críticas ferrenhas a Sigmund Freud. Ou seja, a entrada tardia da psicanálise na França, fez com que não só pela via médica como também pela via intelectual, literatura e filosofia, ocorresse sua apresentação. “Neste aspecto, existe uma evidente exceção francesa” (ROUDINESCO & PLON, 1998. p.249).

*Surrealista* e seus escritos sobre a *Federação Internacional da Arte Revolucionária Independente* (F.I.A.R.I.), é possível identificar o extremo interesse que os surrealistas manifestam pela psicanálise freudiana (BRETON & TROTSKI, 1985).

Lacan passa a se interessar por Sigmund Freud a partir da influência de seu mestre Gaëtan Gatian de Clérambault, psiquiatra da enfermaria especial da Prefeitura de Polícia de Paris. Esta enfermaria foi amplamente atacada pelo movimento surrealista que pretendia retirar o caráter negativo atribuído à doença mental. Apesar das críticas acerca do discurso médico da época, Lacan acompanhou seu mestre Clérambault durante este período de contestação surrealista e não participou diretamente das polêmicas (HARARI, 2006).

Os surrealistas sempre despenderam duras críticas, encabeçadas por Breton, à enfermaria especial da polícia de Paris. Eles a consideravam um aparelho opressor de controle social e sem função terapêutica. Clérambault, assim, por parte dos surrealistas, sofreu também críticas severas. Apoiados em Freud, os surrealistas, começaram a questionar a atividade médica da época.

O interesse pela psicanálise na França, desde 1914, surge por um amplo interesse intelectual. Tanto pela “via literária” como pela “via médica” o interesse pela psicanálise na França encontrou uma resistência de início, mas depois, devido a utilização dela, passaram a usufruir de um progresso em suas construções literárias e teóricas. Ambas vias, sem sobrepujar uma à outra, atuaram concomitantemente para introdução da psicanálise na França.

A “via literária” apreciava a psicanálise por sua autenticidade enquanto que a “via médica”, ao encará-la como “suposto espírito latino ou cartesiano” (ROUDINESCO, 2003. p.18), tinha mais resistência aos conceitos psicanalíticos. Ou seja, a psicanálise, de um lado era aceita com facilidade e por outro com descrédito, deste modo, coexistindo simultaneamente na mesma época ideais antagônicos. Assim, diante deste paradoxo conceitual, as leituras iniciais da psicanálise na França não são realizadas de maneira fidedigna.

Não existe boa assimilação de uma doutrina, mas apenas falsos reconhecimentos, feitos de visões deformadas. Quando os escritores descobrem as idéias freudianas, lêem nelas algo diferente do que lêem os médicos ou os psicanalistas. A permeabilidade do meio literário às idéias freudianas se explica pela importância que a

sociedade francesa do entre-guerras confere à condição de escritor (ROUDINESCO, 2003, p.18).

Antes de ocorrer a democratização do ensino na França o conhecimento pertencia às elites e a transmissão se dava por meio das revistas, que, naquela época, desempenhavam a função dos atuais grandes meios de comunicação. O escritor, nessa época, acabava por desempenhar o lugar de detentor e transmissor do conhecimento, além de artista era reconhecido como um grande intelectual. Após a II Guerra mundial o cenário passa a ser outro, o escritor já não tem mais a responsabilidade de transmitir o conhecimento, o exercício ideológico e político da escrita passa a fazer parte do meio universitário.

A psicanálise surge em um momento histórico em que o trabalho intelectual já não é mais prerrogativa dos escritores e sim dos filósofos e dos universitários. Entretanto, como era um momento de transição o meio literário já havia absorvido “uma representação profana ‘*Laienanalyse*’ ou não-médica da psicanálise” (ROUDINESCO, 2003, p.19), enquanto isso se expandia na França a organização de um movimento psicanalítico constituído por homens notáveis pelo lado da “via médica”.

O grupo surrealista é o que mais se destaca frente a esse caráter profano da absorção da psicanálise. Engajados na luta contra qualquer forma de discriminação como racismo, xenofobia e anti-semitismo os surrealistas passam a contestar também a postura médica frente aos transtornos mentais. É curioso notar que vários dos surrealistas que aderiram ao freudismo foram estudantes de medicina. Para esses médicos recorrer ao surrealismo como atividade criadora era uma maneira de renúncia a carreira médica e aos modelos médicos da época (ROUDINESCO, 2003).

Os surrealistas se apropriam da psicanálise e procuram romper com a medicina. Entretanto, como enfatiza Roudinesco (2003), os surrealistas não tinham como objetivo reivindicar aos não-médicos o direito de realizarem tratamento, mas sim de buscar uma leitura própria e não médica dos textos e conceitos de Freud. Os surrealistas são praticamente os únicos a levarem às últimas conseqüências a noção da “análise profana”.

Entretanto os conceitos psicanalíticos eram adotados pelos surrealistas de uma maneira diferenciada da psicanálise estritamente freudiana. A primeira geração de psicanalistas não compactuava com o uso que os surrealistas faziam da psicanálise. Os surrealistas faziam de

um lado o uso da psicanálise em suas atividades artísticas e intelectuais enquanto os psicanalistas da primeira geração seguiram em suas atividades clínicas e acadêmicas sem reconhecer o uso da psicanálise pelos surrealistas.

Em vez de seguirem a via freudiana, que procura elucidar o estatuto da criação poética, eles ‘aplicam’ às obras literárias a técnica do tratamento: isso dá origem à psicobiografia, que se isola no estudo das obras clássicas e trata a história dos escritores à maneira de um caso clínico, fazendo do texto a expressão de uma neurose ou de uma doença mental (ROUDINESCO, 2003. p. 20).

A psicanálise extensiva, assim como conceituou Freud, para dar conta da psicanálise presente na cultura acabou em primeira mão renegada. A primeira geração de psicanalistas franceses, desta forma, compartilha de uma efervescência cultural junto com os surrealistas sem reconhecer a eles importantes reflexões ao campo psicanalítico. É só a segunda geração de psicanalistas, dez anos depois, que reconhece a contribuição dos surrealistas para o contexto da época e para o avanço da psicanálise.

O surrealismo opera, assim, uma curiosa fratura na história do movimento psiquiátrico-psicanalítico francês. Contemporâneo de um dinamismo cuja autoridade contesta, ele não provoca nada menos do que sua apoteose ao distribuir as armas que servem para sua renovação. Sem o escândalo surrealista, a segunda geração psicanalítica teria perdido sua energia antes de ouvir o eco da nova batalha (ROUDINESCO, 2003. p. 25).

A psicanálise absorvida pelos surrealistas apesar de nomeada pagã, por não representar a psicanálise oficial, é capaz de fazer a psicanálise avançar, devido ao reconhecimento a *posteriori* dos psicanalistas, sem adentrar na ‘maré negra’, como chamava Freud, do ocultismo. Apesar de subversiva, clandestina e maldita a psicanálise dos surrealistas não possuía adornos místicos do ocultismo. Os surrealistas se preocupavam com o rigor da sustentação teórica de suas doutrinas,

por isso, o motivo de tanta preocupação com a psicanálise pelos surrealistas.

Há divergências entre as propostas surrealistas de acesso ao inconsciente e as teorias psicanalíticas. As possibilidades de acesso ao inconsciente se dariam para a psicanálise pela técnica da livre associação. A psicanálise identifica o inconsciente por suas expressões, como os sonhos, os sintomas, os chistes, os atos falhos e os lapsos. Ou seja, por meio daquilo que escapa a consciência do sujeito. Algo que se tem acesso pelos hiatos e dissonâncias do discurso. Como que pego desprevenido, sem resistência, o sujeito revela, na livre associação, seu inconsciente. O surrealismo, ao contrário, como, por exemplo, o método paranóico-crítico, propõe acessar o inconsciente de uma forma ativa em que o sujeito se implicaria e arrancaria, com isso, informações do inconsciente.

Os surrealistas, ao se apropriarem da psicanálise, rompem com alguns pressupostos psicanalíticos e elaboram conceitos próprios. Estabelecem rupturas capazes de levá-los além da psicanálise existente na época. A absorção da psicanálise pelos surrealistas faz com que ela seja capaz de fornecer embasamentos teóricos para a criação de métodos surrealistas próprios de acesso ao inconsciente.

É possível dizer, portanto, que os surrealistas utilizam a psicanálise e realizam uma leitura própria dela. Elaboram teorias que acabam por divergir da psicanálise da época. Entretanto, com Lacan, a psicanálise apresenta noções compatíveis com os surrealistas. A mudança proposta fornece espaço para discussão sobre possíveis contribuições do surrealismo à psicanálise como corpo teórico.

Os surrealistas voltaram-se para os estudos sobre a influência da linguagem na estruturação do sujeito. Passaram a investigar, por meio de métodos próprios, as infinitas possibilidades de variações da linguagem. Levantam, desta forma, questões que nos levam a pensar uma psicanálise elaborada pelos surrealistas. Salvador Dalí, por sua vez, munido da psicanálise, elabora o seu método de acesso ao inconsciente e relaciona, justamente, como Lacan, a paranóia ao conhecimento. Dalí, portanto, não atribui características deficitárias à paranóia e nos mostra como na psicose é possível atingir algo que não ocorre pelo viés da neurose, revelando assim contribuições do discurso delirante ao campo do saber.

Apesar de evidenciarmos a relação construtiva entre o surrealismo e a psicanálise faz-se necessário também evidenciarmos que houve resistência, como dito anteriormente, da primeira geração de psicanalistas. Essa aversão está presente nas correspondências de Freud

com Stefan Zweig. Nesta carta Freud comenta sobre esse interesse dos surrealistas por ele, surpreso por eles o considerarem ‘santo padroeiro’, dizendo que eles são uns ‘loucos integrais’ e ‘digamos 95%, como álcool absoluto’. O fundador da psicanálise reconhecia e admirava os trabalhos artísticos dos surrealistas, entretanto, enquanto construção teórica, além de não admirar, os considerava loucos e delirantes.

A necessidade, portanto, para a compreensão desta relação teórica entre Dalí e Lacan, de recorrermos a história da psicanálise da França é evidente. Na exposição da Elisabeth Roudinesco sobre a história da psicanálise da França, exposta pela Escola Brasileira de Psicanálise – EBP no auditório da Reitoria da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, em setembro de 2009, é possível identificarmos a importância do surrealismo para a construção da psicanálise da França.

Esta pesquisa, desta forma, enquanto estudo da teoria psicanalítica na sua relação com o surrealismo, levou em consideração o contexto da entrada da psicanálise na França. Um contexto que, como vimos, é exclusivamente francês devido, além de outras variáveis, à presença do surrealismo. Pois, como vamos constatar ao longo da dissertação e diferente do que muita gente pensa, o surrealismo não significa o contrário do realismo, mas sim para além do realismo. Surrealismo, portanto, conceitualmente falando, não tem a ver com realidade ao contrário, loucura ou devaneio. Para os surrealistas não há contradição entre realidade interna e externa. O homem com uma visão introspectiva de si mesmo é capaz de alcançar a realidade externa, pois o que vale para os surrealistas é a verdade do sujeito e é aí que a psicanálise e o surrealismo se encontram (ARGAN, 1992).

## 2. ARCABOUÇOS PSICANALÍTICOS DA PARANÓIA

A intenção da apresentação de uma fundamentação psicanalítica sobre a paranóia é de procurar elucidar como, realmente, existe uma relação dos conceitos lacanianos com as teorizações de Salvador Dalí sobre a paranóia. Neste capítulo será apresentado o conceito da paranóia na psicanálise, uma introdução conceitual para compreendermos a existência desta relação entre Jacques Lacan e Salvador Dalí. Relação esta que será novamente retomada ao final deste trabalho.

Os limites que Lacan encontrou no conhecimento psiquiátrico da paranóia foram o que o motivaram a entrar na psicanálise, podendo-se, inclusive, dizer que assim como a histeria está para Freud a paranóia está para Lacan (LEITE, 2003). Com isso, poderíamos dizer que Lacan teve como fio condutor de seu ensino a loucura, transformando os questionamentos teóricos sobre a psicose e elevando a loucura à categoria de estrutura<sup>5</sup> reveladora do sujeito. O interesse pela loucura em Lacan é tão evidente que em uma das suas apresentações, como não tinha pruridos em deformar e transformar um conceito para torná-lo útil ao seu propósito, afirmou que não fazia filosofia e sim foliesophie.<sup>6</sup>

A loucura, a partir do momento que passa a não ser mais vista como déficit, tem muito a nos ensinar. Podemos abordar a partir dela questões que estão presentes no cotidiano dos ditos normais. Lacan em sua tese de 1932, sobre a psicose paranóica, nos mostra a relação do conceito da paranóia com o de conhecimento (JULIEN, 1999). Retira, dessa forma da paranóia a característica de demência e relaciona a ela traços da personalidade<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> Dos três tipos de estruturação psíquica; neurose, psicose e perversão. A paranóia pertence às psicoses. Essas estruturas são definidas pela posição que cada sujeito assume ao lidar com o complexo de Édipo. A referência ao Édipo, por parte de Lacan, como condição mínima para entrada do sujeito no simbólico, equipara a estrutura do sujeito à estrutura da linguagem (QUINET, 1990). O Édipo produz efeitos devido à posição que será assumida por cada um, em função de seu conflito. Nas neuroses, temos como mecanismo de defesa o recalque/*Verdrängung*. Nas psicoses, a recusa/*Verwerfung*. E nas perversões, o desmentido/*Verleugnung* (VALAS, 1990).

<sup>6</sup> Nota-se que folie, em francês, significa loucura. Fazer foliesophie seria, então, praticar a disciplina dedicada à loucura.

<sup>7</sup> LACAN, J. (1932). *Da Psicose Paranóica em suas relações com a Personalidade*. Rio de Janeiro: Forence. 1987.

A paranóia se relaciona ao conhecimento por meio do olhar, do “vendo – visto”<sup>8</sup> (JULIEN, 1999. p.8), a partir da identificação com a *imago* que se estabelece na constituição do eu. “O Eu, pois, tem uma estrutura paranóica, ou não existe” (JULIEN, 1999. p.8). Lacan (1998 c) nos mostra que o estádio do espelho corresponde à fase da formação do eu por intermédio do Outro. Ou seja, pela bipolaridade “vendo – visto” mencionada por Julien (1999).

A formação do eu através da imagem do outro, do seu duplo especular, dá à subjetividade sua característica bipolar, atribuindo ao seu eu a particularidade de ser essencialmente paranóico, pois um eu nunca está só, estando sempre acompanhado do seu duplo especular, o eu – ideal (QUINET, 1990. p.15).

A imagem do Outro confere ao eu um corpo unificado. O eu, portanto, através desta relação especular percebe no exterior o objeto apresentado ao seu olhar ao mesmo tempo em que se percebe nele. Lacan (1998 c), portanto, ao apresentar a formação do eu pela ordem visual, propõe o conhecimento como sendo da ordem da paranóia.

Nós mesmos mostramos, na dialética social que estrutura como paranóico o conhecimento humano, a razão que o torna mais autônomo que o do animal em relação ao campo de forças do desejo, mas que também o determina no “pouco de realidade” nele denunciada pela insatisfação surrealista (LACAN, 1998. p.99).

Aqui podemos identificar, nesta passagem de Lacan (1998 c) em seu escrito, “O Estádio do Espelho como formador da função do Eu”, não só a dimensão paranóica do conhecimento como também a constatação de uma homenagem aos surrealistas em suas críticas sobre a idéia de que a racionalidade possa apreender tudo. Identificada nessa referência ao surrealismo por parte de Lacan.

A paranóia, na psicanálise, vem, desde Freud, ocupando um espaço de grande interesse entre os psicanalistas. Dentre as teorizações

---

<sup>8</sup> Expressão utilizada por Julien (1999) para mostrar que o conhecimento é da ordem da visão. Esta etapa se refere às identificações da criança no Estádio do Espelho, onde se encontra em relação dual com a mãe.

recorrentes, podemos destacar inicialmente Freud trazendo a questão da *Verwerfung*<sup>9</sup>, Lacan abordando-a através da falha da metáfora paterna e Melanie Klein evidenciando a agressividade na paranóia (SANTI, 2004).

Quinet (1990), em seu trabalho “Psicose: uma estrutura clínica”, analisa as psicoses, abordando as seguintes referências de Freud: “As psiconeuroses de defesa” (1894), “Novas Observações sobre as psiconeuroses de defesa” (1896), “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade” (1905), “ O caso Schreber” (1911) e “Um caso de paranóia que contraria a teoria psicanalítica” (1915).

Freud (1969 [1894]), em “As psiconeuroses de defesa”, desenvolve os primeiros passos na direção da rejeição, a *Verwerfung*, nos psicóticos. Aborda com isso, a hipótese da rejeição como fator desencadeante da psicose no sujeito.

Há, entretanto, uma espécie de defesa muito mais poderosa e bem sucedida. Aqui, o eu rejeita a idéia incompatível juntamente com seu afeto e comporta-se como se a representação jamais lhe tivesse ocorrido. Mas a partir do momento em que o tenha conseguido, o sujeito encontra-se numa psicose que só pode ser qualificada como confusão alucinatória (FREUD, 1969 [1894]. p.71).

Nota-se, a partir do trecho acima, na apresentação da *Verwerfung*, a recusa ou rejeição como fator desencadeante da psicose. Freud, assim, lança as primeiras reflexões sobre o fato de algo na psicose ter sido rejeitado, mantido de fora.

Freud (1969 [1896]), em “Observações adicionais sobre as neuropsicoses de defesa”, mostra a projeção como mecanismo de defesa presente na psicose paranóica.

Na paranóia, a auto-acusação é recalçada por um processo que se pode descrever como projeção. É recalçada pela formação do sintoma defensivo de desconfiança nas outras pessoas. Dessa maneira o sujeito deixa de reconhecer a auto-acusação; e como que para compensar isso, fica

---

<sup>9</sup> A *Verwerfung* termo alemão que designa rejeição em português. Como veremos mais adiante, Lacan irá referir-se à rejeição em Freud através do termo forclusão.

privado da proteção contra as auto-acusações que retornam em suas representações delirantes (FREUD, 1969 [1896]. p.210).

O paranóico, desta forma, projeta no mundo exterior algo de insuportável de sua vida. Não interioriza as recriminações como o obsessivo (QUINET, 1990).

Em “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade”, Freud (1969 [1905]) fala sobre a transformação do amor em ódio no paranóico. Para elucidar tal aspecto temos a seguinte passagem:

É também através desta conexão entre libido e crueldade que ocorre a transformação do amor em ódio, a transformação de impulsos de ternura em impulsos hostis, o que é característico de um grande número de casos de neuroses, e na verdade, ao que parece na paranóia em geral (FREUD, 1969 [1905]. p.169).

Freud apresenta também a questão dos sintomas paranóicos como uma defesa contra a pulsão homossexual. A transformação se daria a partir da seguinte ordem: eu o amo – eu o odeio – ele me odeia. Tal seqüência segue a seguinte lógica respectivamente: impulso homossexual – defesa contra a pulsão – projeção, desencadeando, assim, o delírio persecutório no paranóico (FREUD, 1969 [1911]). A paranóia, portanto, se realiza segundo uma relação de agressividade.

A origem da paranóia conforme a análise de Freud (1969 [1911]), O caso *Schreber*, estaria na defesa contra impulsos homossexuais por meio dos mecanismos de repressão e projeção. A fixação e a hipervalorização narcísica do eu no paranóico provoca, desta forma, um desligamento do mundo exterior. O delírio surge como tentativa de buscar a cura e resgatar a realidade fragmentada (SANTI, 2004). Freud (1969 [1911]) analisa o delírio, no capítulo “Sobre o mecanismo da paranóia”, como sendo uma tentativa de restituição, da seguinte forma: “A formação delirante, que presumimos ser o produto patológico, é, na realidade, uma tentativa de restabelecimento, um processo de reconstrução” (FREUD, 1969 [1911])<sup>10</sup>.

Sem por enquanto adentrar nas explicações pós-freudianas de Lacan, apontando a função paterna na questão do delírio de Schreber,

---

<sup>10</sup> Esta citação foi retirada da edição eletrônica de Freud por isso não possui a indicação da página.

podemos identificar no trabalho de Freud a tentativa de abordar o delírio de Schreber por meio do Édipo e pelo viés do pai (QUINET, 1990). Freud descarta enfim a possibilidade de uma projeção do recalque e conclui que algo que fora recusado internamente é o que retorna externamente, diferenciando, com isso, o recalque, *Verdraugung*, da *Verwerfung*. A partir disso é “que Lacan propõe a forclusão como mecanismo específico da psicose [...]” (QUINET, 1990. p.11).

Freud (1969 [1915]), em seu artigo “Um caso de paranóia que contraria a teoria psicanalítica”, começa a se questionar sobre sua formulação teórica do homossexualismo como causa na paranóia. Ao analisar o caso de uma jovem que começara a apresentar delírios de perseguição após sua primeira relação de intimidade sexual, Freud realiza o seguinte comentário:

Minhas próprias observações e análises, e as dos meus amigos, haviam até então confirmado a relação entre paranóia e o homossexualismo sem qualquer dificuldade. Mas o presente caso contradizia isso com toda ênfase. A moça parecia estar-se defendendo contra o amor por um homem, transformando diretamente o amante num perseguidor (FREUD, 1969 [1915]. p.299-300).

Assim, ao se deparar com esta situação, Freud pensa em abandonar a hipótese do homossexualismo. Entretanto, precavendo-se, pede para que a moça retorne. Neste segundo encontro a paciente relata detalhes adicionais. Freud verifica que a mãe aparece por detrás do delírio, pois todo o desencadeamento do delírio persecutório inicia-se a partir do encontro de seu amante com sua patroa. A patroa, pessoa que a tratava com apreço, é descrita por ela da seguinte maneira: “Ela tem cabelos brancos como minha mãe” (FREUD, 1969 [1915]. p.300). Freud mantém assim sua hipótese, ao constatar com as informações obtidas neste segundo encontro, sobre a homossexualidade na paranóia. Pois o delírio persecutório que a moça vinha tendo em relação ao amante, ser fotografada no momento de intimidade, não começou neste encontro amoroso e sim antes. Nesta segunda sessão, Freud ficou sabendo também que já havia ocorrido um encontro da jovem com este amante, que, suprimido, só fora aparecer posteriormente. Esse primeiro encontro da jovem com seu amante, que ocorreu no mesmo dia do encontro do amante com a patroa, foi a chave para que Freud compreende-se o desenvolvimento do delírio e mantivesse sua teoria da

homossexualidade na paranóia, uma vez que, a defesa contra o amor da pessoa do mesmo sexo, por meio do delírio paranóico, teve seu início na relação da moça com sua patroa, para só depois avançar para um objeto masculino (FREUD, 1969 [1915]).

Após estas referências à obra de Freud podemos notar a relevância do estudo da paranóia na teoria psicanalítica. E também podemos compreender, inicialmente, de onde partiram as primeiras teorizações que forneceram balizamento para o avanço de Lacan a respeito das psicoses, apresentando, então, a forclusão do Nome-do-pai como fator desencadeante.

A metáfora paterna representa, na teoria de Lacan, a instância que uma vez evocada no discurso da mãe irá incluir o significante Nome-do-pai no Outro. Ou seja, vai situar para a criança que o desejo da mãe não se dirige exclusivamente a ela e sim a outra coisa. A criança, assim, sai da posição de falo<sup>11</sup>, objeto de desejo da mãe, para a posição de falta-a-ser, ou seja, como desejante do desejo do Outro<sup>12</sup>. Este momento inscreve a castração<sup>13</sup> no Outro e lança o sujeito no simbólico (QUINET, 1990).

O primado do falo, para ambos os sexos na organização genital infantil, faz com que aquele se inscreva na subjetividade da criança como falta virtual para o menino e real para a menina (cujo matema em Lacan é  $(-\phi)$ : evocado da falta do imaginário). A castração, porém, só fará efeitos quando da descoberta pela criança da ausência de pênis na mãe (QUINET, 1990. p.14).

Essa confrontação da criança, explicitada por Quinet, com a angústia de castração é normalizante para o sujeito, pois obriga a criança sair dessa posição de onipotência imaginária. Mas, além disso, faz-se necessário que o sujeito ultrapasse, em sua constituição, essa

---

<sup>11</sup> O falo simbólico é, enquanto objeto primordial do desejo, o significante operador em torno da qual giram as diferentes estruturas: neurose, psicose e perversão. Possui correlação no processo da metáfora do Nome-do-Pai, na relação do desejo e a dimensão da castração (DOR, 1989).

<sup>12</sup> Momento em que a criança deixa de ser o falo da mãe/Outro e passa a desejar devido a falta-a-ser. “Daí a fórmula de Lacan, segundo a qual *o desejo é o desejo do Outro*, fator de alienação do sujeito” (SCOTTI, 2003. p.50).

<sup>13</sup> A castração, muitas vezes, é articulada como sinônimo da falta. A castração é uma falta, mas uma falta simbólica. Lacan (1995 a) para melhor compreensão diferenciou a castração da privação e da frustração. A castração é considerada falta simbólica, a frustração falta imaginária e a privação falta real.

castração, para que ele, assim, a partir da falta, seja inserido na linguagem (MELMAN, 2003).

Somos os únicos, no reino animal, cuja possibilidade de realização sexual é organizada por uma dissimetria, já que a escolha do objeto não é regulamentada por uma identificação dos traços característicos do parceiro, parceiro do sexo oposto, ou por odores específicos, mas pela perda, pela renúncia ao objeto amado. É preciso essa disfunção para que, no ser falante o sexual possa se cumprir, é preciso que haja acesso a um semblante, a um fac-símile (MELMAN, 2003, p.21).

Essa passagem evidencia a nossa diferenciação dos outros animais quanto a nossa própria constituição e de como essa imposição da falta insere o homem neste cenário de ser desejante. É sob essas circunstâncias que a castração se constituirá enquanto normalizante e lançará o sujeito no simbólico.

O desejo da mãe uma vez barrado pelo Nome-do-pai impõe a significação fálica ao sujeito, demonstrando que a mãe como desejante também está submetida à lei. A lei da falta, a lei da castração. Esta castração simbólica, por conseguinte, uma vez estabelecida retira esta mãe da posição de objeto absoluto e permite, por meio do Nome-do-pai, que esta lei seja simbolizada pela criança, assim, destruindo a identificação da criança com o falo e instaurando o recalque originário.

O Nome-do-pai, portanto, opera como significante<sup>14</sup> da lei no Outro. Ou seja, a lei que interdita a reintegração da criança com a mãe. O sujeito, desta forma, paga com a perda de ser o falo para entrar no mundo simbólico. O Nome-do-pai ao ocupar o lugar na cadeia significante, como lei que impõe a castração, instaura a falta na criança. Nota-se, portanto, que a instância Nome-do-pai vai além da representação do pai real, refere-se ao pai simbólico. “[...] A única função do pai, em nossa articulação, é a de ser um mito, sempre e

---

<sup>14</sup> O problema da questão da enunciação, ponto central na psicanálise, é o que vai estabelecer o interesse de Lacan pela lingüística. A partir do conceito de ponto-de-estofo, Lacan irá modificar a relação do significado e do significante no enunciado, estabelecido por Ferdinand de Saussure, com a tese da *supremacia* do *significante*. Nessas condições é a “língua” que governa a “fala”, dominando o sujeito pelo significante (DOR, 1989). Segundo Lacan (1998 b), é só retroativamente que um signo faz sentido, uma vez que a significação só irá advir ao final da articulação do significante no enunciado.

unicamente o Nome-do-pai, isto é, nada mais do que o pai morto, como Freud no-lo explica em Totem e Tabu” (LACAN, 1995 b. p. 370). O pai simbólico é aquele que faz referência à lei da proibição do incesto. E como tal só existe por se fazer presente no discurso da mãe, ou melhor, só existe enquanto “depositário legal de uma lei que lhe vem de outro lugar” (DOR, 1991. p.16). Assim, não se faz “necessário que haja um homem para que haja um pai” (DOR, 1991. p.19). Não se trata de uma imagem viva e sim de uma instância simbólica, uma representação além do pai real, que só ocupa seu lugar uma vez estando morto.

Essa explicação sobre a função fálica, na constituição do sujeito em seu percurso na triangulação edipiana, nos fornece embasamentos teóricos para adentrarmos na discussão sobre a forclusão do Nome-do-pai e suas conseqüências na estruturação do sujeito.

A forclusão é termo retirado do vocabulário jurídico para representar a exclusão de um direito que não foi exercido no prazo determinado. Esta expressão, utilizada por Lacan, vem da palavra francesa *forclusion*. Em português temos a palavra prescrição para lidar com esta questão jurídica. Poderíamos, desta forma, utilizar o termo prescrição neste trabalho para atendermos o rigor da língua, evitando, com isso, recorrer aos galicismos. Entretanto, devido a sua prevalente utilização no meio psicanalítico será utilizada aqui a expressão forclusão.

A forclusão, conceito introduzido por Lacan, resgata a conceituação apresentada no texto freudiano como *Verwerfung*, que em português significa rejeição. Mas, no caso das psicoses, não representa a rejeição de qualquer coisa. Representa a abolição do significante do Nome-do-Pai que seria convocado para substituir o significante originário do desejo da mãe.

A forclusão do Nome-do-pai, desta forma, compromete o aparecimento da castração simbólica. O psicótico, portanto, por não ser inserido na lei simbólica e por não ter o Outro barrado, permanece na posição de ser objeto da mãe, objeto do gozo do Outro (QUINET, 1990). O Outro do psicótico é consistente e absoluto, capaz, assim, de submetê-lo. Diferente do Outro do neurótico que é mudo o Outro do psicótico fala.

A apresentação por Lacan da forclusão do Nome-do-pai, como uma hipótese operatória que define se um sujeito é neurótico ou psicótico, por meio de uma falha na lei simbólica, é verificável pela prática clínica, onde podemos observar as maiores marcas da psicose: o distúrbio da linguagem e a alucinação (QUINET, 1990).

Entretanto, podemos perceber que a foraclusão não se restringe ao campo do sujeito. Ela se encontra também presente no discurso científico.

Se há foraclusão da Coisa no discurso da ciência é na medida em que [...] em sua perspectiva, diz Lacan, se delinea o ideal do saber absoluto, ou seja, o ideal de uma rede significante global, onde não há lugar para o que será fora do significante – a Coisa. Trata-se do ideal de tudo dizer sobre o real – o que é uma loucura, mas é o que é visado pelo discurso da ciência (QUINET, 1990. p.45).

Algo que escapa e que é inapreensível por um significante, no caso a Coisa, não pode existir. O discurso científico, assim como o paranóico, como vimos em relação à foraclusão, possui a descrença. A descrença da impossibilidade de não poder apreender tudo pelo significante. Dar sentido a tudo, querer explicar tudo e saber de tudo se tornou o exercício científico.

Creio que ao longo desse período histórico, o desejo do homem, longamente apalpado, anestesiado, adormecido pelos moralistas, domesticados por educadores, traído pelas academias, muito simplesmente refugiou-se, recalando-se na paixão mais sutil, e também a mais cega, como nos mostra a história de Édipo, a paixão do saber. É essa que está tendo um andamento que ainda não deu sua última palavra (LACAN, 1995 b. p. 389).

O amor ao saber não deu conta de solucionar todos os problemas que afetam ao homem. Lacan, assim, ao questionar esta lógica, mostra a foraclusão no discurso científico a partir do momento que, pelo amor ao saber, o homem se considerou capaz de solucionar todos os seus problemas pela racionalidade. Sendo essa, a não apreensão da realidade pela racionalidade, uma constatação surrealista (ARGAN, 1992).

Além disso, como vimos em sua tese de doutorado sobre a personalidade, a partir da psicose paranóica, Lacan propõe que o conhecimento humano também é de natureza paranóica. Anos depois de sua formulação do conhecimento enquanto paranóico, Lacan reformula o conceito de conhecimento enquanto paranóico por meio da teoria do

estádio do espelho, o que também nos remete ao surrealismo e ao método da paranóia crítica de Salvador Dalí, assunto de que vamos tratar no próximo capítulo.

### 3. A PARANÓIA CRÍTICA DE SALVADOR DALÍ

Para mim, a letra é o espírito, e é  
mais espírito quanto mais é letra.  
(DALÍ, 1968. p.84).

Salvador Dalí entrou no movimento surrealista, incentivado por Miró, em 1928, e deu a ele um novo aspecto. Sua formação no curso das Belas-artes na Espanha foi conturbada, chegando inclusive a ser expulso da escola devido ao envolvimento em contestações polêmicas. Dalí era uma pessoa excêntrica e gostava de impressionar com suas obras e apresentações. O aspecto chocante de suas obras fez com que seus amigos, em 1929, ficassem temerosos de que houvessem tendências coprófilas na apresentação de sua tela *Jeu lugubre* (REBOUÇAS, 1986).

Ao mencionar o nome de Dalí todos nós somos de súbito levados a pensar em suas pinturas ou nas suas apresentações extravagantes. E isso não é por menos, pois Dalí era assim mesmo, personalidade única e egocêntrica capaz de chocar a todos com seus trabalhos nas artes plásticas. Entretanto, não só como pintor, diferente de como estamos habituados a pensá-lo, Dalí também era um escritor. Desde o princípio, Dalí alternou pintura e literatura, publicando incessantemente poemas, reflexões teóricas e críticas de suas próprias obras.

Dalí enquanto teórico e escritor, foco dessa pesquisa, se propõe objetivar e sistematizar o seu delírio. O artista dará o nome de paranóico-crítico a esse método e o desenvolverá em numerosos textos produzidos ao longo dos anos trinta. O método paranóico-crítico é definido por Dalí como “um meio espontâneo de conhecimento irracional baseado na associação crítico-interpretativa de fenômenos delirantes” (REBOUÇAS, 1986. p.80). Concebe a paranóia como exaltação dele próprio, ou seja, como uma via por meio do qual sistematizaria e se apropriaria de suas obsessões para organizá-las como material artístico.

O elogio à paranóia, portanto, não atribuindo a ela apenas aspectos deficitários, é possível de se identificar tanto em Lacan quanto em Dalí. Ambos destituíram a paranóia sua característica de doença e

identificaram o próprio conhecimento como sendo paranóico. O método de Dalí surge enquanto criação artística, mas, assim como Lacan, evidencia a importância de traços paranóicos na construção do saber.

Claro que a proposta da pesquisa aqui apresentada não visa afirmar se é verdadeiro ou falso o método de Dalí, mas, sim, poder identificar as contribuições que o método pôde proporcionar para a teoria psicanalítica e procurar saber o porquê da referência deste método em trabalhos psicanalíticos, como veremos no próximo capítulo. Dalí se refere a seu método da seguinte maneira: “Há menos loucura no meu método do que método na minha loucura, e por isso continuo a dizer que a única diferença entre um louco e eu é que não sou louco” (DALÍ, 1968, p.43).

O fato de nos debruçarmos sobre os textos autobiográficos de Dalí na tentativa de compreender e interpretar suas teorias acerca da paranóia e do método paranóico-crítico decorre de considerarmos que há algo além do texto. A intenção aqui não é colocar os textos de Dalí no divã e procurar analisá-los. A questão é termos em mente que o autor quando escreve está ele próprio no texto. Quando escrevemos reconhecemos alguma falta, reconhecemos algum grau de ignorância que é capaz de nos estimular na continuação da leitura e também no incentivo da escrita que nos coloca diante da castração a partir de uma totalidade imaginada. E essa castração, diante de uma totalidade imaginada, faz com que no próprio texto nos reconheçamos e ao autor. Remor (2002), em seu trabalho *Da Hermenêutica à psicanálise*, deixa claro esta questão.

A escrita é, então, a quebra do espelho imaginário do eu, uma ferida narcísica. Há um horror frente a castração, objetivada pelo próprio texto, pelas suas falhas, pelas descontinuidades. O texto, então, me escreve e me inscreve na falta. Esse esfacelamento transcrito não pode ser ingenuamente considerado como pertencente ao texto; o autor está no texto, e este, enquanto me constitui, é meu próprio esfacelamento. A desconstrução da personalidade corresponde à quebra do eu, veiculada pela leitura/escritura. Esse desafio da leitura-escritura aparece na medida em que nos defrontamos com ela (REMOR, 2002, p.6).

Desta forma, ao utilizarmos os textos autobiográficos de Dalí, nos depararmos com o insabido sobre o autor e encontramos novos caminhos e possibilidades para o avanço da escrita. Recorrer aos textos, portanto, da autobiografia de Dalí, nos ajuda a compreender o método paranóico-crítico, pois, como veremos, embora não se considerasse louco, Dalí se autodenominava paranóico.

Meu pai me causou desde o nascimento, por excesso de amor, inspirado não só por mim, mas também por meu irmão morto, um ferimento narcisista por onde minha razão quase se escapou, e que meu gênio conseguiu, ajudado por Gala, não fechá-lo completamente, mas utilizá-lo positivamente. Nasci duplo [...]. Por causa desse Salvador fui o bem amado que se ama demais. Não há, para a criança pequena, choque mais catastrófico do que o amor em demasia, e esse exagero de amor-por-causa-de-um-outro-eu-mesmo, eu o sentiria com a violência e a extensão que o mundo simbiótico e indiferenciado dos primeiros anos permite (DALÍ, 1968. p.38).

É interessante notar que, ao lermos a explicação acerca de seu trauma, somos levados de súbito a relacioná-lo com a teoria psicanalítica. Dalí (1968) ao falar de si parece que, de uma forma espantosamente clara, explica o peso do falo na paranóia. Há também nesta passagem a evidência de ter Dalí assumido essa posição do irmão morto.

O nome Salvador foi o nome dado ao seu irmão que faleceu, ainda cedo, antes de seu nascimento. Essa circunstância fez com que seus pais projetassem nele doses duplas de afeto, assim contribuindo para a formação de sua personalidade egocêntrica e extravagante. Mas, por outro lado, fez com que visse a si mesmo como fantasma do irmão morto. Por isso desde muito cedo sua obsessão pela morte, um dos temas presentes em quase todas suas obras.

Existe não só em Dalí, mas em outros autores conhecidos, como veremos mais adiante, a constatação de algum tipo de transtorno emocional por haver assumido o lugar de uma pessoa morta da família. Nota-se aqui que assumir o lugar de um morto significa assumir a posição desse outro enquanto objeto de desejo. O que envolve ser desejado enquanto tentativa de restituição desta pessoa amada e perdida.

Esta pessoa que assume o lugar de uma pessoa morta é, portanto, uma pessoa que é revestida de um desejo que não é direcionado a ela mesma, mas ao outro perdido.

Stahelin (2007), em seu trabalho “O homicídio a partir do conceito psicanalítico de supereu”, nos mostra, por meio do trabalho de Romero (1995), o caso de Louis Althusser e de outros casos conhecidos, como o de Ernesto Sábato e de Vicent Van Gogh, que, por terem assumido o nome de um morto, sofreram longos períodos de melancolia.

Em nosso caso é curioso notar a presença de características semelhantes em Louis Althusser e Salvador Dalí, pois além de haverem recebido o nome de um morto, herdaram o trauma e angústia dessa posição. Tanto Althusser como Dalí eram pessoas que tinham, curiosamente, além do nome do póstumo estimado, vínculos afetivos muito estreitos, quase simbióticos, dependentes de suas companheiras e também a presença periódica da melancolia e da psicose em suas vidas.

Louis Althusser recebeu o mesmo nome de seu tio. Louis era o irmão do seu pai, Charles, e primeiro namorado de sua mãe, morto na I guerra mundial num bombardeio. Althusser, então assume, devido à dificuldade da família de fazer o luto do tio, o lugar de irmão do pai e amante da mãe. Essa posição, desde seu nascimento, fez com que Althusser carregasse um mandamento, um destino, uma maldição em sua vida. O peso do amor fraternal e o do desejo insatisfeito fizeram com que Althusser fosse levado à loucura extrema, estrangular sua esposa. Um crime que levou a internação de Althusser num hospital psiquiátrico, devido à decisão da justiça, de imputabilidade do caso. Stahelin (2007) mostra como este crime cometido por Althusser, uma vez tido como imputável, foi capaz de lançá-lo ainda mais em seu delírio, tirando assim a possibilidade de assumir a responsabilidade de seus atos, único caminho para a saída do seu delírio.

Althusser, durante sua internação no hospital psiquiátrico Sainte-Anne, apesar de seu exílio intelectual, escreveu um testemunho da sua vida e sobre seu crime. No seu trabalho, *El porvenir es largo*<sup>15</sup>, Althusser, referindo-se ao nome que recebeu do tio morto, faz o seguinte comentário:

Quando vim ao mundo, batizaram-me com o nome de Louis. O que eu sei muitíssimo bem.

---

<sup>15</sup> Consta na versão brasileira o título, *O futuro dura muito tempo*, publicado pela Companhia das Letras.

Louis: um nome de que por muito tempo eu tive, literalmente, horror. Achava-o curto demais, com uma só vogal, e a última, o *i*, terminava num agudo que me feria (cf. mais adiante o fantasma da estaca). Talvez esse nome dissesse um pouco demais, em meu lugar: ouí, e eu me revoltava contra esse "sim" que era o "sim" ao desejo de minha mãe, não ao meu. E sobretudo, ele dizia: *lui*, esse pronome da terceira pessoa que soando como a chamada a um terceiro anônimo, me despojava de toda personalidade própria, e fazia alusão a esse homem às minhas costas: *Lui, c'était Louis*, meu tio, que minha mãe amava, e não eu. Esse nome foi desejado por meu pai, em memória do irmão Louis morto no céu de Verdun, mas sobretudo por minha mãe, em memória daquele Louis que ela amara e não deixou, a vida inteira, de amar. (ALTHUSSER *apud* LEITE, 2002 p. 4).

O peso de receber o nome de uma pessoa falecida, com que Dalí se viu defrontado não é exclusividade sua. Outros autores conhecidos, além de Althusser e Dalí, como vimos, apresentaram esse fato como torturantes em suas vidas.

Salvador Dalí sofreu, portanto, por ter recebido o nome deste irmão morto. Carregou o peso do duplo amor oferecido por seus pais. Um amor em demasia que quase o levou ao extremo da loucura. E isso só não ocorreu, segundo relato do próprio Dalí, devido a sua esposa, Gala, e ao seu método paranóico-crítico.

Gala para Dalí não era apenas uma companheira, esposa, parceira, cônjuge, namorada, amante ou qualquer outra forma de descrever uma relação a dois. Dalí tinha uma dependência, uma relação simbiótica, com Gala que foi capaz de, por amor a ela, tirá-lo da loucura. Comentar sobre Gala é de extrema importância quando estamos falando de Dalí. E isso pode ser comprovado em sua assinatura, GalaDalí. Toda sua dedicação e força criadora, segundo Dalí, era devido a Gala. Salvador Dalí em sua autobiografia, *Paixões segundo Dalí*, faz o seguinte comentário sobre Gala: “Ela foi minha grávida, quem cura os temores, a conquistadora de meus delírios, a amante que atrai minhas forças verticais” (DALÍ & PAUWELS, 1968). Após a morte de Gala, Dalí abandonou o interesse pela vida, parando de comer e definhando até a morte.

É a partir do peso do nome de um morto que assolava Dalí como também Althusser, que se constroem suas criações artísticas e o seu método. O método paranóico-crítico está emaranhado, circunscrito nesta realidade. E isso é possível de se identificar em seu manuscrito, desaparecido em 1941 e publicado na França em 1963, *El mito trágico de “El ángelus” de Millet*. O interesse de Dalí por este trabalho de Millet, *L’ Angélu*<sup>16</sup>, não é por acaso, pois a morte como tema, ainda mais de uma criança, só poderia fascinar Dalí. Neste trabalho e no *L’ane pourri*<sup>17</sup> é que se encontram as principais explicações de Dalí sobre o seu método paranóico-crítico.

### 3.1 O método paranóico-crítico:

Estabelecer parâmetros e encontrar referências sobre o método de Dalí é uma atividade árdua e sem precisão. Dalí em seus escritos é como em suas obras, não possui a preocupação com o rigor da racionalidade. O importante é a possibilidade de transformação e de incorporar temas oníricos do inconsciente em seus trabalhos. Apesar de seus textos, para nós leitores, apresentarem a impressão de um devaneio para Dalí não o era. O seu método, assim como Gala, segundo Dalí, era uma atividade capaz de fazer de seus delírios uma força criadora. É por amor a Gala que Dalí investe em seu método e faz dele seu motor de criação. As produções de Dalí não se davam por acaso, suas obras únicas advinham de um exercício e de um controle de seus delírios por meio do seu método.

Agora, eu conheço muito bem o lugar das coisas. Sei onde começa o delírio, onde ele termina. Sei, em minhas pesquisas, intuições ou invenções, aquilo que pode um dia ser justificado pela razão e aquilo que talvez nunca o seja. Antes, eu confundia realmente delírio e realidade. Minha

---

<sup>16</sup> Neste trabalho Millet retrata originalmente, segundo as investigações de Dalí, o enterro de uma criança. Dalí (2004) em seu livro, *El mito trágico de ‘El ángelus’ de Millet*, escreve o seguinte comentário de Gala sobre esta sua explicação do quadro de Millet: “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!” (DALÍ, 2004, p.20).

<sup>17</sup> O artigo *L’ane pourri* publicada na revista *Le Minotaure* não pôde ser encontrado para a elaboração da dissertação. Em Junho de 1933, Jacques Lacan publicou nesta mesma revista o artigo *O Problema do estilo e a concepção psiquiátrica das formas paranóicas da experiência* (WILLEMART, 1995).

função da realidade estava alterada. Minha estrutura fundamental é ainda assim a de um grande paranóico. Mas devo ser o único de minha espécie a ter dominado e transformado em força criadora, em glória e alegria uma doença do espírito tão séria. E isso consegui por amor e por inteligência. Encontrei Gala. Por amor, ela soube obrigar minha inteligência ao exercício impiedoso da crítica. Por amor, aceitei fazer de uma parte da minha personalidade um aparelho auto-analisador, e assim pude transformar a torrente dionisíaca em realizações apolíneas, que quero cada vez mais perfeitas. Meu método, que chamei de paranóia crítica, é a conquista constante do irracional (DALÍ, 1968 p.53-54).

Dalí desta forma, ao apresentar sua implicação em relação ao seu método, deixa claro que o método paranóico-crítico não é um devaneio. Mas, sim, um método que, como tal, é capaz de tirá-lo de seu delírio e lhe propicia analisar de uma forma singular a realidade. Podemos, portanto, averiguar que o método paranóico-crítico caminha à beira do abismo entre o delírio e a ordem simbólica.

O interesse de Dalí pela paranóia não era sem comprometimento. Dalí teorizava sobre o conceito da paranóia. Léthier (1996), em *L'Angelus de Dalí*<sup>18</sup>, apresenta uma passagem do trabalho "*L'âne pourri*" onde Dalí descreve o mecanismo paranóico.

La paranoïa se sert du monde extérieur pour faire valoir l'idée obsédante, avec la troublante particularité de rendre valable la réalité de cette idée pour les autres. La réalité du monde extérieur sert comme illustration et preuve, et est mise au service de la réalité de notre esprit. Tous les médecins sont d'accord pour reconnaître la vitesse et l'inconcevable subtilité fréquentes chez le paranoïaque, lequel, se prévalant de motifs et de faits d'une finesse telle qu'ils échappent aux gens normaux, atteint à des

---

<sup>18</sup> O artigo apesar de ser considerado uma análise psicanalítica sobre o surrealismo é adotado neste capítulo e não no próximo, que traz a questão da ressonância surrealista dentro da psicanálise, devido ao interesse neste momento apenas da citação de Dalí.

conclusions souvent impossibles à contredire ou à rejeter, et qui en tout cas dédient presque toujours l'analyse psychologique<sup>19</sup> (DALI apud LÉTHIER, 1996. p.41).

Dalí, neste trecho, mostra como a paranóia está atrelada ao conhecimento de algo que escapa aos neuróticos. E não só mostra a paranóia relacionada com o conhecimento como também evidencia que a idéia paranóica precisa fazer-se valer para o outro. O paranóico em seu delírio considera-se atribuído de uma missão. Precisa, desta forma, torná-la pública. Precisa mostrar suas certezas. Precisa, como Lacan (1932) demonstrou em sua tese no caso Aimée, *ser* o sintoma<sup>20</sup> (JULIEN, 1999).

Aimée, em seu delírio, denunciava a injustiça sofrida por terem roubado a história de sua vida. O fracasso da divulgação de sua história torna-se o momento central em que a erotomania de Aimée se transforma em perseguição. Aimée, assim, por passagem ao ato, na tentativa de tornar pública, com as próprias mãos, a injustiça, comete o crime (JULIEN, 1999).

Aqui podemos observar as ressonâncias dos conceitos surrealistas de Dalí em Lacan. O discurso paranóico, além de precisar valer-se para outra pessoa, é de uma capacidade de convencimento da concretude dos fatos que podem surpreender a qualquer médico. Estas constatações, sobre o discurso paranóico, estão presentes tanto em Dalí quanto em Lacan.

Conceitos similares e em épocas similares podem sugerir inclusive, a partir de todo este avanço da teoria da paranóia, um fator contextual, o *zeitgeist*<sup>21</sup>. Não podemos desconsiderar em toda apresentação de similaridade entre Dalí e Lacan sobre a paranóia o

---

19

A paranóia serve-se do mundo exterior para fazer valer a idéia obsedante, com a problemática particularidade de tornar válida a realidade desta idéia para os outros. A realidade do mundo exterior serve como ilustração e prova, e é posto ao serviço da realidade do nosso espírito. Todos os médicos estão de acordo em reconhecer a velocidade e inconcebível sutileza freqüentes no paranóico, o qual prevalecendo-se de motivos e fatos de uma fineza tal que escapam às pessoas normais, atinge conclusões frequentemente impossíveis de contradizer ou rejeitar, e que em todo caso se dedica quase sempre à análise psicológica (Nota do autor).

<sup>20</sup> “Schreber se curou por uma passagem ao público. [...] Isto é capital, é a queda do delírio. ‘Se fazer reconhecer’ pelo público graças às memórias escritas. Freud chama isto uma cura e Lacan chama isto ser o sintoma” (JULIEN, 1999. p.71).

<sup>21</sup> De acordo com Schultz (1981) *zeitgeist* significa o espírito ou clima intelectual de uma época.

contexto em que se encontravam. O momento e a troca de experiências intelectuais em uma época de efervescência cultural é provavelmente um dos fatores de aproximação destes autores.

Na intenção de procurar similaridades e ressonâncias do conceito da paranóia de Dalí na teoria lacaniana, considerando para isso o contexto em que se encontravam os autores, esboçarei aqui neste capítulo alguns trechos encontrados no livro, *El mito trágico de 'El ángelus' de Millet*, de Salvador Dalí (2004).

Já ao início de seu trabalho Dalí apresenta o método paranóico-crítico como catalisador de sua atividade artística. Dalí faz da obra de arte a força de contenção do seu delírio. Faz por meio de suas obras a expressão daquilo que lhe escapa, o inconsciente. Dalí reproduz na sua arte suas aflições, seus desejos e seus fantasmas de maneira única, acessível, segundo ele, pelo método paranóico-crítico.

### 3.2 Trabalhos realizados a partir do método paranóico-crítico



Figura 01 – Aparição de um rosto e frutífera numa praia, 1938.

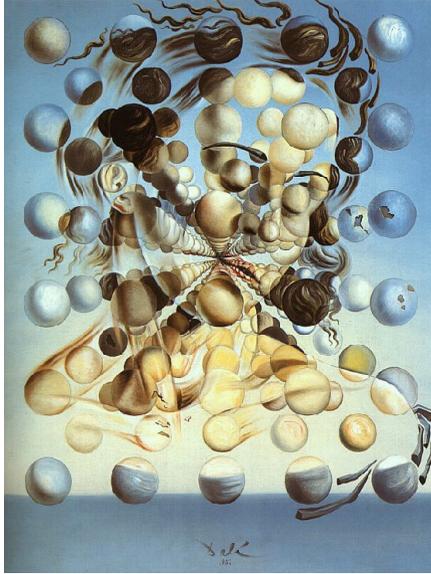


Figura 02 – Galatea de las esferas, 1952.

Os quadros produzidos por Salvador Dalí por meio do seu método são capazes de produzir no expectador uma dupla interpretação. As obras mais famosas produzidas por Dalí, provavelmente as melhores, foram realizadas nas décadas de 20 e 30 utilizando o seu método que fora batizado por ele como paranóico-crítico. O método envolvia várias formas que eram capazes de produzir associações irracionais, envolvendo imagens que variavam conforme o olhar do expectador. Assim, com a utilização desta técnica, Dalí era capaz de fazer com que um aglomerado de objetos fosse transformado num rosto de uma mulher.

Yo, personalmente, doy por cierto lo siguiente: este libro es la prueba de que el cerebro humano, y en este caso El cerebro de Salvador Dalí, es capaz, gracias a la actividad paranoico-crítica (paranoica: blanda; crítica: dura) de funcionar como una máquina cibernética viscosa, altamente artística (DALÍ, 2004. p.20).

Dalí (2004), em seu trabalho, *El mito trágico de 'El ángelus' de Millet*, cita duas vezes Lacan. Na primeira citação Dalí ao falar de seus experimentos artísticos evidencia convívio entre os dois. Dalí faz o seguinte comentário: “Sea como fuere, La unanimidad de los amigos consultados sobre este punto es sorprendente: Gala, Breton, Lacan, Buñuel, Giacometti...” (DALÍ, 2004. p.36). Na segunda citação, Lacan aparece na nota sobre o caso do homem que em estado de surto danifica o quadro, *L'angelus*, de Millet no museu de Louvre. Esse acontecimento reforçou ainda mais a idéia de Dalí de que este quadro teria algo de perturbador.

El doctor Jacques Lacan, que tuvo que interrogar a ese enfermo, obtuvo del mismo ciertas declaraciones que consideramos 'sensacionales'. De esas declaraciones resulta, en efecto, que *El ángelus*, en el espíritu del autor de la agresión que nos ocupa, es invariablemente asociado al *Embarque para Citerea* (no hace falta decir que la seguridad de esa asociación personal, registrada en las primeras notas que redacté sobre *El ángelus*). El enfermo declara que teniendo la intención de destrozarse el lienzo más 'célebre' del museo, dudó entre *La Gioconda*, *El embarque para Citerea* y *El ángelus de Millet*, y que, después de mucho dudar, se decidió por este último (DALÍ, 2004. p.174).

Um acontecimento que, certamente, iria chamar a atenção de Salvador Dalí. O caso clínico que passou pelas mãos de Lacan, diante da aproximação dos autores aqui estudados, evidencia a possibilidade de Lacan ter tido conhecimento dos estudos de Dalí sobre o quadro, *L'angelus*, de Millet.

O terceiro capítulo do livro, onde Dalí conclui o seu trabalho, aponta algumas considerações fundamentadas, segundo ele, na atividade de seu método paranóico-crítico. Algumas de suas hipóteses possuem similaridades com os conceitos lacanianos sobre a relação de objeto, como veremos adiante. O desejo enquanto ponto central nas teorias lacanianas para a compreensão do sujeito fez com que Lacan fosse prezado pelos surrealistas. Dalí se aproxima de Lacan em sua construção teórica do conceito de desejo-fome.

Ninguém, sem dúvida, foi tão longe quanto Dalí na via desse desejo desrealizante e possessivo.(...) é claro que nisso, segundo a lei do desejo-fome que não pode possuir a não ser destruindo o que ele deseja, o objeto é levado a negar-se a si mesmo para melhor se oferecer a nós: o relógio mole, fazendo-se semelhante a um *camembert*, nega sua essência de relógio, já que um objeto mole não poderia conter um mecanismo de relojoaria. O objeto mole é a negação de toda máquina e, por aí, de toda técnica física. Dalí é, entretanto, o único a ter estritamente ligado a desrealização à essência digestiva e, como ele o diz, ‘canibal’ do desejo humano (ALQUIÉ, 1955/1977, p. 82-3; grifos nossos *apud* SIMANKE, 2008).

Dalí relaciona o comportamento de alguns insetos e aracnídeos, cujas cópulas terminam com a fêmea devorando o macho, com o que procura exprimir o quadro, *L'angelus*, de Millet. A relação do canibalismo dos insetos, nas hipóteses de Dalí, com a posição dos personagens da tela faz alusão, ao comparar a mulher do quadro com a fêmea do louva-deus, à posição da fêmea devoradora e canibal, expressão do desejo humano.



Figura 03 – fragmento do quadro *L'angelus*.



Figura 04 – Louva-deus.

Esse conceito de desejo-fome exposto por Dalí, a partir da associação das figuras expostas acima, relacionando a mulher/mãe do quadro, *L'angelus*, de Millet com o louva-deus pode ser verificado em Lacan (1995 a), *A relação de objeto – livro quatro*, no capítulo, “O falo e a mãe insaciável”.

Esta é a etapa em que a criança se engaja na dialética intersubjetiva do engodo! Para satisfazer o que não pode ser satisfeito, a saber, esse desejo da mãe que, em seu fundamento, é insaciável, a criança, por qualquer caminho que siga, engaja-se na via de se fazer a si mesma de objeto enganador. Este desejo que não pode ser saciado, trata-se de enganá-lo. Precisamente na medida em que mostra a sua mãe aquilo que não é, constrói-se todo o percurso em torno do qual o eu assume sua estabilidade (LACAN, 1995 a. p. 198).

Esta etapa que pertence à constituição do eu da criança se dá por esse caráter insaciável e devorador do desejo da mãe para a criança que a colocará nesta posição passiva de objeto devorado e de engano. É como pensássemos o desejo da mãe na forma de uma mandíbula dentada a engolir a criança que, passiva ao acontecimento, permite ser devorada. A criança ao se fazer objeto de engano se vê numa relação que a constituirá como sujeito. Ser devorada ou não ser devorada depende da presença da castração, o Nome-do-pai. Ele irá atuar como um graveto que é capaz de segurar a mandíbula mãe, impedindo a criança de ser devorada, assim lançando-a no simbólico.

Reencontramos aqui a possibilidade da regressão. Esta mãe insaciável, insatisfeita, em torno de quem se constrói toda a escalada da criança no caminho do narcisismo, é alguém real, ela está ali e, como todos os seres insaciados, ela procura o que devorar, *quaerens quem devoret*. O que a própria criança encontrou outrora para anular sua insaciedade simbólica, vai reencontrar possivelmente diante de si como uma boca escancarada. A imagem projetada da situação oral, vamos reencontrá-la também no nível da satisfação sexual imaginária (LACAN, 1995 a. p. 199).

No *seminário quatro*, Lacan ao abordar a relação de objeto e mostrar o aspecto devorador e insaciável do desejo humano em sua constituição, assemelha-se às idéias propostas por Salvador Dalí. O desejo pautado não pela presença, mas pela ausência. A falta enquanto formador do desejo, como ponto central na constituição do sujeito são características comuns tanto na teoria surrealista, no caso dalíniana, como na teoria lacaniana. O desejo-fome de Dalí pautado no ato canibal, no ato de destruição do objeto para sua interiorização, mostra, além desse caráter agressivo do desejo, a concepção de Lacan sobre a constituição do sujeito em suas relações com o objeto.

O método paranóico-crítico de Dalí nos leva a encontrar outras ressonâncias nos textos lacanianos. As hipóteses alcançadas por Dalí através do seu método paranóico-crítico demonstram que ele buscava a verdade enquanto verdade do sujeito. A crítica da época à racionalidade, devido a toda insatisfação e angústia de uma geração que viveu num período entre guerras, é expressa por Dalí, sem a preocupação de se deparar com as críticas e o espanto daqueles que buscam algum sentido racional nas coisas. Poderíamos falar de *non sense* seus trabalhos ou até de loucura em Dalí. Entretanto, diferente disso, as suas hipóteses se assemelham às idéias de Lacan.

Dalí a partir da ‘teoria surrealista sobre os objetos’ e do pressuposto de desejo-fome, ao encontrar um jogo de café que possuía o desenho do *L’angelus* impresso nas xícaras e na cafeteira, faz uma interpretação da relação mãe-criança com este jogo de café que se assemelha com a teoria lacaniana do desejo.

Recapitemos: El juego de café de Port de la Selva hace reaparecer El mito trágico de El ángelus. Como representaciones y verificaciones de los atavismos del crepúsculo surgen los vestigios de bestialidad, de erotismo y de terror que salen a luz en el cuento de ‘El miedo de la selva’, así como la suposición latente del acto simbólico de verter con la cafetera el café en la taza. Este último acto adquiere ante nuestros ojos la significación de un acoplamiento desproporcionado y brutal de la cafetera y la taza, es decir, de la madre y el hijo, y este último, como consecuencia del acto sexual, deberá ser devorado por la madre, como tiende a confirmarlo lo que acabamos de decir acerca de

*la teoría surrealista sobre los objetos* (DALÍ, 2004. p. 104).

A posição da criança de passividade em relação ao desejo da mãe, que por canibalismo procura devorar essa criança, está presente tanto em Dalí quanto em Lacan. O importante para nós aqui, como se pode verificar pela análise do método paranóico-crítico, não é a validade ou não do método e tão pouco o que é o método em si (delírio, raciocínio, metáfora delirante...), mas as relações possíveis que as hipóteses elaboradas por Dalí, por meio de seu método, se estabelecem com a psicanálise. É evidente a semelhança dos autores na forma de abordar o desejo e ainda a constatação de possíveis contribuições do surrealismo à psicanálise e vice-versa.

#### 4. O SURREALISMO NAS TEORIAS PSICANALÍTICAS

Vai aonde tu não sabes.

Por onde tu não sabes.

(São João da Cruz *apud* Allouch, 1997).

A psicanálise está presente no surrealismo, quase todo texto que trabalhe com o surrealismo menciona a psicanálise. Entretanto, o inverso não ocorre. E daí surge o seguinte questionamento: Onde encontrar o surrealismo na psicanálise? Em que o surrealismo contribuiu para a teoria de Lacan? Diante destes questionamentos é que vamos nos debruçar neste capítulo, procurando nos textos de psicanalistas a presença do surrealismo e evidências de sua relação com a psicanálise.

O surrealismo é citado por Lacan, em alguns de seus seminários, com apreço. Lacan (1992), no seminário, *As psicoses – livro três*, realiza o seguinte comentário sobre a proposta surrealista de manipular a linguagem.

A propósito desta frase interrompida, *falta-nos agora...*, eu me lembro de uma coisa que me tinha surpreendido lendo o Sr. Saumaize, que escreveu por volta de 1660 – 1670 um *Dictionnaire des précieuses*. Naturalmente, as preciosas são ridículas, mas o movimento dito das preciosas é um elemento pelo menos tão importante para a história da língua, dos pensamentos, dos costumes, quanto nosso querido surrealismo cuja importância todo o mundo sabe, e que com certeza não teríamos o mesmo tipo de cartazes se não se tivesse produzido, por volta de 1920, um movimento de pessoas que manipulavam símbolos e os signos de uma maneira curiosa (LACAN, 1992. p.134).

Em alguns trabalhos psicanalíticos, Dalí é apresentado como contribuinte de uma parcela da teorização lacanianiana. A contribuição de Dalí é apresentada de diversas maneiras. Há trabalhos que mencionam a utilização do método de Dalí por Lacan, como forma de realizar uma

releitura de Freud. Existem outros que mencionam a possibilidade de ter Lacan recorrido a Dalí para elaboração de sua teoria sobre a paranóia.

A teoria da psicose vem marcar profundamente sua releitura da obra freudiana. A marca desse significante, quero crer, distingue o destino da difusão da psicanálise na França do de outros países da Europa e da América. Passamos a creditar ainda, a originalidade francesa da psicanálise ao “elogio da paranóia”, ou seja, a uma nova perspectiva da paranóia como atividade “criadora lógica” e renovadora da ação política. Lacan apropriou-se dessa perspectiva – na verdade introduzida pelo surrealismo de Salvador Dali – para por meio dela ‘retornar a Freud’ instaurando uma leitura que o recria, que o reinventa. A paranóia crítica foi método dessa releitura da obra freudiana. Foi exatamente do mesmo modo que traduziu a ética de Espinoza. Longe de se valer das metodologias historicizantes e plurais próprias à epistemologia das ciências, Lacan “incorpora” os textos que se propõe a ler ou traduzir produzindo uma “versão” que oferece como a única e possível. Esse ato se propõe como refundador da verdade. A subversão simbólica é a criação do novo e este é a única coisa que pode ser idêntica à verdade. O ato paranóico é revolucionário, convoca o caos do sentido – revoga a vigência do não, do nome-do-pai – verifica a caducidade de uma dada ordem simbólica e abre caminho à reinvenção desse significante (SANTOS, 1995, p.159).

Santos (1995), em seu artigo, *Da lógica da fantasia à finalidade do ato psicanalítico*, mostra o método paranóico crítico como técnica utilizada por Lacan para reler Freud. Uma hipótese polêmica, mas que, a meu ver, desencadeia uma série de perguntas sobre a relação do surrealismo com a psicanálise. E ainda outro autor destaca a contribuição de Dalí na tese de Lacan.

Un joven psiquiatra, Jacques Lacan, estaba trabajando en su tesis doctoral sobre la paranoia cuando cayó en sus manos el citado artículo de Dalí. Pronto hizo una visita al estudio del

español, donde se entusiasmaron al encontrar que sus opiniones sobre la paranoia coincidían-y se oponían a la opinión psiquiátrica dominante- en que no era um razonamiento que tenía lugar después de los delirios, sino que la paranóia se trataba de un delirio que era, en sí, sistematizado desde el principio, y aparecía de golpe, cristalizado y lleno de significado simbólico. Lacan publicaría su tesis, *De la psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad*, en 1932. Es este orden cronológico de las publicaciones y el mencionado encuentro entre ambos personajes (que fue el primero y seguramente no el último, aunque no hay pruebas de más reuniones), lo que ha llevado a algunos autores (Alexandrian, 1972, p. 30, 1974; Schmitt, 1981, pp. 218-220) a sugerir que Lacan debía mucho de sus ideas sobre la paranoia a Dalí<sup>22</sup> (RUDÍN, 2004. p. 26).

Neste trabalho de Rudín (2004), *Salvador Dalí desde el psicoanálisis*, é possível identificar o interesse de Lacan por Dalí na elaboração de sua tese. E aqui surgem outras perguntas: Se Dalí influenciou a elaboração da tese de Lacan, por qual motivo Lacan não o cita em suas formulações?

Harari (2006) apresenta referências que apontam a possibilidade de ter Dalí despertado curiosidade em Lacan pela psicanálise. Entretanto, neste mesmo trabalho, ela traz considerações de Jacques-Alain Miller sobre o assunto que contradizem tal hipótese. Miller aponta que o interesse de Lacan pela psicanálise não surgiu a partir de Dalí, mas do próprio Freud. E de que foi Dalí quem retirou o conceito da paranóia crítica da tese de Lacan (HARARI, 2006).

---

<sup>22</sup> Um jovem psiquiatra, Jacques Lacan, estava trabalhando na sua tese de doutorado sobre paranóia, quando chegou em suas mãos o artigo citado por Dalí. Logo fez uma visita ao atelier do espanhol, onde ficaram entusiasmados ao perceberem que suas opiniões sobre a paranóia coincidiam e, a sua vez discordavam da opinião psiquiátrica dominante em que não era um raciocínio que tinha lugar depois dos delírios, senão que a paranóia tratava-se de um delírio que era, em si, sistematizado desde o princípio, e a sua vez aparecia instantaneamente, cristalizado e cheio de significado simbólico. Lacan publicaria sua tese, "Da psicose paranóica nas suas relações com a personalidade", em 1932. É essa ordem cronológica das publicações e o mencionado encontro entre ambas personagens (que foi o primeiro, mas com certeza não foi o último, embora não existam provas de mais reuniões), o que há levado alguns autores (Alexandrian, 1972, p. 30, 1974; Schmitt, 1981, pp. 218-220) a sugerir que Lacan devia muito da suas idéias sobre a paranóia a Dalí (Nota do tradutor).

As divergências de posicionamentos dos autores sobre o assunto, acabam por instigar ainda mais esses questionamentos evidenciando, assim, pela falta de exatidão, a necessidade de mais estudos a esse respeito. A cada passo da pesquisa, em que me defrontei com diferentes autores da psicanálise, surgiram ainda mais evidências de que não existe um consenso e de que há posicionamentos contraditórios sobre quem realmente antecedeu ou influenciou quem no avanço do estudo da paranóia na psicanálise.

Apesar de termos esse posicionamento de Jacques-Alain Miller, que contradiz todas as considerações sobre a possibilidade de Dalí haver influenciado Lacan em sua construção do conceito de paranóia, é curioso notar que certa persistência do contrário se faz presente. E diante deste fato, então, surgem algumas dúvidas. Por que na psicanálise há tantas considerações contraditórias sobre o assunto?

Jean Allouch (1997), em seu trabalho, *Paranóia: Marguerite ou A “Aimée” de Lacan*, tece as seguintes considerações.

Antes de chegar às conseqüências heurísticas dessa cifração, digamos nossa surpresa em constatar que, nessa interpretação do caso como estrutura de grupo, o artista nos precedeu. E em mais de meio século! Salvador Dalí, no estudo intitulado “Interpretação paranóico-crítica da imagem obsedante *O ângelus* de Millet, encerra seu elogio à tese de Lacan, referindo-nos a uma ilustração produzida por ele no mesmo tempo em que Lacan escreve o caso Aimeé. (ALLOUCH, 1997. p.397).

Allouch (1997) não se propõe a trabalhar, especificamente, com esta questão, de saber quem antecedeu quem, em seu trabalho sobre a paranóia. Entretanto, em relação ao caso clínico de Aimeé, no capítulo treze, realiza este comentário descrito acima. Este trecho, apesar de inserido em um capítulo onde Allouch trabalha com a cifração da paranóia em Lacan, como sendo loucura a dois, nos mostra a presença de Dalí e sua relevância na participação da construção lacanianiana do conceito de paranóia.

No capítulo V, “Das Ding II”, *O seminário – A ética da psicanálise – livro sete*, Lacan faz referência ao trabalho, de André Breton, *O amor louco*. Lacan utiliza esta passagem de Breton ao trabalhar com o conceito de Coisa evidenciando sua presença no texto, *O princípio do prazer de Freud*.

É essencial compreender esse ponto para ver o passo que é transposto por Freud. O que quero hoje simplesmente indicar é isto, que um poeta, que é um dos meus amigos, escreveu a certa altura – *O problema do mal só merece ser levantado enquanto não estivermos quites com a idéia da transcendência de um bem qualquer que puder ditar deveres ao homem. Até lá a representação exaltada do mal conservará seu maior valor revolucionário.* (LACAN, 1995 b. p.90).

O surrealismo é citado, como percebemos no trecho acima, de maneira amistosa e com consideração, diante da possibilidade de vir a acrescentar com suas produções na teoria psicanalítica.

No capítulo VII, “A anamorfose”, do seminário, *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise – livro onze*, Lacan menciona a ambigüidade que a interpretação paranóica pode oferecer em suas análises.

A deformação pode se prestar – não era o caso desse afresco particular – a todas as ambigüidades paranóicas, e todos os usos foram feitos para isto, desde Arcimboldo até Salvador Dalí. Eu diria até que essa fascinação complementa aquilo que deixam escapar, da visão às pesquisas geométricas sobre a perspectiva (LACAN, 1998 a. p.87).

Lacan nessa passagem procura enfatizar o que Dalí denomina o rosto paranóico<sup>23</sup>. A ambigüidade proporcionada pela imagem provoca ao expectador a possibilidade de mais de um significado, dependendo apenas do olhar. Aqui neste trecho Lacan (1998 a) se utiliza também como exemplo dos efeitos produzidos pela ambigüidade de interpretação, para melhor ilustrar seu pensamento, o quadro *O bibliotecário* de Giuseppe Arcimboldo. Estes quadros são excelentes exemplos para mostrar esse efeito dúbio que determinados trabalhos podem produzir no expectador.

---

<sup>23</sup> O rosto paranóico é o marco representativo nas obras de Dalí do exercício da interpretação paranóica.



Figura 05 – *O bibliotecário* de Giuseppe Arcimboldo.



Figura 06 – *Paranoic Visage* de Salvador Dalí, 1935.

Tanto o quadro, *O bibliotecário*, de Arcimboldo como, *Paranoic visage*, de Dalí<sup>24</sup> são trabalhos que são capazes de produzir dupla interpretação. No quadro de Arcimboldo podemos perceber um amontoado de livros ou também a figura de uma pessoa, que no caso seria o bibliotecário. No quadro de Dalí podemos verificar na posição horizontal um grupo de pessoas em frente a uma cabana, mas se invertemos a imagem e olharmos na vertical podemos constatar a presença de um rosto. Esse rosto seria o que Dalí menciona como rosto paranóico que surge apenas por meio do exercício da visão.

Nota-se que a proposta de Dalí ao criar imagens que produzem duplo sentido, dependendo apenas do olhar do observador, é uma característica presente no discurso paranóico. O paranóico inverte os fatos de acordo com as sua perspectiva. Essa inversão e transformação dos acontecimentos para denunciar sua aflição ou injustiça se encontram no caso Aimée em sua erotomania.<sup>25</sup> As cinco temáticas, expostas por Allouch (1997), que compõem o delírio de Aimée; perseguição,

<sup>24</sup> Apesar deste trabalho ser um dos mais representativos para exemplificar o método paranóico-crítico sua utilização aqui neste capítulo e não no capítulo que trabalha o método é devido a citação de Lacan destes trabalhos. No capítulo anterior fizemos utilização de outros quadros que foram elaborados a partir também do método paranóico-crítico.

<sup>25</sup> A erotomania consiste no fenômeno em que a pessoa, no caso o paranóico, acha que é o alvo da atenção. Acha que qualquer conversa ou ato é destinado a sua pessoa.

erotomania, grandeza, reivindicação e ciúme; sistematizam uma série de justificativas que a autoriza a praticar o assassinato.

Allouch (1997) apresenta, na epígrafe de um dos seus capítulos, uma história que apesar de cômica mostra esta questão, a do paranóico considerar que tudo é destinado à sua pessoa e de como ele é capaz, pela certeza de se considerar detentor de um saber, inverter qualquer discurso em favor de seu delírio.

Conta-se que um alienado se tomava por um grão de trigo. Como parecia ter criticado perfeitamente seu delírio, seu psiquiatra lhe deu alta. Mas, tão logo saiu pela porta do hospício, voltou correndo ao consultório médico. “E então, o que houve?”. E ele, ainda esbaforido: “Encontrei uma galinha!” – “Mas você já não sabe que não é um grão de trigo?” – “Oh sim, doutor, eu sei. Mas será que ela sabe?” (ALLOUCH, 1997. p.431).

De nada bastou o médico confrontar o delírio e impor a realidade, pois logo em seguida o delírio retornou no absurdo, a galinha o considerar um grão de trigo. Essas inversões do discurso e da capacidade de criar um duplo sentido nas coisas aparecem na proposta surrealista de Salvador Dalí, no seu método e em seus trabalhos.

Além da presença, em trabalhos psicanalíticos, de várias citações sobre o surrealismo, o método paranóico-crítico e a relação entre Dalí e Lacan se constata também a presença de diversas ressonâncias dos conceitos surrealistas nos trabalhos psicanalíticos. Alguns destes trabalhos apesar de não tratarem propriamente do surrealismo trazem aspectos que fazem parte da questão de que trata esta dissertação.

Scotti (2009) analisa, em seu trabalho, *Lygia Clark: a arte em busca do real do corpo*, a partir do seminário, *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise – livro onze*, de Lacan a presença da voracidade no olhar do expectador, ao lidar com a questão do olhar na arte. Lacan (1998 a) destaca a questão do dar-a-ver na produção do artista que, na relação com seu trabalho, acaba por direcionar o seu desejo não à produção em si, mas sim como desejo de produção *ao* Outro, enquanto desejo direcionado ao apetite do olhar do Outro.

No que é que esse dar-a-ver pacifica alguma coisa? – senão nisto, que há um apetite do olho naquele que olha. Esse apetite do olho, que se

trata de alimentar, constitui o valor de encanto da pintura. Este valor é, para nós, a ser procurado num plano bem menos elevado do que se supõe, naquilo que é a verdadeira função do órgão do olho, o olho cheio de voracidade, que é o do mau-olhado (LACAN, 1998 a. p. 112).

O apetite do olhar do Outro, destacado por Lacan, mostra como o olhar adquire, devido ao desejo humano se pautar na castração, uma posição agressiva (SCOTTI, 2009). Essa agressividade do olhar em sua voracidade faz ressonância com o desejo-fome de Dalí.

Lacan (1995 a), no Seminário, *A relação de objeto – livro quatro*, no capítulo, “A identificação com o falo”, nos alerta sobre o olhar no voyeurismo, muitas vezes despercebido, que se faz presente também na atividade do mostrar-se. Segundo Lacan, o sujeito nem sempre em toda ocasião se mostra nesta atividade de ver do olhar. Pois, “não se trata simplesmente da implicação do sujeito num par de captura visual” (LACAN, 1995 a. p.169). Nesta relação de voyeurismo-exibicionismo o sujeito dá a ver algo além daquilo que ele mostra, mostrando algo diferente do *dar-se a ver*. O artista, assim, quanto ao aspecto devorador do olhar do expectador, além de dar-a-ver aquilo que expõe, mostra um mais além, algo que não é necessariamente intencional, mas que é capaz de fazer do seu trabalho, uma vez apropriado pelo observador, algo que não pertence ao criador. É como que na interação com o expectador o trabalho assumisse pernas próprias e abrisse oportunidade para os mais diversos tipos de interpretação.

Lacan (1998 a) estabelece no campo do desejo o dar-a-ver como o desejo *ao* Outro. Neste aspecto, portanto, sobre o dar-a-ver, o que está implicado é o objeto *a*, conceito lacaniano que assume a função de simbolizar o motor central do desejo, a falta. O objeto *a*, representado por Lacan pelo algoritmo  $(- \varnothing)$ , “no campo do visível, é o olhar” (LACAN, 1998 a. p.103). A captura do olhar através da obra do artista é além de expectativa um desejo do artista de dar-se a ver e ver-se no Outro. Scotti (2009) mostra em Lygia Clark como essa relação do oferecimento do corpo do sujeito enquanto objeto *a* é capaz de constituir o Outro e, ao mesmo tempo, constituir-se por meio desta relação devoração.

É nesse sentido que dizemos que não há corpo sem significante, estamos nos referindo ao corpo pulsional, ou seja, ao corpo que é recortado pela relação do sujeito ao Outro, pois o que se

circunscreve nessa relação ao Outro são regiões, as regiões erógenas em que o gozo se localiza. Se, localiza, não somente em função da inervação somática que não é sua origem, mas na qual ela se apóia, a pulsão. Tais regiões se circunscrevem em função de uma demanda que em relação ao Outro é sempre uma demanda de amor – como já nos lembrava Lacan<sup>26</sup> - demanda que identificamos no movimento de Lygia oferecer-se ao Outro enquanto objeto *a* para ser devorado e, ao mesmo tempo, antropofagizar o Outro e nele reencontrar seu pouco de ser (SCOTTI, 2009).

É nessa relação dialética da produção do artista, portanto, presente em trabalhos psicanalíticos, como exposto no trecho acima, que somos conduzidos, na procura do surrealismo na psicanálise, ao encontrar textos que confirmam essa presença do surrealismo e suas idéias na psicanálise mesmo que não se refiram diretamente a ele.

---

<sup>26</sup> LACAN, Jacques. O Seminário. Livro 5. *As formações do inconsciente* (1957 - 1958). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999, p. 376.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O surrealismo, palavra francesa criada em 1917 por Guillaume Apollinaire, corresponde a um movimento artístico, sobretudo literário, que se caracteriza pela espontaneidade do pensamento de maneira automática. Inspirados pela psicanálise os surrealistas proclamavam a prevalência absoluta do sonho, do instinto, do desejo e desprezavam a lógica, a ordem moral e social dos padrões estabelecidos da época.

O surrealismo consiste num movimento artístico que possui, em seu surgimento, uma estreita ligação, se não o mais próximo, com a psicanálise. A psicanálise sempre fez uso na sua construção teórica das produções artísticas e isso já faz parte do senso-comum, pois termos como complexo de Édipo, narcisismo, sadismo e dentre outros, utilizados não só por psicanalistas, se fazem presentes nas conversas do dia-a-dia. Mas o contrário, de um movimento artístico recorrer à psicanálise para o seu avanço, é privilégio surrealista. O surrealismo, sendo exclusivamente francês no seu início, compartilhou de um contexto que consistia tanto do seu nascimento como também da entrada da psicanálise na França.

A França foi palco de um contexto único e exclusivo devido à forma de entrada e assimilação da psicanálise nesse país. Diferente dos outros lugares a psicanálise na França foi absorvida pela “via médica” e também pela “via literária”. Pela “via médica” existia, na entrada da psicanálise na França, uma resistência por parte dos médicos no propósito de cobrar rigor científico ligado aos preceitos epistemológicos das ciências naturais. Na “via literária” por outro lado, por parte dos surrealistas, existia uma apreciação, uma valorização dos conceitos psicanalíticos, capazes de instrumentalizá-los para produção de uma psicanálise profana (ROUDINESCO, 2003). O Surrealismo, devido ao modo de absorver e devorar outras teorias em benefício próprio não se intimidou com as críticas e se empenhou na busca de uma psicanálise profana. Uma psicanálise que apesar de não ser uma psicanálise propriamente dita, tal como a conhecemos a partir de Freud, devido aos seus diferentes métodos de investigação, foi fruto da relação original que tiveram com ela. Deve-se lembrar que o grupo surrealista era composto de pessoas reconhecidas profissionalmente, não eram simplesmente loucos alucinados. Eram médicos, artistas plásticos,

cinastas, poetas, políticos, enfim pessoas que possuíam discernimento, inclusive sabiam que faziam um uso próprio da psicanálise visando o avanço das idéias surrealistas. O Surrealismo, desta forma, pela “via literária”, faz uso da psicanálise para suas construções teóricas e por meio dela desenvolve argumentos de contestação das práticas médicas da época relativas, por exemplo, ao tratamento da loucura (HARARI, 2006).

Entretanto, diferente da aceitação atual do surrealismo por parte dos psicanalistas, a primeira geração de psicanalistas, apesar de apreciar os trabalhos artísticos surrealistas, viam em suas construções teóricas devaneios e deturpação da psicanálise, Freud mesmo chega inclusive a considerá-los loucos<sup>27</sup>. É somente a partir da segunda geração de psicanalistas que as teorias surrealistas passam a ser apreciadas e, assim, por meio de trocas de experiências, verifica-se uma assimilação delas por parte dos psicanalistas (ROUDINESCO, 2003).

Este contexto, portanto, como exposto na dissertação, fez do surrealismo um movimento artístico atrelado às idéias freudianas. A França apesar de ser considerada atualmente uma potência em psicanálise, foi o país em que o meio médico mais apresentou resistência e demorou a aceitá-la enquanto teoria. É justamente pela resistência encontrada em solo francês que a psicanálise encontrou a possibilidade de avançar em suas limitações para a época. Este contexto, de rejeição inicial dos médicos e aceitação do grupo surrealista, da psicanálise na França, vivenciado pela segunda geração de psicanalistas, se deu num ambiente de efervescência cultural com a presença de conceitos antagônicos capazes de levá-los a avançar na psicanálise.

Um dos avanços que a psicanálise vai realizar de uma geração para a outra ocorre no campo das psicoses. A segunda geração de psicanalistas, ao se deparar com as barreiras conceituais e com as dificuldades de tratamento no campo das psicoses, se propõe ir além da primeira geração e passa a encarar o surrealismo com outros olhos. Coincidentemente ou não a loucura foi tema de pesquisa tanto dos psicanalistas como dos surrealistas. Ambas convivendo e compartilhando dos mesmos temas; como a loucura, o sonho, o amor, o devaneio, a linguagem, o saber e a paranóia; criticavam e desprezavam os rigores da ciência natural da época. Não simplesmente por oposição,

---

<sup>27</sup> Freud em suas cartas para Stefan Zweig, ao comentar o fato dos surrealistas possuírem interesse por ele e os considerarem ‘santo padroeiro’, fala que eles são uns ‘loucos integrais’ e ‘digamos 95% como álcool absoluto’.

mas propondo métodos diferentes de abordagem e conceituação da psicose (ROUDINESCO, 2003).

É nesse contexto que surgem, então, as interfaces, e o que, mais tarde, Lacan irá chamar de, os *litorais* para tratar do encontro de elementos heterogêneos. O mar e a areia dois elementos diferentes que representam o litoral e metaforicamente o encontro do corpo com a linguagem (PEREIRA, 2009). A psicanálise avança na sua relação extramuros, voltando-se às interfaces e aos efeitos de seus conceitos na cultura. O interesse dos trabalhos artísticos para a psicanálise não surge como recurso estilístico, mas sim como um modo de investigação textual da dinâmica do inconsciente.

Os surrealistas, por sua vez, vieram em busca dos conceitos psicanalíticos sobre a paranóia, a histeria<sup>28</sup> e outros para avançar em seus conceitos. Os psicanalistas que já buscavam desde Freud, na cultura e na arte a oxigenação das suas práticas, tiveram o privilégio de encontrar no surrealismo um movimento artístico rico e com temáticas similares às suas.

A loucura, o onírico e a sexualidade são temas tanto da psicanálise como do surrealismo. A loucura não é mais encarada somente como déficit, como incapacidade, deformação ou como disfunção orgânica. A loucura mostra, por meio de sua observação e análise, em específico a paranóica, mais a presença do que ausência de lógica no seu discurso (DALI apud LÉTHIER, 1996).

O delírio do paranóico é o saber. Ele não acha, ele sabe. E o seu saber lhe dá certezas e convicções que são capazes de convencer o ouvinte. A certeza é o que opera no discurso paranóico. O discurso de tudo apreender e de tudo poder explicar do paranóico, a relação paranóica com o Outro, não se encontra somente naquele que padece de seus delírios e transtornos, se faz presente também na própria constituição do sujeito (estádio do espelho), como vimos de início, e no próprio discurso científico (foraclusão da Coisa).

---

28 “Os surrealistas celebraram também o cinquentenário da histeria. Essa estranha doença que apareceu de repente no ano de 1878, tão ingenuamente defendida pelo próprio Charcot, podia com razão ser qualificada por Breton e Aragon como 'a maior descoberta poética do século XIX'” (NADEAU, 1985. p.105). Os surrealistas pretendiam tirar a histeria do domínio patológico e transformá-la num meio de expressão, dando a ela seguinte definição: “A histeria é um estado mental mais ou menos irreduzível que se caracteriza pela subversão das relações que se estabelecem entre os indivíduos e o mundo moral do que ele acredita depender praticamente, fora de qualquer sistema delirante” (NADEAU, 1985. p.105).

A paranóia desencadeada a partir da forclusão do Nome-do-Pai faz com que ocorra uma falha simbólica no sujeito, que ao não encontrar o Outro barrado, permaneça na posição de objeto de gozo do Outro. Nesta posição o paranóico é completo e não apresenta falta, motor do desejo. O gozo do Outro no paranóico não está interdito, pois a palavra não mata a coisa e é por isso que o simbólico não se separa do Real.

Este Real que não é acessível ao neurótico, devido à castração, não ocorre na paranóia. Ele, o paranóico, por ser testemunha do Real e por aceder a um inatingível para o neurótico, choca com suas colocações e desperta curiosidade. O paranóico por se inserir na ordem simbólica de uma forma peculiar, não faz laço social e permanece fora do discurso neurótico. Realizam atividades intelectuais e chegam a determinadas conclusões que, aparentemente espantosas ou sem sentido, possuem entrelaçamento de idéias e associações incomuns.

Uma dessas formas de associação de grande valor e relevância para a psicanálise é o método paranóico-crítico elaborado por Dalí. Este método envolvia a elaboração de diversas associações “irracionalis” que de maneira automática e ativa, colocam o sujeito de encontro com seus fantasmas inconscientes. Tal como na análise paranóica do quadro, *L'angelus*, de Millet, Dalí encontra o fantasma de seu irmão morto.

O elogio à paranóia e o fato de atrelar e ela o saber humano se faz presente tanto em Lacan quanto em Dalí. Sem a preocupação sobre a validade “racional” do método de Dalí, caracterizado por ele como “um meio espontâneo de conhecimento irracional baseado na associação crítico-interpretativa de fenômenos delirantes” (REBOUÇAS, 1986. p.80), é que procuramos identificar as ressonâncias de seu método e de suas construções teóricas nos trabalhos psicanalíticos.

A pesquisa sobre o método de Dalí confrontou-nos com toda uma história e com um sujeito intrigante que permitiram uma melhor compreensão sobre a paixão dele por Gala, a fixação por *L'angelus* de Millet, a escolha da paranóia enquanto método de criação e a preocupação por temas como a morte.

O método paranóico-crítico era capaz de tirar Dalí de seu delírio. Tirar segundo ele por sua força criadora o seu devaneio e sustentá-lo enquanto sujeito capaz de diferenciar o que era delírio e o que não era. O método não só o levava a realizar quadros surreais, mas também permitiam sistematizar todo seu delírio numa produção artística. E o devaneio que poderia ser apenas loucura se transforma em obra de arte.

A importância de Dalí nos avanços psicanalíticos se faz presente em diversos trabalhos de psicanalistas e, inclusive, nas apreciações e

citações de Lacan sobre o grupo surrealista. Lacan cita o surrealismo em: *O seminário – As psicoses – livro três, A ética da psicanálise – livro sete, Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise – livro onze* e também realiza comentários sobre o surrealismo nos *Escritos*, capítulos, “A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud” e “O estádio do espelho como formador da função do eu”. Há inclusive em trabalhos psicanalíticos como o de Santos (1995), *Da lógica da fantasia à finalidade do ato psicanalítico*, a citação do método de Dalí como contribuinte da proposta de releitura dos textos de Freud por parte de Lacan e outros como os de Rudín (2004), *Salvador Dalí desde el psicoanálisis*, e o de Allouch (1997), *Paranóia: Marguerite ou a Aimée de Lacan*, onde encontramos a proposição de haver Dalí influenciado Lacan na sua construção teórica sobre a paranóia. Esta elucidação acerca da participação de Dalí nas construções teóricas de Lacan foi, por outro lado, contestada no trabalho de Harari (2006), *Clínica lacaniana da psicose: de Clérambault à inconsistência do Outro*, que afirma justamente o contrário, Dalí é que recorreu a Lacan para elaborar sua teoria sobre a paranóia.

De qualquer forma, a psicanálise deve à arte para elucidação e elaboração de seus constructos teóricos e avança ao encontrar nela as manifestações do inconsciente. Pois, enquanto mecanismo de sublimação, a arte é capaz de expor formas até então, supostamente, indizíveis do desejo. O artista, desta forma, é capaz de transformar estes aspectos do desejo, até então inapreensíveis ou indizíveis, em expressões simbólicas valorizadas pela cultura.

O surrealismo foi um movimento artístico que, desta forma, contribuiu de uma maneira original para o avanço da psicanálise. Os estudos sobre a linguagem, os jogos, os trabalhos artísticos e os diferentes métodos investigativos dos surrealistas são expressões dessa contribuição.

Salvador Dalí é um destes artistas que, certamente, conseguiu se apropriar das manifestações do inconsciente de uma maneira peculiar, elaborando, assim, através do método paranóico-crítico, produções artísticas e literárias que despertam o interesse da psicanálise pela sua arte, a expressão da dinâmica do inconsciente. O desejo-fome de Dalí que, além de expressar uma tentativa de saída de sua angústia – ao herdar o lugar do irmão morto - possui certa similaridade com o entendimento de Lacan sobre a constituição do sujeito na relação com o Outro.

Dalí buscou significar o desejo possessivo e desrealizante de tudo querer destruir em sua assimilação. A proposta de desejo-fome de Dalí

consiste em interpretar o processo de assimilação pelo viés da devoração. Para dar conta do Real do inconsciente, Dalí faz uso do imaginário e realiza associações que, por meio do método paranóico-crítico, o levam a construir o seu mito particular e ir além do que o quadro, *L'ángelus*, de Millet tem a nos mostrar. A maneira de Dalí assimilar tal quadro está amarrada ao seu fantasma, assim fazendo de suas hipóteses sobre o trabalho de Millet uma tentativa de escapar à sua identificação com o irmão morto.

A arte para Dalí como podemos perceber não era só uma proposta estética, mas também, assim como sua relação com Gala, operava “como suplência à falta da inscrição do Nome-do-pai” (SANTOS, 2008. p. 54). Dalí procura dar conta de sua angústia equiparando a mãe devoradora à fêmea do louva-deus que se revela no quadro de Millet, realizando, desta forma, através das associações de seu método, uma metáfora delirante que sustentada pela arte e por Gala vem no lugar do Nome-do-pai.

O conceito de desejo-fome de Dalí, com suas características de desrealização e assimilação, contribui para a produção de seus trabalhos artísticos e literários, elaborados a partir do método paranóico-crítico, ao funcionar como suplência à falta do Nome-do-pai. Este desejo-fome que é interpretado por Dalí de uma maneira imaginária se relaciona com alguns conceitos expostos por Lacan sobre o desejo presente na constituição do sujeito em sua relação com o Outro. Lacan (1995 a) em seu seminário, *A relação de objeto – livro quatro*, no capítulo, “O falo e a mãe insaciável”, tece considerações acerca do desejo devorador da mãe e da posição de engodo assumido pela criança que possui certa similaridade com as propostas teóricas de Dalí.

Para Lacan (1995 a) a criança ao fazer de si mesma um objeto enganador assume uma posição passiva em relação ao desejo devorador e insaciável da mãe. Esse desejo da mãe que num primeiro instante é direcionado à criança faz com que ela se sinta objeto desse desejo. Nesse processo a criança não diferencia seu eu do da mãe. A mãe é extensão de si mesma. Ao longo da sua constituição psíquica a criança vai se diferenciando da mãe e começa a estabilizar o seu eu. Nesse processo, inicialmente, a criança só pode assumir o lugar do engodo, pois esse desejo da mãe não pode ser suprido e preenchido pela criança, pois ele é insaciável.

A criança assume o lugar de objeto de desejo da mãe, e isso ocorre antes que seja inserido no simbólico e compartilhe da linguagem de sua cultura. Ou seja, no sujeito, este acontecimento ocorre antes que o Nome-do-pai se insira e o lance no simbólico, fazendo assim, devido à

castração, que as suas relações sejam mediadas pela linguagem. E esse lugar de gozo em relação ao Outro, objeto de desejo da mãe, se esvai, instaurando, desta forma, pela presença do Nome-do-pai, a falta e conseqüentemente o desejo nesse sujeito.

Portanto, em relação ao desejo-fome, podemos identificar tanto em Dalí quanto em Lacan certas similaridades sobre esse caráter devorador presente no desejo humano e em específico na relação mãe/devoradora e criança/objeto passivo do desejo do Outro. Claro que apesar de apresentarem similaridades, as concepções de Lacan e Dalí não se fazem idênticas, pois Dalí as teorizou de maneira artística, já Lacan expôs seu conceito estritamente ligado aos conceitos psicanalíticos que ele mesmo vinha desenvolvendo. E é justamente nesta diferença de elaboração dos conceitos que uma teoria alimenta outra.

Dalí (2004) em seu trabalho, *El mito trágico de “El ángelus” de Millet*, dentro da sua perspectiva de desejo-fome faz uma associação<sup>29</sup> do bule de café e as xícaras com a da mãe devoradora e a criança. A imagem do quadro de Millet, além de bastante conhecida, por ter sido reproduzida em diversos objetos do cotidiano, se encontrava também reproduzida num jogo de café na cidade natal de Dalí. E neste reencontro com o quadro de Millet, reproduzido no jogo de café, Dalí relaciona o bule à mãe devoradora e a xícara à criança devorada. Esta associação apesar de num primeiro momento aparentar um devaneio, faz ressonâncias com os conceitos de Lacan sobre o desejo na constituição do sujeito a que aludimos anteriormente.

Se nos propusermos a realizar um olhar psicanalítico sobre as artes iremos notar que, tanto quanto Freud, Lacan se beneficiava com a arte. Lacan se interessava pelos artistas e via neles aspectos preciosos para o avanço da psicanálise, indo assim, de certo modo, além de Freud na investigação da criação artística. Lacan escreveu, em junho de 1933, na revista surrealista, *Le Minotaure*, o artigo intitulado, *O problema do estilo e a concepção psiquiátrica das formas paranóicas da experiência*, sobre a criação artística, sustentando a proposição de que o artista paranóico realiza uma sintaxe própria capaz de acrescentar, devido à originalidade de seu discurso, um novo olhar sobre a condição humana (WILLEMART, 1995).

Assim como Freud, Lacan realiza diversas citações de trabalhos artísticos e filosóficos como o trabalho de Poe, *A carta roubada*, de

---

<sup>29</sup> Esta associação do bule de café com xícara, realizada por Dalí, se encontra transcrita na pág. 48.

Sófocles, *Antígona*, e de Platão, *Banquete*, ao longo de seus seminários. No seminário, *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise – livro onze*, no capítulo, “O que é um quadro?”, Lacan retoma a firmação de Freud de que a “arte apazigua e tranqüiliza” (WILLEMART, 1995 p.112) e desenvolve a idéia do dar-a-ver presente no quadro.

Segundo Lacan (1998 a) esse dar-a-ver do trabalho artístico, no caso do quadro, sacia o apetite do olho e tem um aspecto civilizatório, devido ao fato de convivermos numa sociedade ávida em ter onde depositar seu olhar. Neste aspecto do caráter encantador do olhar é que Lacan avança em relação às análises de Freud, focada nas pulsões, sobre os trabalhos artísticos (WILLEMART, 1995). Desta forma, Lacan ao avançar sobre o papel civilizatório do quadro, afirma que o olho em seu apetite precisa ser alimentado e esse apetite cheio de voracidade é o do mau-olhado. Lacan acrescenta a partir dessa proposição, do apetite do olho, de que o artista é teleguiado pelo desejo “não do grande Outro, mas ao grande Outro, como se buscasse um rumo, uma resposta, uma barreira à morte” (WILLEMART, 1995 p.112).

Willemart (1995) comenta no trabalho, *Além da psicanálise: A literatura e as artes*, a questão do dar-a-ver em Lacan, em que o mesmo aponta o fato de que o artista não realiza sua criação somente para expor uma intenção ou para satisfazer sua pulsão ou resolver sua neurose, mas sim para responder a esse desejo aliciado pela cultura, o olhar. Lacan, portanto, ao elaborar este conceito do dar-a-ver, se distancia de Freud e desvia o foco de sua análise sobre o quadro a partir das pulsões dos artistas para levá-la ao campo do Outro.

Vemos então que o desejo-fome de Salvador Dalí, portanto, em seu aspecto de devoração, se faz presente na teoria lacaniana tanto na dimensão devoradora do desejo, no caso da mãe em relação à criança, quanto nas suas reflexões sobre o que é um quadro. E vemos também como Dalí se remete ao campo do Outro, a partir do método da paranóia crítica, fazendo da sua arte e de Gala suplência ao Nome-do-Pai. O que faz frente ao Real que irrompe em sua vida, o irmão morto. Assim, nas artes, apaziguando o seu delírio e conseqüentemente o olhar de seus espectadores. Sendo ele um artista seu desejo estaria também, como em todos os outros, direcionado não pelo desejo do grande Outro, mas sim pelo desejo ao grande Outro.

Santos (2008) no seu trabalho, *Salvador Dalí – E a verdade no mito trágico do Ângelus de Millet*, sugere que Dalí tenha conseguido obter laço social a partir de uma “dupla operação de suplência à inexistência da metáfora paterna, o que seria conferido a ele por meio da arte e de Gala” (SANTOS, 2008. p. 48).

Dalí, portanto, a partir desta suplência, em sua arte, busca contornar essa falta, como se através dela pudesse cobrir o furo e pintar sua própria história de amor. Assim, a partir desta operação de suplência, a castração é velada pela fantasia/pintura. Entretanto, para que consiga realizar esta operação de substituição da castração pela fantasia, faz-se necessário que o artista substitua a inscrição do Nome-do-pai faltante em sua constituição. Caso isto falhe, o furo não é tampado e o “sujeito fica ao léu, por não contar com a barra do recalque, fica à mercê do gozo do Outro. A isso Lacan chama de inconsciente a céu aberto” (SANTOS, 2008. p. 50).

A arte e Gala foram capazes de salvar Dalí de seu delírio e de sua angústia. Dalí ao herdar o nome do irmão morto e ao assumir essa posição de substituto em relação ao desejo da mãe, de início apresentado como em demasia pelo seu caráter duplo, se esvai na inexistência. Então, a partir disso Dalí elabora o seu mito trágico e faz de si a imagem mortífera de seu irmão, sendo sua parte vital, sua proteção, Gala. Daí as imagens duplas elaboradas a partir do método paranóico-crítico, morto no irmão e vivo em Gala (SANTOS, 2008).

A morte, portanto, como tema foi o que fez Dalí se interessar pelo quadro de Jean François Millet, *Angelus*, e por meio de seu trabalho, *El mito trágico de 'El Ángelus' de Millet*, desenvolver o método paranóico-crítico que, mais do que um método de investigação é ele próprio, Salvador, que se descobre Dalí. Desta forma, “eis aí o destino da verdade no mito trágico de Salvador Dali, lá onde havia a morte como destino, Dalí coloca a arte e a mulher” (SANTOS, 2008 p.54).

A arte de Dalí é então, assim como para James Joyce, o que Lacan chamou de seu *sinthome*<sup>30</sup>. Lacan desenvolve outra forma de abordar a loucura. Não visualiza a psicose apenas no âmbito clínico, como um déficit, mas também através da arte, no *sinthoma* que evita seu desencadeamento. Lacan (2007) no livro, *O seminário – O sinthoma – livro 23*, ao falar sobre a arte de Joyce faz o seguinte comentário: “Mas é claro que arte de Joyce é alguma coisa de tão particular que o termo *sinthoma* é de fato o que lhe convém” (LACAN, 2007. p. 91). Portanto, assim como Joyce, Dalí manteve estabilizada a estrutura psicótica, pelo mecanismo de suplência realizada pela arte e por Gala.

Salvador Dalí conseguiu realizar por meio de sua dedicação à arte e à Gala a desmistificação de seu drama. Expôs sua vida em forma de arte, escapando assim da possibilidade de se entregar ao seu delírio.

---

<sup>30</sup> Termo que Lacan criou para representar o gozo que ex-siste por detrás do sintoma. Ou seja, que é mantido de fora, encoberto pelo sujeito (LACAN, 2007).

Desacreditado, ao início de sua carreira, foi expulso da faculdade. Incompreendido pela primeira geração de psicanalistas foi rechaçado em suas teorias. Mas levado a sério por Lacan foi capaz de fazê-lo avançar em suas teorias sobre a psicose, no caso mais específico da paranóia. Salvador Dalí, portanto, ao expor sua loucura, fez arte, fez história e nos deixou conceitos que ainda fazem ressonância nas teorias psicanalíticas e no estudo das artes.

## REFERÊNCIAS

ALBINO, Caroline Bepler; KONESKI, Anita Prado. *Surrealismo: a poética do inconsciente*. Florianópolis: UDESC, 2001. 78p.

ALLOUCH, Jean. *Paranóia: Marguerite ou A Aimée de Lacan*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1997.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das letras. 1992.

BARROS, Manoel de. *O livro sobre o nada*. 9 ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

BRETON, André. TROTSKI, Leon. *Por uma Arte Revolucionária e Independente*. São Paulo: Paz e Terra, 1985.

CHIPP, Herschel Browning. *Teorias da arte moderna*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes. 1996.

DALÍ, Salvador; PAUWELS. *As paixões segundo Dali*. Rio de Janeiro: Expressão e cultura, 1968. 289 p.

\_\_\_\_\_. *Diário de um Gênio*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

\_\_\_\_\_. *El mito trágico de “El ángelus” de Millet*. Barcelona: Tusquets, 2004. 178 p.

DOR, Joel. *Introdução à leitura de Lacan: O inconsciente estruturado como linguagem*. Porto Alegre: Artmed, 1989.

\_\_\_\_\_. *O Pai e sua função em Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

FIRMINO, Caroline. *Valor e Paranóia em Bernardo Carvalho*. Florianópolis: UFSC, 2004. Dissertação.

FREUD, S. (1896). *As Psiconeuroses de defesa*. In: \_\_\_\_\_. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. vol. III.

\_\_\_\_\_. (1896). *Novos comentários sobre as neuropsicoses de defesa*. In: \_\_\_\_\_. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. vol. III.

\_\_\_\_\_. (1905). *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. *Novos*. In: \_\_\_\_\_. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. vol. VII.

\_\_\_\_\_. (1911). *O Caso Schreber*. In: \_\_\_\_\_. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. vol. XII.

\_\_\_\_\_. (1913). *O interesse científico da psicanálise: parte II – O interesse da psicanálise para as ciências não-psicológicas*. In: \_\_\_\_\_. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. vol. XIII.

\_\_\_\_\_. (1916). *Os arruinados pelo êxito*. In: \_\_\_\_\_. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. vol. XIV.

\_\_\_\_\_. (1923). *Uma breve descrição da psicanálise*. In: \_\_\_\_\_. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. vol. XIX.

\_\_\_\_\_. (1969). *Um caso de paranóia que contraria a teoria psicanalítica*. In: \_\_\_\_\_. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. vol. XIV.

GUIMARÃES, Beatriz da Fontoura. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-graduação em psicologia. *Escrita e Autoria: Efeitos da Escrita sobre o sujeito que escreve*, 2007. 121p. (Dissertação)

HARARI, Angelina. *Clínica lacaniana da psicose: de Clérambault à inconsistência do Outro*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2006. 92 p.

JULIEN, Philippe. *As Psicoses: um estudo sobre a paranóia comum*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1999.

LACAN, Jacques. (1932). *Da Psicose Paranóica em suas relações com a Personalidade*. Rio de Janeiro: Forence. 1987. 404 p.

\_\_\_\_\_. (1955-1956) *As psicoses*. 2. ed. revista. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992. (O seminário – livro três).

\_\_\_\_\_. (1956-1957). *A relação de objeto*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995 a. (O seminário – livro quatro).

\_\_\_\_\_. (1957-1958). *As formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999. (O seminário – livro cinco).

\_\_\_\_\_. (1959-1960). *A ética da psicanálise*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1995 b. (O seminário – livro sete).

\_\_\_\_\_. (1964). *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1998 a. (O seminário – livro onze).

\_\_\_\_\_. (1972-1973). *Mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. (O seminário – livro vinte).

\_\_\_\_\_. (1975-1976). *O sinthoma*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007. (O seminário – livro vinte e três).

\_\_\_\_\_. *A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud*. In *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998 b.

\_\_\_\_\_. *O estádio do espelho como formador da função do eu*. In *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998 c.

LEITE, Cláudia Aparecida O. *Nome próprio: Enlace entre linguagem e constituição do sujeito*. Trabalho apresentado no VI Congresso Brasileiro de Psicopatologia Fundamental. Recife, de 05 a 08 de setembro de 2002. Disponível em: <<http://www.unicap.br/pathos/vicongresso/anais/Co12.PDF>> . Acessado em: 28 de Dezembro de 2009.

LEITE, Márcio Peter de Souza. *A psicose como paradigma*. In: PINTO, Manoel da Costa. *Memória da psicanálise*. ed. especial n. 4. Lacan. Publicado pela revista *Viver Mente&Cérebro*. São Paulo: Duetto Editorial. 2003.

LÉTHIER, Roland. *L'Angelus de Dalí*. In: *Oui, l'artiste*. Revue du Littoral. n° 43. Paris: Epel. 1996. pp. 37-56.

LIAÑO, Ignacio Gómez de. *Dalí*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1982.

MARIN, Alda J. *Educação, Arte e Criatividade: estudo da criatividade não-verbal*. São Paulo: Pioneira, 1976.

MAYER, Hugo. *Histeria*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.

MELMAN, Charles. *O Homem sem gravidade: gozar a qualquer preço*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2003. 211p.

MEZAN, Renato. *Interfaces da psicanálise*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

NADEAU, Maurice. *História do surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

PEREIRA, Robson de Freitas. *Os litorais da psicanálise*. In: PINTO, Graziela Costa. Coleção memória da psicanálise: fronteiras da psicanálise. 9. ed. São Paulo: Duetto Editorial, 2009.

QUINET, Antônio Luiz de Andrade. *Clínica da Psicose*. 2. ed. Salvador: Fator, 1990. 120p.

REBOUÇAS, Marilda de Vasconcellos. *Surrealismo*. São Paulo: editora ática, 1986.

REMOR, Carlos Augusto Monguilhott. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-graduação em Engenharia de Produção. *Da hermenêutica à psicanálise*, 2002. 101p. (Tese).

ROUDINESCO, Elisabeth. PLON, Michel. *Dicionário de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

ROUDINESCO, Elisabeth. *História da psicanálise na França A batalha dos cem anos. Vol. II*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

RUDÍN, Ana Iribas. *Salvador Dalí desde el psicoanálisis*. Arte, Individuo y sociedad, vol XVI. Madrid, 2004. pp.19-47. Disponível em:

<<http://www.ucm.es/BUCM/revistas/bba/11315598/articulos/ARIS0404110019A.PDF>>. Acessado em: 06 de Outubro de 2007.

SANTI, R. L. P. *A paranóia como crise da autoridade. Ou não é só porque você é paranóico que não tem ninguém lhe perseguindo.* *Psyche — Revista de Psicanálise*, vol. VIII. nº 14. São Paulo, 2004. jul-dez. pp. 123 - 146.

SANTOS, Lúcia Grossi dos. *A experiência Surrealista da Linguagem: Breton e a Psicanálise.* Agora, Rio de Janeiro, Vol. 5, n. 2, 2002. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1516-1498200200003&ing=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-1498200200003&ing=pt&nrm=iso)> . Acessado em: 23 de Maio de 2007. Pré-Publicado.

SANTOS, Tânia Coelho dos. *Da lógica da Fantasia à finalidade do Ato Psicanalítico.* Tempo Psicanalítico. nº 28. Rio de Janeiro. 1995. pp. 155-169. Disponível em: <<http://www.spid.com.br/download/08%20TP28%20%20Tania%20Coelho%20dos%20Santos.pdf>>. Acessado em: 06 de Outubro de 2007.

SANTOS, Vanisa Maria da Gama Moret. *Salvador Dalí – E a verdade no mito trágico do Ângelus de Millet.* Psicanálise & Barroco em revista. Juiz de Fora, Vol. 6, n. 2, dez. 2008. pp.48-62. Disponível em: <[http://www.psicanalisebarroco.pro.br/revista/revistas/12/P\\_Brev12MoretSantos.pdf](http://www.psicanalisebarroco.pro.br/revista/revistas/12/P_Brev12MoretSantos.pdf)>. Acessado em: 26 de Dezembro de 2009.

SCHULTZ, Duane P. SCHULTZ, Sidney Ellen. *História da psicologia moderna.* 15 ed. São Paulo: Cultrix, 1981.

SCHUSTER, Jean. *Surrealismo e liberdade.* In: PONGE, Robert. O Surrealismo. Porto Alegre: Ed. Da Universidade/UFRGS, 1991.

SCOTTI, Sérgio. *A Estrutura da Histeria em Madame Bovary.* São Paulo: Edusp. 2003.

SCOTTI, Sérgio. *Lygia Clark: a arte em busca do real do corpo.* Texto apresentado no X – EPFCL – Encontro Nacional da Escola de psicanálise dos fóruns do Campo Lacaniano. Realizado pela AFCL – Associação dos fóruns do campo lacaniano em Joinville de 30/Out a 02/Nov. 2009. (No prelo).

SIMANKE, R. T. *A ficção como teoria: revisitando as relações de Lacan com o surrealismo*. Estudos Lacanianos, v. 1, p. 275-294, 2008.

STÄHELIN, Lucélia Santos. *O Homicídio a partir do Conceito Psicanalítico de Supereu*. 1v. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2007.

STANGOS, Nikos. *Conceitos da arte moderna*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

TODOROV, Tzvetan. *Os Gêneros do Discurso*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

VALAS, Patrick. *Freud e a perversão*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar editor, 1990.

VILLARI, Rafael Andrés. *Literatura e Psicanálise: Ernesto Sábato e a Melancolia*. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2002.

WILLEMART, Phillippe. *Além da psicanálise: a literatura e as artes*. São Paulo: Nova Alexandria: FAPESP, 1995.

## ANEXO



**Figura 05** – Quadro, *L'angelus*, de Jean François Millet (1857-59).