

A Ode a Salvador Dalí e O mel é mais doce que o sangue

“Ode to Salvador Dalí” and “Honey is sweeter than blood”

Angela Brandão *

Artigo recebido em maio de 2007 e aprovado em junho de 2007

Resumo:

O texto apresenta um período específico da produção poética de Federico García Lorca e da obra pictórica de Salvador Dalí, na interseção das duas biografias, com ênfase em um poema de Lorca: *Ode a Salvador Dalí*, e um quadro: *O mel é mais doce que o sangue*. Desta forma, torna-se possível desvendar alguns dos tantos elementos simbólicos já presentes nas origens do surrealismo nas obras do pintor e do poeta.

Palavras-chave:

Federico García Lorca; Salvador Dalí; surrealismo

Abstract:

The text demonstrates the intersection of the biographies of a specific period of Federico García Lorca's poetic production and of Salvador Dalí's pictorial work with an emphasis on Lorca's poem 'Ode to Salvador Dalí' and Dalí's picture 'Honey is sweeter than blood'. Therefore it is possible to explain some of the various symbolic elements present in the origins of surrealism and in the painter's and the poet's respective works.

Keywords:

Federico García Lorca; Salvador Dalí; surrealism

Dois fragmentos do passado são escolhidos: um poema e um quadro. O poema é a *Ode a Salvador Dalí*, escrita por Federico García Lorca e publicada com o título original de *Ode didáctica a Salvador Dalí* no número de abril de 1926 da *Revista de Occidente*¹. O quadro é *O mel é mais*

* Doutora em História da Arte pela Universidade de Granada, Espanha. Professora de História da Arte na Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

¹ LORCA, Federico García. Ode a Salvador Dalí. in *Revista de Occidente*, Madrid, abril, 1926. ver em LORCA, Federico García. *Obras Completas*. Edición de Miguel García-Posada. Barcelona: RBA, 1998.

doce que o sangue pintado por Salvador Dalí em 1927, exposto neste mesmo ano no Salão de Outono, em Barcelona. Esta tela pertenceu, mais tarde, à estilista Coco Chanel, amiga de Dalí, e hoje está perdida. Só se tem dela uma reprodução fotográfica em branco e preto.

Figura 1



Salvador Dalí. *O mel é mais doce que o sangue*, óleo sobre tela, 1927.

Ao aproximarmos o poema e o quadro, avizinham-se fragmentos de duas biografias. Não se pretende uma biografia extensiva de cada um destes personagens emblemáticos da vanguarda espanhola, mas uma síntese do encontro, a interseção de duas vidas. Falar da amizade de Federico García Lorca e Salvador Dalí é recortar os anos de 1923 a 1928².

A autobiografia de Salvador Dalí parece sempre marcada por uma representação de caráter teatral. Suas lembranças, mesmo as projetadas à infância, estão fixadas pelo papel do personagem surrealista. A face humana de Dalí parece sempre encoberta por uma constante artificialidade. Talvez uma das faces mais verdadeiras de Dalí seja a do personagem que mantém contato com Lorca, não ainda o Dalí laciano ou o surrealista, e não ainda o Dalí de Paris e Nova York – seus cenários, nem mesmo o Dalí de Gala – sua interlocutora.

² NÉRET, Gilles. *Salvador Dalí 1904-1989*. Lisboa: Taschen, 1994. pp.7-21

Santos Torroella, estudioso da obra de Salvador Dalí, especialista neste período da vida e da obra do pintor, denomina-o, sintomaticamente, “período Lorca”.³ García Lorca conheceu Dalí quando este tinha dezenove anos, na *Residência Universitária* em Madri, durante os primeiros meses de 1923. O pintor havia sido admitido em 1922 na Academia de Belas Artes de San Fernando. Já era um personagem extravagante e fora aceito no grupo, do qual Luís Buñuel e Lorca faziam parte, revelando-se moderno e talentoso, ao contrário do que muitos supunham, por seu modo de agir e vestir. Neste momento, Dalí superava sua fase impressionista e trabalhava em suas primeiras obras cubistas⁴.

Lorca estava com vinte e três anos e havia recebido o grau de advogado e, como não pudera ir à Itália, ao encontro do músico Manuel de Falla, conseguiu a autorização dos pais para voltar à *Residência Universitária*, depois de um ano e meio distante. Já havia publicado *Impressões e Paisagens*, o *Livro de Poemas* e já havia encenado, sem sucesso, sua peça de teatro *O Malefício da Mariposa*, e dedicado-se ao teatro de bonecos com a peça *Tragicomédia de Don Cristóbal e Sñá Rosita*⁵. Estavam ainda, todos eles, alguns anos distantes do surrealismo que marcaria definitivamente suas obras.

Não há registros dos primeiros encontros do pintor e do poeta, pois as mais antigas cartas de Dalí para Lorca datam de 1925. Mas é de se supor um mútuo encantamento entre os dois amigos naqueles primeiros anos de convivência e um mútuo reconhecimento da força criadora e do talento de ambos. Buñuel, Pepín Bello, Lorca e Dalí se tornaram muito amigos e um dos grupos mais animados da *Residência* (tertúlias literárias, noitadas em Toledo, disfarçados das mais estranhas fantasias)⁶.

Dalí reconheceu, em sua *Vida Secreta*, tanto o fascínio que a personalidade de Lorca lhe despertara, quanto a dificuldade em aceitar a superioridade do brilho social que o poeta exercia⁷. Entre 1923 e 1925, Lorca trabalhava na criação da peça trágica *Mariana Piñeda* e nos poemas de *Romancero Gitano*, entre outros projetos. Depois daqueles anos de convivência com Dalí, na residência de estudantes em Madri, Lorca foi convidado a passar as férias de Semana Santa com o pintor e sua família

³ TORROELLA, Santos. *La miel es más dulce que la sangre: las épocas lorquianas y freudianas de Salvador Dalí*. Barcelona: Seix Barral, 1984.

⁴ DALÍ, Salvador. *As Confissões Inconfessáveis de Salvador Dalí*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976. p.46.

⁵ GIBSON, Ian. *Federico García Lorca*. São Paulo; Globo, 1989.

⁶ VIDAL, Agustín Sanchez. *Dalí*. Madrid: Alianza, 1994. pp. 10-20. Ver também GIBSON, Ian. *Federico García Lorca*. op.cit e GIBSON, Ian. *Lorca-Dalí*. El amor que no pudo ser. Barcelona: Plaza Janes, 1999.

⁷ DALÍ, Salvador. *La vie Secrète de Salvador Dalí*. Paris: La table ronde, 1973. citado em GIBSON, Ian. *Federico García Lorca*. op.cit. p.154

em Figueras e Cadaqués, na casa de praia. Cadaqués era uma espécie de paraíso na Costa Brava, isolado por uma barreira de montanhas⁸.

Foi uma estadia idílica pelo lugar e pela empatia entre Lorca e a família de Dalí. Passeios de barco, delírios geológicos, leituras públicas de *Mariana Piñeda* e o encontro com uma estranha personagem, chamada Lidia. Era dona de uma pensão em Cadaqués, mas acabara com problemas mentais e desenvolvera uma fala liberada dos limites da razão, tinha uma percepção do mundo totalmente original, fazendo as mais extraordinárias associações. Impressionou muito a Lorca, e sua amizade com Dalí seria fundamental para o desenvolvimento, mais tarde, do *método paranóico-crítico*⁹.

Nessas férias, Federico conheceu também Barcelona, cidade que o deixou fascinado. As impressões (e paisagens) da Catalunha e a intensa convivência entre Lorca e Dalí marcariam profundamente as lembranças do poeta e do pintor (embora este fosse muito mais reticente em admiti-lo). Pouco depois da volta a Madri, Lorca começaria a escrever sua *Ode a Salvador Dalí*.

Salvador Dalí daria início à tela, concluída apenas em 1926, *Natureza morta - convite ao sono*, com base nas fotografias feitas durante as férias em que Federico simula sua morte. Nela já aparecia um dos *aparelhos* e também o rosto do poeta em forma de escultura heróica.

Neste ínterim, provavelmente, pintor e poeta começavam a tomar contato com o surrealismo. As idéias da conferência de Aragon na Residência, a que não assistiram, provavelmente chegaram até eles por meio de comentários ou do texto publicado. As teorias do movimento surrealista de Paris já circulavam por Madri, e ambos provavelmente tinham notícias das novas idéias¹⁰.

Os períodos de afastamento (Lorca em Granada, Dalí em Figueras) foram marcados por uma série de cartas, onde trocavam relatos sobre suas produções artísticas e sinais de afeição. É quase certo que, em princípios de maio de 1927, o poeta voltou à Catalunha e passou dois meses entre Barcelona, Figueras e Cadaqués, de intensa produção e convivência com o pintor. A peça *Mariana Piñeda* seria finalmente levada ao palco, e Salvador Dalí trabalhava no desenho dos cenários, que encantavam Lorca, ao ver recriada a Andaluzia que o pintor nem sequer conhecia. Na pequena e famosa galeria de Dalmau de Barcelona, Lorca expôs vinte e quatro desenhos seus, que demonstram a influência do pintor sobre ele – o Dalí cada vez mais próximo do surrealismo e das pesquisas de imagens do inconsciente.

⁸ VIDAL, Agustín Sanchez. op. cit. p.14

⁹ Ibid. p. 14-16

¹⁰ GIBSON, Ian. *Federico García Lorca*. op.cit. pp. 154-160

Num dos desenhos, as cabeças de Lorca e de Dalí se sobrepunham¹¹. O tema das cabeças sobrepostas reapareceria no quadro *O Mel é mais doce que o sangue* e se repetiria em uma série de desenhos de Dalí deste período. As cabeças se fundiam como numa importante fusão de idéias.

No verão de 1927, dois desenhos de Dalí sobre sua relação com Lorca eram publicados: *A Praia* – na primeira página da revista de abril *Verso y Prosa*, de Múrcia e *O Poeta na praia de Empúries*, acompanhando uma balada de Lorca, no periódico catalão *L'Amic des Arts*. Também iniciou nesse verão duas importantes pinturas: *O mel é mais doce que o sangue* e *Cenicitas*, a que chamou *o nascimento de Vênus* e depois *Esforços Estéreis*. Escreveu também, dedicado a Lorca, o poema em prosa *São Sebastião*, publicado no *Amic des Arts*, cheio de alusões à amizade entre eles, de uma grande novidade estilística, e que influenciaria também mesmo a poesia de Lorca¹².

O verão de 1927 teria sido importantíssimo para os dois, tanto no plano intelectual como afetivo, especialmente para Federico, pois Dalí nunca chegou a reconhecê-lo – apesar de se poder supor uma reciprocidade pela presença insistente da figura de Lorca em suas obras deste momento.

Figura 2



Salvador Dalí. *Tripto retrato de García Lorca*, tinta sobre papel, 1924.

¹¹ Ibid. idem.

¹² VIDAL, Agustín Sanchez. op. cit. p.18

Dalí nunca aceitou um envolvimento emocional mais forte entre eles, embora revelasse, de modo grotesco e escatológico, como de costume, nos anos 1960 apenas, que Lorca estivesse, então, apaixonado por ele¹³.

No final de julho, Lorca voltou a Madri e depois a Granada. Neste tempo, Luis Buñuel, que vivia em Paris desde 1925, iniciava sua carreira como cineasta. A influência de Lorca sobre Dalí, as notícias da insistente convivência entre ambos pareceriam agora detestáveis a Buñuel. Em várias cartas se revelaram as duras críticas contra esta amizade. Na autobiografia de Buñuel transparece sua dificuldade em aceitar o homossexualismo do amigo dos tempos da *Residência*¹⁴.

As cartas e a admiração entre Lorca e Dalí prosseguiriam até o ano seguinte. Certamente, Lorca nutria a esperança de rever o pintor. Mas uma série de acontecimentos os afastaria definitivamente. Lorca se aproximou, em Madri, do escultor Aladrén, a quem Dalí desprezava e cujo talento considerava medíocre. A publicação do livro *Romancero Gitano* é criticada por Dalí, por seu aspecto folclórico e regionalista. Ele que cada vez mais tinha seu olhar dirigido a Paris, ao surrealismo e à idéia de uma arte internacional. Em parte, Lorca concordaria com as críticas do amigo, as quais recaíam também sobre um não abandono completo dos limites da Razão¹⁵.

Mas talvez o ponto fundamental para o afastamento de ambos, por sete anos, tenha sido a aproximação cada vez maior entre Dalí e Buñuel. Os três amigos foram vistos juntos pela última vez em janeiro de 1929. Buñuel atacava duramente a pessoa e a poesia de Lorca e minava a admiração que Dalí nutria ainda por ele¹⁶.

Não tanto pelo fato de Dalí nunca ter atendido aos convites do poeta de visitá-lo na Andaluzia, talvez a grande mágoa de Lorca tenha se confirmado com o lançamento do filme surrealista de Dalí e Buñuel, o *Cão Andaluz*, em 1929. Lorca se reconhecera ridicularizado no personagem impotente do filme, como uma alusão a seu homossexualismo – tema de angústia de toda sua vida e obra – pois “cão andaluz” era um dos apelidos que se dava na *Residência* aos estudantes vindos do sul, embora o cineasta nunca o admitisse¹⁷. O período depressivo de Lorca, anterior à viagem a Nova Iorque e Cuba, costuma ser associado com a perda da amizade de Dalí e do escultor

¹³ GIBSON, Ian. *Lorca-Dalí: El amor que no pudo ser*. op.cit.

¹⁴ BUÑUEL, Luis. *Meu último suspiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

¹⁵ GIBSON, Ian. Federico García Lorca. op.cit.

¹⁶ Ibid. idem.

¹⁷ Ibid. idem e VIDAL, A.S. op.cit.p.19

Aladrén – também porque ambos acabaram se envolvendo, respectivamente, com duas mulheres emblemáticas.

García Lorca e Salvador Dalí voltaram a se encontrar somente em 1935, um ano antes da morte do poeta. Ambos já eram artistas consagrados. Lorca levava a peça *Yerma* a Barcelona. Não há registros sobre este encontro, em que Lorca teria conhecido Gala. Em cartas, Lorca comentaria ainda sobre a genialidade de Dalí e sobre suas almas gêmeas. Dalí e Gala o convidaram para acompanhá-los à Itália. Mas o poeta ficaria e morreria fuzilado, no ano seguinte, durante a Guerra Civil pelos franquistas¹⁸.

Em suas *Confissões Inconfessáveis*, Salvador Dalí comenta a notícia da morte de Lorca “fuzilado por engano. O caos espanhol me transtornou e os monstros da guerra civil invadiram minhas telas”¹⁹.

Nos diálogos com Alain Bosquet, Dalí revelaria, por um lado, seu sentimento de culpa em relação à morte de Lorca, um de seus “cadáveres pessoais”, por não haver insistido o suficiente para que o acompanhasse à Itália, e por ter reagido com uma estranha e contraditória alegria, ao modo comum de Dalí, pela “bela forma de morrer: assassinado pela guerra civil” – finalmente uma morte estética e, por outro lado, ainda nos diálogos com Bosquet, repudiava o lado folclórico da poesia de Lorca e seu detestável amor pela cultura cigana²⁰.

Neste breve confronto das duas biografias pode-se perceber a importância deste período de formação de seus estilos poético e pictórico. Pode-se supor – pesem as divergências quanto ao aspecto regional e folclórico da obra de Lorca e a adesão muito mais radical de Salvador Dalí ao surrealismo; pese a aproximação com Buñuel – uma comunicação entre alguns dos elementos das obras, tanto do pintor como do poeta. A relação entre as imagens poéticas de Lorca e as imagens plásticas dos quadros de Dalí podem auxiliar em sua difícil decifração.

A Ode a Salvador Dalí

Escrita entre 1925 e publicada em 1926, na *Revista de Occidente*, a *Ode a Salvador Dalí*, é composta de cinco partes em versos alexandrinos clássicos. Para o biógrafo de Lorca, Ian Gibson, a *Ode* é uma incrível afirmação de amizade de Lorca por Dalí. Para ele, é talvez o mais belo hino à amizade já escrito em espanhol. Mas também, uma admiração

¹⁸ GIBSON, Ian. *Federico García Lorca*. op.cit.

¹⁹ DALÍ, Salvador. *As Confissões Inconfessáveis de Salvador Dalí*. op.cit. pp. 46 e ss.

²⁰ BOSQUET, Alain. *Diálogos com Salvador Dalí*. Rio de Janeiro: Mundo Musical, 1970.

pelo caráter ainda cubista da obra do pintor: a simetria, a objetividade, a ausência de sentimentalismo, o abandono do impressionismo²¹. Nas *Confissões Inconfessáveis*, para Dalí, a *Ode* foi como uma saudação da Espanha ao início de sua carreira²².

Numa pequena leitura da *Ode*, percebemos de saída o elogio à pintura de Dalí, por sua limpeza e superação do impressionismo: “desnuda a montanha de névoa impressionista”. Também indicava elementos contrários à emoção: “a flor asséptica da raiz quadrada, iceberg de mármore” como elementos frios e racionais. Apontava-se aquilo que seria o *Manifesto Antiartístico* de Dalí e o método da *Santa Objetividade*, suas posições anteriores ao surrealismo e ao mergulho definitivo no inconsciente. A atmosfera da *Ode* assemelha-se muito mais ao ambiente dos quadros metafísicos de De Chirico. A praia de Cadaqués é evocada na sexta estrofe, assim como os elementos da água e das montanhas – que marcariam as imagens plásticas em toda a obra de Dalí.

O elogio a uma arte despida de sentimentos, mas ordenada racionalmente, é sugerida por expressões como “os espelhos sem reflexos” da terceira estrofe. Se o mundo possui penumbras e desordem, as estrelas marcam o esquema perfeito. O elemento da luz estaria ligado à sabedoria – luz de Minerva – onde não cabe o sonho nem a flora inexata. Há também, na estrofe dezoito, uma evocação da geometrização do espaço, própria do cubismo. Não há lugar para a emoção: “Baco e a força desordenada são afugentados pela luz”.

Há, portanto, o elogio ao realismo, à objetividade da obra de Dalí deste período. Não deriva da invenção: “o peixe no aquário e não inventado no mar, o pássaro na gaiola, e não inventado no vento”. Peixe e pássaro são estilizados ou copiados, mas não inventados. Parece estranho que a evocação da Razão - da luz e da geometria - esteja sobremodo presente na ode ao pintor que seria o mestre das imagens do inconsciente. Mas mesmo quando Dalí, mais tarde, se dedicasse às imagens oníricas, não seria através da abstração ou do automatismo psíquico (o método de fazer as imagens surgirem sem o crivo da razão), mas do mais meticuloso realismo. A exatidão da reprodução da realidade parecia intuída, desde então, por Lorca.

Além do elogio à arte realizada, o poeta parece louvar mais ainda os desejos de um jovem pintor (talvez lembrando que *dalí*, em catalão, significa desejo), seu futuro. Portanto reconhecia a inexperiência do artista que ainda se formava: “seu inábil pincel adolescente”. Por isso louvava suas “ânsias de eterno limitado” ou a “segura direção de tuas flechas”.

²¹ GIBSON, Ian. op.cit.

²² DALÍ, Salvador. *As Confissões Inconfessáveis de Salvador Dalí*. op.cit. pp. 46 e ss.

Além do elogio à arte de Dalí, parece sintomático o modo como se referia à figura feminina, sempre impossível. São sereias e uma Vênus como natureza morta. No entanto, é ainda fundamental notar que o elogio à amizade supera a importância da Arte: “a amizade é pintada, o comum pensamento”. A amizade e o amor parecem representados no poema pela rosa – elemento recorrente na obra poética de Lorca. A rosa que inicia o poema e que, na quarta parte, é evocada por sua tranquilidade, pureza, como motivo da felicidade e do equilíbrio.

O mel é mais doce que o sangue

A tela *O mel é mais doce que o sangue* (figura.1) foi iniciada no verão de 1927, enquanto Lorca estava na Catalunha e exposta no Salão de Outono de 1927, em Barcelona, (sempre ao lado de *Cenicitas*, antes *Esforços Estéreis* ou o *Nascimento de Vênus*). Ao contrário do público, a crítica não apreciou a tela. Dalí escreveria, no periódico catalão, *Amic des Arts*, que o público sim se deixara dominar pela poesia do quadro, que o tocara o subconsciente. Foi exposta, em 1929, na exposição de pinturas e esculturas de espanhóis residentes em Paris. Mais tarde pertenceu a Coco Chanel, a estilista e grande amiga de Dalí em Paris. Depois disso não foi mais encontrada. Provavelmente tivesse cores muito vivas, se deduzirmos por um dos estudos realizados, embora hoje só possamos vê-la em reproduções em preto e branco.

Figura 3



Salvador Dalí. Estudo para ‘O mel é mais doce que o sangue’, óleo sobre tela, 1926.

A foto do quadro foi encontrada, justamente, entre o papéis de Lorca²³.

O título inicialmente era *O bosque dos aparelhos*, por sugestão de Lorca – pelos elementos conhecidos, no repertório dos quadros de Dalí, como “aparelhos”. Mas o título foi mudado por um episódio envolvendo Lidia, a amiga louca de Dalí, em Cadaqués. O fato, narrado pelo escritor espanhol, Eugenio d’Ors, no livro *A verdadeira história de Lidia de Cadaqués*, envolvia o próprio d’Ors e um dos filhos de Lidia. Ele tinha levado o escritor a pescar, sem ter a mínima consideração com o hóspede, que voltou mareado. Lidia, como o escritor passara mal, redobrou sua atenção para com ele e recriminou seu filho. Este, por sua vez, acusou-a de gostar mais de um estranho do que os “de seu próprio sangue”. Ela respondera solenemente: “O mel é mais doce que o sangue”. O título da obra é também um elogio à amizade, como a *Ode*, mais doce que os laços de parentesco²⁴.

A composição do quadro está marcada por uma grande diagonal que divide a tela em dois campos: um plano e outro montanhoso. A seqüência infinita de agulhas fincadas na areia produz um efeito de multiplicação de espelho. A idéia de um espaço desértico lembra, mais uma vez, os espaços dos quadros de De Chirico. A presença de um corpo feminino escultórico também sugere uma referência às obras da Metafísica. Em lugar de se ter um espaço vazio e desabitado, está povoado de uma série de elementos.

Esses elementos lembram as formas do pintor catalão e também surrealista, Joan Miró, pequenos seres em seqüência, dotados de aparência orgânica. A relação com Miró aponta para a consideração desta tela, por alguns autores, como a primeira obra surrealista de Dalí, e não mais do cubismo que Lorca louvava em sua *Ode*.

Análises ou decifrações dos conteúdos dos quadros de Dalí são sempre terrenos escorregadios. Ele mesmo em *Sim ou a Paranóia*, no texto “Meus lugares fortes” escreveria mais tarde “Como podem querer compreender o significado das imagens que surgem e que transcrevo nos meus quadros quando eu mesmo, que sou que as faz não as compreendo? Seu significado é de tal maneira profundo, complexo, coerente, involuntário que escapa à simples análise da intuição lógica.”²⁵

A cabeça de Lorca aparece como uma escultura quebrada sobre o solo, como um busto caído. De acordo com Dalí, Lorca lhe dissera

²³ GIBSON, Ian. *Federico García Lorca*. op. cit. e VIDAL, Augustín Sanchez, op. cit. p. 15

²⁴ VIDAL, Augustín Sanchez. op. cit. p. 16

²⁵ DALÍ, Salvador. Meus lugares fortes. In: *Sim ou a Paranóia*. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.

enquanto trabalhava nesta pintura: “Inscreve meu nome nesse quadro para que eu possa ser alguém aos olhos do mundo”. Assim como em outros desenhos deste período, ao lado do rosto de Lorca, identifica-se a sombra do rosto de Dalí. O motivo das cabeças fundidas parece recorrente. Em *Natureza Morta, Convite ao Sono*, as cabeças do pintor e do poeta estão também decepadas e fundidas. Há uma espécie de obsessão pela cabeça do poeta neste período (figura 2). A figura de Lorca é constantemente associada à de São Sebastião (pela sensualidade masculina do corpo do Santo ferido por flechas, relacionado à idéia de homossexualismo e sado-masochismo e também padroeiro de Cadaqués). Em seu poema em prosa, *São Sebastião*, Salvador Dalí escreveria: “parte da cabeça do santo é ocupada pela metade de um rosto que me lembra alguém muito conhecido”, ou seja, ele mesmo como a sombra do rosto de Lorca²⁶. Não deixava de ser uma experiência formal tipicamente cubista a sobreposição de rostos.

A imagem nos remete à comunidade de pensamento evocada no poema de Lorca e à importância do poeta para o jovem Dalí e o forte envolvimento emocional entre os dois. A idéia de serem almas gêmeas certamente ocorrera a ambos. O mito de Castor e Pólux se aplicava novamente como mitologia pessoal do pintor. Os irmãos gêmeos – um mortal e o outro imortal – compunham uma mitologia que Dalí aplicara para ilustrar a lembrança de seu irmão mais velho e morto (também chamado Salvador), que seria sempre como uma sombra e um duplo sobre sua vida. Mas aqui o duplo se fazia com Lorca – que também morreria poucos anos depois.

Uma impressão de morte percorre todo o quadro: o burro em putrefação, o outro burro em esqueleto, a cabeça de Dalí decepada, um cadáver em putrefação (comumente associado à figura de Buñuel), o manequim decepado, e a cabeça de Lorca também cortada.

Tanto Lorca como Dalí tinham uma comum obsessão e um comum pavor pela morte. Nas *Confissões Inconfessáveis*: em “Como conviver com a Morte” o pintor trata desta obsessão. Relembra as imitações que Lorca costumava fazer de sua própria morte, estendido sobre a cama, imaginava as etapas da decomposição de seu corpo, descrevia o cortejo de seu caixão pelas ruas de Granada, e quando todos se encontrassem numa profunda angústia, levantava-se e ia dormir tranqüilo e liberado. O pintor conhecia bem o medo obsessivo que Lorca tinha da morte e sua estranha compulsão em representar a própria morte, como forma de libertar-se do medo²⁷. Há uma série de fotos feitas no verão em

²⁶ GIBSON, Ian. *Federico García Lorca*. op. cit.

²⁷ DALÍ, Salvador. *As Confissões Inconfessáveis de Salvador Dalí*. op.cit.

Cadaqués em que Lorca aparece na postura de um defunto. Talvez com base nestas fotos e desenhos tenha surgido a insistente associação entre o poeta e a morte – como vemos em *O Mel é mais doce que o sangue*.

Em Dalí, há também a constante atitude de olhar a morte de frente: “paixão pela morte tornou-se uma alegria espiritual. E isto é tipicamente espanhol”, ou “desejo que a morte entre em minha vida como um raio, que se apodere de mim, como um espasmo de amor, para habitar-me o corpo com a totalidade de minha alma”. Através da arte experimenta a morte ao mesmo tempo em que concebe sua imortalidade: desafiar a morte, ser a morte, amar a morte - “não posso me considerar morrendo.”²⁸

O pintor se reveste de imortalidade na medida em que assume, em sua mitologia pessoal, o caráter de Pólux, o imortal dos Dióscuros (filho de Zeus sob forma de cisne) que fertiliza Leda. É o Pólux em oposição à morte do irmão Salvador e o será em oposição à morte de Lorca, ambos incorporados pelo mito de Castor, o mortal dos Dióscuros.

São também imagens associadas à morte, como vemos neste quadro desaparecido, não apenas os bustos decepados do pintor e do poeta, mas a putrefação do burro morto, a decomposição do cadáver à esquerda. O tema da putrefação remete a uma espécie de código comum aos amigos da *Residência* para designar tudo o que fosse retrógrado e burguês. Era a pior das ofensas: *putrefacto*. Assim também “burrófilo” era a atribuição do sentimentalismo da poesia tradicional. “Burros podres” era uma expressão que aparecia em uma das cartas de Dalí para Lorca como ofensa aos valores artísticos que combatia. No poema *São Sebastião*, uma das partes é dedicada à “Putrefação”: “(...) vi todo o mundo dos filisteus putrefactos: os artistas lacrimosos e transcendentais (...) a família que compra objetos de arte para por em cima do piano, o funcionário público (...)”.²⁹ Associados à putrefação estão vermes e insetos, pequenos e numerosos elementos que serão também recorrentes na obra de Dalí, relacionados a seu gosto pelo micrograficamente pequeno.

Chama a atenção o fio de sangue que escorre nas cabeças cortadas do poeta e do pintor. Assim como o sangue, o fio de sangue é uma imagem recorrente na poesia de Lorca. Em uma das cenas de *Mariana Piñeda*, a peça que Lorca lia naqueles anos, a personagem borda com fio vermelho: que é como o sangue do corte de uma faca no ar³⁰. O tema do fio de sangue e das veias aparece também no poema em

²⁸ Ibid.

²⁹ GIBSON, Ian. *Federico García Lorca*. op. cit.

³⁰ LORCA, Federico García. *Mariana Piñeda*. Madrid: Cátedra, 1998.

prosa de Dalí, já citado, *São Sebastião*, relacionado com a imagem do martírio do Santo: “Todas as flechas levavam uma indicação de sua temperatura e uma pequena inscrição gravada em aço que dizia: convite a coagulação do sangue. Em certas partes do corpo as veias eram visíveis na superfície (...)”³¹. As veias sobre a imagem de Lorca aparecem também nos desenhos que Dalí realizou naquele período e numa fotografia enviada pelo poeta ao pintor, sobre a qual desenha as veias das mãos, a auréola de santo e autodenomina-se São Sebastião.

Em carta, Lorca se refere ao quadro com as seguintes palavras: “Daqui posso ouvir o manso escoar do sangue da Bela Adormecida do Bosque dos Aparelhos (...) A mulher decapitada é o mais belo poema que se possa imaginar sobre o tema do sangue”³². Na mesma carta, o sangue está relacionado com a sede de erotismo e de fé. A Bela Adormecida, a mulher decapitada é certamente uma referência ao corpo feminino que aparece, sem cabeça, sem pés e sem mãos, no quadro de Dalí. Poderíamos lembrar, talvez, a Vênus da *Ode* que aparece como natureza morta.

A imagem feminina destruída na tela indicava outra interpretação possível para este período lorquiano da obra de Dalí. Ao lado do tema da morte, esta e outras obras do mesmo período manifestavam o conflito erótico vivido tanto pelo poeta quanto pelo pintor, o pavor pelas mulheres e pelos atributos femininos.

Em 1956, muito depois, portanto, Dalí escreveria “Les cocus du vieil art moderne”, onde analisaria, justamente, a transformação do nu feminino reclinado, da escultura grega a Picasso. Tratava da destruição do mito da beleza associado à Vênus, a partir do início do livro de Rimbaud: “A beleza sentou-se em meus joelhos e me cansei dela”. Refletia, assim, brevemente, sobre o desejo erótico como destruidor da estética intelectual³³.

Outros atributos femininos aparecem fragmentados em *O mel é mais doce que o sangue*: os “seios-voadores”, que são uma invenção daliniana; e os “aparelhos”, comumente interpretados, por seu orifício central, pela aparência cambaleante, como símbolos de impotência sexual, frustração ou esterilidade, mas também como representações da sexualidade feminina que tanto Dalí como Lorca temiam.

*

O poema *A Ode a Salvador Dalí* e o quadro *O mel é mais doce que o sangue* passam, portanto, por uma interpretação duplamente biográfica

³¹ DALÍ, Salvador. *São Sebastião*. in GIBSON, Ian. *Federico García Lorca*. op. cit.

³² GIBSON, Ian. *Federico García Lorca*. op. cit.

³³ DALÍ, Salvador. *Les cocus du vieil art moderne*. Paris: Fasquelle, 1956.

- pelo cruzamento da biografia do poeta e do pintor. É importante pensar em quanto se aproximam e se distanciam as imagens poéticas e as imagens pictóricas, no quanto as imagens de Lorca e Dalí, nos anos 1920, mutuamente ajudam à decifração do complexo conjunto de símbolos da poesia de um e da pintura de outro – ligados às experiências vitais e à convivência dos dois, relacionadas, em síntese, ao medo da morte a ao conflito erótico, e a uma série de associações entre sangue, sacrifício religioso e sacrifício erótico.

Referências Bibliográficas:

BOSQUET, Alain. *Diálogos com Salvador Dalí*. Rio de Janeiro: Mundo Musical, 1970.

BUÑUEL, Luis. *Meu último suspiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

DALÍ, Salvador. *As Confissões Inconfessáveis de Salvador Dalí*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

DALÍ, Salvador. *La vie Secrète de Salvador Dalí*. Paris: La table ronde, 1973.

DALÍ, Salvador. *Les cocus du viel art moderne*. Paris: Fasquelle, 1956.

DALÍ, Salvador. Meus lugares fortes. In *Sim ou a Paranóia*. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.

GIBSON, Ian. *Federico García Lorca*. São Paulo; Globo, 1989.

GIBSON, Ian. *Lorca-Dalí. El amor que no pudo ser*. Barcelona: Plaza Janes, 1999.

LORCA, Federico García. *Mariana Piñeda*. Madrid: Cátedra, 1998.

LORCA, Federico García. *Obras Completas*. Edición de Miguel García-Posada. Barcelona: RBA, 1998.

LORCA, Federico García. Ode a Salvador Dalí. in *Revista de Occidente*, Madrid, abril, 1926.

NÉRET, Gilles. *Salvador Dalí 1904-1989*. Lisboa: Taschen, 1994.

TORROELLA, Santos. *La miel es más dulce que la sangre: las épocas lorquianas y freudianas de Salvador Dalí*. Barcelona: Seix Barral, 1984.

VIDAL, Augustín Sanchez. *Dalí*. Madrid: Alianza, 1994.