

Universidade federal do rio grande do sul
INSTITUTO DE LETRAS
programa de pós-graduação em letras
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA
Especialidade: Literaturas estrangeiras modernas
Linha de Pesquisa: TEORIAS LITERÁRIAS E INTERDISCIPLINARIDADE

LENDO NADJA:

um estudo do “récit” (relato/narrativa) de André Breton

Néstor Del Pino Salas

Orientador: Prof. Dr. Robert Ponge

Dissertação de Mestrado em Literaturas Francesa e Francófonas (Área: Estudos de Literatura; Especialidade: Literaturas Estrangeiras Modernas), apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS.

Porto Alegre

Março de 2 0 0 8

Dedico esta dissertação à:
Todos aqueles que
de alguma forma tem se deixado seduzir
pelo cintilar profano do surrealismo,
em especial aos meus amigos e colegas:
Jorge Leal-Labrín e Rik Lina,
à meu dedicado orientador,
ao anjo incógnito que me deu a mão,
Como também às Minhas filhas
Mariana, Maila, Djamila e Larissa,
que me fizeram renascer das cinzas.

SUMÁRIO

Algumas explicações preliminares /6

CAPÍTULO 1

QUEM É ANDRÉ BRETON?

(seus passos e escritos) /8

1913: um mundo a contragosto /9

1914: o assassinato de Jaurès e a guerra /10

1915: a revolta contra a resignação /11

1916: a cólera de Rimbaud /11

1917: *Nord-Sud* e o *café de Flore* /13

1918: “Apollinaire vient de mourir” /14

1919: *Littérature* e escritura sem sujeito /15

1920: a agenda dadá em Paris /16

1921: o “juízo de Barrès” e as diferenças /19

1922: ruptura com Tzara e os *sonhos hipnóticos* /20

1923: passos fantasmas, *nem tão* perdidos /22

1924 (1): *Un cadavre*, o *bureau* e *La Révolution surréaliste* /23

1924(2): *Manifeste du surréalisme* /25

1925: “surrealista” ou “revolucionário”? /26

1926: *l’Humanité*, e a poucos passos de Nadja /28

1927: Breton vende as cartas de Valéry /29

1928: publicação de *Nadja* /29

CAPÍTULO 2
GÊNESE DE NADJA /31

CAPÍTULO 3
MORFOLOGIA DE NADJA

COMENTÁRIO GERAL /34
MORFOLOGIA DA PRIMEIRA PARTE

Primeiro movimento: os acontecimentos fortuitos /36

Segundo movimento: os amigos de aventura /38

Terceiro movimento: lugares de encantação /40

Quarto movimento: do poder de encantação /42

MORFOLOGIA DA SEGUNDA PARTE

Primeiro movimento: Breton encontra Nadja

Primeiro encontro: 04 de outubro /43

Segundo encontro: 05 de outubro /45

Terceiro encontro: 06 de outubro /46

Quarto encontro: 07 de outubro /48

Quinto encontro: 08 de outubro /49

Sexto encontro: 09 de outubro /49

Sétimo encontro: 10 de outubro /49

Oitavo encontro: 11 de outubro /50

Subparte reflexiva: do dia 12 a 13 de outubro /51

Subparte sobre os pensamentos e desenhos de Nadja /52

Intermezzo antes do final: entre amor e loucura /53

Parte final desta segunda parte: reflexão sobre a loucura /54

MORFOLOGIA DA TERCEIRA PARTE /56

CAPÍTULO 4

OITO ESTUDOS SOBRE *NADJA*

E UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM *NADJA*

Walter Benjamin sobre o surrealismo de *Nadja* (1929) /59

Audoin escreve sobre *Nadja* (1970) /62

Crastre e a *Santa* do surrealismo (1971) /63

Durozoi e Lecherbonnier: sobre *Nadja* (1974) /68

Navarri escreve sobre Breton e *Nadja* (1986) /74

Marguerite Bonnet: sobre *Nadja* (1988) /78

Recapitulando a modo de conclusão /81

UMA APROXIMAÇÃO À SOMBRA DE *NADJA*

A musa sem espelho /83

Palavras finais /87

ANEXOS

Sobre *L'Avant-dire* de 1962 /88

BIBLIOGRAFIA /90

Algumas explicações preliminares

A curiosidade original deste estudo focalizava-se nas fotografias de lugares, retratos, e desenhos, que encontramos no livro Nadja (1928), de André Breton. Um universo que é tecido a imagens quando o folhamos e ficamos seduzidos por estas. Entanto, para entender esses ícones, você é convidado a ler suas páginas. E quando o lemos, nos interrogamos: afinal, que livro é esse? Um romance? Uma crítica? Uma auto-ajuda? Só saberemos, lendo-o até o fim, aliás, se acharmos o fim.

Assim, avançando na sua leitura, é um texto também que nos obriga a voltar. Descobre-se que há movimentos e contratempos, coincidências-petrificantes, visões, hipnose, loucura, e até mesmo silêncio. As imagens concebem-se, supra-literalmente coladas ao texto, é um texto aberto. Aberto aos acidentes do pensamento, portanto, um texto complexo.

Urgia então, dar a conhecer seu autor. Mas, quem é esse maluco que começa um livro perguntando-se: “Qui suis-je?” Tentamos grosso modo responder quem é Breton. Quais têm sido seus passos e escritos. Escrever em certa ordem cronológica, biográfica e de sua visão surrealista. Assim, é entender melhor o livro Nadja, por sua vez, ligado também aos fios da existência. Finalmente, surge assim o capítulo 1, dando o começo a muitas interrogações e linhas paralelas de pesquisa.

Destas linhas paralelas, abre-se a necessidade de ter uma estrutura para essas imagens. É dizer, para tratar sobre a iconografia, precisava-se de um a dois capítulos precedentes para dar-lhe suporte. Mas, a complexidade do texto abriu uma cratera. O capítulo da “Morfologia de Nadja” surge como aterro, para assim, delinear a própria estrutura do livro, onde transitam os movimentos, perseguições, reflexões e devaneios.

Entre esses dois capítulos, coloca-se como ponte o capítulo 2, “Gênese de Nadja.” Une-se, a vida e a obra, pra lá de um ponto de fuga, e na sua maison de verre, unem-se, aventura e escritura.

Porém, acidentes do pensamento e da vida real fazem a gente sair dos trilhos, interromper redação, perder arquivos, perder mulher, ou tudo tipo de catástrofe. Mas, o tempo, impõe um cerco, a linha de pesquisa, graças a meu orientador, permaneceu num terreno seguro.

Em este primeiro momento, antes das figuras iconográficas, a dissertação ficou voltada para a referencia ao “récit” (relato/narrativa) de Nadja. O foco foi dedicado para alguns dos tantos autores que escreveram sobre Nadja (Walter Benjamin, Philippe Audoin, Victor Castre, Gérard Durozoi e Bernard Lecherbonnier, Gérard Legrand, Roger Navarri, e Marguerite Bonnet), seguido de um possível retrato que eu faço da personagem Nadja. À sugestão do prof. Ponge, chegamos ao entendimento de eu, redigir em castelhano pra cumprir os prazos (mantendo as citações no original), e assim traduzir posteriormente ao português.

Houve atraso no momento da tradução dos capítulos, descobri que é mais difícil se traduzir que escrever! (A triste e difícil tarefa de se ler). Mas, a tradução e a correção portuguesa me realfabetizaram (venho da área da comunicação visual). Isto fez o retardo e a mestiçagem franco-luso-hispânico, deste “Lendo Nadja”, com ênfase no récit e sua câmara escura.

Quanto ao estudo das fotos inseridas pelo autor ao lado do texto, cheguei a redigir cerca de quinze páginas: uma análise do artigo de Walter Benjamin intitulado "Pequena história da fotografia", publicado três anos depois à publicação de Nadja (análise que seria o preâmbulo para o estudo da iconografia) e o esboço de uma análise do enfoque surrealista de Breton sobre a pintura, a fotografia e o objeto. Ainda faltava corrigir, aprimorar essas duas subpartes e redigir a análise das 44 fotos de Nadja, o que demandaria mais tempo ainda; então, por razões de prazos incontornáveis, o pretendido capítulo sobre a iconografia ficou para um outro momento, ou sob outra forma.

O poder de fogo deste relato, ao menos deixou um estilhaço, parecendo ter queimado minha prateleira de livros! Porém, graças à gentil biblioteca do meu caro orientador, fui socorrido. A veia lingüística do prof. Ponge, puxou-me pro texto, para me confrontar com a não menos difícil tarefa de escrever para vocês, compreensíveis e caros leitores.

Antecipo meu agradecimento e pedido de compreensão por parte dos membros desta mesa. Agradeço à paciência do meu orientador e amigo Prof. Ponge. Também, às minhas filhas Mariana e Maila, uma me socorreu na tradução e a outra nas correções finais. Assim, eu pude ressurgir das cinzas como a fantástica ave Fênix! Obrigado.

CAPÍTULO 1

QUEM É ANDRÉ BRETON? (SEUS PASSOS E ESCRITOS)

«Qui suis-je?», começa a indagar-se Breton em seu livro *Nadja*.¹ Nascido em Tinchebray, pequena aldeia normanda, em 18 de fevereiro de 1896, ano em que Valéry publica *La Soirée avec Monsieur Teste* e um mês antes da morte de Verlaine. É filho único de Louis Justin Breton (encarregado de escrituras na gendarmaria), um homem desdenhado, mas tolerante; e de Marguerite Le Gouguès, uma mulher dominadora e hostil.

Sabemos por Marguerite Bonnet que seu avô materno (Pierre Le Gouguès), velho bretão *taciturno* (bom *contador* de histórias), deu-lhe o gosto misterioso pelas florestas e o fascínio por plantas e insetos². Philippe Audoin escreve que Breton tem extremo pudor em desvendar suas lembranças secretas mais longínquas.³

Em 1900, sua família se muda para Pantin (norte de Paris). Depois da passagem por uma instituição dirigida por religiosos, frequenta o colégio Chaptal entre 1906 e 1913. Desses anos, parece registrar um grande tédio pela rotina escolar, e o duro autoritarismo de sua mãe o leva a adotar uma visão rebelde frente à autoridade e à família.

¹ BRETON, André. *Nadja*. Paris: Gallimard (1928), 2003, p.9.

² BONNET, Marguerite. “Breton”, in: *Enciclopaedia Universalis*. S/d.

³ AUDOIN, Philippe. *Breton*. Paris: Gallimard, 1970, p. 8.

Quando adolescente um de seus professores (Albert Keim) o faz descobrir a poesia moderna. Lê Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé; enfim, os simbolistas, mas o maior entusiasmo de sua juventude é descobrir Huysmans. Adquire, além do mais, um gosto vivo pela pintura simbolista de Gustave Moreau, mencionada em *A Rebours* (1887), de Huysmans.

Nessa época (1910), fica amigo de seu discípulo Théodore Fraenkel, um catalisador de um André ainda tímido. Ambos estão apaixonados pela poesia simbolista de Vielé-Griffin, Saint-Pol Roux e René Ghil (escritores quase clandestinos antes de serem reconhecidos).

1913: um mundo a contragosto

1913 é o ponto de partida de sua evolução.⁴ Em outubro, inscreve-se na faculdade de medicina. Conhece o poeta simbolista Jean Royère, da revista *La Phalange*. A partir deste ano, inicia uma longa correspondência com o poeta Paul Valéry.

Breton recordará em *Arcane17* as bandeiras vermelhas e pretas na multidão, num *meeting* contra a guerra, organizado pelos socialistas e anarquistas, no qual ouviu o discurso inflamado de Jean Jaurès, entre outros. Caracterizará este ano como uma época em que sua personalidade começava a aflorar.⁵

Assim é o retrato feito por Phillippe Audoin:

«Breton vient d'avoir dix-sept ans, il n'a pas dû beaucoup changer depuis l'année précédente d'où nous est parvenue une photo des plus expressives: le visage levé, le nez et le menton impérieux malgré un certain flou juvénile, les yeux avivés d'une curieuse lueur qui paraît plutôt rôder à leur surface ou du moins s'en être assez dégagée pour porter le regard au-delà de ce qui est regardé; en somme, même pour qui ne l'a connu que dans l'âge mûr, déjà parfaitement ressemblant.»⁶

Breton afirmará em *Entretiens* (1952) que não estava possuído pelo demônio literário, pois, entre os muros da faculdade, havia a incerteza a respeito de seu destino,

⁴ BRETON, André. *Entretiens*. Paris: Gallimard, 1973, p.18.

⁵ LEGRAND, Gérard: «Repères biographiques 1896-1966», in: *Breton*. Paris : Éd. Belfond, 1977, p. 25.

⁶ AUDOIN, Philippe. *Breton*. Paris: Gallimard, 1970, p. 10.

ao mesmo tempo em que se abria um ponto *difuso* em sua vida. Assim ele tenta explicar:

« [...] le démon qui me possède alors n'est aucunement le démon 'littéraire': je ne brûle pas de l'envie d'écrire, de me faire, comme on dit, 'un nom dans les lettres'. Je suis, à cet âge [dezessete anos], l'objet d'un appel diffus, j'éprouve, entre ces murs, un appétit indistinct pour tout ce qui a lieu au-dehors, là où je suis contraint de ne pas être, avec la grave arrière-pensée que c'est là, au hasard des rues, qu'est appelé à se jouer ce qui est vraiment relatif à moi, ce qui me concerne *en propre*, ce qui a profondément affaire avec mon destin. Ce n'est pas très facile à expliquer.”⁷

Toma conhecimento do salão dos Independentes, das obras de Pierre Bonnard, dos pós-impressionistas, de Henri Matisse e dos cubistas. Conhece também a publicação d'*Alcools*, de Guillaume Apollinaire, que o toca profundamente.

1914: o assassinato de Jaurès e a guerra

Seus primeiros poemas são publicados em março deste ano (em *La Phalange*), um deles dedicado a Paul Valéry. É o ano em que relampeja o céu europeu; abrem-se as primeiras manchas da guerra. Em seu vão, um singular episódio (como o raio prenunciando o trovão): a França se acossa entre uma porta que se fecha e outra que se abre. Uma se fecha com o assassinato de Jean Jaurès (31 de julho) e outra se abre no dia seguinte, com a declaração de guerra entre Alemanha e França, tomando uma proporção mundial.

Em carta a Théodore Fraenkel, Breton afirma estar comovido com o assassinato de Jaurès e com a ameaça da guerra.⁸ Mas, irremediavelmente, ele e sua geração são surpreendidos e convocados para a mesma. Tal situação o atira ainda mais à poesia. Legrand o define como «étudiant à contrecœur, plongé dans les problèmes de la poésie, dévoué à la cause symboliste et au monde du rêve, assoiffé de liberté».⁹

⁷ BRETON, André. *Entretiens*. Paris: Gallimard, 1973, p.18, grifado por ele.

⁸ LEGRAND, Gerard. *Breton*. Paris: Belfond, 1977, p. 34.

⁹ Idem, p. 34.

Se a guerra veio a descarrilar o vagão da história, também tira todas as ilusões dessa geração. Breton declara em *Entretiens* que a guerra «venait d'arracher à toutes leurs aspirations pour les précipiter dans un cloaque de sang, de bêtise et de boue». ¹⁰

1915: a revolta contra a resignação

Ante a guerra, Breton não sente resignação, senão uma profunda revolta. Escreverá em *Entretiens*: «les désastres du début, les sombres perspectives de la guerre de tranchées, l'issue incertaine du conflit entraînaient un état d'âme (il faut bien user de ces mots) où la résignation trouvait difficilement place». ¹¹

Em abril deste ano, Breton é chamado ao exército de artilharia em Pontivy. Entra em contato epistolar com Apollinaire e, nesse tempo, começa a reler Arthur Rimbaud e Alfred Jarry.

A autoridade, mal vivida por Breton na família e na escola, também é difícil de suportar no exército. Assim escreve em *Les Pas perdus*: «Ceux qu'ont pas été mis au garde-à-vous ne savent pas ce que c'est, à certains moments, l'envie de bouger les talons». ¹²

O homem moderno do início do século XX começa a conviver com a identidade da guerra: a nova indústria do extermínio, máquinas produzidas pelo homem para transformá-los em cadáveres no *front*. Tudo isso está longe de ser a aspiração dos jovens artistas e poetas. Sem dúvida, é a primeira presença massiva da indústria bélica e a primeira crise aberta do século XX. Abre-se um grande telão rasgado e sujo de sangue; reflexo de uma civilização num repugnante espelho.

1916: a cólera de Rimbaud

Em plena guerra (começo de 1916), Breton é enviado à cidade de Nantes, onde conhece Jacques Vaché (companhia remarcável), que havia sido ferido no *front*. Breton escreverá: “C'est à Nantes où, au début de 1916, j'étais mobilisé comme interne

¹⁰ BRETON, André. *Entretiens*. Paris: Gallimard, 1969, p. 29.

¹¹ BRETON, citado por Brochier, J-J. *L'Aventure des surréalistes 1914-1940*, Éd. Stock, 1977, p.61.

¹² BRETON, André: «La confession dédaigneuse», in: *Les pas perdus*. Coll. «l'imaginaire», Paris: Gallimard, 1997, p.16.

provisoire au centre de neurologie, que je fis la connaissance de Jacques Vaché”. Breton impressiona-se com sua maneira de “attacher très peu d’importance à toutes choses”,¹³ um exemplo de «résistance absolue», como denomina Marguerite Bonnet. Vaché não só resiste à guerra, como também passa por cima dos valores consagrados «d’une civilisation capable d’enfanter cette guerre».¹⁴

De fato, há uma crise de formas e valores, uma tamanha nuvem no meio do caminho: a grande guerra. Exige-se então, um pouco de luz no mais profundo da crise interior. Breton toma consciência: «je traversais un des moments les plus difficiles de ma vie, je commençais à voir que je ne ferais pas ce que je voulais».¹⁵ A guerra durava, e o caminho se abria como uma grande ferida.

Breton expressa em suas cartas a Valéry seu fascínio pela cólera de Rimbaud. As palavras do jovem de Charleville aos seus ouvidos, são uma resposta ao barulho dos canhões. Devo acrescentar que Yves Bonnefoy (in *Rimbaud par lui-même*) enquadra com justiça isto que deve ser também para Breton: «le recours à la parole, autrefois exaltant, n’a plus maintenant que la fonction cathartique de la colère».¹⁶

Um impulso novo move Breton, a urgência de um *Adeus*, um caminho de busca, bem no estilo do poeta de Charleville:

“J’aimais les peintures idiotes, dessus de portes, décors, toiles de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires; la littérature démodée, latin d’église, livres érotiques sans orthographe, romans de nos aïeules, contes de fées, petits livres de l’enfance, opéra vieux, refrains naïfs, rythmes naïfs.

Je rêvais croisades, voyages de découvertes dont on n’a pas de relations, républiques sans histoires, guerres de religion étouffées, révolutions de mœurs, déplacements de races et de continents: je croyais à tous les enchantements».¹⁷

Essa espécie de estado de espírito e de encantamento toma uma dimensão poética além do seu lugar de poesia. Zolt escreve a propósito: «il touche [este encantamento] aux limites de ses possibilités: le principe de Mallarmé, le triomphe sur le hasard, s’oppose à celui d’Arthur Rimbaud, l’homme qui avait placé le fortuit,

¹³ Idem, p. 16.

¹⁴ BONNET, Marguerite. “Breton”, in: *Encyclopaedia Universalis*. S/d, p. 531.

¹⁵ BRETON, André: «La confession dédaigneuse», in: *Les pas perdus*. Coll. «l’imaginaire», Paris: Gallimard, 1997, p. 15.

¹⁶ Citado por Daniel Leuwens, in: *RIMBAUD, Arthur. Poésies*. Livr. Générale Française, 1972, p.38.

¹⁷ RIMBAUD, Arthur. “*Delire*”, in *Poésies: Derniers vers*. Paris: Liv. Générale Française, 1972, p.186.

l'imprévu au centre de son oeuvre et de sa vie». ¹⁸ Esse duelo simbólico cativa Breton quase à obsessão.

Após Nantes, Breton visita Apollinaire e conhece o poeta Pierre Reverdy. Depois é convocado para o centro psiquiátrico de Saint-Dizier, é assistente do Dr. Raoul Leroy. Em seu novo posto, familiariza-se com o método catártico de Freud (a Psicanálise). Suas visitas a Apollinaire se fazem mais frequentes. Gérard Legrand caracteriza este ano como uma nova tomada de consciência para Breton. ¹⁹

1917: Nord-Sud e o café de Flore

Alexandrian descreve o ambiente: “À partir de 1917, affecté à Paris à l’hôpital du Val-de-Grâce, Breton put voir Apollinaire régulièrement. Celui-ci donnait tous les mercredis audience au café de Flore, et passait de table en table pour serrer la main à ses amis divisés en groupes antagonistes. Breton le rencontrait aussi rue de l’Odéon, dans la librairie nouvellement fondée par Adrienne Monnier, la Maison des amis des livres” ²⁰

Além dos cafés, nessa livraria acontecem os encontros entre Apollinaire, Breton e outros que compartilham o mesmo caminho. Alexandrian cita a própria Monnier: «Je me souviens d'une ou deux séances vraiment inoubliables: Apollinaire assis devant moi, [...] et Breton debout, adossé au mur, le regarde fixe et panique, voyant non pas l'homme qui était présent, mais l'Invisible, le dieu noir, dont il fallait recevoir l'ordre». ²¹ Falando em Apollinaire, Breton confirma: «Il y avait un homme dont le génie poétique m'éclipsait tous les autres, faisait à tout instant point de mire: c'était Guillaume Apollinaire». ²²

Breton publica seus poemas na revista *Nord-Sud*, dirigida por Pierre Reverdy. Reencontra Vaché na première *des Mamelles de Tirésias* (drama de Apollinaire), momento em que conhece o jovem poeta Philippe Soupault. Em julho, Breton faz o estágio de medicina e conhece Louis Aragon. De suas árduas leituras, Aragon lhe ensina

¹⁸ ZOTZ, Valter. *André Breton*. Traduit de l'allemand par Catherine Metais, préface de José Pierre, Paris: SOMOG 1991, p.36, grifado por Zotz.

¹⁹ LEGRAND, Gerard. *Breton*. Paris: Éd. Belfond, 1977, p. 34.

²⁰ ALEXANDRIAN, Sarane. *Breton*. Coll. “écrivains de toujours”, Paris: Le Seuil, 1971, p.16.

²¹ MONNIER, Adrienne. Citada por ALEXANDRIAN, Sarane. *Breton*. Coll. “écrivains de toujours”, Paris: Le Seuil, 1971, p. 16.

²² BRETON, André. *Entretiens*. Éd. Gallimard, Paris: 1978, p. 31.

o poeta Lautréamont (até agora desconhecido).²³ Rapidamente se constitui um trio de amigos entre Soupault, Aragon e Breton (em torno de Apollinaire).

Jacqueline Chénieux-Gendron comenta: «Il prend connaissance des théories de Freud, non par l'oeuvre même de Freud, dont peu d'ouvrages sont alors traduits, mais par l'intermédiaire du *Précis de psychoanalyse* de Régis et Hesnard (Alcan, 1914). Breton d'ailleurs, pratiquera avec les malades qu'il rencontre la méthode des associations libres».²⁴

1918: “Apollinaire vient de mourir”

Quando a guerra acaba em novembro deste ano, acaba também a vida de Apollinaire. O primeiro acontecimento é político, o outro, Rimbaud, Lautréamont e a ausência de Apollinaire é poético.

Assim terminada a guerra, não há muito que comemorar. Sem se dissiparem ainda as espessas trevas do genocídio, deixando ao descoberto o martírio absurdo de quatro anos à mercê da mutilação. Tudo o que a guerra havia tirado do lugar começa a tomar imensas proporções. Claude Abastado escreve: «Ceux qu'on a envoyés se battre au sortir de l'adolescence ne connaissent de la vie que la boue des tranchées, l'horreur des hôpitaux et des charniers».²⁵ Breton, em *Entretiens*, relatará:

«Certains de ces pauvres gens louchaient, bien entendu, vers ceux qui leur avaient donné de si bonnes raisons d'aller se battre. On ne pouvait les empêcher de confronter leurs expériences, de juxtaposer leurs informations particulières que la censure avait tenues à l'abri de toute communication de quelque envergure, non plus que de découvrir l'ampleur des ravages de la guerre, la passivité sans limites qu'elle avait mise en oeuvre et, quand cette passivité avait tenté de se secouer, l'affreuse rigueur de la répression qui s'en était suivie».²⁶

A inconformidade leva Breton a vagar por longas horas as ruas de Paris, sentado em algum banco de praça, caminhando à deriva sobre os falsos pilares da civilização

²³ *Les Chants de Maldoror* de Lautréamont, a frase conhecida e citada por Breton: “Beau comme la rencontre fortuite, sur une table de dissection, d'une machine à coudre et d'un parapluie”, no final do *Chant IV* de Maldoror (in *Entretiens*, p. 49).

²⁴ CHÉNIEUX-GENDRON, J. «Breton», in : BEAUMARCHAIS J.-P. de, COUTY D., REY A. (Dir.), *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris: Bordas, 1984, p. 326.

²⁵ ABASTADO, Claude. *Le surréalisme*. Coll. «Espace littéraires», Paris: Hachette, 1975, p. 6.

²⁶ BRETON, André. *Entretiens*. Éd. Gallimard, Paris: 1978, p.56

ocidental. Exalava-se no ar para espíritos inconformados, o hálito das entranhas da revolta, e esta começa a ser dérmica. Claude Abastado nos lembra: «Mais précisément le contexte politique et social, en France, ne favorise pas une révolte. L'euphorie de la victoire permet au pouvoir politique de se maintenir. Le 'Bloc national' coalise, sous couleur de patriotisme, des forces conservatrices».²⁷

Conversando com Picasso no conservatório Maubel, Breton encontra o solitário poeta Paul Éluard na representação de *Couleur du temps* (de Apollinaire). Éluard o confundia com o amigo morto na guerra.

Aragon, que partira para o *front* de Alsácia, recebe a notícia da morte de Apollinaire por uma carta enviada por Breton: «Mais Guillaume APOLLINAIRE vient de mourir».²⁸

1919: *Littérature* e escritura sem sujeito

Depois da morte do grande poeta, Breton é vítima de outra perda. Seu amigo Jacques Vaché morre no começo deste ano com uma overdose de ópio. Breton escreve em *Les Pas perdus*: “Jacques Vaché s'est suicidé à Nantes quelque temps après l'armistice. Sa mort eut ceci d'admirable qu'elle peut passer pour accidentelle”.²⁹ Essas perdas levam-no a tomar novas forças, continuando ao lado de Apollinaire e de Vaché, porém já sem eles. *Il faut être moderne*, colocar no caminho de Rimbaud a pegada de Apollinaire, de Vaché, e além de Lautréamont.

Ano decisivo para os três amigos. Quando Aragon volta do front, Breton e Soupault já estão em Paris. Os três fundam a revista *Littérature* para reavivar o espírito *nouveau* dos modernos, sob as figuras de Lautréamont e Apollinaire; trata-se de retomar a pilotagem de suas aventuras. Os redatores de *Littérature* vêm escrevendo em diversas revistas da época: *SIC*, de Pierre Albert-Birot; *Nord-Sud*, de Pierre Reverdy; *391*, de Francis Picabia; e *NR.F*. Estreantes ainda, os textos do grupo são aplaudidos e saudados por Gide, Rivière, Valéry, entre outros que incentivam a presença de novos nomes constituídos ao redor de *Littérature*.

Houve por essa época a primeira experiência inegável do surrealismo, através da

²⁷ ABASTADO, Claude. *Le surréalisme*. Coll. «Espace littéraires», Paris: Hachette, 1975, p. 7.

²⁸ BRETON, André in AUDOIN, Philippe. *Breton*. Paris : Gallimard, 1970, p.15.

²⁹ BRETON, A. «La confession dédaigneuse»: in *Les pas perdus*. Coll. «l'imaginaire», Paris: Gallimard, 1997, p. 20.

escritura automática (uma escritura sem sujeito). Quando Aragon esteve na Alsácia, Breton e Soupault se entregaram a essa experiência singular. Influenciados pelas teorias de Freud e da psicanálise sobre automatismo e associações livres do pensamento e da linguagem, entregaram-se a uma espécie de catarse ao construir uma escrita automática feita a dois e sem nenhum plano.

Quando Aragon volta a Paris, Breton o faz ler o texto para tentar diferenciar o que era a intervenção de um e o que era a do outro. Escritura a dois sujeitos, ou melhor, uma escritura sem sujeito. Veremos mais adiante que, quando se tenta definir o surrealismo, essa experiência é vital, é o ponto de partida do surrealismo em si (primavera de 1919).

Aragon a reconhece como uma escritura poética desconcertante e confesará a Dominique Arban em 1968: “Breton est venu me montrer des textes de Soupault et de lui, *Les Champs magnétiques* [...]. Nous n’employions alors le mot *surréalisme* que pour désigner ce que l’on a par la suite appelé l’écriture automatique”.³⁰

Se Mallarmé sentenciara que *o acaso nunca será abolido*, agora com o surrealismo, o acaso toma outro curso. Aragon afirmará (*Lettres françaises*, 1968) que “à l’aube de ce siècle où tourne toute l’histoire de l’écriture, non point le livre [*Un coup de dés*] par quoi voulait Stéphane Mallarmé que finît le monde, mais celui par quoi tout commence”,³¹ isto é, na outra margem de *Un coup de dés* há *Les Champs magnétiques* (e mais tarde o *hasard objectif*).

1920: a agenda Dada em Paris

Breton, que era aluno aplicado de Joseph Babinski no hospital da Pitié tinha um brilhante futuro de médico previsto por este, mas decide abandonar os estudos de medicina. Alexandrian relata esse episódio: “Son père et sa mère vinrent lui reprocher sa défection, dans sa chambre de l’hôtel des Grands Hommes, place du Panthéon; Soupault, témoin de la scène, admira la fermeté qu’il montra en rompant avec eux, alors qu’il n’avait d’autres ressources que celles qu’ils lui donnaient”.³²

³⁰ ARAGON citado por ABASTADO, Claude, in: *Le surréalisme*. Paris: Hachette, Coll. «Espace littéraires», Faire le point, 1975, p. 9.

³¹ ARAGON, Louis (*Lettres françaises*), citado por AUOIN, Philippe : in *Breton*. Paris : Gallimard, 1970, p.17.

³² ALEXANDRIAN, Sarane. *Breton*. Paris: Le Seuil, Coll. “écrivains de toujours”, 1971, p-p.22-23.

Breton não está satisfeito com *Littérature*, em 1918, por intermédio de Apollinaire, tomou conhecimento de Tristan Tzara e das atividades Dada, em Zurich.³³ Da Suíça começam a chegar os ventos do movimento Dada, artistas refugiados da guerra, entre eles Hans Arp executa suas primeiras colagens (pinturas em relevo sobre madeira policromada); ventos que chegam ao café de Flore em Paris.

Agitações parecidas acontecem em toda a Europa. A febre Dada toma múltiplos nomes, inconformismo, revolta, anarquismo, revolução, comunismo, etc., fazendo suas detonações desde Berlim a Barcelona. Emergem efervescentes grupos de artistas de Munique, Dresden, Zurique, Bruxelas, Colonia e Paris.

A febre Dada de Zurique atrai Breton. Referindo-se ao *Manifeste Dada 1918*, Breton escreve para Tzara: «Je me suis réellement enthousiasmé pour votre manifeste [...] c'est vers vous que se tournent aujourd'hui tous mes regards».³⁴ Todas as inquietudes que o grupo vivenciara até então, parecem dar em Dada. A revista *Littérature* abre-se para essa aventura, e o grupo enfeitado por essa febre avança na necessidade de uma ação pública.

Em janeiro de 1920, Tristan Tzara chega a Paris de Zurique e de Nantes, Benjamin Péret. Ambos participarão de forma entusiástica nas ações públicas, e este ultimo permanecerá ao lado de Breton, que o reconhecerá como o mais puro dos amigos do grupo.

Audoin descreve um novo retrato de Breton para essa época:

“Le visage s'est accusé dans la longueur et cultive, dirait-on, une subtile dissymétrie: comme s'il ne pouvait se retenir de regarder ce bas-monde *de travers*. Le regard est à la fois fixe et troublé; le point brillant fait balle: c'est une sommation, on voit rarement un regard aussi pressant. Il porte déjà les cheveux longs, en boule sur la nuque. *L'air sec un peu*, en mémoire de Vaché, se glace dans le monocle et le col cassé. Courtois; désobligeant; 'extraordinairement pressé'.”³⁵

A figura de Vaché reaparece interiorizada em Breton. A lembrança dele faria eco a esse espírito destruidor que vinha de 1918 até à chegada de Tzara. Breton lembrará:

³³ BRETON, André. *Entretiens*. Paris: Gallimard, 1978, p.60

³⁴ BRETON, A., citado por ALEXANDRIAN, S., in: *Breton*. Paris: Le Seuil, Coll. “écrivains de toujours”, 1971, p.19.

³⁵ AUDOIN, Philippe. *Breton*. Paris: Gallimard, 1970, p. 18, grifado pelo autor.

“La fortune de Jacques Vaché est de n’avoir rien produit. Toujours il repoussa du pied l’oeuvre d’art, ce boulet qui retient l’âme après la mort.”³⁶

De Dada sai inconformismo, anti-arte, ironia, rebelião e negatividade. Tzara escreve em um de seus manifestos:

« DADA est notre intensité; qui érige les baïonnettes sans conséquence la tête sumatrale du bébé allemand; DADA est la vie sans pantoufles ni parallèles; qui est contre et pour l’unité et décidément contre le futur; nous savons sagement que nos cerveaux deviendront des coussins douillets, que notre antidogmatisme est aussi exclusivité que le fonctionnaire et que nous ne sommes pas libres et crions liberté; nécessité sévère sans discipline ni morale et crachons sur l’humanité. DADA reste dans le cadre européen des faiblesses, c’est tout de même de la merde, mais nous voulons dorénavant chier en couleurs diverses pour orner le jardin zoologique de l’art de tous les drapeaux des consulats [...]. »³⁷

No momento em que Tzara e Picabia estão em Paris, há uma agenda intensa de ação pública do grupo: “23 janvier 1920: Premier vendredi de *Littérature*; 5 février: Manifestation au salon des Indépendants; mars: Manifestation au théâtre de l’OEuvre; mai: Festival Dada à la salle Gaveau (représentation de ‘Vous m’oublierez’, de Breton-Soupault, qui déclenche un bombardement d’oeufs, de tomates et de beefsteacks que les spectateurs étaient allés quérir précipitamment à l’entracte).”³⁸. Na manifestação Dada no *salon des Indépendants*, vários conferencistas, entre eles Picabia e Ribemont-Dessaignes,³⁹ lêem manifestos, e quase todos clinicamente declaram a morte da arte e com ela todos os valores.

A *NRF* acolhe o texto “Pour Dada” de Breton. A atividade do grupo *Littérature* se faz mais intensa. Os redatores moderados permanecem somente até a publicação do décimo segundo fascículo. A razão é que, com o espírito Dada, a revista muda em parte seu curso inicial: “Les collaborations d’éléments, sinon hostiles au nouvel état d’esprit, du moins à l’abri de sa contagion- Valéry, Gide ou Max Jacob, Cendrars, Morand- s’y maintiendront jusqu’en février 1920, date de la publication du douzième numéro”.⁴⁰

³⁶ BRETON, André: «Pour Dada», in: *Les pas perdus*. Paris: Gallimard, Coll. «l’imaginaire», 1997, p. 71.

³⁷ TZARA, T. *Lampisteries, precedes des sept manifestes dada*. Paris: Pauvert, 1979, p.15.

³⁸ BRETON, A. (*Entretiens*), citado por Durozoi et Lecherbonnier: in *Le surréalisme; théories, thèmes...* Paris: Larousse, 1972, p. 29.

³⁹ ABASTADO, Claude. *Le surréalisme*. Paris: Hachette, coll. «Espace littéraires», 1975, p. 15.

⁴⁰ BRETON, André. *Entretiens*. Paris: Gallimard, 1978, p.61.

1921: O ‘julgamento Barrès’ e as diferenças

Littérature publica no número de março uma espécie de *referendum* para ver o grau de estimação de algumas personalidades que fizeram história: Baudelaire, Hegel, Rimbaud, Sade estão entre os preferidos de Aragon, Breton, Soupault e Éluard, contrastando com o nariz torcido de Tzara.⁴¹ É o início das diferenças entre o grupo e Tzara, *Littérature* deixa de circular em agosto (e é retomada por Breton no ano seguinte).

Do grupo de Colonia, Max Ernst e Hans Arp chegam a Paris. Em maio, a exposição de colagens de Ernst assume o melhor estilo do espetáculo-provocação, todo o grupo de Breton participa, pondo em cena uma provocação-surpresa para o público da vernissage.⁴² Max Ernst trocará Colônia por Paris, integrando-se ao grupo.

No dia 13 de maio, é encenado o *julgamento Barrès* (processo simulado pelo grupo) no qual Barrès é acusado publicamente de “crime contre la sureté de l’esprit”⁴³ e de ter produzido textos patrióticos contra a juventude de sua época. Dos escândalos promovidos por Dada até agora, esse toma outra conotação (ao menos para o grupo francês). Ante a negatividade total de Tzara, o que se levanta agora para Breton é de caráter ético, tratando não perder o espírito crítico, onde Dada não tinha mais resposta.

Breton lembra depois em *Entretiens* o julgamento à Barres, quem foi o campeão do conformismo mais antagônico de sua juventude, indagando então: “comment l’auteur d’*Un homme libre* a-t-il pu devenir le propagandiste de *L’Écho de Paris*? S’il y a trahison, quel a pu en être l’enjeu? Et quel recours contre elle? Par delà le cas Barrès, ces questions agiteront longuement le surréalisme”.⁴⁴

No entanto, esse processo é uma iniciativa de Breton e Aragon, contracenado, sobretudo, em dissonância (fora de roteiro) com Dada. Essa dissonância resume-se a negatividade de Tzara e a seriedade de Breton. Ante um e outro, avista-se uma justaposição de dois processos simultâneos, não só o de Barrès como também o de Dada.⁴⁵

⁴¹ DUROZOI, G. et LECHERBONNIER, B.. *Le surréalisme; théories, thèmes, techniques*, Paris: Larousse, 1972, p. 31.

⁴² ABASTADO, Claude. *Le surréalisme*. Paris: Hachette, coll. «Espace littéraires», 1975, p. 15.

⁴³ BRETON, citado por AUDOIN, Philippe. *Breton*. Paris: Gallimard, 1970, p. 19.

⁴⁴ BRETON, André. *Entretiens*. Paris: Gallimard, p. 73.

⁴⁵ DUROZOI, G. et LECHERBONNIER, B. Idem, p-p. 31-32.

Breton conhece Simone Khan, e meses mais tarde se casam. Movido pelo interesse da psicanálise, viaja com ela à Viena, onde visitam Freud. Sobre a visita, Breton escreve: “Il me montre [...] avec fierté une brochure qui vient de paraître à Genève et n'est autre chose que la première traduction française de cinq de ses leçons”.⁴⁶

1922: ruptura com Tzara e os sonhos hipnóticos

Abre-se um novo campo de posições e experiências. Breton dispõe sua energia em um possível reagrupamento de tendências modernas num encontro em Paris. Trata-se do *Congrès international pour la détermination des directives et la défense de l'esprit moderne*, pretende-se aglutinar uma corrente mais vasta do novo estado de espírito. No entanto, com a recusa de Tzara (avisa que Dada não se reivindica como moderno), o congresso não terá lugar, e Breton rompe definitivamente com Dada.

« Or que se passait-il? » indaga Victor Castre: « Un art et une poétique Dada prenaient corps engendrant un nouveau conformisme ».⁴⁷ Dada torna-se um corredor que dá voltas em círculos, para Breton, a ruptura é inevitável.

Se para Tzara, Dada não é a vida de pantufas, não deixa, por tanto, de ser uma moda de sentar-se (ao menos pra Breton): “On a dit que je changeais d’homme comme on change de bottines. Passez-moi le luxe, par charité, je ne puis porter éternellement la même paire. [...] Le dadaïsme, comme tant d’autres choses, n’a été pour certains qu’une manière de s’asseoir”.⁴⁸ Pode vislumbrar um horizonte para aqueles que participam.

A ruptura com Tzara é definitiva, Breton dá sinais de que nada é em vão, e os passos não têm sido perdidos. São os escritos dos jovens poetas seguidores de Apollinaire, de antes de Dada, que livram o surrealismo. Breton deixa o sinal em seu texto «Clairement» que “maintenant nous allons nous éloigner avec lucidité vers ce qui nous réclame.”⁴⁹

⁴⁶ BRETON, André: «Interview du professeur Freud», in: *Les pas perdus*. Paris: Gallimard, coll. «l'imaginaire», 1997, p. 95.

⁴⁷ CASTRE, Victor. *André Breton, trilogie surréaliste*. Paris: SEDES, 1971, p-p. 14-15.

⁴⁸ BRETON, André: «Lâchez-tout», in: *Les pas perdus*. Paris: Gallimard, coll. «l'imaginaire», 1997, p. 104.

⁴⁹ BRETON, André: «Clairement», in: *Les pas perdus*. Paris: Gallimard, coll. «l'imaginaire», 1997, p. 108.

Afinal, o que diz Breton quando aponta: *s'éloigner avec lucidité vers ce qui nous réclame?* Qué é aquilo que os reclama? Outra práxis? O desvio? Além do mais, o que sugere Breton? Victor Castre focaliza com eloquência: “Ce qui le réclame, lui et ses amis, ce n'est pas un désir de ‘nouveau’, vague et inconditionnel. Encore moins s'agit-il de recherche abstraite. Déjà il s'est manifesté sous une forme concrète: l'écriture automatique (et cela nous l'avons vu, par la publication des *Champs magnétiques* dans *Littérature*, dès 1919).”⁵⁰ Castre acrescenta: «À ces expériences [d'écriture automatique], il faut rattacher les ‘sommeils’ (il s'agit de sommeil hypnotique), pratiqués dès 1922, [...]»⁵¹

Em setembro, sob a experiência de Crevel (iniciado no espiritismo), o grupo entrega-se a diversas sessões, invocando “la pensée parlée”. Desnos sobressae-se como o mais mediúnico, sob efeito da hipnose, penetra nisso que Breton denomina “Zone d'illumination” e “d'effusion poétique.”⁵² Breton escreve em *Nadja*: “Il ‘dort,’ mais il écrit, il parle. [...]. Et Desnos continue à voir ce que je ne vois pas [...]. Qui n'a pas vu son crayon poser sur le papier, sans la moindre hésitation et avec une rapidité prodigieuse, ces étonnantes équations poétiques [...]”⁵³

Breton retoma em «Le message automatique» (1933) esse debate sobre a hipnose e a histeria, que, de 1889, interessa muitos neurologistas (Charcot, Schrenck-Notzing, William James, F.W.H. Myers, e Freud), com locução e visão intelectual, debruça-se sobre aquilo tão complexo que se denominou «impulsão verbal» e «impulsão gráfica». Breton lembra Notzing, que insistiu no valor artístico e expressivo da histeria e da hipnose.⁵⁴ Nesse texto, entre vários *médiuns* notáveis, Breton fala da prodigiosa mediúnica Hélène Smith, que aparece no livro *Nadja*.

No texto «Entrée des médiums», Breton explica o que entendia por *surrealismo*, abrindo-o a um ponto mais amplo, porém preciso: «Ce mot, qui n'est pas de notre invention et que nous aurions si bien pu abandonner au vocabulaire critique le plus vague, est employé par nous dans un sens précis. Par lui nous avons convenu de désigner un certain automatisme psychique qui correspond assez bien à l'état de rêve, état qu'il est aujourd'hui fort difficile de délimiter.»⁵⁵

⁵⁰ CASTRE, Victor. *André Breton, trilogie surréaliste*. Paris: SEDES, 1971, p. 16.

⁵¹ Idem, p.17.

⁵² BRETON, citado por AUDOIN, Philippe, in: *Breton*. Paris: Gallimard, 1970, p. 31.

⁵³ BRETON, André. *Nadja*. Paris: Gallimard, 2004, p-p. 35-36.

⁵⁴ BRETON, André: «Le message automatique», in *Point du jour*. Paris: Idées/Gallimard. 1977, p.170.

⁵⁵ BRETON, André: «Entrée des médiums», in: *Les pas perdus*. Paris: Gallimard, coll. «l'imaginaire», 1997, p. 117.

Castre observa que as experiências da escritura automática se «distinguent que difficilement»⁵⁶ dos sonhos hipnóticos; em seguida fornece uma citação de Breton confirmando sua apreciação: « Il faut dire que, même à distance, ces deux champs de prospection, l'écriture automatique et les apports du sommeil hypnotique sont aussi difficiles à circonscrire l'un que l'autre. [...] ce sont là terrains mouvants sur lesquels on n'est jamais tout à fait sûr d'avoir pied».⁵⁷

Os relatos de sonhos pertencem à esfera do automatismo. Mas Breton e seus amigos abandonam os riscos das experiências nas sessões de *sommeils*, se apegam às possibilidades de escritura automática e relatos de sonhos.

1923: passos fantasmas, *nem tão perdidos*

Nos anos pós-guerra de 1922 e 1923, Breton não visualizava nenhum porvir, a não ser seus próprios passos, abrindo-se há possíveis caminhos. Do primeiro grupo, com Breton, Aragon, Soupault, Éluard, Ernst e Péret, agregavam-se Baron, Morise e Vitrac. Quatro deles empreendem uma viagem sem destino, a partir de uma cidade marcada ao acaso no mapa da França, quatro fantasmas e um caminho a fazer. Breton é citado por Audoin sobre esse episódio: « L'absence de tout but nous retransche très vite de la réalité, fait lever sur nos pas des phantasmes de plus en plus nombreux, de plus en plus inquiétants [...] ».⁵⁸

No ano precedente, Aragon seguira os passos de Breton e abandona a escola de medicina, ambos passam a trabalhar para o conhecido costureiro de moda Jacques Doucet. Ocupados no projeto de programar uma biblioteca para sua futura fundação, aparecem obras de todo tipo de assunto, desde semântica, lógica, dialética a ilusões da arte. Breton encarrega-se de formar uma coleção-Doucet de pinturas modernas, dos amigos e objetos antropológicos.

Quiçá, da sombra dos livros sai o primeiro interesse de investigação de Breton e do grupo. Um interesse não só poético e científico, como também eclético, uma espécie de *babel secreta* do surrealismo. A respeito, Durozoi e Lecherbonnier escrevem: “Enfin

⁵⁶ CASTRE, Victor. *André Breton, trilogie surréaliste*. Paris: SEDES, 1971, p. 17.

⁵⁷ BRETON, André. *Entretiens*. Paris: Gallimard, p. 83.

⁵⁸ BRETON, citado por AUDOIN, Philippe. *Breton*. Paris: Gallimard, 1970, p. 22.

l'immense champ d'investigation de la vie: ni l'amour ni la politique n'y ont encore les places prééminentes des années à venir".⁵⁹

Além dos redatores do grupo *Aventure* (aliados de Breton no ano precedente), juntam-se também André Masson (fascinado pela personalidade de Breton), Georges Limbour, Antonin Artaud, e Michel Leiris. Está formado o primeiro grupo surrealista. Surge neste mesmo ano, *Clair de terre*, de Breton, uma reunião de poemas automáticos dedicado ao poeta simbolista Sant-Pol Roux.

1924 (1): *Un cadavre, o bureau e La Révolution surréaliste*

Depois das experiências anteriores, há um novo ânimo e uma nova predisposição. O grupo passa a interessar-se pelos «études des langages extra-logiques qui définissent un monde *autre*, appel à l'étude de la *matière mentale*. Par la connaissance psychique de l'homme, et particulièrement en suivant la voie *poétique* que suppose le surréalisme on atteindra le but moral de tout le système: la libération de l'homme mental, puis la libération totale».⁶⁰

Há também uma explosão de panfletos surrealistas com algo da poesia de Apollinaire, de humor sarcástico e certa veemência que lembra Dada. No entanto, estava-se indo mais longe, os panfletos passam a veículos de tomada de posição, por vezes, violentos.

Por ocasião da morte de Anatole France, aparece o panfleto assinado por Aragon, Breton, Delteil, Drieu la Rochelle e Éluard, intitulado *Un cadavre*, « pamphlet dirigé contre un certain nombre de défuntes 'gloires littéraires nationales' -France, Anna de Noailles, etc.-». ⁶¹ Os cinco amigos escrevem desafetos contra o escritor que morrera, e consequentemente contra Loti e Barres, também vítimas da pequena, mas impiedosa, guilhotina de tinta: “Avez-vous déjà giflé un mort?”, escreve Aragon;⁶² ou: “[...] l'année qui couche ces trois sinistres bonshommes: l'idiot, le traître et le policier. [...]”⁶³, arremata Breton.

⁵⁹ DUROZOI, G. et LECHERBONNIER, B.. *Le surréalisme; théories, thèmes, techniques*. Paris: Larousse, 1972, p. 36.

⁶⁰ Idem, p. 38.

⁶¹ BRETON, interview à J.-F. Revel, citée par REVEL, Jean-François. « Jacques Doucet, couturier, mécène et collectionneur ». In : *L'oeil et la connaissance: écrits sur l'art*. Paris: Éd. Plon, 1998, p.141.

⁶² ABASTADO, Claude. *Le surréalisme*. Coll. «Espace littéraires», Paris: Hachette, 1975, p. 16.

⁶³ AUDOIN, Philippe. *Breton*. Paris: Gallimard, 1970, p. 23.

O escândalo que isto provocou, teve um efeito imediato. Certamente, não tarda o repúdio de personalidades ofendidas, repreensão de autoridades e um encaminhamento judicial. As consequências de ordem financeira e emocional são mais contundentes para Breton e Aragon.

Depois de um sermão furioso do Sr. Doucet, este os dispensa de sua assessoria. Aragon e Breton tinham abandonado a carreira de medicina, agora estavam desempregados. Ao se verem nesse desprendimento, descompromissados com a sociedade, experimentam certo ar de liberdade identificado a *uma maneira de ser surrealista*. Tudo ou nada como sendo a mesma coisa, ou como Éluard, que vende sua coleção de objetos para percorrer o mundo, mas se dá conta que a volta ao mundo pode ser feita em oitenta segundos.

Como estavam preparados para tudo, nem por isso suas convicções param por aí. Trata-se simplesmente de seguir adiante. Apesar do duro acontecimento, Aragon trabalha em seu livro *Le Paysan de Paris*, Breton reúne seus textos em *Les pas perdus*, leva adiante a publicação de *Poisson soluble* e do *Manifeste du surréalisme*. Chega-se à uma data ápice do movimento; nesse ano de 1924, Artaud publica *l'Ombilic des limbes*; Éluard, *Mourir de ne pas mourir*; Péret, *Immortelle maladie*; poder de fogo da produção surrealista. Novas ações públicas desembocam na nova revista *La Révolution surréaliste*.

Em junho deixa de aparecer *Littérature*, para em dezembro aparecer o primeiro número de *La Révolution surréaliste*, que manifesta a necessidade de uma nova declaração dos direitos humanos. Nesse número aparece parte do material inflamável do grupo e a nova ordem do universo surrealista.

Além da nova revista, é inaugurado também o *bureau* de investigações surrealistas. Durozoi e Lecherbonnier explicam que “Le bureau s’emploie à recueillir par tous les moyens appropriés, les communications relatives aux diverses formes qu’est susceptible de prendre l’activité inconsciente de l’esprit.”⁶⁴ O *bureau* surrealista é confiado a Artaud.

⁶⁴ Citado por DUROZOI, G. et LECHERBONNIER, B. in *Le surréalisme; théories, thèmes, techniques*, Paris: Larousse, 1972, p. 40.

1924 (2): *Manifeste du surréalisme*

Desde as primeiras páginas, o *Manifeste du surréalisme* é uma defesa pública da imaginação, que é a convidada suprema. Breton coloca o homem como um “*rêveur définitif*”. A estatura de *rêveur* vem desde a infância, quando “chaque matin, des enfants partent sans inquiétude”.⁶⁵ Mas o adulto acaba abandonando a criança ante as condições desfavoráveis, e a imaginação começa a enfrentar dificuldades. Assim, o homem acaba por “abandonner l’homme à son destin sans lumière”.⁶⁶ Sem dúvida, a imaginação pode despertar e retomar seus direitos:

“Chère imagination, ce que j’aime surtout en toi, c’est que tu ne pardonnes pas.

Le seul mot de liberté est tout ce qui m’exalte encore. Je le crois propre à entretenir, indéfiniment, le vieux fanatisme humain. Il répond sans doute à ma seule aspiration légitime. Parmi tant de disgrâces dont nous héritons, il faut bien reconnaître que la *plus grande liberté* d’esprit nous est laissée. À nous de ne pas en mésuser gravement. Réduire l’imagination à l’esclavage, quand bien même il y irait de ce qu’on appelle grossièrement le bonheur, c’est se dérober à tout ce qu’on trouve, au fond de soi, de justice suprême. La seule imagination me rend compte de ce qui *peut être* [...]”⁶⁷

A imaginação, segundo Breton, único meio de visualizar o que *pode ser* possível, e a única a eliminar os obstáculos do proibido. A essa idéia, Breton inclui a loucura e os loucos, vítimas de sua própria imaginação. Breton acrescenta: “Ce n’est pas la crainte de la folie qui nous forcera à laisser en berne le drapeau de l’imagination”.⁶⁸

Ante o reino da lógica, estreita e fechada (“le rationalisme absolu”, *M.S.*, p.20), é a que parece dominar o mundo: “l’imagination est peut-être sur le point de reprendre ses droits”.⁶⁹ Talvez, o melhor resumo do *Manifeste* seja aquele redatado pelo próprio Breton em *Entretiens* (1952), mesmo que na maioria dos seus textos Breton está elaborando o conceito surrealista, como também se dá em cada um do grupo, informa que, na época do *Manifeste*, o consenso existente entre os surrealistas reside nos seguintes itens:

⁶⁵ BRETON, André. *Manifeste du surréalisme*. Paris: Gallimard, coll. “Folio”, 2004, p.13.

⁶⁶ Idem, p.14.

⁶⁷ Idem, p.14.

⁶⁸ Idem, p.16.

⁶⁹ Idem, p.20.

“le monde soit-disant cartésien qui les entoure est un monde insoutenable, mystificateur sans drôlerie, contre lequel toutes les formes d’insurrection sont justifiées. Toute la psychologie de l’entendement est remise en question. De leur part, il y a refus catégorique d’admettre ce qui a peu être élaboré à partir d’une vue à leur avis purement ‘corticale’ de l’esprit” [...]. Tel est le sens dans lequel demande à être entendue la déclaration qui figure sur la couverture du premier numéro de *La Révolution surréaliste*: ‘Il faut aboutir à une nouvelle déclaration des droits de l’homme’. [...], aussi bien que du projet de libérer l’homme par l’appel à la poésie, au rêve, au merveilleux, ou du souci de promouvoir un nouvel ordre de valeurs, sur ces différents points l’accord est, entre nous, total”.⁷⁰

1925: “surrealistas” ou “revolucionários”?

Os escândalos prosseguem no banquete em homenagem ao poeta Saint-Pol Roux, admirado pelos surrealistas (Breton lhe dedicou seu livro *Clair de terre*),⁷¹. Nesse banquete reúne-se gente do mundo literário e do teatro (*ambiance* não muito agradável para os surrealistas). Breton e seus amigos distribuem uma carta aberta em cada talher dos convidados, em resposta as declarações contra o surrealismo por parte do diplomata e poeta Paul Claudel.

Confusão feita e de nada servem as gentis palavras do poeta homenageado quando os surrealistas, em cima das mesas, são convidados a deixar o recinto com a chegada da polícia. Breton analisará mais tarde: « Ce que cet épisode –le banquet Saint-Pol Roux- présente d’important, c’est qu’il marque la rupture définitive du surréalisme avec tous les éléments conformistes de l’époque». ⁷²

Das ações, passam-se as reflexões. Claude Abastado cita Nadeau, em particular, os *Documents* que trazem dois textos inéditos sobre o afã da revolução e o surrealismo: “Les membres soussignés de la *Révolution surréaliste* réunis, le 2 avril 1925 dans le but de déterminer lequel des deux principes, surréaliste ou révolutionnaire, était le plus susceptible de diriger leur action, sans arriver à une entente sur le sujet, se sont mis d’accord sur les points suivants: 1° Qu’avant toute préoccupation surréaliste ou révolutionnaire, ce qui domine dans leur esprit est un certains état de fureur.”⁷³, furor

⁷⁰ BRETON, André. *Entretiens*. Paris: Gallimard, 1969, p. 109.

⁷¹ Idem, p. 116.

⁷² Idem, p. 117.

⁷³ Citado por ABASTADO, Claude: in *Le surréalisme*. Paris: Hachette, coll. «Espace littéraires», 1975, p. 19.

que podemos chamar de iluminação surrealista ou demasiada racionalidade revolucionária. Então: surrealistas o revolucionários?

Sugere-se que o surrealismo não propõe mudar a ordem física ou aparente das coisas: “L’idée d’une révolution surréaliste quelconque vise à la substance profonde et à l’ordre de la pensée [...]. Elle vise à créer avant tout un mysticisme d’un genre nouveau [...]”.⁷⁴ Nos números anteriores de *La Révolution surréaliste*, aparecem publicadas duas *Adresses* (redigidas por Artaud), uma a Dalai Lama e outra ao Papa: “Ô Grand Lama, donne-nous, adresse-nous tes lumières... [...]. Ô Pape confiné dans le monde, ni la terre ni Dieu ne parlent par toi.”⁷⁵ A famosa *Lettres aux médecins-chef des asiles de fous*, se defende a legitimação absoluta do delírio.

A maioria do grupo, ante a carga furiosa de Artaud⁷⁶ opta por outra via. Breton toma a direção da revista a partir do quarto número de *La Révolution surréaliste*, e escreve no editorial: « Dans l’état actuel de la société en Europe, nous demeurons acquis au principe de toute action révolutionnaire, quand bien même elle prendrait pour point de départ la lutte des classes et pourvu seulement qu’elle mène assez loin ». ⁷⁷

Ao mesmo tempo, com alguns intelectuais, os surrealistas assinam uma declaração de protesto contra a guerra do Marrocos, disto acaba estabelecendo-se o diálogo com outros grupos. No número 5 de *La Révolution surréaliste*, Breton comenta a obra de Léon Trotsky sobre Lenin, tomando posição política. Breton adere à luta de classes e ao marxismo.

Essa virada provoca fortes divergências entre os surrealistas, ainda unidos em suas recusas. Naville e Unik estão interessados numa revolução social. O surrealismo é um grupo coeso, e se compartilham as mesmas convicções de inconformidade. Breton assinala as discussões com o grupo *Clarté*, formado por intelectuais simpatizantes do partido comunista francês e da revolução bolchevique, vinda da Rússia.

Durozoi e Lecherbonnier reforçam a ideia de Breton: “La révolte surréaliste restera vaine tant qu’elle se placera sur le plan des idées, elle doit pour élargir son champ d’action analyser les moyens de s’objectiver.”⁷⁸ A ideia de uma revista em comum entre os grupos é frustrada, porém, muitos assinam o texto “La Révolution

⁷⁴ Les membres soussignés de *La Révolution surréaliste* réunis, le 2 avril 1925 (texte de NADEAU, M.), Cité par ABASTADO, Claude: in *Le surréalisme*. Paris: Hachette, coll. «Espace littéraires», Faire le point, 1975, p. 19.

⁷⁵ ARTAUD, A. Citado por ABASTADO. Idem, p. 19.

⁷⁶ BRETON, André. *Entretiens*. Paris: Gallimard, Paris: 1969, p. 113.

⁷⁷ Idem, p. 115.

⁷⁸ DUROZOI, G. et LECHERBONNIER, B.. *Le surréalisme; théories, thèmes, techniques*, Paris: Larousse, 1972, p. 43.

d'abord et toujours”.

1926: *l'Humanité*, e a poucos passos de Nadja

A complicada aproximação dos surrealistas com os grupos mencionados acima, a mais importante (ainda que conflitante) é com o Partido comunista. A expectativa do comunismo entre os intelectuais é muito forte, Breton não se deixa levar pelo furor propagandista, onde já cresciam as unhas do estalinismo nascente. Também ele não reprime sua discordância frente ao dogma do Partido, de cunho político. Breton critica *l'Humanité* e sua estreiteza intelectual, tomando posição em seu artigo “Légitime défense” publicado no final desse ano.

Os comunistas acusam os surrealistas de possuírem uma atitude anarquista, defenderem uma moral individualista, de fuga na arte e debilidades pequeno-burguesas, desviando-se do proletariado.⁷⁹ Breton defende-se questionando:

“*L'Humanité*, puérile, déclamatoire, inutilement *crétinisante*, est un journal illisible, tout à fait indigne du rôle d'éducation prolétarienne qu'il prétend assumer. Derrière ces articles vites lus, [...], présentant les admirables difficultés russes comme de folles facilités, décourageant toute autre activité extra-politique que le sport, glorifiant le travail non choisi ou accablant les prisonniers de droit commun, il est impossible de ne pas apercevoir chez ceux qui les ont commis une lassitude extrême, une secrète résignation à ce qui est, avec le souci d'entretenir le lecteur dans une illusion plus ou moins généreuse, à aussi peu de frais qu'il est possible.”⁸⁰

Naville publica nesse ano *La Révolution et les intellectuels*, e em “Légitime défense”, junto com Henri Barbusse, Breton tampouco o poupa. Naville coloca o surrealismo num dilema, do qual Breton não minimiza: “Ayant, quant à lui [Naville], allègrement consenti à tous les sacrifices, je veux dire ne cessant d'approvisionner en arguments qui tendent à établir l'incompatibilité du surréalisme et du communisme [...], Naville travaille de son mieux à rendre impossible le rapprochement”.⁸¹

⁷⁹ BRETON, André. *Entretiens*. Paris: Gallimard, 1969, p.130- 131.

⁸⁰ BRETON, André. “Légitime Défense” in *Point du jour*. Paris: Idées/Gallimard. 1977, p. 33, grifado pelo autor.

⁸¹ BRETON, André. *Entretiens*. Paris: Gallimard, 1969, p. 137.

No momento em que Breton sai da livraria de *L'Humanité* (rua La Fayette, em Paris) com um livro de Trotski, avista Nadja pela primeira vez. Dos encontros constantes e fortuitos que passam a ter, Breton redata um diário com as peripécias vividas com ela, tronco embrionário do livro *Nadja*.

1927: Breton vende as cartas de Valéry

Apesar de Breton afirmar que não havia nada em comum ou determinante na sua discussão com Naville, lembra em *Entretiens*: “La polémique prend fin avec la lettre, à lui adressée, qui figure dans *Au grand jour*”.⁸² Breton, Aragon, e Éluard entram no Partido comunista francês, nessa carta pública. Passo decisivo, ou passo em falso? Interroga-se Breton em *Entretiens*.⁸³ Ainda que breve, sua adesão ao Partido terá consequências drásticas para o grupo.

Ante as negações políticas, Artaud, Soupault e Vitrac, excluem-se do grupo. O núcleo mais antigo e coeso não cessa suas experiências alucinatórias, agora com o *motor do amor* turbinando a poesia. Desnos publica *La liberté ou l'amour!*

Breton comenta em *Entretiens*: “Indépendamment du profond désir d'action révolutionnaire qui nous possède, tous les sujet d'exaltation propres au surréalisme convergent en ce moment vers l'amour.”⁸⁴ Começa a redação de *Nadja*. Breton rompe também com Valery quando este entra na Academia francesa, em sinal de protesto, vende suas cartas.

1928: publicação de *Nadja*

Contrariando aqueles que diziam ser impossível a existência de uma pintura surrealista, Breton publica, no começo desse ano, seu ensaio *Le Surréalisme et la peinture*. Em seguida, no número 11 de *La Révolution surréaliste*, publica em parceria com Aragon “le Cinquantenaire de l'hystérie”. Afinal, o que celebram nesse cinquentenário “Ce sont les ‘attitudes passionnelles’, véritables tableaux vivants de la

⁸² Idem, p. 129.

⁸³ BRETON, André. *Entretiens*. Paris: Gallimard, 1969, p. 137.

⁸⁴ Idem, p. 142.

femme dans l'amour, que nous livrent les 'Archives de la Salpêtrière'".⁸⁵ Ainda Breton afirma: "L'hystérie n'est pas un phénomène pathologique et peut, à tous égards, être considérée comme un moyen suprême d'expression."⁸⁶

Na primavera é publicado *Nadja*. O livro tornar-se um inquestionável referencial do surrealismo. Enfim, terminando este primeiro capítulo, creio ter deixado, em parte, as marcas principais dos passos e escritos de Breton até esta data. Vamos assomar-nos agora ao mundo de *Nadja*.

⁸⁵ Idem, p. 142.

⁸⁶ Citado por AUDOIN, Philippe: in *Breton*. Paris: Gallimard, 1970, p. 28.

CAPÍTULO 2

GÊNESE DE *NADJA*

No dia 4 de outubro de 1926, Breton avista Nadja na multidão parisiense como uma aparição fortuita: “Tout à coup, alors qu’elle est peut-être encore à dix pas de moi, venant en sens inverse, je vois une jeune femme, très pauvrement vêtue, qui, elle aussi, me voit ou m’a vu. Elle va la tête haute, contrairement à tous les autres passants.”⁸⁷ Começa uma história de aventuras e encontros alucinantes entre o autor e Nadja, um vagar pelo fortuito e coincidências pretrificantes (termo usado por ele). A aventura dos encontros dura não mais do que algumas semanas (jogo de dias à deriva)

Breton relata que, no dia 10 de outubro, depois de jantar com Nadja, contornando a rua de Seine, ela diz :

“La main de feu, c’est à ton sujet, tu sais, c’est toi,” e Breton acrescenta: “Elle reste quelque temps silencieuse, je crois qu’elle a les larmes aux yeux. Puis, soudain, se plaçant devant moi, m’arrétant presque, avec cette manière extraordinaire de m’appeler, comme on appellerait quelqu’un, de salle en salle, dans un château vide: ‘André? André?... tu écriras un roman sur moi. Je t’assure. Ne dit pas non. Prends garde: tout s’affaiblit, tout disparaît. De nous il faut que quelque chose reste’.”⁸⁸

Sem dúvida, depois que esses encontros, alucinantes do comienzo, passam a rotina do tédio, Breton começa a distanciar-se de Nadja. De volta da viagem feita a Sanint Germain, despedem-se, esboçando o preâmbulo de um adeus. Breton toma essa resolução no dia 13 de outubro (décimo encontro): “En me disant adieu, à Paris, elle ne put pourtant s’empêcher d’ajouter très bas que c’était impossible, mais elle ne fit rien alors pour que ce fût plus impossible. Si ce le fut en définitive, cela ne dépendit que de moi.”⁸⁹ A resolução causa um profundo efeito em Breton: “je pleurais à l’idée que je ne devais plus revoir Nadja,”⁹⁰ dependía só dele.

⁸⁷ BRETON, André. *Nadja*. Paris: Gallimard, coll. “folio”, 1991, p. 72.

⁸⁸ Idem, p. 117.

⁸⁹ BRETON, André. *Nadja*. Paris: Gallimard, coll. “folio”, 1991, p. 135.

⁹⁰ Idem, p. 135.

Breton guarda alguns desenhos enigmáticos e alguns aforismos, esboçados por Nadja no café *la Régence*, ou em alguma praça de Paris. Algumas vezes, retorna a vê-la; porém, cada vez mais distante:

“J’ai revu Nadja bien des fois, pour moi sa pensée s’est éclaircie encore, et son expression a gagné en légèreté, en originalité, en profondeur. Il se peut que dans le même temps le désastre irréparable entraînant une partie d’elle-même et la plus humainement définie, le désastre dont j’avais eu notion ce jour-là m’ait éloigné d’elle peu à peu.”⁹¹

Nadja retoma sua vida turbulenta, e Breton fica ciente: “[...] lorsque je la quittais, elle était reprise par le tourbillon de cette vie se poursuivant en dehors d’elle, acharnée à obtenir d’elle, entre autres concessions, qu’elle mangeât, qu’elle dormît.”⁹² Nadja é uma jovem pobre, que, às vezes, se vê obrigada a se prostituir por sobrevivência. Mesmo que Breton tentasse ajudá-la, não dependia somente dele: “J’ai essayé quelque temps de lui en fournir le moyen, puisque aussi bien elle ne l’attendait que de moi” (p. 136).

Nadja é levada de seu quarto de hotel para um quarto de hospício, no asilo de Vancluse. Breton soube que ela enlouquecera alguns meses depois.

O trágico destino de Nadja deixa-o muito abalado e sentindo certo grau de responsabilidade: “Les plus avertis s’empresseront de rechercher la part qu’il convient de faire, dans ce que j’ai rapporté de Nadja, aux idées déjà délirantes et peut-être attribueront-ils à mon intervention dans sa vie, intervention pratiquement favorable au développement de ces idées, une valeur terriblement déterminante.”⁹³

O abalo da responsabilidade parece vir da boca de Nadja chamando: “André? André?... tu écriras un roman sur moi.”

Em agosto de 1927, Breton decide se isolar em Varengeville-sur-Mer para escrever o livro *Nadja*, no hotel Manoir d’Ango. Passa a relatar os episódios mais marcantes de sua vida como lhes vêm na mente, melhor maneira de escrevê-los, “(Était-il possible qu’il en fût autrement, dès lors que je voulais écrire *Nadja*?)”⁹⁴ Nesse tempo, recebe a visita de Aragon e de umas amigas.

No final de agosto, Breton interrompe a redação do livro e retorna a Paris. Apesar disso, no plano do fortuito, o livro *Nadja* permanece aberto para que entre a vida do autor. Essa interrupção passará a ser parte do livro, sem que se perceba (em uma

⁹¹ Idem, p. 136.

⁹² Idem, p. 136.

⁹³ Idem, p. 160.

⁹⁴ BRETON, André. *Nadja*. Paris: Gallimard, coll. “folio”, 1991, p. 24.

leitura desatenta): “Intervalle très court, négligeable pour un lecteur pressé.”⁹⁵ Breton conhece Suzane Musard (chamada por ele simplesmente de “Toi”, sem nomeá-la no livro) nesse meio tempo. Tomado por uma forte emoção, viaja com ela para Avignon em novembro. Somente em dezembro, Breton retoma a redação decidido a concluir a terceira parte de Nadja: “si je relisais cette histoire, de l’oeil patient et en quelque sorte désintéressé que je serais sûr d’avoir, je ne sais guère, pour être fidèle à mon sentiment présent de moi-même, ce que j’en laisserais subsister.”⁹⁶

Tanto a interrupção, quanto a paradoxal continuidade constitui-se como sonhos (movimentos e intervalos). Trata-se da *reconstituição* de uma obra (“[...] intermittent de méditations et de rêveries”, p. 26) sujeita a *interrupções* (“[...] l’intervalle qui sépare ces dernières lignes de celles qui, à feuilleter ce livre, paraîtraient deux pages plus tôt venir de finir”, p. 175). Algumas pistas aparecem nessa última parte: “où une main merveilleuse et intrahissable m’a désigné il n’y a pas encore assez longtemps une vaste plaque indicatrice bleu ciel portant ces mots: LES AUBES” (p.182), a viagem com Suzane, dona dessa maravilhosa mão, é revelada.

O relato chega ao fim (inesperado, talvez) em 26 de dezembro. Publicado em maio de 1928, com enxertos de fotos (tiradas no momento da interrupção) e desenhos de Nadja, o livro não demora a se tornar referencia para o surrealismo. O retoque editorial é feito pelo autor em 1962, publicado no ano seguinte, 37 anos depois da primeira publicação. Tirados alguns trechos, acrescentadas algumas notas de rodapé e quatro fotos novas, passa a ser a edição definitiva, tal como a conhecemos hoje, com seu *Avant-dire*.

Nadja houvera sugerido um pseudônimo árabe, ou latino para Breton. Este é, no fundo, um fantasma dele mesmo e aceita seu próprio nome. Blanchot diria simplesmente que Breton é Breton em Nadja.⁹⁷

⁹⁵ Idem, p. 175.

⁹⁶ Idem, p.p. 175-176.

⁹⁷ BLANCHOT, Maurice: “Gide et la littérature d’expérience », in *La Part du feu*, Paris : éd. Gallimard, 1949, p. 154.

CAPÍTULO 3 MORFOLOGIA DE *NADJA*

COMENTÁRIO GERAL

Ao folhearmos o livro *Nadja*, vemos extensas unidades de parágrafos sem títulos (nem subtítulos), o que pode parecer um romance. No entanto, duvidamos quando nos deparamos com enxertos de fotografias e uma ou outra nota acrescentada. Ao lermos essas extensas unidades com atenção, percebemos que estamos diante de um livro singular que, em sua totalidade, apresenta física e visualmente três divisões nítidas, que a exemplo de Roger Navarri, podemos denominar: prólogo (primeira parte), diário (segunda parte) e epílogo (terceira parte).⁹⁸

Trata-se de uma obra moderna, apoiada em uma estrutura lógica (princípio, meio e fim), com dois “impératifs ‘antilittéraires’” fundamentais, propostos por Breton (e lembrados em seu “Avant-dire”): o enxerto de fotografias para evitar descrições; e o tom do relato de “observation médical”, como denomina o autor (um documento “pris sur le vif”).⁹⁹

A primeira parte compreende as páginas 9 e 69 na edição da coleção “Folio” (Editora Gallimard, 2003), que me serve para este estudo. Aqui Breton refere-se a um passado recente, cheio de pequenos episódios e recordações importantes. Uma espécie de síntese do que foram algumas das atividades de Breton e seus amigos entre 1913 e 1927 (época da redação de *Nadja*). Entre as recordações, Breton narra suas impressões de uma obra de teatro do gênero Grand-Guignol: *Les Détraquées*.

Essa primeira parte pode ser subdividida em quatro movimentos temáticos: do fortuito e o *supradeterminante* das lembranças, Breton passa aos amigos de aventura (autobiográfico); dos amigos, aos lugares de sonhos por excelência (cinema, teatro, ruas e o mercado das pulgas); desses lugares, ao poder de encantação; deixando o tema do trabalho como uma ponte que anuncia o aparecimento, a entrada em cena da personagem principal na segunda parte do livro.

⁹⁸ NAVARRI, Roger. *André Breton, Nadja*. Paris: Presses Universitaires de France, coll. “Études littéraires”, 1986, p.7.

⁹⁹ BRETON, André. *Nadja*. (1928). Paris: Gallimard, coll. “Folio”, 2003, p. 6.

Na segunda parte, desde as páginas 71 a 172, Breton parte de pequenas anotações (diário datado) dos estranhos encontros tidos com a jovem Nadja, alguns ocorridos fortuitamente perto do Ópera de Paris. Do início ao fim do relato, o autor escreve também em primeira pessoa, cedendo, às vezes, a palavra à personagem central.

O tempo predominante é o presente. Novamente uma série de reflexões, peripécias e trechos insólitos dão fluxo ao relato até o autor mencionar a internação de Nadja no hospício de Vaucluse. Assim, Breton elabora uma emocionante reflexão sobre a situação extrema da personagem principal e sobre si mesmo, como autor e personagem.

Na terceira e última parte (p. 173 a 190), sentimos Breton distante de Nadja (parte precedente), e uma nova e forte emoção o invade: uma nova mulher chamada simplesmente *Merveille* ou *Toi* rouba a atenção do autor, que escreve: “tinte à mon oreille un nom [o de Nadja] qui n’est plus le sien” (p.177).¹⁰⁰

Essa última parte é escrita em dezembro de 1927, e não em agosto como as anteriores. Breton escreve: “Je préfère penser que de la fin d’août, date de son interruption, à la fin décembre, où cette histoire, me trouvant plié sous le poids d’une émotion intéressant, cette fois, le coeur plus encore que l’esprit, se détache de moi quitte à me laisser frémissant, j’ai vécu mal ou bien – comme on peut vivre - des meilleurs espoirs qu’elle préservait puis, me croira qui veut, de la réalisation même, de la réalisation intégrale, oui de l’invraisemblable réalisation de ces espoirs” (p.176).

MORFOLOGIA DA PRIMEIRA PARTE

A primeira parte, poderíamos distingui-la em vinte e uma subpartes diferenciadas, de temáticas variadas, que podem ser estruturadas, reunidas em quatro movimentos maiores. Por sua vez, esses movimentos temáticos parecem ser intercalados pelo que chamo de breves *intermezzos* ou pausas. Três *intermezzos* reflexivos: dois em forma de preâmbulo entre algumas subpartes; e um de união, em forma de parênteses ou de ligação (o tempo correspondente ao relato e o tempo que transcorre para o autor), por exemplo, o *intermezzo* das páginas 55 a 59.

¹⁰⁰ Todas as referências a *Nadja* neste trabalho remetem a essa edição; doravante, indicarei a página entre parênteses, diretamente no texto, imediatamente após a citação.

Primeiro movimento: os acontecimentos fortuitos

A primeira frase da primeira parte é de uma voz à queima-roupa: “Qui suis-je?”, seguida do inusitado: “qui je ‘hante’?” (o que frequento, ou quem frequento?). Possíveis interrogações sobre acontecimentos passados persistem agora como fantasma. Tema desafiante para a suposta identidade do *eu* e demasiadamente caro para Breton, pois toma como resolução e “allusion à ce qu’il a fallu que je cessasse d’être, pour être *qui je suis*” (p.9).

O que Breton tem de *fantasma* é sua « aveugle soumission » com hora e lugar marcado, ou de estar condenado “à revenir sur mes pas tout en croyant que j’explore”, ou para sumariamente perguntar-se “ce qu’entre tous les autres je suis venu faire en ce monde et de quel message unique je suis porteur pour ne pouvoir répondre de son sort que sur ma tête?” (p.11).

Nesta primeira reflexão de preâmbulo ontológico entre as páginas 9 e 11, inicia-se o primeiro movimento, que corresponde às páginas 11 a 19. Breton passa a abordar a crítica mecânica dos críticos, a exposição mecânica de idéias. Contrário à genialidade, preocupa-se com documentos menores à margem da obra, chegando à pessoa do autor, vítima dos pequenos fatos cotidianos (porém, em maiores proporções).

Breton ilustra sua crítica com a anedota de Victor Hugo e sua amante Juliette Dronet, perguntando-se: “Et que nous ferait tout le génie du monde s’il n’admettait près de lui cette adorable correction qui est celle de l’amour, et tient toute dans la réplique de Juliette?” (p. 13). Nesta segunda reflexão, esboça-se talvez a possível resposta do amor que fascina os surrealistas e está também latente em *Nadja*. Quiçá, a resposta seja o sentido da proporção comentado por Breton, uma “échelle des choses” (p.14) sob um ponto de vista afetivo.

Detalhes como esses (extraliterários), sobre determinados autores, não deixam Breton indiferente. Para exemplificar, ele desliza em autores como Gustave Flaubert e Huysmans e em artistas como Gustav Courbet e Giorgio de Chirico.

Breton comenta que Flaubert, segundo o próprio autor, quis, com *Madame Bovary*, por exemplo, apenas “faire quelque chose qui fût de la couleur de ces moisissures des coins où il y a des cloportes’ et que tout le reste lui était bien égal” ; e acrescenta: “ces préoccupations somme toute extra-littéraires me disposent en sa faveur” (p.p. 13-14).

Breton compara a pintura magnífica e clara de Courbet com a queda da coluna da praça Vendôme na época da Comuna. Quanto a Chirico (sem ou apesar dele), Breton tenta reconstruir imperfeitamente o que foi o universo do pintor até o ano de 1917. Chirico reconheceu que podia pintar somente surpreendido (ou seja, em estado de surpresa), produzindo o que Breton chama de uma nova *échelle des choses* dentro do quadro da transfiguração. Para Breton, nada seria dito sobre Chirico, se não lançássemos um olhar “sur l’artichaut, le gant, le gâteau sec ou la bobine” (p.15). Porém, para Breton, mais importante do que essa ordem de estranhos objetos, pintados ou não por Chirico, é a disposição do espírito em relação a determinadas coisas. Esse tipo de disposição, segundo ele, é o que rege qualquer movimento relacionado à sensibilidade. Desse modo, em Huysmans (*En Rade e Là-Bas*), Breton descobre o que está nele mesmo

Huysmans o convenceu da absoluta fatalidade nas mínimas razões involuntárias (“[...] il ne sait trop pour qui, celui qui parle!”, (p.17) e do inútil de se inventar escapatórias, assim Breton escreve: “[...] nul avant lui n’a su, sinon me faire assister à ce grand éveil du machinal sur le terrain ravagé des possibilités conscientes, du moins me convaincre humainement de son absolue fatalité, et de l’inutilité d’y chercher pour moi-même des échappatoires”, (p. 17).

Mediante alguns arranjos fortuitos, Breton reconhece: “[...] il semble qu’à bien nous interroger nous trouverions en nous le secret” (p.17). Mas, que segredo? O cristalizar de sensações, ou o diálogo que nos fazemos com as coisas?

Antes de distanciar-se, Chirico esteve muito próximo de Breton, assim como sua pintura. Porém, apesar de tê-lo conhecido somente por sua obra, Huysmans, jamais esteve tão próximo de Breton que afirma: “il m’est peut-être le moins étranger de mes amis” (p.16).

Esses comentários de Breton deixam transparecer o extraliterário do autor, distanciando-o de todos “les empiriques du roman”, como os chama (p.17), que pretendem colocar em cena personagens distintos deles próprios. Nisso Breton não perde muito tempo e prefere argumentar sua própria crítica: “Je persiste à réclamer les noms, à ne m’intéresser qu’aux livres qu’on laisse battants comme des portes, et desquels on n’a pas à chercher la clef” (p.18).

Huysmans teria dado o golpe de graça à literatura psicológica, afirma Breton, retirando-se à sua conhecida casa de vidro “où *qui je suis* m’apparaîtra tôt ou tard gravé

au diamant” (p.19, grifado por ele). Essa segunda reflexão (sobre o autor e o que escreve) o fim na página 19.

Ainda no primeiro movimento e nessa mesma página, Breton percorre novas reflexões em que pretende destacar os momentos mais notáveis de sua vida (além do “plan organique” p.19), grandes e pequenos acontecimentos ao acaso, mencionados nas páginas seguintes (a praça Maubert, o conservatório Maubel, a estátua de Rousseau, etc.), contra a idéia comum, introduzindo o leitor a um mundo que parece proibido.

Essas são as aproximações repentinas de “coincidências petrificantes”, como Breton as chama (p.20), reflexos, sons de piano e visões momentâneas que nele se instalam. Sem dúvida, esses fatos pouco controláveis abrem um apetitoso cardápio de associações, pretendendo saber de que sinais se tratam.

Parece se tratar de ilusões objetivas que, em plena solidão, vêm nos achar (“je me découvre d’inraisemblables complicités” p.20). Ele propõe hierarquizar esses fatos do mais simples ao mais complexo, desde a mais simples contemplação de objetos muito raros à situações inusitadas nas quais, segundo ele, nos espera alguma coisa *grave* ou *essencial*, que transcende nosso próprio entendimento.

Para Breton, só é possível regressar até algo razoável, se apelarmos para o nosso *instinto de conservação*. É dizer, haveria uma torrente muito perigosa entre esses “faits-glissades” e os “faits-précipices” (p.21), como chama o autor. Breton coloca-se como testemunha ocular diante desses fatos tanto no texto automático, como no elaborado. Este último, de maior responsabilidade, porém, mais surpreendido e por demais “plus fasciné par ce qui passe là que par ce qui passe ici” (p.22).

Breton avisa que não se pode esperar dele uma experiência *global*. Assim, termina o primeiro movimento com a referencia às *petrificantes coincidências* à margem da narrativa que o autor escreve sobre um suposto mundo proibido, uma espécie de imaginação premonitória.

Segundo movimento: os amigos de aventura.

Divisemos agora o segundo movimento, que compreende às páginas 24 e 36, no instante em que Breton escreve no hotel d’Ango, em Varengville-sur-Mer (agosto de 1927) o livro *Nadja*, tomando como “point de départ” (p.24) o ano de 1918, mais precisamente o hotel *des Grands Hommes*, onde morava naquela época.

Há uma espécie de *intermezzo* introdutório (prelúdio), desde o “point de départ” até o final desse prelúdio: “j’en arrive à ma propre expérience, à ce qui est pour moi sur moi-même un sujet à peine intermittent de méditations et de rêveries” (p.26). Esse movimento é tecido de pequenos parágrafos, inclui fotos de amigos de aventuras.

Breton não se importa muito (ao menos, aparentemente) com a ordem interna dessa que é *Nadja*. Porém, ele não pretende justificar, e sim, constar que “peu importe que, de-ci de-là, une erreur ou une omission minime, voire quelque confusion ou un oubli sincère jettent une ombre sur ce que je raconte” (p.24).

Essa arbitrariedade e esse esquecimento, Breton chama de *acidente do pensamento* (p.24), como se ao escrever o que sente frente à estátua de Etienne Dolet, em Paris, por exemplo, o credenciasse dos pés à cabeça à psicanálise (método que estima), da qual ele espera explorações menos tímidas, já que ela possibilita o favor de “expulser l’homme de lui-même” (p.26).

Além do mais, reconhece que a psicanálise não esgotou os limites dos sonhos, tampouco as explicações dos atos-falhos. Sendo assim, Breton escreve com decidida liberdade: “J’en arrive à ma propre expérience, à ce qui est pour moi sur moi-même un sujet à peine intermittent de méditations et de rêveries” (p.26). Para Breton, um mundo de coincidências que devemos transpor.

O elo do relato se dá através de uma analogia diversificada e caprichosa dessas meditações que o remetem a si mesmo (autobiográficas), como o já citado conservatório Renée Maubel para falar de Picasso, Jean Paulhan, Paul Éluard, de seu mundo e de seus amigos.

A palavra “BOIS-CHARBONS”, vista em muitas tendas de Paris (com desenhos de madeiras), foi descoberta num domingo com seu amigo Soupault e incluída no final do texto automático *Les Champs magnétiques* (1919). Lembra-se disso no seu quarto do hotel *des Grands Hommes*: “Rentré chez moi, cette image [rodela de madeiras] continua à me poursuivre. Un air de chevaux de bois, qui venait du carrefour Médicis, me fit l’effet d’être encore cette bûche, Et, de ma fenêtre, aussi le crâne de Jean-Jacques Rousseau, dont la statue m’apparaissait de dos et à deux ou trois étages au-dessous de moi. Je reculai précipitamment, pris de peur” (p.31).

No mesmo quarto de hotel na praça do Panthéon, lembra-se de uma senhora enlutada que veio lhe pedir o último número de *Littérature*, que mais tarde Breton enviou à cidade de Nantes, a um certo Benjamin Péret (que converteria-se em seu

grande amigo). O nome de Nantes, por sua vez, faz Breton recordar sua estada naquela cidade nos anos da guerra (o parque Procé, por exemplo) e suas leituras de Rimbaud.

Todo esse lapso evocativo está resumido nos breves parágrafos das páginas posteriores a 26 até a página 36, para depois Breton voltar a sua atenção aos dias em que Robert Desnos criptografa em certas seções hipnóticas, em Paris (acima do “Cabaret du ciel”), que o faz recordar a grande maestria de Marcel Duchamp.

Terceiro Movimento: lugares de encantação

Um segundo intermezzo nos volta a Paris (p.38). No ir e vir pela porta de Saint-Denis, Breton assistiu ao filme *L'Étreinte de la pieuvre*. O autor comenta o estado espiritual das salas de cinema do 10º distrito, freqüentadas na companhia de Vaché, e os filmes franceses considerados idiotas por ele. Tema trampolim para este terceiro movimento (mais extenso). Na passagem pelo teatro, Breton narra suas impressões da obra *Les Détraquées*. Algo se oculta nessa obra e lhe será revelado somente mais tarde.

Breton cita um teatro de não muita importância que deixou de existir havia muito tempo na passagem do Ópera: o *Théâtre Moderne*. Recordar-se de um bar sombrio em seu primeiro andar que lhe lembra o poema de Rimbaud: “un salon au fond d’un lac.” Das vezes em que o freqüenta, Breton recorda a voz doce de uma mulher nua no meio da floresta (p.44).

O autor conta outros pormenores não menos delirantes, onde expressa: “ah! je n’en serais pas à écrire ce que j’écris” (p. 45). Em suas divagações, Breton leva em conta também seus leitores quando escreve: “(Ceux qui rient de cette dernière phrase sont des porcs.)” (p. 45).

Paris faz parte da narrativa. O autor é testemunha ocular de seus encantos e remete-se a lugares específicos da cidade. Com certeza, Breton podia ser encontrado nos entardeceres de Paris, atravessando os bulevares Bonne-Nouvelle e Estrasburgo, onde sempre, segundo ele, algo acontece (p.38).

Baixando pela rua Fontaine, descendo os *bas-fonds de l’esprit*, como diz Breton, chegamos ao *Théâtre des Deux Masques*, que depois se transformou num cabaré. Breton afirma ter ido uma vez a esse teatro para assistir a uma obra que lhe despertou curiosidade assim que a crítica recomendou proibi-la.

Trata-se da obra *Les Détraquées*, do gênero de Grand-Guignol. O cenário é um pensionato para meninas - mais precisamente, a sala da diretora - onde ocorre um mistério policial. Breton não demora em mostrar sua admiração desmesurada por uma obra que, para ele, é para ser vista.

Breton não poupa tinta ao narrar suas impressões de *Les Détraquées*, entre as do gênero: “Entre lês pires du genre ‘Grand-Guignol’ qui constituaient tout lê répertoire de cette salle, elle avait paru gravement déplacée: on conviendra que ce n’âtait pás là une médiocre recommandation.” (p.46). Depois do relato de aproximadamente cinco a seis páginas, a peça parece terminar com um grito de horror, me faz lembrar o grito premonitório de *Melusine* (forte mito do drama feminino, também para Breton).

Breton assinala que a obra foi escrita por um tal Palau (ator cômico) com a colaboração de um cirurgião. Em nota (acrescentada em 1962) no rodapé da página 54, Breton revela que, somente em 1956, na revista *Le Surréalisme, même*, será publicado o texto integral de *Les Détraquées* com um epílogo do próprio Palau, em que esse esclarece que sua gênese foi inspirada em um incidente verídico, ocorrido num pensionato de meninas, na periferia de Paris. Trata-se de um caso de “folie circulaire et périodique” (p.54).

Palau esclarece também que, nesse caso, foi auxiliado pelo professor Paul Thiéry, que o colocou em contato com o eminente Dr. Joseph Babinsky. Breton guarda gratas lembranças deste ilustre neurologista de quem foi ajudante no hospital da Pitié, na época da guerra de 1914 (este, por sua vez, paradoxalmente, assegura-lhe um prospero futuro médico).

Breton não esquece de comentar sua impressão fascinante sobre Solange (personagem principal da obra). Quando Breton fala em Solange, está falando na atriz Blanche Derval, que apreciava muito (a viu atuar em várias peças no então *Théâtre des Deux Masques*). Reconhecerá de forma mais precisa, na reedição de 1963, que seu fascínio procedia de uma “attraction passionnelle” que ele não deixou brotar (N. d. A., 1962, p.55). Breton recorda sentir uma forte atração pela atriz e lamenta não ter sabido mais sobre ela. No entanto, Breton consegue anexar sua foto.

A meu ver, pode se constituir um terceiro *intermezzo* unindo este movimento ao seguinte. Breton abre um parêntese (entre as páginas 55 e 59) sobre um sonho que teve na noite anterior, após o aparecimento de uma visita. Breton chama esse sonho de “rêve assez infâme” (p.57).

Aparentemente alheio ao interesse do livro, o sonho é produzido por conjeturas sobre a obra comentada na véspera. O sonho como sintoma das lembranças produz atração e repulsão no curso do pensamento: a visita do dia anterior e uma possível discussão; além do esforço de reconstituir com imagens a obra de teatro.

Neste *intermezzo* em forma de parêntese, Breton também comenta sobre o poder supradeterminante (termo freudiano) dos sonhos e o jogo de espelhos que provocam “par-delà le bien et le mal” (p.59), despojados de qualquer moralidade; fazendo-me lembrar a gravura de Goya: “O sonho da razão produz monstros”, na qual um suposto escritor cai em sonho profundo, cercado de fantasmas.

Quarto movimento: o poder de encantação

Estas meditações e sonhos nos aproximam do estado de encantação do qual fala Breton (nas páginas 59 e 64). Isto é, de lugares que produzem sonhos a lugares de encantação, e no sentido que Rimbaud produz sobre Breton desde 1915 (*Dévotion*, seu poema favorito, e *Le Dormeur du val*, preferido de uma passante que o recitou em plena via pública de Nantes).

Nestas páginas, Breton relata uma das visitas que fez com um amigo ao Mercado das Pulgas de Saint-Ouen, lugar de encantação por excelência, cheio de estranhos objetos reunidos que produzem um efeito mágico. Supostamente esse efeito é sentido por Breton à maneira de Rimbaud (em *Alchimie du verbe*).

Breton se inclina sobre os diversos objetos para tentar ler o título de um livro: *OEuvres complètes*, de Rimbaud (nada menos). Ao folheá-lo, Breton encontra anotações entre suas páginas. No entanto, a vendedora Fanny Beznos lhe avisa que “l’ouvrage n’est pas à vendre, les documents qu’il abrite lui appartiennent” (p. 63). A jovem vivaz demonstra ser conhecedora de Shelley, Rimbaud e Nietzsche e lê por esse então *Le Paysan de Paris* (de Aragon), onde o pessimismo deste a faz deter sua leitura.

Breton passa novamente à fascinação das imagens em duas recordações aparentemente sem nexos (p. 64 à 68). Recordava *la dame au gant*, que conheceu na *Centrale surréaliste*; e o letreiro de um hotel da cidade de Pourville, com as palavras MAISON ROUGE que Aragon o fez observar. Em uma leitura oblíqua, a palavra MAISON se apagava e ROUGE passava a ser lida como POLICE.

O insólito dessa última passagem é que se passam alguns anos para Breton impor-lhe, durante os julgamentos de Moscou, certa conclusão. Como Aragon se converte ao stalinismo, Breton o associa à metamorfose de ROUGE a POLICE, comparação inevitável para o autor, como observa em nota a margem: uma “cruelle ironie” (N. d. A., 1962, p.67).

No penúltimo parágrafo, Breton abre uma reflexão sobre o valor moral do trabalho: “Je suis contraint d’accepter l’idée du travail comme necessite matérielle, à cet égard je suis on ne peut plus favorable à sa meilleure, à sa plus juste répartition” (p.68). Breton conflita com o Partido comunista francês, mas, neste mesmo ano (1927), junto com Aragon, Péret e outros, acabará aderindo ao partido, de forma fugaz.

No entanto, Breton adianta sua preferência com a seguinte observação: “je préfère, encore une fois, marcher dans la nuit à me croire celui qui marche dans le jour” (p.69). Observações que, segundo ele, fazem precipitar alguém até a rua, com a consciência insuficiente de todo cálculo de si mesmo, ou de uma ação contínua, ainda que premeditada, mas não é mais que o vento do imprevisto.

Assim, Breton encerra esta primeira parte (com este último movimento), anunciando finalmente a presença de Nadja nas próximas páginas, para assim, atar esta primeira parte com a seguinte.

MORFOLOGIA DA SEGUNDA PARTE

A segunda parte é um diário, assinalado em seu começo no dia 4 de outubro até o dia 13 de outubro (1926), entre as páginas 71 e 135. A foto da livraria de *L’Humanité* (p. 69) abre essa parte, de várias subpartes datadas Depois, o que chamo de *intermezzo* reflexivo (ou recapitulativo) entre as páginas 136 e 159, para chegar à parte final desta segunda parte, da página 159 até a 172 .

Primeiro encontro: 04 de outubro

Foto da livraria na qual Breton se detém a espiar a vitrine, saindo depois com o último livro de Trotski, rumo à Opera pela rua Lafayette, enquanto as lojas iam

fechando suas portas. Pela rua, animada de gente, Breton caminha distraído, mas observa o rosto dos trabalhadores de fim de tarde, duvidando que se sublevariam e fariam a revolução.

De repente, a poucos passos dele, em sentido contrário, Breton avista alguém: “je vois une jeune femme, très pauvrement vêtue” (p.72). Breton não poupa palavras para descrevê-la: “Je n’avais jamais vu de tels yeux” (p.73). Sem hesitar, dirige-lhe a palavra. De onde vinha ela? Sabemos por ele que não é de Paris e que veio de Lille (norte de França). Ela lhe diz seu nome, “celui qu’elle s’est choisi: ‘Nadja, parce qu’en russe c’est le commencement du mot espérance, et parce que ce n’en est que le commencement’” (p.75).

Nadja insiste em lhe contar suas dificuldades financeiras. Logo os dois se detêm em um café próximo a gare du Nord. Breton se pergunta: “Que peut-il bien passer de si extraordinaire dans ces yeux? [...]. C’est aussi l’énigme que pose le début de confession que, sans m’en demander davantage, avec une confiance qui pourrait (on bien qui ne pourrait?) être mal placée elle me fait” (p.74).

Já no primeiro encontro, Nadja lhe fala de seus pais, de seus amigos, da importância das mãos e desses trabalhadores na rua. Comenta que abandonou um amor em sua cidade natal e que escrevia para ele de Paris, mas também abandonou essa comunicação epistolar. Porém, um ano depois, ambos se encontraram casualmente. Tomados das mãos, Nadja comenta que, só nesse instante, dá-se conta da malformação que ele tinha em suas mãos.

Nadja, muito emocionada, interroga Breton sobre tal episódio: “Est-ce possible? Avoir vécu si longtemps avec un être, avoir en toutes les occasions possibles de l’observer, s’être attachée à découvrir ses moindres particularités physiques ou autres, pour enfin si mal le connaître, pour ne pas même s’être aperçue de *cela*! Vous croyez... vous croiyez que l’amour peut faire de ces choses?”¹⁰¹

De sua mãe, são as cartas que ela lhe manda, supostamente de um convento (recomendação que tivera, mas que jamais servira). “Je me demande ce que tu peux faire à Paris,” sua mãe sempre terminava suas cartas com essas linhas. “Pauvre mère, si elle savait!”, se dizia Nadja, mas também pobre Nadja, ao que Breton faz eco: “Ce que Nadja fait à Paris, mais elle [même] se le demande” (p. 77).

¹⁰¹ BRETON, André. *Nadja*. Paris: Gallimard, 2003, p.p. 74-75.

Breton registra um comentário muito interessante sobre a boa gente (*braves gens*) a qual se refere Nadja, multidão de trabalhadores que ela observara na saída de seus horários e que ambos agora observam entre os passos da multidão e os seus, Breton lhe diz: “A cet instant, vous les voyez, du reste, ils ne vous voient pas” (p. 78).

Um turbilhão de pensamentos concorre em Breton desde então: o mal-estar da servidão dos homens; o protesto que não os habita; e a idéia de liberdade como um desencadeamento perpétuo, ou como Breton escreve: “devant un peloton d’exécution, on peut encore se sentir libre” (p. 79).

Assim ambos começam a se conhecer, entre a multidão, sobre a idéia do trabalho como a impossibilidade de gente como essa fazer a revolução: “De braves gens, disiez-vous, oui, braves comme ceux qui se sont fait tuer à la guerre” (p.79), responde Breton com veemência, Nadja o escuta e não o contradiz.

Ela lhe fala também de seu estado de saúde que não anda bem. O médico a quem entregou suas últimas economias recomendou-lhe partir para Mont-Dore (estação termal de Auvergne); idéia encantadora para Nadja, pelo irrealizável que tinha. Além disso, Nadja fala de seus trabalhos e de seus salários irrisórios.

Os dois caminham pela rua, onde os transeuntes apressam seus passos, pois é hora de jantar. Ao se despedir dela, Nadja indaga se alguém o espera. Ao responder “ma femme”, Breton se comove com a mudança de tom e com a idéia da estrela, da qual confessa-lhe Nadja: “Vous ne pouviez manquer d’arriver à cette étoile” (p.81).

Uma curiosidade que desperta em Breton e resume todas as outras, quando lhe pergunta: “Qui êtes-vous?” Não poderia ser outra a resposta: “Je suis l’âme errante” (p. 82). Prometem se encontrar no dia seguinte, em um bar da Rua Lafayette com Faubourg-Poissonnière, sobre os mesmos passos que deixaram nesse dia. Segundo Breton, Nadja deixa visível, neste primeiro dia, o que lhe atrai nela; sua simplicidade.

Segundo encontro: 05 de outubro

Apesar de Breton pôr em dúvida o interesse de Nadja, leva-lhe dois de seus livros, lembrando: “La vie est autre que ce qu’on écrit.”¹⁰²

¹⁰² BRETON, André. *Nadja*. Paris: Gallimard, 2003, p.82.

Nadja aparece mais elegante ao encontro, vestida de negro e vermelho. A conversa, no entanto, mantém-se mais difícil, até amparar-se nos livros levados por Breton, *Les Pas perdus* e *Manifeste du surréalisme*. Ela conjectura: “Les Pas perdus? Mais il n’y en a pas.”¹⁰³ Ao folhear o livro, Nadja se detém em um poema de Jarry (citado por ele), e logo o fecha bruscamente, encontrando nele a morte.

Em seguida, ela lhe fala de dois amigos que teve. Um chamado *Grand ami*, veterano das colônias que voltou para Senegal; outro, um norte-americano, que lhe inspirava diversos sentimentos e chamava Nadja de Lena, em recordação da filha que perdera. Quando ambos deixam o bar, Nadja continua a falar: “Je vois chez vous. Votre femme. Brune, naturellement. Petite. Jolie. Tiens, il y a près d’elle un chien. Peut-être aussi, mais ailleurs, un chat (exact). Pour l’instant, je ne vois rien d’autre.”¹⁰⁴

De imediato, Breton reconhece a vidência de Nadja, que descreve sua mulher em casa, coisa que lhe desperta maior curiosidade. Um pouco mais animada que no que início, Nadja se despede com jogos que ela mesma se proporciona quando está sozinha. Breton vê nesses jogos a *aspiração surrealista*¹⁰⁵ dentro de um corpo e uma alma.

Terceiro encontro: 06 de outubro

Antes deste terceiro dia (o mais extenso), aparece a foto da *Nouvelle France* (p. 86), um café como um dos pontos de partida desses encontros. Neste dia, Breton sai uma hora antes do encontro marcado e, como no primeiro dia, avista Nadja na rua Chaussée-d’Antin. Ela se mostra esquiva e desconfiada: “Elle avoue qu’elle avait l’intention de manquer le rendez-vous dont nous avions convenu”, observa Breton (p.88). Ela leva consigo um dos livros que ele lhe emprestara: “je remarque que quelques feuillets seulement en sont coupés.”¹⁰⁶

De fato, era o artigo “l’Esprit Nouveau” de *Les Pas perdus*,¹⁰⁷ no qual relata um encontro insólito entre Aragon, Derain e ele, a propósito de uma esfinge que interroga os transeuntes, sob os traços atraentes de uma jovem mulher. Aragon, nesse relato,

¹⁰³ Idem, p.83.

¹⁰⁴ Idem, p.85.

¹⁰⁵ Idem, p.87.

¹⁰⁶ BRETON, André. *Nadja*. Paris: Gallimard, 2003, p.89.

¹⁰⁷ BRETON, André. *Les Pas perdus*. Paris: Gallimard, 1997, p.96.

constata que a esfinge é de uma beleza incomum. Este comenta a Breton: “il eut envie de l’arrêter, mais se rapela qu’il n’avait sur lui que deux francs vingt.”¹⁰⁸

Tal beleza se viu transitar pela rua Bonaparte, aparentemente nervosa e desorientada (saindo de algum curso), ou perguntavam-se: “Était-elle sous l’effet d’un stupéfiant?”¹⁰⁹ Aragon e Breton exploram grande parte do 6º distrito, em busca do sentido dessa esfinge, porém, nada encontraram.

Breton percebe o mal-estar em Nadja. Ela está decepcionada de que esse curto relato publicado, não lhe parece digno de nenhum comentário por parte de Breton. Ele tenta explicar-se, mas sem explicar muito: “je dois répondre que je n’en sais rien, que dans un tel domaine le droit de constater me paraît être tout ce qui est permis, que j’ai été la première victime de cet abus de confiance, si abus de confiance il y a, mais je vois bien qu’elle ne me tient pas quitte, je lis dans son regard l’impatience, puis la consternation” (p.90). Ela pensa que ele mente.

Outro comentário é sobre *Poisson soluble*, onde um diálogo termina desafiando Nadja: “un baiser est si vite oublié” (p.93). Depois de uma aparente luta interna, ela fecha totalmente os olhos e oferece seus lábios. Mais tarde, eles vão de táxi no lugar de um dos episódios de *Poisson soluble* (place Dauphine).

Nesse extenso parágrafo acontecem várias peripécias imprevistas. Virando a página, encontramos o retrato da misteriosa Mademoiselle Sacco, antiga vidente freqüentada por Breton e seus amigos, esta não se enganava em suas previsões (p. 91). Houvera previsto a aparição de uma tal *Hélène* que, para Breton, não deixa de ser Nadja.

Ante o desejo de Nadja regressar ao seu hotel, Breton propõe-lhe jantarem juntos. Nadja se mostra fria durante a janta, em um terraço de uma cantina e onde havia um velho ébrio insultando supostos fantasmas. Tudo isso parece criar em Nadja uma alucinação atrás da outra e com brilhos de vidência, contagiam Breton.

Ante o episódio do homem bêbado, a luz vermelha da ventana, e a perplexidade de Breton, a credibilidade de tais fatos, o horror toma conta de ambos. Assim, o passar de alguns pedestres lhes produz maior medo, Breton consegue tirá-la desse lugar, antecipando a paisagem da fonte de água no jardim de Tuileries (foto p. 99).

Nadja, como no primeiro dia, retorna com o tema obsessivo da mão: “Mais que

¹⁰⁸ Idem, p.96.

¹⁰⁹ Idem, p.97.

veut dire cette main?” (p.100), pergunta-se ao vazio. Porém, subitamente volta a si, e o delírio cessa com o barulho das águas. E volta-se para Breton: “Tu me crois très malade, n’est-ce pas? Je ne suis pas malade” (p.100).

Nadja contempla a água da fonte: “Ce sont tes pensées et les miennes...” (p.100). Breton viu ante si, a ilustração da capa de 1750 dos *Diálogos entre Hylas e Philonous* de Berkeley (foto p.101) e que Nadja supostamente não podia conhecer (p.102).

Breton, sem exteriorizar, está cheio de tédio: “ce qu’elle dit ne m’intéresse plus également...”(p.103). Mas Nadja parece perceber e põe um ponto final. Logo em um bar, ante a possibilidade de recomeçar um novo delírio, resolvem se despedir e juntar-se dois dias mais tarde.

Quarto encontro: 07 de outubro

Breton acorda com um forte mal-estar (ao parecer, os episódios do dia anterior). Censura-se de não ter marcado encontro com Nadja para esse dia. Breton reflete sobre a forma como ela o vê, tampouco se perdoa de seguir vendo-a, se realmente não a ama: “Est-ce que je ne l’aime pas?” (p.104). Sem dúvida, vê-se muito ligado a ela, curiosidade simplesmente?

Sabe também da necessidade de Nadja sobre ele. No entanto, não se atreve a negar que a vê como um ser puro e livre de toda ligação terrestre: o que fazer?, pergunta-se Breton. Conformar-se até o próximo encontro? Mas, “Et si je ne la voyais plus?” Porém, é revelador quando Breton impõe-se: “Je ne *saurais* plus. J’aurais donc mérité de ne plus savoir” (p.105). Frente ao dilema, Breton decide ir adiante nessa aventura: “au moins que”, as chances de Nadja aparecer ante seus olhos, são para além do fortuito.

Breton não desenha nenhuma possibilidade de poder vê-la nesse dia. Depois do meio-dia, quando sai com sua esposa e uma amiga, de repente, do táxi, avista Nadja na rua Saint-Georges. Correndo ao acaso, a alcança de longe, ela se aproxima. No café, a conversa não se conduz muito bem. Breton toma conhecimento que sua situação material vai de pior a pior: “Elle ne fait aucun mystère du moyen qu’elle emploierait, si je n’existais pas, pour se procurer de l’argent”(p.106).

Nadja narra-lhe a aventura do contrabando de cocaína e a viagem de trem em La Haya. Conta que a polícia a soltara no mesmo dia, graças à intervenção de um advogado

chamado G, jurando-lhe a Breton que tudo isso havia terminado há muito tempo. Breton promete-lhe emprestar quinhentos francos e a beija em seus dentes, como registrando um beijo sagrado.

Quinto encontro: 08 de outubro

Breton começa o dia com a carta postal que Aragon lhe enviara de Roma, casualmente um detalhe de *La Profanation de l'hostie* de Uccello que ele desconhecia. Sem muita novidade nesse dia, Breton instala-se na cervejaria *La Nouvelle France*, mas nada de Nadja. Tenta, mais tarde, deixar-lhe a soma prometida no *Hôtel du Théâtre*, rua de Chéroy. Ao não dar com ela, deixa-lhe um bilhete.

Sexto encontro: 09 de outubro

Nadja telefonou em sua ausência. Encontraram-se nesse fim de tarde, só nesse instante Breton percebe do mal-entendido do dia anterior, pois o encontro, excepcionalmente era em *la Régence*. Depois de Breton lhe entregar a soma prometida (o triplo), Nadja chora. Nesse momento, de um vendedor ambulante, ele adquire as gravuras de vários episódios da História da França (particular interesse sobre os reinados de Louis VI e Louis VII, em que há a figura familiar do bispo Suger). Nadja acaba mostrando-lhe umas cartas do tal senhor G, coincidentemente, juiz do caso da mulher que envenenara seu amante por essa época e de vivo interesse para Éluard.

Sétimo encontro: 10 de outubro

Breton e Nadja jantam junto ao cais do *quai de Malaquais*, onde acontece o episódio do garçom torpemente fascinado por Nadja e a sua torpeza o faz quebrar pratos “(on entre de nouveau dans l'incroyable)”, acrescenta Breton (p.115). Uma cena, segundo ele, burlesca e penosa. Frente a tal fato, Nadja não se surpreende: “Elle se

connaît ce pouvoir sur certains hommes.”¹¹⁰ Depois de caminhar os dois pela rua *de Seine* e Nadja ter-lhe confiado o episódio do metrô, sobre a moeda premonitória que encontraria Breton esse dia (cara ou coroa?). Nadja lhe comenta também sobre seu *Grand ami*, e ela diz: “Sans lui je serais maintenant la dernière des grues.”¹¹¹ No momento que Nadja resiste de prosseguir em linha reta, entrevê no céu novamente *aquela mão*: “Toujours cette main” (p.116). Breton acredita ver algumas lágrimas em seus olhos. Ela, subitamente grita por seu nome: “André? André?... Tu écrias un roman sur moi. Je t’assure... [...] Promets. Il faut” (p.117).

Nadja lhe conta de uma senhora que lhe entregara um cartão de *Madame Camée*. Ao guardar o cartão, Breton parece ver pela capa aberta sobre o colo de Nadja, a figura do Diabo.

Oitavo encontro: 11 de outubro

Éluard vai até a direção do cartão, sem obter êxito. Em seguida, aparece a foto do bulevar *Magenta*, na altura do hotel *SPHINX* (p.121), Nadja tinha lhe ensinado esse hotel desde a sua chegada em Paris.

Breton começa a aborrecer-se com os atrasos de Nadja: “De plus Nadja est arrivée en retard et je ne m’attends de sa part à rien d’exceptionnel. Nous déambulons par les rues, l’un près de l’autre, mais très séparément” (p.122). Alguma coisa começa a se desgastar.

Depois de Nadja lhe mostrar a Breton novas cartas do senhor G., avistamos o primeiro desenho dela (p.104), feito no café *la Régence*. Na janta, ela comenta um sonho que toma um caráter mitológico, nele aparece a personagem *Melusina* e em conseqüência disso, pergunta a Breton: quem matou a *Gorgona*? Longos silêncios começam a tornar Breton intraduzível.

O silêncio que toma conta em Breton começa a se transformar em tédio ao lado de Nadja. Os dois, vagando por Paris, ele propõe tomar um trem e sair da cidade. Depois do episódio do trem e da estação Vésinet, chegam de madrugada em Saint

¹¹⁰ BRETON, André. *Nadja*. Paris: Gallimard, 2003, p.115.

¹¹¹ Idem, p.p.115-116.

Germain, onde o episódio do hotel Príncipe de Gales é minimizado na versão definitiva do livro.

Subparte reflexiva: do dia 12 a 13 de outubro

Depois de uma linha de pontos deixada na página 127, referente ao episódio minimizado, Breton desliza sua caneta em um extenso parágrafo e expõe algumas conjecturas: “Se peut-il qu’ici cette poursuite éperdue prenne fin? Poursuite de quoi, je ne sais, mais *poursuite*, pour mettre ainsi en oeuvre tous les artifices de la séduction mentale. [...] Sous quelle latitude pouvions-nous bien être, livrés ainsi à la fureur des symboles, en proie au démon de l’analogie, objet que nous nous voyions de démarches ultimes, d’attentions singulières, spéciales?”¹¹²

Parece presumir o desgaste ou o fim dos encontros com Nadja. Breton passa a refletir como um homem fulminado aos pés da esfinge, e cabe a extensão desta citação para compreender melhor tal reflexão:

“J’ai vu ses yeux de fougère *s’ouvrir* le matin sur un monde où les battements d’ailes de l’espoir immense se distinguent à peine des autres bruits qui sont ceux de la terreur et, sur ce monde, je n’avais vu encore que des yeux se fermer. Je sais que ce *départ*, pour Nadja, d’un point où il est déjà si rare, si téméraire de vouloir arriver, s’effectuait au mépris de tout de qu’il est convenu d’invoquer au moment où l’on se perd, très loin volontairement du dernier radeau, aux dépens de tout ce qui fait les fausses, mais le presque irrésistibles compensations de la vie.”¹¹³

Breton indaga-se: afinal, quem é a verdadeira Nadja? Ele a percebe desde o primeiro dia, como um ser livre e frágil e ela o toma como um Deus (bom e trágico ao mesmo tempo, segundo ele). Assim, Breton concebe Nadja como uma esfinge, cujo único campo válido para ela é a rua, entregando-se *ao vento do eventual*: “il se peut que la vie demande à être déchiffrée comme un cryptogramme” (p. 133).

Essas reflexões vão até a página 135, incluindo o dia seguinte, de regresso a Paris, é dizer, até o dia 13 de outubro, última sinalização datada de Breton neste diário

¹¹² BRETON, André. *Nadja*. Paris: Gallimard, 2003, p.p.127-130.

¹¹³ BRETON, André. *Nadja*. Paris: Gallimard, 2003, p.p.130-132.

de anotações.

Alguns relatos que Nadja confessa a Breton, o irritam com veemência, onde supostamente, ela não soube defender nem guardar sua dignidade, a exemplo da agressão de certo homem que a agride por havê-lo recusado. Esse dia o faz afastar-se desesperadamente dela, o estremecimento de tal aventura o leva a chorar convulsivamente: “je pleurais à l’idée que je ne devais plus revoir Nadja, non je ne le pourrais plus” (p.135).

Nadja não faz nada nesse instante para impedir a resolução de Breton de não vê-la mais, muito pelo contrário, suas lágrimas lhe dão coragem para seguir tal resolução. De regresso a Paris, os espera um adeus: Impossível de se cumprir esse adeus? Se foi assim, este foi por iniciativa de Breton.

Subparte sobre pensamentos e desenhos de Nadja

Depois do desastre daquele dia, apesar de tê-lo afastado e mesmo ainda Breton maravilhado com aquela maneira de se governar que tinha Nadja, ele volta a vê-la várias vezes, porém mais distante.

Breton alega que ela parecia viver só de sua presença e sem prestar atenção a suas palavras. E o autor antecipa a substancia amarga do desfecho desta história: “de faits, dis-je, dont Nadja et moi au même instant ayons été témoins ou dont l’un de nous seul ait été témoin” (p.137).

Breton sabia que deixava Nadja no turbilhão de sua vida a céu aberto, inclusive dá-lhe os meios para auxiliá-la. Mas, não mais se entendiam, ou nunca se entenderam (como ele mesmo sugere). Breton reflexiona: “je doute fort de l’influence que j’ai pu avoir sur elle pour l’aider à résoudre normalement cette sorte de difficultés” (p.137).

No decorrer dos dias seguintes, Breton consegue guardar algumas frases de Nadja, possuídas de um singular gênio poético, tais como: “Avec la fin de mon souffle, qui est le commencement du vôtre,” ou “Devant le mystère. Homme de pierre, comprends-moi” (p. 137).

Em seguida, começam a aparecer os primeiros desenhos de Nadja, entre eles, inventou para Breton “La Fleur des amants” (foto p. 139). Noutro desenho, há o retrato dela e dele, datado em 18 de novembro de 1926. Agregando uma seqüência de mais

cinco desenhos (p.142, p. 144, p.145, p. 147, e p.148). Desenhos por demais enigmáticos.

Dias depois, Nadja visita a casa de Breton, onde passa a ver aquisições de peças de arte antropológica (foto p.152 e foto p.154), como as de artistas modernos, Braque (foto p.150), de Chirico (foto p.151), Max Ernst (foto p.153), e posteriormente, a estranha foto do cartaz de “Mazda”(foto p.156), que a associa a Nadja e seus desenhos, e de outros tantos que desapareceram ante o turbilhão que a arrastara. Esse é o último encontro com Nadja, do qual Breton revela que até esse momento, ela nunca havia desenhado.

Intermezzo antes do final: entre o amor e a loucura

Antes de passar à última subparte (desta segunda parte), novamente uma linha de pontos em suspenso inicia o que eu chamo de um *intermezzo* recapitulativo, entre as páginas 157 e 159, última parte que se prolonga até a página 172. Pontos suspensos deixados de outro trecho desaparecido, supostamente da primeira edição.

Breton escreve que, desde há meses havia deixado de se entender com Nadja, ou como ele diz, talvez, jamais se entenderam. Esta, segundo ele, não levava muito em conta as coisas prosaicas da existência, como os horários, seus comentários, etc., desde então, Breton suporta cada vez menos suas diversões ociosas.

O autor escreve a certa altura: “Que de fois, n’y tenant plus, désespérant de la ramener à une conception réelle de sa valeur, je me suis presque enfui, quitte à la retrouver le lendemain telle qu’elle savait être quand elle n’était pas elle même désespérée, à me reprocher ma rigueur et à lui demander pardon!”¹¹⁴

Antes de concluir a parte final do capítulo, Breton conjectura sobre a tabua de salvação possível para a personagem. Não poderia ser de outro modo, ponderando o que era o mundo de Nadja: entre ascensões e quedas, Breton reconhece que julga *a posteriori*, e talvez, ele não estava a altura do que ela lhe propunha.

Definitivamente, para Breton passa a materializar-se a dúvida que tivera no quarto encontro com Nadja: “Est-ce que je ne l’aime pas?” (p.104). Escrevendo *a posteriori*, como ele diz, mas qual é essa tabua irremediável de que fala Breton?

¹¹⁴ BRETON, André. *Nadja*. Paris: Gallimard, 2003, p.158.

Antes de entrar na última subparte deste capítulo, Breton reconhece no final deste intermezzo: “Seul l’amour au sens où je l’entends - mais alors le mystérieux, l’improbable, l’unique, le confondant et l’indubitable amour - tel enfin qu’il ne peut être qu’à toute épreuve, eût pu permettre ici l’accomplissement du miracle” (p.159). Assim, segundo Breton, só o amor pode assegurar o caminho de um feliz desenlace a esta história, que afinal, milagre esse que não foi possível.

Parte final desta segunda parte: reflexão sobre a loucura

Tempo depois, Breton toma conhecimento da internação de Nadja no manicômio de Vaucluse. Ele não escapa a críticas sobre o desenlace fatal desta história. Outros, atribuíram à sua intervenção na vida de Nadja como um valor terrível e determinante.

Assim, por exemplo, Breton se expõe as mais diversas opiniões e reproches de ordem moral, como o “Ah! Alors”¹¹⁵ dos cretinos (como ele próprio denomina), mas prefere deixá-los em paz, colocando em seu lugar, o provocante retrato do professor Claude, diretor do asilo de Sainte-Anne (foto p.162). Breton passa a detalhar os esforços necessários para adaptar-se a um lugar como esse: “Il ne faut jamais avoir pénétré dans un asile pour ne pas savoir qu’on y *fait* les fous tout comme dans les maisons de correction on fait les bandits. Est-il rien de plus odieux que ces appareils dits de conservation sociale”(p.161).

Ao final dessa segunda parte, Breton se ocupa do tema da loucura, abordado já em outros textos e se posiciona com excepcional paixão, e conseqüentemente, da internação arbitrária. Assim sucedeu com Sade, Nietzsche, Baudelaire, como ele o faz recordar, e agora Nadja. Acrescentando que, os delegados do Congresso Internacional de Psiquiatria, repensaram sobre a crença popular que: “encore on ne sort guère plus aisément des asiles qu’autrefois des couvents” (p. 164).

Ainda, esta extensa citação que Breton escreve, merece nossa atenção:

“Toute protestation, tout mouvement d’intolérance n’aboutit qu’à vous faire taxer d’insociabilité (car, si paradoxal que ce soit, on vous demande encore dans ce domaine d’être sociable), ne sert qu’à la formation d’un

¹¹⁵ Idem, p.160.

nouveau symptôme contre vous, est de nature, non seulement à empêcher votre guérison si ailleurs elle devait survenir, mais encore à ne pas permettre que votre état demeure stationnaire et ne s'aggrave avec rapidité. De là ces évolutions si tragiquement promptes qu'on peut suivre dans les asiles et qui, bien souvent, ne doivent pas être celles d'une seule maladie" (p.165).

– N'est-ce pas, professeur Claude?- Parece Breton dirigir-se a sua foto. Além do mais, Breton afirma que toda internação é arbitrária.

O último parágrafo desta segunda parte e ante sua conclusão, Breton não é nada otimista sobre a internação. Em tais condições: “la faire remonter elle-même [Nadja] à la naissance de son trouble, je m'avance peut-être [reflexiona Breton, e acrescenta]: Mais Nadja était pauvre, ce qui au temps où nous vivons suffit à passer condamnation sur elle, dès qu'elle s'avise de ne pas être tout à fait en règle avec le code imbécile du bon sens et des bonnes moeurs.”¹¹⁶

Ante a foto do professor Claude, o autor contrapõe a do busto de cimento de Henri Becque (foto p.170) da praça Villiers, conselheiro confidencial de Nadja. Quando ela lhe mostra um papel com um de seus conselhos (firmado supostamente por Becque), Breton se limitava a comentar-lhe que era impossível, sendo este um homem inteligente, que lhe respondera tal coisa, em suposta ironia.

Para Breton não havia nada de alarmante em Nadja, a não ser sua condição penosa de sobrevivência, no suspeitava que sua mente estivesse em risco, a não ser também das pequenas apreensões que Breton lhe colocara em várias oportunidades sobre seu *instinto de conservação*. Isto remonta ao que o autor escrevera anteriormente: “un complot très particulier qui n'existe pas seulement dans son imagination.”¹¹⁷

Conclui com breves palavras em defesa de seu ponto de vista: “L'absence bien connue de frontière entre la *non-folie* et la folie ne me dispose pas à accorder une valeur différente aux perceptions et aux idées qui sont le fait de l'une ou de l'autre” (p.171). Breton se lança a si mesmo em uma práxis fortuita, onde corpo e espírito se aventuram *para o além* das censuras e obstáculos de toda ordem que aparecem nesta vida, só nesta e não em outra. Reaparece a metáfora do grito patético (grito de Melusina): “Est-ce vous Nadja?” Porém, ao não haver resposta: Breton compreende que está só ele. Nada mais que ele.

¹¹⁶ BRETON, André. *Nadja*. Paris: Gallimard, 2003, pp..167-168.

¹¹⁷ BRETON, André. *Nadja*. Paris: Gallimard, 2003, p.p.168-169.

MORFOLOGIA DA TERCEIRA PARTE

A terceira parte é um relato de conclusão que vai da página 173 a 190. Breton faz um intervalo de quatro meses para concluir o livro em Paris e já longe do hotel *D'Ango en colombier*. Breton nos avisa que “de la fin d’août, date de son interruption, à la fin décembre où cette histoire, me trouvant plié sous le poids d’une émotion intéressant” (p.176). É dizer, um novo estado de espírito toma conta de Breton, sendo agora o coração quem domina o lugar dessa aventura mística e intelectual, que remaneja o livro.

Antes do intervalo, que separam as últimas linhas da terceira parte, o autor reconhece que não tem mais o coração de um tempo atrás (até o final da segunda parte do livro). Apesar de classificá-lo de um intervalo muito curto, “négligeable pour un lecteur pressé et même un autre”(p.175), o afirma em nota da edição definitiva (1963), como aquela lembrança no velho porto de Marseille, antes do anoitecer, observando um pintor ao intentar captar as últimas luzes do dia, quase impossibilitado de acompanhar com seus pincéis o avanço das sombras. Assim, Breton compara essa terceira parte como a sensação de uma obra inacabada, segundo ele: triste, porém, bela.

Breton, referindo-se à pessoa de Nadja, nessas linhas Nadja já está longe. O autor retoma agora um texto possuído por outra *maravilha* de pessoa, que passa a ser denominada simplesmente de *Toi*. Apesar dele, afirma que o livro não o desvia da fé na vida tal qual é, como a sente e a quer, até às vezes, *perder o folego*.

Agrega na segunda página (p.174) dessa conclusão, sua própria foto (radiante e sedutor), considerando ele mesmo, o arsenal de fotos insuficiente. A penúltima foto (na edição de 1928, era a última), mostra um detalhe de uma *adorável* mulher, abotoando a liga de sua meia (foto p.178), tomada por Pablo Voita em 1959. Segundo Breton, a única estátua imutável, na qual: “que je sache à avoir des yeux: ceux même de la provocation” (p.179). Breton abre uma nota na edição definitiva (1963), sobre algumas variantes do significado da palavra *provocação* (ao menos como a entende o autor),

comparando-a a subversão de Nadja: “une femme à mon côté qui était Nadja”¹¹⁸, contando o episódio do trajeto de carro de Versaille a Paris, do qual fala sobre a prova trágica do amor.

Repassando com seus passos os lugares do próprio livro, por exemplo, o autor volta ao bulevar Bonne-Nouvelle como ponto estratégico de busca e necessidade: “je persiste à croire que me sont fournis obscurément des repères” (p.180), perseguindo o mais absoluto sentido do amor (ou da revolução), onde este anula todos os outros. Assim, eliminando as fronteiras do sonho e da realidade, “du monde extérieur, cette histoire à dormir debout [...] je habite par la force d’un élément qui serait à ma pensée ce que l’air passe pour être à la vie.”¹¹⁹

Depois de determinar esse vivo impulso inconsciente, passando por *la forme d’une ville*¹²⁰ (neste caso, Avignon), esses paisagens urbanos mentalizados pelo autor, o levam até um ponto *brilhante* deste relato (e de sua vida), ou de *iluminação profana*, do qual Walter Benjamin fala.

Novos pontos em suspenso na página 184, para depois relatar uma *estúpida* historinha que lhe confiaram. Avistamos a sinalização rodoviária da foto da página 181, a inscrição: LES AUBES, indicada pela mão de sua bela *Toi*, um significado sem importância para o leitor, deixando para trás a última imagem fotográfica do livro (à volta a Paris).

O parágrafo seguinte é dedicado a essa bela mulher (chamada de *Toi*), que entra e sai “battant comme une porte” (p.185), e é através de Breton que ela teve conhecimento desta história de Nadja, na qual, o autor se deixa influenciar em seu final. Breton, citando-se a si próprio na frase da página 159 (supostamente influenciado por ela), *é ainda e só o amor*: “tel qu’il ne peut être qu’à toute épreuve”(p.185).

Sendo assim, é ela (*Toi*) que lhe propõe *injustamente*: “Tout ou rien” (p.187). Por tanto, Breton não contradiz tal idéia e se reconhece como sua vítima. Vítima do amor? Tudo indica, pois, essa passagem em parte cega-o, aceitando essa *substituição* de Nadja. Cega-o tanto assim, para chegar inclusive a escrever que, tal empreendimento (o de escrever) não se faça necessário, “très nécessaire que ce livre existât”?(p.187) Acaso, acabaram aqui os supostos enigmas para o autor? - Acaso também, Breton não tinha outra conclusão possível para este livro? Talvez sim, mas, não foi.

¹¹⁸ BRETON, André. *Nadja*. Paris: Gallimard, 2003, p. 179.

¹¹⁹ Idem, p.p.180-182.

¹²⁰ Referência a um poema de Baudelaire: “Le cygne”, in *Les Fleurs du Mal*.

Uma nova separação de pontos em suspenso abre passo para a última passagem do livro. Há uma variação do conceito de beleza, contrapondo-se ao de *rêve de pierre*,¹²¹ como uma forte *sacudida*, a exemplo do artigo de jornal do dia 26 desse mês (dezembro), que Breton cita para este fim, referente ao episódio de “l’île du Sable”, afirmando seu desgarrado axioma: “La beauté sera CONVULSIVE ou ne sera pas” (p.190).

¹²¹ Referência a um outro poema de Baudelaire.

CAPÍTULO 4

SEIS ESTUDOS SOBRE *NADJA*

E UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM *NADJA*

Walter Benjamin e o surrealismo de *Nadja* (1929)

É uma das primeiras impressões sobre *Nadja* no ano seguinte ao de sua publicação; entre 8 e 15 de janeiro de 1929, na revista *Die literarische Welt*, o filósofo alemão publica seu estudo em três partes.

A mente perspicaz de Walter Benjamin capta de imediato o campo revolucionário que os surrealistas começaram a explorar. Ele ressalta que, depois de Bakunin, não tem havido na Europa um conceito de liberdade tão extenso e profundo como eles têm: “Les surréalistes ont cette idée. Les premiers, ils se sont débarrassés de l’idéal refroidi cher aux humanistes libéraux et moralisateurs, car ils savent que ‘la liberté, qui ne s’acquiert ici-bas qu’au prix de mille très durs sacrifices, veut qu’on en jouisse sans limites, dans toute sa plénitude, sans aucun calcul pragmatique, aussi longtemps qu’elle dure’». ¹²²

Benjamin percebe que os seguidores de Apollinaire vão mais longe do que este na busca do *estado de surpresa*. Esse passo além, segundo Benjamin, é dar o passo ao mistério que pode se encontrar no cotidiano, que por sua vez é impenetrável. Assim, os surrealistas se entregam a uma leitura telepática de busca, apaixonados pelo ensinamento que Benjamin chama de *illumination profane*, um estado de ebriedade.

¹²² BENJAMIN, Walter. « Le surréalisme, le dernier instantané de l’intelligence européenne ». In : *Oeuvres. Tome 1: Mythe et violence*. Traduit de l’allemand par Maurice de Gandillac Paris : Denoël, 1971, coll. Dossiers des lettres Nouvelles, p.310.

Ante os olhos de Benjamin, *Nadja* parece abrir uma porta a territórios desconhecidos, através dos passos de Breton, guiados por essa *illumination profane* da qual fala o filósofo alemão.

O relato de Breton toma vida justamente nesses encontros fortuitos, e Breton deixa pegadas de reflexões de si próprio no interior da vida e do texto. Essa porta aberta por *Nadja* passa a ser ilustrativa para o surrealismo.

Benjamin percebe também que as fotografias paginadas no livro intervêm de forma curiosa:

“Chez Breton la photographie saisit merveilleusement des endroits comme ceux-là. Des rues, des portes, des places de la ville, elle fait des illustrations pour un roman populaire; à ces architectures séculaires elle arrache leur banale évidence pour l’appliquer, avec sa plus originaire intensité, à l’événement qu’elle présente et auquel ici renvoient, exactement comme dans les anciennes brochures pour les femmes de chambre, des citations littérales avec le numéro des pages. Et dans tous les lieux de Paris qui apparaissent ici, ce qui se passe entre ces gens se meut à la manière d’une porte tournante.» (p.304)

Benjamin mantém a idéia de acesso ao livro através de qualquer página, deixando girar suas folhas ao manuseá-lo.

Nesse sentido, Benjamin tenta fixar *Nadja* como a antítese da arte pela arte. O filósofo escreve: “Le moment serait venu de s’atteler à une oeuvre qui, plus qu’aucune autre, pourrait jeter quelque lumière sur cette crise des arts dont nous sommes témoins : une histoire de la littérature ésotérique, [...] – ainsi écrite, elle constituerait l’une de ces confessions érudites qui se comptent en chaque siècle. A la dernière page figurerait nécessairement le cliché radiographique du surréalisme » (p.304).

Afinal, que é essa *illumination profane* que Benjamin atribui aos surrealistas? O filósofo alemão compara a iluminação nos seguintes termos: “Le lecteur, l’homme qui pense, qui attend, le flâneur ne sont pas moins des types d’illuminés que le fumeur d’opium, le rêveur, l’intoxiqué. Et ce sont des illuminés profanes. Pour ne rien dire de cette drogue, la plus terrible de toutes, qui est nous-même, et que nous absorbons dans la solitude » (p.311). O que também Benjamin chama de *dialética da ebriedade*.

Vou tentar explicar: Breton dá ênfase ao que denomina de *ver* realmente, sem contaminação preconcebida, ele próprio chama de ato de ver no estado selvagem (*l’oeil sauvage*), quer dizer, no estado mais puro. Ou em outros termos, se deixar levar pelo

acaso, pelo impenetrável do cotidiano, por casos violentamente inadvertidos, pouco controláveis e de associações livres. Na visão de Breton, o desafio da aranha como uma enigmática metáfora: “une façon de vous faire passer du fil de la Vierge à la toile d’araignée ». ¹²³ Quer dizer, penetrar no labirinto da complexidade da existência.

Essa predisposição especial cria um efeito dominó de forças revolucionárias indefiníveis, ao ver de Benjamin, predisposição que estremece qualquer um, longe do entendimento racional. Breton chama esses entendimentos indefiníveis de *faits-glissades* e *faits-précipices* ¹²⁴ e adverte que uma viagem só pode ter retorno se apelamos ao nosso instinto de conservação, e isto se dá na existência de um corpo e alma, como define o filósofo, nomeando-a de *illumination profane*.

Profana porque vai além do bem e do mal, por isso mesmo é uma *iluminação* de sonhos, obsessões, delírios e ilusões, aproximando-se do *estado surrealista*, uma tradução visionária, sem amarras *a priori*. Esse é o passo além que Breton dá; nesse receptor iluminado é que reside o que Benjamin denomina de inteligência surrealista.

No centro de tudo está a cidade de Paris como cenário de lugares assombrados, como as fotografias de Atget, mencionadas em outro ensaio de Benjamin. ¹²⁵ Lembremos o que Breton escreve em *Nadja*: “Nantes: peut-être avec Paris la seule ville de France où j’ai l’impression que peut m’arriver quelque chose [...] où pour moi la cadence de la vie n’est pas la même qu’ailleurs... » ¹²⁶ Se Paris é o objeto de sonhos para Breton e seus amigos, Benjamin sublinha: “Mais seule la révolte en fait entièrement ressortir le visage surréaliste » (p.303).

Sem ir mais longe, podemos encerrar o texto de Benjamin com o que ele próprio denomina de última inteligência européia: « Le Paris des surréalistes est, lui aussi, un ‘petit monde’. C’est dire que dans le grand, dans le cosmos, tout se présente de la même façon. Là aussi, à travers le flot de la circulation, brillent aux carrefours de fantomatiques signaux ; là aussi s’inscrivent à l’ordre du jour d’inimaginables analogies et entrelacs d’événements. Tel est l’espace dont nous informe le lyrisme surréaliste » (p.304).

¹²³ BRETON, André. *Nadja*. Paris: Gallimard, “folio”, 1972, p.59.

¹²⁴ Idem, p.21.

¹²⁵ BENJAMIN, Walter. « Petite histoire de la photographie ». In: *OEuvres II*. Paris: Gallimard, coll. « folio essais », 2000, p. 295.

¹²⁶ BRETON, André. *Nadja*. Paris: Gallimard, “folio”, 1972, p.32.

Audoin escreve sobre *Nadja* (1970)

Philippe Audoin é um autor que tem um amplo trabalho sobre a integralidade da obra de Breton. Em seu livro sobre Breton faz resenha breve, porém substancial, de seus livros, incluindo *Nadja*.¹²⁷

Audoin vê nas primeiras páginas do livro uma retomada da crítica daquilo que se convencionou chamar de *realidade*, partindo da seguinte pergunta: por que, às vezes, Breton sente-se e comporta-se como um fantasma? Breton deixa-se levar por essa “aveugle soumission”¹²⁸ para tentar aquilo que se diz a si mesmo: “connaître ce que je devais fort bien reconnaître.”¹²⁹ Explica Audoin que a inclinação de Breton de pensar sobre as manifestações objetivas de sua existência o leva a relatar “quelques brèves évocations de coïncidences ou d’enchaînements de faits curieusement orientés” (p.194), e particularmente “l’action d’une pièce qu’il a vue et revue au ‘Théâtre des Deux Masques’ et dont les implications souverainement sadiques l’ont bouleversé” (p.194).

Como já vimos essa peça de teatro é *Les Détraquées*, e Audoin acrescenta o mal-estar espiritual que “cette évocation ne peut manquer de produire lui paraît [à Breton] le prologue indispensable à l’entrée en scène de *Nadja*” (p.194).

Depois dessas primeiras páginas que então fazem a primeira parte do livro, na segunda parte Breton relata os “prodiges” ocorridos durante os encontros com *Nadja*. Nesta parte Breton se obriga, segundo Audoin, “à user du ton objectif des rapports médicaux qui lui était familier” (p.194), acrescentando que, esse aparente distanciamento do autor torna mais insólita a figura de *Nadja*.

Porém a figura insólita de *Nadja* aparece com uma força interior incomum, e Audoin comenta que “le monde intérieur paraît doté d’assez de forces non seulement pour interférer avec le monde quotidien, mais encore pour compromettre gravement la causalité dont ce monde se recommande” (p.194). Mas, como se redireciona essa causalidade? Audoin sublinha que esse redirecionamento vai dar nas “coïncidences

¹²⁷ AUDOIN, Philippe. *Breton*. Paris: Gallimard, coll. “Pour une bibliothèque idéale”, 1970. p.194-195.

¹²⁸ BRETON, André. *Nadja*. Paris: Gallimard, coll. “Folio”, 2003. p.10.

¹²⁹ BRETON. Op. cit. p.10.

exagérées, prémonitions aussitôt vérifiées, extra-lucidité, Nadja dirait-on, propose et dispose – innocemment” (p.195).

Daquilo que Nadja propõe e dispõe, Audoin lembra o desfecho: “Breton n’a su, n’a pu répondre à l’amour qu’elle lui portait – ni pleinement accepter ce qui pourtant l’émerveillait en elle” (p.195). E o que mais admirava Breton em Nadja era justamente de não estar atada às “choses simples de l’existence.”

Depois da ruptura e do afastamento, Breton é avisado mais tarde que Nadja ficara louca. Audoin comenta a preocupação de Breton nos seguintes termos: “il s’interroge sur la responsabilité qu’il encourt dans la précipitation d’une pareille chute” (p.195).

Na terceira parte de *Nadja*, escrita após uma pausa de quatro meses, Breton, tomado de um novo espírito e já distante de Nadja, retoma o texto de outra mulher e “s’adresse à la femme qu’il aime” (p.195), pela qual Nadja passou a ser substituída.

O último parágrafo de Audoin refere-se à ilustração do livro com fotografias encartadas por Breton junto com os desenhos de Nadja.

Crastre e a *Santa* do surrealismo (1971)

No seu livro datado de 1971, Victor Crastre analisa os três livros de Breton que considera mais expressivos do surrealismo: *Nadja* (1928), *Les Vases communicants* (1932) e *L’Amour fou* (1937); eles formam a *trilogia surrealista* de Crastre¹³⁰. No primeiro, este caracteriza a personagem Nadja como a *Sainte* (p. 19) do surrealismo.

E por quê? Tentemos decifrar alguns aspectos do capítulo de Crastre sobre *Nadja* para tentar perfilar essa misteriosa silhueta. O capítulo está dividido em três partes: das páginas 19-28, 28-40 e 40-47.

Na primeira parte, Crastre busca nos aproximar a uma possível definição sobre o surrealismo: “Pour comprendre (au plein sens du terme) le surréalisme, il ne suffit pas de lire et d’annoter les *Manifestes*, il faut voir Breton et ses amis *vivre* (ou ne pas vivre) le surréalisme » (p.19, grifado por ele). Para quê servem os evangélicos?, interroga ele, se se limitam ao sermão da montanha sem mostrar o Cristo vivo e atuante; Crastre logo

¹³⁰ CRASTRE, Victor. *Breton, la trilogie surréaliste*, Paris : SEDES, 1971.

sublinha que « il s'agit d'une entreprise [le surréalisme] qui s'est refusée à passer pour une 'idéologie' et qui a pour plus haute ambition de 'changer la vie' » (p.19).

Assim como Audoin, Crastre enfatiza a primeira parte de *Nadja* e a propósito de Breton de mostrar “en dehors de l'oeuvre, [le domaine] où la personne de l'auteur, en proie aux menus faits de la vie courante, s'exprime en toute indépendance d'une manière souveraine » (Breton citado por Crastre, p.20).

Crastre é eloqüente ao colocar de forma vivaz a primeira charada do livro: “Qui suis-je?” ; ou seja, “Qui je hante?”; então ele pergunta: “Qui Breton fréquente-t-il à ce moment?”, e responde: “Presque exclusivement les membres du groupe” (p.20). Assim em suas primeiras páginas, Crastre apresenta quem é Breton e expõe o que era a *vida* surrealista desse então.

Crastre explica que se não fizesse esse enfoque, « nous risquerions fort de ne saisir que schémas abstraits, fortuitement éclairés par quelques images poétiques, belles certes mais inopérantes parce que vidées de leur charge explosive une fois isolées du contexte vivant » (p.19).

Como vimos já no primeiro capítulo, o grupo desse então estava formado por “Aragon, Éluard, Desnos, Péret, Soupault, suivis de près par Baron, Boiffard, Carrive, Crevel, Delteil, Limbour, Malkine, Morice, Naville, Noll, Goëtan Picon, Vitrac. Quelques mois plus tard Artaud, Joë Bousquet [...], Max Ernst, Fraenkel, Leiris, Lübeck, Queneau, Tual, Sunbeam, se joignent à eux » (p.20).

Estamos nos referindo aos anos de 1924-1926: “À ce moment le groupe a vraiment formé une communauté. Les divisions ont cessé (elle reparaîtront plus tard) » (p.20). O grupo assinava « appels », « adresses » e « lettres ». Havia também as cervejarias e cafés que não tinham nada de literários, e onde foram escritos a maioria dos textos coletivos.

Havia o apartamento 54 da rua du Château onde vários surrealistas passaram ou habitaram, e havia a moradia de Breton no 42 da rua Fontaine: “Si l'appartement n'était pas grand, l'atelier, relativement spacieux, offrait un large panorama de la naissante peinture surréaliste” (p.21).

Crastre desliza pelo campo do amor e pelo da revolta como as vivem os surrealistas, pela poesia como linguagem do maravilhoso, uma não existindo sem a outra. Alguns aspectos dessa primeira parte do texto de Crastre estão contemplados (com menos detalhes, menos densidade e menos fluidez) no primeiro capítulo desta dissertação.

Do maravilhoso, Crastre passa para a segunda parte do seu texto, abordando especificamente *Nadja*, um relato que ele caracteriza pela continuidade e que denomina de “émouvant reportage” (p.28).

Crastre ressalta que esse maravilhoso não se detém ali; segundo ele, Breton não se isola em uma obra específica sua, o maravilhoso se transfere para relações singulares ao longo de toda sua obra: “l’oeuvre d’André Breton présente un si net caractère de continuité” (p.28); suas formas do maravilhoso têm podido variar, porém não sua essência, sublinha Crastre, misturando-se às formas do surrealismo.

Crastre enfatiza que, desde o primeiro *Manifeste*, há um aprofundamento da concepção do maravilhoso (*Manifeste*, p.26). Ante o aspecto levantado sobre a primeira charada de Breton em *Nadja* (“qui je hante?”), Crastre cita Breton (“je dois avouer que ce dernier mot [hanter] m’égare, tendant à établir entre certains être et moi des rapports plus singuliers, moins évitables que je ne pensais », Breton citado por Crastre (p.29) e sublinha o sentimento de Breton em seu papel de fantasma, quer dizer, ele deixa de ser ele mesmo. Assim, Breton penetra no *desconhecido*, Crastre comenta: “Cet ‘inconnu’ il le présente comme un postulat » (p.30), com dimensão de mistério. Esse mistério é associado por Crastre ao ciclo platônico e ao eterno retorno de Nietzsche (p.30), metaforizado em *Nadja* quando Breton volta a pisar sobre seus próprios passos, vendo o que supostamente já tinha visto (ver *Nadja*, p.10).

Se Crastre caracteriza *Nadja* de comovente reportagem, a personagem *Nadja* não deixa de ser uma comovente personagem.

Como Audoin, Crastre justifica a primeira parte de *Nadja* como prólogo essencial: “[...] le narrateur n’accorde pas moins d’importance [aos incidentes da primeira parte] puisqu’il leur consacre lês soixante-dix-huit premières pages de son récit. Ils en constituent le prélude et semblent destinés à nous ‘initier’ à l’expérience capitale, à la ‘révélation’ que sera sa rencontre avec l’émouvante visionnaire » (p.31).

No plano da existência e da linguagem, há duas observações “necessárias” (p.33) feitas por Crastre. A primeira é o caráter *inevitável* do encontro de Breton confessando seu ceticismo; o lado *desconhecido* vai enveredar sobre algo concreto; Crastre observa que *Nadja* sabia o que Breton não sabia ainda: “Au départ ‘l’inconnu’ avait donc barre sur lui sur le plan du surréal” (p.34).

A segunda observação de Crastre é que, na frequência dos encontros, o *dom* visionário da heroína impressiona Breton, ainda que para Crastre esse *dom* pareça representar as imagens mentais do seu parceiro.

Assim, Crastre enfatiza a predisposição de Breton frente ao desconhecido e à visão aguda de Nadja. Ao ver de Crastre, ela deixa um registro de palavras pronunciadas e escritas na presença de Breton. Porém, para Crastre, os desenhos de Nadja não oferecem a mesma qualidade poética de suas palavras.

Crastre ajuda a acreditar na hipótese mediúnica de Nadja: « Je crois que cette hypothèse – que je ne formule pas sans reserves – ne me paraît devoir diminuer la valeur du phénomène que si l'on se cantonne dans une perspective limitée » (p.35).

Se Crastre afirma que « ceci corroborerait l'hypothèse médiumnique, Breton étant évidemment plus apte à former des métaphores que des figures plastiques » (p.35), porém, é Nadja, com seu *fluido*, que inspira Breton nas suas imagens comoventes. Crastre acrescenta que, « dans l'éthique surréaliste [...], peu importe par qui la beauté est créée, pourvu qu'elle soit créée » (p.35).

Se Crastre observa uma comunicação intelectual entre o casal, também lembra que Nadja nunca teve segredos com Breton, mesmo antes de se conhecerem: “Elle croit donc que son ami non seulement lui suggère des pensées, mais aussi qu'il commande ses actes, ce qui supposerait une totale ‘possession’ » (p.36).

Possessão e premonição, duas palavras-chaves para Crastre. Não se trata de reduzir o papel de Nadja à condição de médium pela possessão, mas não é menos o da premonição, o caso da janela que se acende, como a voz do trem no episódio do contrabando da cocaína, e o episódio do “baiser sacré”, citados por Crastre: “Mais à quoi bon tenter un partage des influences, chercher *qui est le médium de qui?*” (p.37).

Mas esse contato mágico se extingue quando Breton constata: “lorsque je la quittais, elle était reprise par le tourbillon de cette vie se poursuivant en dehors d'elle » (Nadja, p.136). Crastre interroga: « Nadja n'était-elle pas surréaliste *dans et par* Breton ? Mais celui-ci ne l'était-il pas également *dans et par* Nadja ? » (p.39). Fica a sensação de que Nadja acabou de passar, e que Breton, ao vê-la, vai atrás, Crastre comentando: “Celle-ci ne serait qu'une forme du hasard objectif” (p.39-40).

A terceira parte do texto de Crastre sobre *Nadja* recai sobre a interrogação de Breton dirigida a Nadja: “Qui êtes vous?”, e sobre sua resposta desconcertante: “je suis l'âme errante” (p.40; in *Nadja*, p.82). A imagem do fantasma corresponde não só a Breton, como também a ela.

Crastre comenta: “Sans doute beaucoup de témoins de ses actes – s'il y en eût eu - auraient répliqué qu'elle était une folle » (p.40). Percebendo que Breton estava ciente de certa forma de alienação de Nadja e de que ela precisava ser tratada, Crastre

ainda retoma as considerações de Breton: “Traitée dans une Maison de santé particulière, [...] ramenée insensiblement à un sens acceptable de la réalité, ce qui eût nécessité qu’on ne la brusquât en rien et qu’on prit la peine de la faire remonter elle-même à la naissance de son trouble, je m’avance peut-être et pourtant tout me fait croire qu’elle fût sortie de ce mauvais pas ». Se continuarmos citando Breton, este acrescenta um *porém* que elucida a questão: “Mais Nadja était pauvre, [...]” (p.41 ; in *Nadja*, p.167).

Não só pobre, mas também sozinha, frágil e em solidão: “L’allusion à un traitement psychanalytique est claire. [...], sa détresse la vouait aux établissements psychiatriques publics contre lesquels Breton dresse un impitoyable réquisitoire qui occupe huit pages de son livre » (p.41), comenta Crastre.

Coloca-se a responsabilidade direta ou indireta de Breton ; Crastre escreve : « Cependant il est impensable que Breton ait négligé de l’aider quand se posait pour elle la ‘sordide question d’argent’, il ne le fit jamais – je peux en témoigner – envers aucun de ses amis. Incidemment, car il n’était pas homme à proclamer ses largesses, le récit nous apprend qu’il lui a un jour donné quinze cents francs, ce qui n’était pas une aumône en 1926 » (p.41).

Muitos responsabilizam Breton pela sua intervenção e pelo desfecho da vida de Nadja. Ante tal acusação, reconhecemos com Crastre que Breton reage com firmeza frente aos “crétins de bas étage”, porém este agrega que “la liberté demande que l’on jouisse d’elle sans restriction pragmatique d’aucune sorte...” (Breton in *Nadja*, p.168). Ao que Crastre pondera : «La morale et la raison relèvent indiscutablement de ces ‘restrictions pragmatiques’ » (p.42), para então perguntar : « D’ailleurs, même du point de vue de la psychiatrie qui maintient une séparation entre la folie et la santé mentale, Nadja était-elle folle, du moins durant cette période de sa vie ? » (p.43).

Segundo o raciocínio interrogativo de Crastre : o que haveria em certas brincadeiras de jovens ? Breton não via nada de alarmante nas cartas e palavras de Nadja, e nosso crítico enfatiza: “Signer un billet ‘Henri Becque’, par exemple, est un acte ne justifiant pas l’internement” (p.43).

Constatou-se que os escritos de Nadja são de especial teor poético, como seus desenhos, apesar de não se igualar aos de Max Ernst, Masson, Miró, como observa Crastre. Tampouco são de uma desenhista esquizofrênica, mas “[...] on pourrait trouver dans le comportement de Nadja des traces de paranoïa, maladie caractérisée par des illusions des sens : audition de voix, pseudo-hallucinations optiques, dont les exemples

abondent dans ce livre. Mais qui, et surtout quel poète, quel artiste, n'a connu des troubles de cet ordre ? » (p.44).

A sorte foi jogada para ambos, e nessa aventura, alguém perdeu. Então me interrogo: o amor quando deixa de triunfar, será, de certo, a avalanche do desfecho trágico? Desde os gregos à modernidade, é o que parece.

Crastre justifica no final o título do seu estudo sobre *Nadja*: “Un génie libre ne peut guère revêtir la forme d'une amante ‘trop humaine’. Risquons une autre image: celle qui incarnait l'‘idée-limite’ du surréalisme peut passer pour en être la ‘sainte’ – ou son équivalent laïc – et l'on n'aime pas une sainte » (p.46).

A *santa* enriqueceu o surrealismo. Dos amantes, alguma coisa sempre fica como as iniciais de seus nomes gravados num tronco de árvore. Nesse caso, gravada no livro de uma boa narrativa, chamada *Nadja*.

Durozoi e Lecherbonnier: sobre *Nadja* (1974)

No livro *André Breton, l'écriture surréaliste*, Durozoi e Lecherbonnier iniciam reconhecendo o relato de *Nadja* como um “récit-vérité”.¹³¹

No tópico intitulado “Situation de ‘Nadja’” (p.111), eles evitam voltar aos problemas levantados por outros autores e de estudos anteriores. Limitam-se a recapitular sobre o estabelecimento do texto, a definição do gênero de *Nadja*, a determinação exata dos encontros (entre Breton e *Nadja*), e sobre o retorno do que os autores chamam de *thèmes bretoniens*.

No item *estabelecimento do texto*, eles lembram que este foi escrito entre agosto e dezembro de 1927 e também que foi publicado pela primeira vez no outono de 1928, até a edição remanejada de 1962. Numa nota de rodapé, os autores confessam que consideram esta última versão prejudicial à autenticidade do testemunho, preferindo ficarem com o primeiro estado do texto.

No segundo item, relativo ao gênero, a primeira interrogação que surge é: “Qu'est-ce que *Nadja*?” Para os autores, é tanto um romance como um poema

¹³¹ DUROZOI, Gérard et LECHERBONNIER, Bernard. *André Breton, l'écriture surréaliste*. Paris: Librairie Larousse, coll. “Thèmes et texts”, 1974.

surrealista, quer dizer, no meu entender, um poema dentro das novas formas do romance, ou simplesmente, um poema dentro do gênero romance.

Sobre o aspecto da relação exata entre Breton e Nadja, os autores interrogam: “Breton a-t-il ‘connu’ Nadja?” (p.112). Eles arremetem na inquietude que Crastre já colocara: “Qui finalement est le médium de qui?” Os autores procuram bisbilhotar no *desmantelamento psíquico* de Nadja, e na parte do drama que corresponde a Breton, seu *grau de responsabilidade*. Eles resumem: “Elle gardait ses fantômes pour elle; il leur donne une dimension ‘littéraire’ et artistique qui les consacre, qui les fait passer du stade mythique à celui de la réalité” (p.113). No maravilhoso, esconde-se, segundo os autores, um lado, uma face negativa, e estes acrescentam: “Tout se passe comme si la chute de Nadja dans les enfers de la folie avait été la condition nécessaire au salut de son amant par la fée qui prend sa place” (p.113), referindo-se à outra mulher anunciada por Nadja.

Finalmente, o que os autores denominam de *retour des thèmes bretoniens*: os temas que vêm preocupando Breton desde seu livro *Clair de terre* até *Nadja*, quer dizer, segundo os autores, o signo reconciliatório da água e do fogo “la connaissance acquis dans la transparence (le regard, le miroir, le cristal)” e “lê dévoilement du désir dans lês représentations érotiques” (p.113).

Agora no tópico “Qui suis-je?” (p.113), os autores afirmam que esta questão já tinha sido colocada por Breton de forma um pouco diferente quatro anos antes de escrever *Nadja*, em *Introduction au discours sur le peu de réalité*; questão que eles formulam nestes termos: “peut-on affirmer l’unité et la réalité de la personnalité psychique?” (p.114). Segundo eles, haverá em *Nadja* uma resposta negativa.

Mas, na *Introduction au discours sur le peu de réalité*, lembro Breton perguntando-se: “‘C’est vous’ ou ‘Ce n’est pas vous’ (Qui pourrait-ce donc être? [ainda antes de conhecer Nadja:] Qui pourrait me succéder dans le libre exercice de ma personnalité?)”.¹³² Aquilo que, em Breton, faz a identidade do *eu* é a meditação fundamental que se faz em *Nadja*, espaço que escapa ao cotidiano comum, perceptível só no acaso, o que os autores denominam de *signos* de reconhecimento. É o lugar de consenso de manifestações do universo do inconsciente, segundo Durozoi e Lecherbonnier, equivale a fazer o caminho oposto ao dos romancistas.

¹³² BRETON, André. “Introduction au discours sur le peu de réalité”. In: idem. *Point du jour*. Paris: Gallimard, coll. “Idées”, 1977. p.19.

Em seus fios de associações de idéias, os autores abordam os temas que afloram nas setenta primeiras páginas de *Nadja*. Eles citam o artigo de P. Albouy “Signe et signal dans *Nadja*”: “Aussi le terme de signal est-il préférable à celui même de signe, car ‘le signe manifeste une essence; le signal est le signe de la signification’” (p.115). Segundo Durozoi e Lecherbonnier, na estrada da existência (a de nossos heróis do livro, neste caso), os sinais guiam até a resposta à pergunta “Qui suis-je?”.

O estudo destes autores é muito ousado em seu ponto de vista psicanalítico. Arriscam-se em territórios muito subjetivos, porém, é verdade, muitas vezes com inteligência analógica, mas por outro lado, caem em algumas especulações desnecessárias, por vezes, em um classicismo freudiano. Por certo, convencem em muitos outros casos, como por exemplo, sobre o plano da *forma* e a subparte “La quête des signaux”.

No tópico “La quête des signaux”, além de um esquema de associações fônicas apresentadas pelos autores, há um aspecto interessante refletido por estes sobre a *busca* de Breton: “Pour Breton, la *vérité* à laquelle la mémoire peut prétendre n’est pas la relation objective de faits restitués dans leur exacte chronologie, mais la mise à nu des processus psychiques tels qu’ils ont été atteints et ébranlés par le vécu” (p.116). Trata-se de uma das particularidades da escrita de *Nadja*.

Como Crastre, os autores também citam o episódio do encontro de Breton com Éluard e de outros passeios alucinatórios aparecidos em *Nadja* em outros episódios do livro, como as salas de teatro e cinemas, lugares mágicos que produzem a detonação de outros sonhos, como é o caso da peça *Les Détraquées*.

Isto é o universo mental de Breton, onde aos encontros com *Nadja* se sucedem as lembranças e estas são a substância elementar do relato. Tudo indica, segundo os autores, que no transcurso do texto vai se modelando a silhueta da personagem: “Cette rencontre est essentielle dans la trame de *Nadja*: dans la plupart des souvenirs qui précèdent, apparaît d’une façon ou d’une autre, le profil, la silhouette d’une jeune femme: la femme nue dans un bois, la jeune victime des *Détraquées*, maintenant Fanny Beznos. Bientôt ce sera la femme au gant: on sent qu’une série se forme, que cette femme attendue s’approche”. Os autores acrescentam: “*Nadja* est tellement *annoncée* que son apparition surprenna à peine” (grifado pelos autores, p.118-119).

O episódio da luva é resumido pelos autores a um obscuro desejo fetichista: “Ses significations érotiques sont violemment contrariées par sa matière [de bronze], sa consistance, qui nous orientent vers l’idée angoissante de la mort” (p.119). Segundo

eles, há dois pólos opostos em *Nadja*: o amor e a morte, estabelecendo varias associações de tipo binárias: *Eros/Thanatos*, *pureté/perversion*, etc., Complexo ou simples demais? Aqui me abstenho a seguir por essas vias, nada contra, mas muito criativo.

Na subparte “La fée”, os autores fazem menção da maquiagem de Nadja, lembrando não menos que Blanche Derval, uma mulher de teatro. Em nota de rodapé, os autores paradoxalmente complementam: “Elle agit ainsi [Nadja] de la même façon que Blanche Derval, tout en inversant le processus. L’une projetait le théâtre dans la réalité, l’autre retire sa subsistance au réel” (p.121).

Segundo eles, *a fada* Nadja tem uma alma só; luminosamente orgulhosa, entre a inatividade e a prostituição. Dos vestígios do passado, para os autores, tem viva atração pelo seu pai: “On verra Nadja pendant tout le récit rechercher son Père, dans les hommes qu’elle a aimés comme si elle éprouvait un certain regret de n’avoir pas satisfait la jouissance sexuelle dont la mère le frustrait” (p.121). Eles citam a passagem na qual Nadja lembra quando seu pai regressava em casa: “la table que le père *ne trouve pas dressée*” (*Nadja*, p.76).

Eles voltam a citar Crastre sobre a mediunidade de Nadja e sobre alguns aspectos de sua queda. Quanto à primeira frase do livro, a frase mágica: “Qui suis-je?”, ela remete a uma questão de espaço, um espaço habitado entre signos e sinais (para os autores mais sinais do que signos), quer dizer, o infalível que sinaliza em um clarear de raio o desafio do ser, sinais do fortuito e do vir-à-ser.

Para Durozoi e Lecherbonnier, assim como para Crastre, a Nadja visionária e mediúnica surge como uma estrela que acende o interior de Breton, uma verdadeira *revolução*. Em nota de rodapé, os autores acrescentam: “il ne faut jamais oublier que Nadja a une fonction idéologique précise. La fréquentation de la librairie de *l’Humanité* par Breton (qui va s’inscrire alors au P.C.) n’est pas fortuite” (p.122), lembram os autores.

Segundo eles, Nadja, além de ser médium, é revolucionária e, sobretudo, surrealista. Para eles, ela “[...] ose *jouer* de la façon la plus dangereuse avec la vie” (grafado por eles, p.122).

Durozoi e Lecherbonnier lembram também do episódio do jato de água no jardim de Tuileries, para eles, um sinal de união dos opostos (como já dizemos: água e fogo): “Le jet d’eau des pensées que j’*exprime*, c’est une partie infime du moi *hanté* par les autres. Je suis ceux qui me hantent. Il est Nadja. Elle est Breton” (p.125). De pronto,

volta-se à interrogação inicial: “Qui suis-je?”, a qual é clareada por um raio: ela está nele e ele, nela.

Os autores percebem em nossa heroína uma relação pouco comum com seus amantes e amigos. Para eles: “Une perversion incestueuse caractérise ces deux relations (le premier aurait pu être son père, le second la confond avec sa fille), ainsi qu’une carence ou un décalage dans la nomination. Ce qui attire les hommes à elle est ce qui l’attire à eux: un fantasme érotique ou rayonne la figure du Père. Cette série (assez inquiétante pour la propre analyse de Breton) se perpétuera à travers tout le récit dans le thème des Rois” (p.123). Um cardápio carregado ao tempero psicanalítico!

A meu ver, os autores se prolongam por demasiado no tema do *rei*, e neste sentido eles insistem: “Le thème des Rois continuera à s’éclairer dans les jours qui viennent: le Père que Nadja recherche s’incarne, à ses yeux, en une figure royale” (p.126), neste caso: Breton.

Se lembrarmos, no dia 7 de outubro, Breton se questiona se realmente ama Nadja ou não. Porém, se a deixa-se nesse momento, Breton diz para si: “J’aurais donc mérité de ne plus savoir” (In *Nadja*, p.105). Mas os autores não resistem de marcar a diferença, mesmo que Breton se disponha a ajudar Nadja, e lembram: “De son côté Nadja, amoureuse, ne peut se tirer de ses difficultés financières par la pratique de la prostitution. Elle aurait l’impression de trahir son coeur” (p.126).

O episódio em *Nadja* de “un baiser est si vite oublié”, lembrança do beijo no táxi e lembrança por Nadja do *Poisson soluble* (breve relato de Breton). A partir desse episódio, os autores se interrogam: “Nadja ne recherche-t-elle pas encore ici à vivre le poème de Breton, à le commenter par l’action? Un pan de merveilleux s’écroule si on poursuit cette interprétation, mais l’atmosphère de révélation où baigne Breton s’explique mieux” (p.124).

Durozoi e Lecherbonnier asseguram: “Dans ce baiser se retrouve la structure fondamentale de *Nadja*, telle que nous l’avons dégagée plus haut. Il est aussi le symbole du quiproquo sentimental où vivent Breton et Nadja” (p.126). No texto dos autores podemos ver por vezes alguns exageros nas “coincidências petrificantes”, por exemplo, a impensada coincidência da rue Chéroy com a personificação do *Roi* em Breton (chez (le) Roi..), (p.126).

Os autores também ousam afirmar que o dinheiro dado por Breton em triplo à Nadja seria transferência do seu saldo sexual, “[...] transfert qui révèle son

‘impuissance’ autant que sa générosité. Il refuse d’être le Dauphin” (p.127). Para os autores *Dauphin* é o equivalente do Rei, lembrando o mito do *pai*, comentado acima.

Eles também dão destaque ao dia 10 de outubro, onde há a “soirée importante pour l’élucidation du personnage de Nadja. Cette fée, elle fait partie de la confrérie des sorcières [...]. Sorcière ou fée, elle est aussi toujours à la poursuite du roi” (p.127), rei que é Breton, como já afirmaram os autores. Há outras tantas conexões que não acho pertinente colocar agora.

No tópico “La folle” (p.130), Nadja passa a ser vítima e sacrificada, segundo os autores, pelo triunfo do homem (do rei). Estes caracterizam o desprendimento de Breton, de tipo egoísta: “C’est qu’en goûtant le corps de Nadja, il a touché ce qu’il y avait de monstrueux en elle, la prostituée cachée sous la fée”. Eles acrescentam nas linhas seguintes: “il rompt avec elle, car il n’a plus besoin de guide pour savoir *qui il est*” (grifado pelos autores, p.130). A meu ver, isto simplifica o drama e abre portas a possíveis prejulgamentos e preconceitos.

Os autores aproveitam os aforismos deixados por Nadja, bem como seus desenhos, para recriar o mito de *Méluşine e Lusignan*. Aspecto com os quais muitos concordam, porém eles vão mais longe sob pretexto de afirmarem, sobre a possível salvação de Nadja: “il [Breton] n’a pas pu la sauver, car elle n’a su partager son éthique. Breton a exclu Nadja de sa vie, un peu à la façon dont il a exclu ses amis du groupe surréaliste, à cause d’une divergence fondamentale *sur le fond*.” Para depois, contraditoriamente afirmar: “le surréalisme est *signe ascendant*: la perversion sexuelle n’est acceptable que sauvée par l’amour fou, le délire n’est permis qu’à des ‘surconsciencés’ chauffé à blanc” (grifado pelos autores, p.131).

Durozoi e Lecherbonnier voltam ao diálogo, no primeiro dia, de Breton com Nadja, eles vêem a alienação dela como não muito diferente da natureza da alienação dos trabalhadores: “L’asile enferme tous ceux qui essaient d’échapper au système capitaliste”. Acrescentam que citando “La médecine mentale devant le surréalisme”, de Breton, a sociedade carcerária que internou Sade e Nietzsche “vise à secrètement à épuiser tous les cas de refus, d’insoumission, de désertion qui paraissaient ou non jusqu’ici dignes d’égards: poésie, art, amour-passion, action révolutionnaire, etc.” (p.131-132).

Ainda pagamos um preço muito caro por nossa restrição de liberdade, e ao tê-la, pagamos ainda mais. Nisto é pertinente o que os autores indagam ao respeito: “L’acte révolutionnaire le plus simple (et le plus difficile) n’est-il pas en effet de servir sa

liberté, donc la liberté, dans les conditions (même s'il s'agit des pires) que la vie nous a faites?"

Os autores consideram o ato *revolucionário* de Nadja como um ato patético, pois ela era pobre, sozinha e sem saúde. Os autores resumem muito bem o drama da história, porém, comportando-se como defensores públicos de uma vítima que já não pode se defender não deixam de alfinetar Breton: “En conclusion toute la responsabilité que Breton porte dans le naufrage de la jeune femme, revient au fait qu’il ne l’a pas aimée” (grifado pelos autores, p.132). Conclusão, por demais, que desperta controvérsias: como se a condição de *não amar*, tem algum grau de responsabilidade como a tem quem ama, ou que implique para ambas, amando ou não amando.

Depois das criativas e provocantes indagações sobre Breton e Nadja, estes dois autores, Durozoi e Lecherbonnier, a modo de conclusão afirmam que já não há mais possibilidade de continuidade dos encontros entre ambos. Porém, depois da *queda* de Nadja na parte central do livro, teimosamente o texto tem a sua própria continuidade, não se deve esquecer que o livro não é sobre Nadja e sim, sobre Breton.

Nadja tinha prevenido Breton que, pelo seu nome, ela era só o começo: “Breton, enfermé dans sa chambre mentale, serait peut-être devenu ‘fou’, si l’espoir prophétisé par le nom même de Nadja n’avait trouvé à s’incarner en la personne d’une femme qui survient dans sa vie et qu’il aime” (p.133). Retoma-se no final a *paixão-louca* e a *beleza-cardiográfica*. O resto parece ser a última mensagem do piloto no final do relato-*Nadja*, inútil mensagem do avião perdido.

Navarri escreve sobre Breton e *Nadja* (1986)

A idéia de Roger Navarri sobre *Nadja* está sintetizada desde o início do seu texto¹³³. No primeiro capítulo, o autor faz uma “Analyse du contenu” do livro, desde “Le prologue”, passando pela “Histoire de Nadja” até o “Epilogue”, isto é, ele analisa cada parte do livro. Vejamos.

¹³³ NAVARRI, Roger. *André Breton: “Nadja”*. Paris: Presses Universitaires de France, coll. “Études littéraires”, 1986.

Na análise da primeira parte de *Nadja* (“Le prologue”), como já tínhamos visto com Durozoi e Lecherbonnier, volta a perceber-se a tese de que Nadja não é a personagem principal, mas sim, Breton. Ela não será mais que um espelho mágico para ele, pois também para Navarri: “Nadja, à cet égard, ne sera qu’une passante, observée, interrogée, pendant quelques semaines ou, si l’on préfère, un miroir magique que l’on délaisse après qu’il a donné la mesure de ses pouvoirs, pour se tourner vers d’autres révélateurs” (p.7).

Navarri também percebe que “il est symptomatique que l’histoire de Nadja soit précédée par de nombreuses pages où il est surtout question de Breton et que le livre ne s’achève pas avec la disparition de la jeune femme mais se poursuive par le récit de ce qu’il advient ensuite dans la vie de Breton et de ce que cela provoque en lui” (p.7). Cabe frisar então que o “Prologue” é necessário para entender *Nadja*.

Para Navarri, a interrogação “Qui suis-je?” faz parte do aspecto autobiográfico do autor (dado constante em Breton). Navarri se refere aos textos anteriores a *Nadja*, onde ele percebe que esse *dado* somente pode legitimar a escrita. Outro aspecto importante levantado por ele e que se desprende dessa mesma interrogação, é o fato de Breton ser portador de uma singular mensagem, que o faz *diferente* dos demais.

Paradoxalmente (além do mais), o *eu* do autor em *Nadja* passa a ser o fantasma de outro eu, realidade não menos dupla. Porém, esse *eu* repousa num único sujeito, e segundo Navarri, esse sujeito tem liberdade de agir: “C’est que, du même coup, se pose le problème de la marge d’autonomie, de liberté de choix dont il dispose pour agir d’une manière ‘distinctive’, c’est-à-dire d’une manière qui le situe ‘par rapport aux autres hommes’ au lieu de le confondre avec eux” (grifado pelo autor. p.8).

O princípio adotado por Navarri (como outros autores) para penetrar no livro de Breton, é pretender tirar a máscara do autor, onde o mesmo compõe páginas “battants comme des portes”,¹³⁴ e do qual se deve esquecer a chave. Consequentemente, o autor é personagem de si mesmo, longe de ser um personagem fabricado por este. Então esclarece Breton: “Pour moi, je continuerai à habiter ma maison de verre, où l’on peut voir à toute heure qui vient me rendre visite [...]”¹³⁵

Para Navarri, a primeira parte de *Nadja* é demasiado teórica, porém, como já se constatou necessária para entender a história de Nadja. Nesse limite de abismo *petrificante* do autor e de si mesmo, a obra é um contínuo também para Navarri, e este

¹³⁴ BRETON, André. *Nadja*. Paris: Gallimard, “coll. Folio”, 2003, p.18.

¹³⁵ Idem, p.18.

contínuo é “d’une quête existentielle ininterrompue et fait ainsi du récit l’instrument de découverte d’un ‘Qui suis-je?’ à la recherche de sa spécificité [...]” (p.10). Contínuo atribuído ao “Epilogue”, após a “Histoire de Nadja”, e contínuo pelas notas acrescentadas na edição revisada (1963).

Para Navarri, o conteúdo teórico do “Prologue” reside no devaneio de Breton nas primeiras páginas do livro, onde lembra encontros importantes, e “il s’agit de rencontres imprévues assorties de coïncidences plus ou moins curieuses (avec Éluard, Péret, la jeune fille de Nantes, Fanny Bezno) et de rencontres rêvées (‘la nuit, dans un bois, une femme belle et nue...’)” (p.11), seguido de lugares signos e personagens.

No mesmo capítulo de “Analyse du contenu”, referindo-se à “Histoire de Nadja” Navarri sublinha que a história se dá somente em algumas semanas, em torno de uma breve relação, e que ela é aparentemente platônica e sensual, quer dizer, mais do que amorosa é intelectual, de ordem espiritual e de consequência dramática. Do resumo que Navarri faz do diário, ressalta também o *dom* mediúnico da heroína: “Ce sont, en effet, ses prémonitions, ses visions, les coïncidences troublantes qui se révèlent à partir d’elle, ses propos imagés sur la vie, la mort ou l’amour, ses peurs soudaines, la fascination qu’elle exerce sur certains êtres, qui constituent la trame essentielle du récit, avec des moments intenses mais aussi des passages à vide, surtout dans les derniers jours comme si le courant qui entre elle et Breton allait s’affaiblissant” (p.13).

Nadja assume o papel consciente de *iniciada* ou *mediadora*. Sobre esta pretensão e situação, Navarri escreve: “À côté de la magicienne, il y a la jeune femme parfois frivole ou vulgaire qui l’irrite [Breton] ou le déçoit et qui appartient à un milieu qu’il connaît mal, ne comprend pas et n’aime pas, pas plus qu’il n’éprouve pour Nadja ‘le confondant et l’indubitable amour’ qui lui eût permis de surmonter toutes les épreuves et finalement d’être ‘à la hauteur’ de ce qu’elle lui proposait.” Então para Navarri: “Telles sont les considérations très nuancées sur lesquelles s’achève le bilan que Breton croit pouvoir faire de l’aventure qu’il vient de vivre” (p.13).

Sobre a sanidade mental de Nadja, Breton confessa no próprio relato que não havia nada de alarmante em ela. Ao respeito, Navarri escreve: “En effet, s’il refuse d’envisager que cette folie pouvait expliquer les bizarreries de son comportement, s’il s’en prend vigoureusement aux psychiatres et aux asiles qu’il accuse d’aggraver les maladies mentales au lieu de les guérir et, plus généralement, de participer à la répression de tout ce qui menace les fondements spirituels de la Société bourgeoise, ce

n'est pas seulement au nom des principes et des convictions qui sont la raison d'être du Surréalisme" (p.14).

Então, ao insistir na pergunta: Breton não percebeu o perigo? Ou esse fato o empurra a um grau de culpabilidade? Navarri cobra de Breton não ter sabido prever: "Plus profondément, c'est surtout parce qu'il se sent en partie responsable d'une évolution psychologique qu'il a, sinon encouragée, du moins qu'il n'a pas su prévoir et dont il a été incapable de prévenir les conséquences néfastes" (p.14). Percebe-se que o fortuito pode tanto produzir o fortuito positivo ou nefasto (desde que seja fortuito).

Ainda na "Analyse du contenu", Navarri define o *Epilogue* como mudança de órgão receptor: "Cet événement, c'est la rencontre d'une autre femme qui, 'cette fois', intéresse son 'coeur plus encore que l'esprit', autrement dit, pour parler sans euphémisme, dont il est tombé profondément amoureux" (p.14). A meu ver, se percebe que no *Epilogue*, a luz cegante do amor ilumina o namorado.

Navarri frisa que é a essa *outra mulher* que Breton dedica as últimas páginas. Tudo indica que Breton cai nos braços do reino da paixão e se apaixona pela anti-Quimera, ou seja, pela anti-Nadja.

Portanto, acompanhando o raciocínio de Navarri, a cegueira da luz do amor leva Breton "[...] à des proportions telles que Breton en arrive à douter de la nécessité qu'il y a d'en faire un livre" (p.16). Para Navarri, Breton assume seus fins passionais ao status da *experiência*, onde a beleza deixa de ser pura contemplação. Ponto reflexivo importante, ao que Navarri define a experiência nem dinâmica nem estática, e superpõe a imagem do trem (detido, mas sempre partindo ou chegando), retomada por Breton posteriormente no *Amour fou*: "la Beauté 'explosante-fixe'" (p.16).

O último capítulo de Navarri, "Le texte", é uma análise exaustiva do relato de *Nadja*, e a mais extensa também. Por questão de espaço, seria impossível abordar esse capítulo, porém não deixo de colocar algumas observações. Navarri, nesse capítulo, afirma que encarar o *tema* do texto simplesmente como um fragmento autobiográfico não resolve nada. Mas o tema do *brève rencontre* é o mais popular e romanesco, onde os acontecimentos se organizam ao redor do autor. Entre disparidade e continuidade, para Navarri, *Nadja* se perfila como um relato de *investigação*.

Pulando os acontecimentos que os autores anteriores mencionam, Navarri sincroniza o tempo da aventura ao tempo da escritura em *Nadja*. A escritura palpita desde o episódio do sonho ao epílogo. A parte final, Navarri a resume a *uma carta de amor*, a euforia frente à mulher X, a respeito da qual Breton não tem necessidade de

contar detalhes. É o que Navarri chama de uma história “racontée ‘se détachant’ de l’auteur, parce que ‘déchargée’ de son ‘indéterminable coefficient affectif” (p.30).

As fotografias, para Navarri, não são tão fúteis assim; são outro tanto, pois não obedecem puramente à alergia da descrição (como sempre se justificou); além do mais, ele prova que Breton também descreve (p.30). Navarri é um dos autores que não deixa para trás o merecido destaque das fotos em *Nadja*, elas não são reféns do puramente não-ilustrativo.

Marguerite Bonnet: sobre *Nadja* (1988)

Segundo Marguerite Bonnet, *Nadja* continua a despertar curiosidade em gerações de leitores, suscitando o livro uma “émotion complexe” que beira até o mal-estar. Das obras de Breton, Bonnet observa: “Il est le seul de ses livres que Breton ait remanié, pour la réédition de 1963. Il l’enrichit alors d’un ‘Avant-dire/(Dépêche retardée)’, daté de Noël 1962’, et opère sur le texte corrections, suppressions et ajouts de notes.”¹³⁶

Mme Bonnet não propõe um estudo literário sobre *Nadja*; atém-se mais às informações diretas de recolhimento, como cartas de Breton e Nadja e conversas com testemunhas sobreviventes, evitando comentar o que outros autores falaram. Ela propõe um texto conciso (“Notice”), e explicita: “notre commentaire s’efforcera de les comprendre [referindo-se às modificações de Breton] à la lumière d’éléments souvent extérieurs au texte” (p.1496).

Sobre a natureza do livro, Mme Bonnet confirma seu caráter autobiográfico: “*Nadja* est incontestablement un récit autobiographique où tout s’efforce non seulement à la vérité, mais à l’exactitude, malgré la place essentielle qu’y tient le non-dit, les retractions de l’écriture, le halo des silences dont, néanmoins, la réverbération secrète projette sur le texte une sorte de lumière incertaine” (p. 1496).

Por trás dos elementos heterogêneos do relato, ela observa que há, sobretudo, uma unidade não-linear e uma “cohérence profonde” (p. 1497).

Segundo Mme Bonnet, a primeira parte do livro, que ela chama de “préambule”, desenvolve-se em dois tempos: “d’abord la question qui structure tout l’ouvrage: ‘Qui

¹³⁶ BONNET, Marguerite. “Notice”. In: *André Breton, Oeuvres complètes*. Tome 1°, Paris: Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, 1988, p.1495.

suis-je?».»¹³⁷ Breton parece propor um método de conhecimento sobre si mesmo em uma série de impressões, denominadas por ele de “*menus faits*”: aparentemente insignificantes, essas parecem pertencer mais à vida do que à literatura. Mme Bonnet continua: « Le second temps du préambule consiste en une suite de séquences disparates, généralement brèves, qui rapportent un certain nombre de ces faits, ‘glissades’ ou ‘précipices’ » (p.1498). Todos esses elementos são acontecimentos, encontros, etc.: “[...] mais tous inducteurs d’une émotion énigmatique et presque incommunicable, dont l’intensité variable peut faire passer de la simple surprise au bouleversement le plus total” (p. 1497).

Esses dois tempos da primeira parte são movimento duplo entre a aventura e a escritura que, aliás, vai permear todo o livro. Mme Bonnet escreve: “Breton situe ces mini-événements entre 1918 (bien que l’évocation de Nantes nous renvoie à 1916) et août 1927, où il écrit ce préambule. La mémoire néglige ici la succession chronologique, en particulier pour les films et les pièces de théâtre” (p.1498).

O *préambule* anuncia a entrada em cena da personagem principal, deixando em suas páginas uma anúncio misteriosa e poética, assim como impactante, segundo Mme Bonnet.

Agora, a segunda parte: “La partie centrale du livre est constituée par l’histoire de Nadja, qui se développe en trois temps: d’abord un journal des rencontres, qui porte sur les journées du 4 au 12 octobre 1926 et se clôt avec l’épisode du retour de Saint-Germain le 13” (p.1499), momento em que Breton começa a se distanciar de Nadja, momento em que, para Mme Bonnet, o texto entra no segundo tempo dessa segunda parte: o da reflexão.

Breton dá algumas pistas a respeito dessa história misteriosa, não por meio da análise, mas por meio de documentos, através do método de conhecimento sobre si mesmo, proposto por ele no *préambule*. Mas, que tipo de documentos são esses? Mme Bonnet responde: “Ces documents sont de divers ordres: propos tenus par Nadja ou tirés de ses lettres, [...]” (p.1499), além dos desenhos de Nadja e do depoimento de algumas testemunhas sobreviventes da época.

O último e terceiro tempo da segunda parte de *Nadja*, segundo Mme Bonnet, corresponde às páginas dedicadas ao impasse entre Breton e Nadja, e à impossibilidade

¹³⁷ BONNET, Marguerite. “Notice”. In: *André Breton, Oeuvres complètes*. Tome 1°, Paris: Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, 1988, p.1497.

de Breton corresponder ao seu amor. Nesse tempo, para a autora, “le récit semble alors se clore, non sur la solution de l’énigme proposée par Nadja, mais sur une rafale de questions qui répond à l’interrogation initiale: ‘Qui suis-je?’” (p.1500). Se há alguma lição de Nadja para Breton, segundo Mme Bonnet, essa lição é empurrar Breton para si mesmo.

Do final de agosto ao final de dezembro, como já vimos, Breton interrompe o relato. Assim como Bonnet, muitos vêem a história de Nadja acabada já nessa segunda parte.

A terceira parte poderia parecer desnecessária, porém não é: « L’histoire de Nadja est achevée et le récit pourrait se terminer ici. Curieusement il repart avec un épilogue qui commence par le mettre lui-même en question. La béance temporelle qui sépare sa rédaction de celle des deux premières parties est soulignée par le texte » (p.1500).

Mas, como destaca a autora, « c’est dans cet intervalle que tout a eu lieu », ou seja, « l’entrée dans la vie de Breton d’une [autre] femme, elle passionnément aimée » (p.1500). O que separa a terceira parte das duas primeiras é a pausa que deu a virada ao texto de Breton.

A unidade das três partes do livro (*cohérence profonde* como diz Mme Bonnet) é dada, em parte, pelo pressuposto de que Nadja é anunciada na figura de Blanche Derval e de que “la Merveille” é anunciada por Nadja. Anúncio da história em si (as partes em movimento), cenário onde a escritura traduz a aventura.

Segundo Mme Bonnet, se pudéssemos resumir de forma sumária as três partes em duas interrogações e uma sentença, estas seriam: “Qui suis-je?”, “Qui vive?” e “La beauté será convulsive ou ne sera pas.” Uma espécie de palavra-chave de cada parte, continuidade descontínua, movimentos em contratempos, sem dúvida, necessários para o movimento global do livro.

Dando sucessão às interrogações anteriores, Mme Bonnet considera que “le livre a changé avec l’existence, l’existence a bougé avec le livre. Ce dynamisme dialectique assure à *Nadja* au-delà de la littérature, sa singulière et profonde cohérence” (p.1501), assim como a beleza é a continuidade da existência (mesmo que convulsiva).

A autora vê em *Nadja* mais do que um livro, mas um meio pelo qual se persegue não a mutação da escritura, senão a mutação da vida: “Ainsi le mouvement du livre et son langage se font-ils véhicule de l’ébranlement éprouvé par celui qui écrit, [...]” (p.1502).

Avaliando o livro, Bonnet vê nele uma homenagem compensatória do autor para a personagem principal, e também uma fúria contra a psiquiatria. Para a autora “perce une sorte de sentiment de responsabilité aux confins de la culpabilité que le récit a sans doute aussi pour fonction d’exorciser” (p.1502).

O texto de Marguerite Bonnet é apoiado em documentos, como cartas e postais, permitindo entrarmos nas figuras femininas de *Nadja*, pois uma característica do texto é que, com a *figura de Nadja* e em torno dela, percebe-se o caleidoscópio feminino, um eco de mulheres ligadas a Breton. Sumariamente esse universo feminino é: Nadja (“alma errante”¹³⁸), sua aventura; Simone, sua mulher; Lise (“la dame au gant”¹³⁹), seu insucesso; e Suzanne (“la Merveille”¹⁴⁰), sua nova paixão.

A figura de Nadja é uma “fragile presence”, como percebe a autora: “Figure aujourd’hui intemporelle [...]” (p.1509). Além do mais, Mme Bonnet escreve sobre a verdadeira identidade de Nadja, sua história, seu verdadeiro nome e sua família.

Após a leitura das cartas de Nadja dirigidas a Breton, podemos nos perguntar se ela é uma vítima. Se assim for, então, de quem, ou de quê? Há muita fragilidade nisso. Mas Bonnet cita Nadja: “je me sens perdue si vous m’abandonnez” (30 de janeiro de 1927, p.1512). Volta-se a tocar no tema da responsabilidade de Breton sobre Nadja, que se torna odioso. Sobre as próprias palavras de Nadja, podemos interrogar-nos: deve-se deixar de *insistir* no impossível? Parece tarde, pois Nadja já entrara pelos corredores do hospital de Parray-Vaucluse.

Recapitulando a modo de conclusão

O interesse pelo livro *Nadja*, pode nos levar bem longe, guiado inevitavelmente pela miragem das *coincidências petrificantes* das quais tropeça Breton no seu caminho. Podemos citar algumas idéias-chaves que Durozoi e Lecharbonnier colocam em suas análises, como por exemplo: “Femme fatale en tant que sorcière, femme-enfant en tant que maîtresse, Nadja est le type même de la femme surréaliste. De façon symbolique Nadja montre à Breton qu’elle sait que leur relation est vouée à l’échec” (Durozoi e

¹³⁸ BRETON, André. *Nadja*. Paris: Gallimard, coll. “folio”, 1972, p.82.

¹³⁹ Idem, p.64.

¹⁴⁰ Idem, p.176.

Lecharbonnier, p. 127). Esses autores definem uma imagem síntese de *Nadja*: “Lui, *c’est la main de feu. Elle, c’est la surface de l’aeu*” (Idem, p.128).

Os estudos sobre *Nadja* colocam opiniões diversas sobre suas fotos e linhas à margem. Entre os aspectos que Navarri aborda, fora da questão das imagens, da *reconstituição* dos encontros, os conceitos, o médium, os signos, a perseguição, a iniciação, a angústia e a morte, a bruxa e a fada, o acaso e o destino, a necessidade e a liberdade (Navarri, p.40), enfim, a matéria prima do relato.

Navarri não esquece que Breton está em uma profunda mutação no plano intelectual por essa época. Os dados biográficos podem comprová-lo, confirmada mais tarde pelo próprio autor em seu *Avant-Dire*, que retoca a poeira dos anos. Porém, também: “*Le dénuement volontaire d’un tel écrit a sans doute contribué au renouvellement de son audience en reculant son point de fuite au-delà des limites ordinaires.*”¹⁴¹

Nadja, inclusive foi premonitória com o livro que fora dedicado para ela. Desafiou Breton para escrevê-lo e para muitos, Breton escreve um excelente romance: “[...] auquel le beau nom de Nadja a donné son titre” (Castre, p.47).

¹⁴¹ BRETON, André. *Nadja*. Paris: Gallimard, coll.”Folio”, 1972, p. 6-7.

UMA APROXIMAÇÃO À SOMBRA DE NADJA

A musa sem espelho

O título do livro de Breton contém em seu interior, a pessoa de Nadja. Ao igual que o autor é personagem de si mesmo. Bem escreve Maurice Blanchot que, se Jarry é o personagem Ubu em *Ubu-Rei*, se Gide é ele em todas suas ficções, então Breton é Breton em *Nadja*.¹⁴² Afinal: quem é ela? Se era ela a “alma errante”, ela não seria menos uma esfinge sem rosto?; ou ao inverso: uma Gorgona de mil rostos? (não faz diferença para a imaginação); ou talvez, um anjo de vários lugares; ou uma mulher de vários homens ou nenhum. Sem dúvida, uma avalanche de perguntas para poder ver em um piscar de olhos, o rosto deste anjo caído.

Em suas cuidadosas palavras, Breton esboça um rosto ao mesmo tempo preciso, porém, muito ambíguo, simbólico como ela mesma. Se a *musa do surrealismo*, ao modo de contos de fadas, simples mulher de alma errante, Nadja é a própria presença da alma feminina.

Em Breton é uma porta que se abre a um encontro no horizonte do fortuito, que o transporta a essa espécie de iniciação mística, aproximando-se em direção dessa ánima. Um convite à explosão do eu, para entrar, em sentido que o entende Jung, o processo de *individuação*. É dizer, uma perseguição que alcança o *réboulement* de Breton mesmo. Mas Nadja é a heroína fatal e é ela quem o possibilita, ela é a Ariadne que o guia em todas suas saídas de lugares assombrados do labirinto subterrâneo de Paris, em uma espécie de jogo de ausência e presença.

Nadja parece ser o outro lado de Jacques Vaché. Ela se denomina por outro nome, se desenha para não se deixar ver. Ela entra na pele do mito de Melusine e outras correspondências. Sua ausência pode que a faça mais verdadeira e paradoxalmente mais presente, quiçá seu verdadeiro retrato. Mas, quem se intenta dizer com isto? Simplesmente, é pela evocação de Breton que ela se faz possível. Então leitor amigo, tu não es o único a imaginá-la, ela é feita para imaginarmos-la.

¹⁴² BLANCHOT, Maurice: “Gide et la littérature d’expérience », in *La Part du feu*. Paris: éd. Gallimard, 1949, p. 154.

Porém, a maior parte das fotos enumeradas mais acima, entre esse jogo de ausência e presença, esconde-se sua cara, apesar de Breton agregar na edição de 1963, só seus olhos, por uma questão de ordem ética. Nadja parece uma máscara, uma luva sem mão, alguém que *já passou*, alguém que incorpora um mito (de Melusina à alma feminina). De fato, o verdadeiro mito da musa surrealista. Assim, Nadja faz parte do imaginário deste.

E neste imaginário, alguns cruzamentos se fazem necessários para distinguir melhor esse enigmático rosto. Por exemplo, a anúncio de Nadja começa gradualmente, mesmo que “un oubli sincère jettent une ombre sur ce que je raconte – diz Breton- [...] dès lors que je voulais écrire *Nadja*.”¹⁴³ Ou pela voz extraordinária de uma mulher que cantava: “La maison de mon coeur est prête / et ne s’ouvre qu’à l’avenir [...] Amour nouveau, tu peux venir.”¹⁴⁴

Se Ariadne ajuda Perseu, nosso herói desde seu fio de aranha, que é um fio mental, o persegue em seus passos. Em seu interessante estudo do herói, Joseph Campbell escreve sobre a alma feminina: “A mulher representa, na linguagem pictórica da mitologia, a totalidade do que pode ser conhecido. O herói é aquele que aprende. [...] a forma da deusa passa, aos seus olhos, por uma série de transfigurações: ela jamais pode ser maior do que ele, embora sempre seja capaz de prometer mais do que ele já é capaz de compreender. Ela o atrai e guia e lhe pede que rompa os grilhões que o prendem. [...] A mulher é o guia para o sublime auge da aventura sensual.”¹⁴⁵

Ao terceiro dia de encontro entre Nadja e Breton, se produz a fusão do fogo e d’água (aspecto alquímico), sem que não haja terríveis turbilhões. Ainda que Nadja assegure ser a *Esfinge* que interroga os passantes, desafiando o relato *Poisson soluble* de Breton, onde “un baiser est si vite oublié.”¹⁴⁶ Assim, Nadja decide fechar os olhos e abrir seus lábios... Um beijo do qual, não haveria uma ameaça? Entanto, depois haverá essa espécie de beijo sagrado, onde as recopilações folclóricas de Campbell têm sentido ao citá-las em contos de fadas, onde o beijo é uma porta à transformação (não esqueçamos o sapo-príncipe), detrás dessa porta, muitas variantes podem suceder-se, tanto nas profundidades dos sonhos, como nas florestas e cidades do mundo.

¹⁴³ BRETON, André. *Nadja*. Paris : Gallimard, 1998, p.24.

¹⁴⁴ Idem. N.d.A. p.40.

¹⁴⁵ CAMPBELL, Joseph. *O Herói de Mil faces*. (1949) Ed.Cultrix/Pensamento, São Paulo, Brasil, 1997, p.117.

¹⁴⁶ BRETON, André. *Nadja*. Paris: Gallimard, 1998, p.78.

Campbell cita a história dos cinco irmãos em busca de água, onde a única fonte era cuidada por uma horrível mulher velha. Niall foi o único dos irmãos que concedeu seu pedido: “Depois do beijo transforma-se numa jovem graciosa de *brancos dentes...*”¹⁴⁷ Como na matéria alquímica, da repugnância ao belo. Campbell também cita as histórias de Fergus, Acteon e a do príncipe da Ilha Solitária, aqueles que se encontraram com a deusa (a anima) ligada à água, esta é guardiã do poço inesgotável. E o fascínio de Breton por Melusine, também está ligada à água, pois, esta é concebida como sereia.

Porém, *o coração gentil* de Niall permite a luz e o poema japonês do século XI que Campbell cita sobre o coração gentil, revela que “no interior do coração gentil, habita o Amor, [...] O Amor não existia, nem o coração gentil antes do amor...”¹⁴⁸ Mas, o encontro com a deusa (que está encerrada em toda mulher) é a prova final da qual nosso herói é dotado. Assim, o princípio feminino é um princípio místico, que tende ao casamento místico, a concreção do andrógono.

Distinto caminho, por exemplo, foi o de Atéon, que por seu desejo animal recebe a maldição da deusa Diana, que o transformou de caçador a caçado, assim, não menos foi também a repulsão insolente de Fergus. Apenas a gentileza de Niall nos remete ao coração gentil, esse do amor cortês do século XII de Louis VI e Louis VII, do qual Breton se interessa sobremaneira.

Sobre o amor cortês provençal, Benjamin (citando Auerbach) observa o estudo de alguns autores, também muito próximos ao conceito surrealista do amor: “Tous les poètes du ‘nouveau style’ ont une amante mystique; tous connaissent à peu près les mêmes très étranges aventures d’amour; à tous ‘Amore’ prodigue ou refuse des dons qui ressemblent plus à une illumination qu’à une jouissance sensible; tous appartiennent à une sorte de ligue secrète qui conditionne leur vie intérieure et peut-être aussi leur vie extérieure.”¹⁴⁹

Estas parecem ser superposições de almas em espaço e tempo (transmigração de estas, segundo Borges), metáfora análoga, bem ou mal, desde a negritude a amalgama

¹⁴⁷ CAMPBELL, Joseph. *O Herói de Mil faces*. (1949) São Paulo: Ed.Cultrix/Pensamento, Brasil, 1997, p.118.

¹⁴⁸ Idem, p.119.

¹⁴⁹ BENJAMIN, Walter. “Le surréalisme, le dernier instantané de l’intelligence européenne”, in: *Oeuvres I, Mythe et violence*. Paris:dossiers des lettres nouvelles, coll. Dirigée par Maurice Nadeau, (*essai traduit de l’allemand par M. De Gandillac*), Denoël, 1971, p.301.

da luz, ao ocaso d'ouro, se se pode falar em termos alquímicos. Não por acaso Breton em vida, entregou seus passos em busca d'ouro do tempo.

O andrógono é o mito do amor e é a aspiração amorosa de Nadja. O expressa em seu desenho intrigante *l'âme du blé* como apelo ao casal andrógono (outro signo alquímico): “Breton et Nadja sont le couple qui convertit, sinon en action, du moins en expérience révolutionnaire tout ce que nous avons appris au cours de tristes voyages en train.[...]”¹⁵⁰ Assim, Walter Benjamin caracteriza este casal andrógono do surrealismo (alma dupla) como uma singular experiência revolucionária.

Se disser que esta experiência se dá em um âmbito corporal, não é menos este casamento momentâneo. Muitas almas duplas se desprendem de um triângulo amoroso, Breton casado com Simone (Nadja e seu “Grand ami”), assim, como Rodin quando conhece Camille, ele estava com Rose (Camille e Debussy), etc... Breton então confessa em esse mesmo ano de 1927: “[...] de quelle tentation durable suis-je l'objet?”¹⁵¹ Em seguida, não recusa para onde posa levá-lo, pois, só pode julgar a posterior, se tal aventura é digna dele. Estende sua confiança na rua: “Dehors la rue disposait pour moi de mille plus vrais enchantements.”¹⁵²

Porém, o mais real para Breton é que através da musa de Larousse, multiplica-se a alma feminina: “La ‘réalité’ est aux doigts de cette femme qui souffle à la première page des dictionnaires.”¹⁵³ Breton se encarna na linguagem a nível de revelação e significação de segredos calcados em signos.

Porém, repentinamente surge a dúvida em nosso herói. Pergunta-se ao quarto dia se realmente amava Nadja? O choque entre a água e o fogo foi violento, pois, se abria a um ponto dourado sem limites. A silhueta da água em Tuileries, Nadja a traduz como os pensamentos de ambos, é dizer, sua mística união, neles se via a força de sua ascendência como seu ir a pique na queda. Mas, Breton remete-se à superfície da capa do livro de Berkeley (1750), onde dentro continha o inesperado desaparecimento de Hylas em uma vertente, levado pelas Ninfas náyades que se extasiaram com sua beleza.

A determinada altura surge o símbolo da mão que aparece e desaparece, para logo se afastar, essa mão para escrever sobre Nadja. Como diz Blanchot, escrever aquilo

¹⁵⁰ Idem, p.302.

¹⁵¹ BRETON, André. *Le surréalisme et la peinture*. Paris: Gallimard, “folio-Essais”, 1979, p.13.

¹⁵² Idem, p.13.

¹⁵³ Idem, p.25.

que não seria um *roman*, senão um *admirable roman*.¹⁵⁴ Porém, sabemos que o final de nossa heroína não foi o melhor, sua desapareição foi fatal, como Melusine. O grito metafórico veio como aviso, grito que afasta à mulher doce (que cantava mais acima), ao grito patético de Melusine, o desenlace trágico de Nadja, que infelizmente não teve o despertar da jovem Arapaho, nem de Psique (esta última imortalizada por Zeus, Nadja por Breton). Mas para ele: “Nadja est si loin...”¹⁵⁵ E, no final de um processo quase de iniciação, tem um começo e um fim, um “*qui suis-je?*” e um “*qui vive?...*” **...est-ce toi, Breton?...**

PALAVRAS FINAIS

Breton também propaga o pensamento de outros, em uma superposição analógica, por isto os cita, a exemplo de Von der Gabelentz: “Le langage ne sert pas seulement à l’homme à exprimer quelque chose, mais aussi à s’exprimer lui-même.”¹⁵⁶ Isto responde à miséria que Sartre faz de Baudelaire e da poesia, tem sido bem contestada por Georges Bataille.

Se Breton encarnou a linguagem ao nível de revelação e significação, signos de vida em sua totalidade, por tanto, Adorno enganou-se, ao afirmar que os surrealistas desconheciam Hegel, Em *Nadja*, Breton retém a idéia que “Chacun veut et croit être meilleur que ce monde qui est sien, mais [que] celui qui est meilleur ne fait qu’exprimer mieux que d’autres ce monde même.”¹⁵⁷ Breton só em 1963 decide citar o autor que no revelou, dando uma jogada ao tempo, tratava-se então do próprio Hegel.

¹⁵⁴ BLANCHOT, Maurice: “Gide et la littérature d’expérience », in *La Part du feu*, Paris : éd. Gallimard, 1949, p. 154.

¹⁵⁵ BRETON, André. *Nadja*. Gallimard, 1998, p.151.

¹⁵⁶ Idem, pp.75-76.

¹⁵⁷ BRETON, André. *Nadja*. Gallimard, 1998, p.160.

ANEXO

SOBRE L'AVANT-DIRE DE 1962

« *J'ai vécu une seconde pour cet arbre de Noël.* »
Breton in Le surréalisme et la peinture.

Percorrer em 1962 as galerias fantasmagóricas desse Paris de *Nadja* do ano de 1926, a Praça Dauphine, o Jardim des Tuileries, na rua de Seine, sob a renovação de seus leitores, alguma coisa mudou certamente. Breton tinha publicado já *Arcane 17*, uma retomada reflexiva sobre a sombra de este anjo convulsivo que é Mélusine. Um reencontro, podemos dizer, ao interior de outro. Pode-se crer que o eterno se deixa ver em mil faces, como os heróis místicos, iniciação e mistério em direção da anima feminina, aquilo que perturba de maneira especial.

O reencontro sem retoques, o retrato que não está mais, uma Nadja que acabou de ficar eterna. Breton faz o caminho inverso ao de Valéry, que retocava seus velhos poemas, uma luta com a eternidade. Sem dúvida, até sua morte, Breton sabia da importância de Nadja em sua vida e por aquilo que ela tem representado, também pelo « *renouvellement de son audience en reculant son point de fuite au-delà des limites ordinaires* »¹⁵⁸. Por demais, um bom argumento de aniversário para essa reedição de 1962.

Também podemos dizer que, *Nadja* em Breton é uma jóia de chaveiro em toda a extensão de sua obra. Talvez um dos pontos mais profundos. Persiste ao tempo, porque *Nadja* é um livro de uma emoção que ficou petrificada, ao igual que os olhos da Medusa. Tanto melhor não tocar nada, cada palavra é um pedaço que participa do mapa

¹⁵⁸ BRETON, André. *Nadja*. Gallimard, 1998, p. 8.

subterrâneo de *Nadja*: « *tant d'années après, l'améliorer un tant soit peu...* »¹⁵⁹ Entanto, com o auxílio do filósofo Jules Lequier (1814-1862), Breton volta de carona, retomando outros autores livres, das ciências solidárias, pelo médico da alma que sempre foi. Um golpe mágico e sonhador de « *tout ce qu'examen et interrogatoire peuvent livrer, sans s'embarrasser en le rapportant du moindre apprêt quant au style.* »
160

Breton escreve que, o relato de *Nadja* é uma espécie de « *document 'pris sur le vif', non moins qu'à la personne de Nadja s'applique ici à tierces personnes,* »¹⁶¹ como à ele mesmo. Então há nessas galerias uma história muito viva do surrealismo, é em direção de « *..son point de fuite au-delà des limites ordinaires.* »¹⁶² Sobre a objetividade, é « *quelque égard au mieux-dire,* » onde a subjetividade habita pelas palavras de amor que tem guardado de *Nadja*, onde mais uma vez, a presença de Rimbaud (mesmo em 1962), fazem o conjunto de *l'impératif anti-littéraire*, de esta obra.

(Houve nesse período na rua Fontaine de Paris, ao numero 42, na sua caixa de correios alguns bilhetes anônimos de acusações morais contra Breton. Palavras adulteradas por baixo da porta em nome de Nadja. Quando veio o tempo da ocupação de Paris, cessaram essas piadas. Entanto, a três meses da morte de Nadja, Breton deixa a França por seu exílio, três anos mais tarde conhece Elisa (sua ultima mulher), três anos mais, ele regressa. Depois em França, publica de maneira definitiva Nadja, a três anos de sua própria morte).

¹⁵⁹ BRETON, André. *Nadja*. Gallimard, 1998, p. 7.

¹⁶⁰ BRETON, André. *Nadja*. Gallimard, 1998, p. 8.

¹⁶¹ Idem, p. 8.

¹⁶² Idem, p. 8.

BIBLIOGRAFIA

- ABASTADO, Claude. *Le surréalisme*. Paris: Hachette, coll. "Espaces littéraires", 1975.
- ALEXANDRIAN, Sarane. *Breton*. Paris: Le Seuil, coll. "Écrivains de toujours", 1971.
- AUDOIN, Philippe. *Breton*. Paris: Gallimard, 1970.
- BEDOIN, Jean-Louis. "Notice biographique", in: idem, *André Breton*, Paris: Seghers, coll. "Poètes d'aujourd'hui", 1993.
- BÉHAR, Henri In: *Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs*. Sous la direction d'Adam Biro et de René Passeron. Paris: Presses Universitaires de France, 1982.
- BENJAMIN, Walter. "Le surréalisme, le dernier instantané de l'intelligence européenne", in: *Oeuvres I, Mythe et violence*. Paris:dossiers des lettres nouvelles, coll. Dirigée par Maurice Nadeau, (*essai traduit de l'allemand par M. De Gandillac*), Denoël, 1971.
- BENJAMIN, Walter. "Pequena história da fotografia", in: *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1992.
- BERMAN, Antoine In: *Dictionnaire biographique des auteurs de tous le temps*. Paris: Éd. Robert Laffont, coll. "Bouquins", 1980.
- BLANCHOT, Maurice: "Gide et la littérature d'expérience », in *La Part du feu*. Paris: éd. Gallimard, 1949.
- BONNET, Marguerite. "Breton", in: *Enciclopaedia Universalis*. S/d.
- BRETON, André. *Manifeste du surréalisme*. Paris: Gallimard (1924), 1978.
- BRETON, André. *Les Pas perdus*. Paris: Gallimard (1924), 1997.
- BRETON, André. *Nadja*. Paris: Gallimard (1928), 2003.
- BRETON, André. *Entretiens*. Paris: Gallimard, 1969.
- BRETON, André. *Point du jour*. Paris: Gallimard, 1977.

- BRETON, André. *Le surréalisme et la peinture*. Paris: Gallimard, “folio-Essais”, 1979.
- CAMPBELL, Joseph. *O Herói de Mil faces*. (1949) São Paulo: Ed.Cultrix/Pensamento, Brasil, 1997.
- CASTRE, Victor. *André Breton, trilogie surréaliste*. Paris: SEDES, 1971.
- CHENIEUX-GENDRON, Jacqueline. “Breton”, in: *Dictionnaire des literatures de langue française*, en trois volumes, Paris: Bordas, 1984.
- CORTANZE, Gérard de. *Le surréalisme*. Paris: M.A. Éditions, coll. “Le monde de...”, 1985.
- DUROZOI, Gérard ; LECHERBONNER, Bernard. *Le surréalisme: théories, thèmes, techniques*. Paris: Librairie Larousse, coll. “Thèmes et textes”, 1972.
- DUROZOI, Gérard ; LECHERBONNIER, Bernard. *André Breton, l'écriture surréaliste*. Paris: Librairie Larousse, coll.”Thèmes et Textes,” 1974, de p. 111 à 134.
- HUBER, E. “André Breton”, in: *Dictionnaire de Poésie, de Baudelaire à nos jours*. Dir. par Jarrety Michel, Paris: P.U.F., 2001.
- LEGRAND, Gerard. *Breton*. Paris: Breteuil-sur-Iton, Éd. Les dossiers Belfond, 1977.
- LEGRAND, Gérard. “Nadja”. In: *Dictionnaire general du surréalisme et de ses environs*. Sous la direction d'Adam Biro et René Passeron. Presses Universitaires de France, 1982, p. 296.
- NAVARRI, Roger. *André Breton, Nadja*. Paris: Presses Universitaires de France, coll. “Études littéraires,” 1986.
- REVEL, Jean-François. « Jacques Doucet, couturier, mécène et collectionneur ». In : *L'oeil et la connaissance, écrits sur l'art*. Paris: Éd. Plon, 1998.
- ZOTZ, Valter. *André Breton*. Traduit de l'allemand par Catherine Metais, préface de José Pierre, Paris: SOMOG 1991.