

# DE MELUSINA À MULHER-CRIANÇA: A DEFESA DE ANDRÉ BRETON EM FAVOR DAS MULHERES NO PODER EM *ARCANO 17*

Fernanda Taís ORNELAS\*

**RESUMO:** A narrativa poética *Arcano 17* foi escrita por André Breton em 1944, período no qual a França se libertava da ocupação nazista, provocando no líder do Surrealismo um sentimento de esperança, que se encontra refletido na obra. Tendo em vista este aspecto, o presente artigo tem como objetivo a análise de dois símbolos femininos presentes em *Arcano 17* – a personagem lendária Melusina e o estereótipo da mulher-criança, popularizado pelo romance *La Femme-Enfant: roman contemporain* (1891), de Catulle Mendès –, com o intuito de demonstrar o desencantamento de Breton em relação ao patriarcado, bem como a defesa do surrealista em favor da substituição do poder dos homens pelo das mulheres, posicionamento revolucionário e incomum para a época em que a obra foi redigida.

**PALAVRAS-CHAVE:** Melusina. Mulher-Criança. Crítica Literária Feminista. André Breton. *Arcano 17*.

Quando André Breton publica o *Manifesto do Surrealismo* (1924)<sup>1</sup>, marco inicial do movimento francês e resultado de um período intenso de pesquisas sobre o automatismo psíquico, o caráter revolucionário do grupo já é notável.

Nesse documento, que sintetiza as principais ideias e objetivos da vanguarda, Breton tece uma crítica à mediocridade da “vida real”, isto é, uma crítica à sociedade capitalista moderna, baseada em valores racionais, que obscureceriam o olhar do ser humano em relação à sua própria existência. De acordo com o escritor, o racionalismo ceifaria a imaginação e instalaria no homem o sentimento de insatisfação perante a vida.

---

\* Mestre em Estudos de Literatura. UFSCar – Universidade Federal de São Carlos. Centro de Educação e Ciências Humanas – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura. São Carlos – SP – Brasil. 13565-905 – contatoornelasfernanda@gmail.com

<sup>1</sup> Confira Breton (2001).

Considerando isso, o Surrealismo, descendente do Romantismo, retoma a sua conhecida temática da imaginação e do sonho, utilizando-a, dessa vez, baseada na teoria do inconsciente do psicanalista austríaco Sigmund Freud, com o objetivo de resolver os “principais problemas da existência”. É o que afirma Breton, na definição irônica que faz do movimento, em forma de verbete de dicionário:

SURREALISMO, s.m. Automatismo psíquico em estado puro mediante o qual se propõe exprimir, verbalmente, por escrito ou por qualquer outro meio, o funcionamento do pensamento. Ditado do pensamento, suspenso qualquer controle exercido pela razão, alheio a qualquer preocupação estética ou moral. ENCICLOPÉDIA, Filosofia. O surrealismo baseia-se na crença na realidade superior de certas formas de associação até aqui negligenciadas, na onipotência do sonho, no jogo desinteressado do pensamento. Ele tende a arruinar definitivamente todos os outros mecanismos psíquicos e a substituí-los na resolução dos principais problemas da existência (BRETON, 2001, p.40).

Em outras palavras, o Surrealismo criou um procedimento chamado automatismo psíquico, no qual o indivíduo poderia exprimir o seu pensamento livre da moral imposta pela civilização moderna. Essa libertação, segundo o movimento, promoveria o resgate da imaginação que, por sua vez, possibilitaria uma nova forma de existência e uma nova realidade: uma *sobre-realidade*, ou melhor, uma *surrealidade* – realidade absoluta, fruto da união entre mente consciente e inconsciente.

Por meio da união entre esses dois estados psíquicos, o consciente e o inconsciente, o homem seria completo: a imaginação, restaurada pelo inconsciente, tornaria o ser humano capaz de promover mudanças ao seu redor, ou seja, tornaria o ser humano capaz de se rebelar contra o pragmatismo da sociedade vigente e o seu modo de produção alienante. Sendo assim, embora o Surrealismo fosse um movimento composto por artistas, Claudio Willer (2008) destaca que o grupo estaria voltado para a transformação do mundo, sendo a produção literária e artística o modo de expressar esse ímpeto transformador.

Essa perspectiva revolucionária do Surrealismo é assumida e reforçada por Breton ao longo dos anos. Não à toa, o primeiro periódico criado com o intuito de difundir as ideias surrealistas chamava-se *La Révolution Surréaliste* que, segundo Maurice Nadeau (2008), ressaltava a necessidade de “elaborar uma nova declaração de direitos do homem.” Além disso, vale frisar a breve adesão

de Breton ao Partido Comunista Francês, de 1926 até 1933, demonstrando a crença do escritor em integrar o Surrealismo – com a sua concepção de mundo idealista –, ao materialismo histórico e às lutas sociais da época. Por fim, também é importante salientar a permanente postura crítica do criador e líder do grupo em relação à sociedade, postura esta que foi expressa por meio de sua extensa produção intelectual. Nela, pode-se destacar, por exemplo, o manifesto *Por uma Arte Revolucionária Independente* (1938)<sup>2</sup>, escrito em parceria com Leon Trótski, na ocasião de sua estadia no México. Já no que diz respeito à Literatura, é possível destacar *Arcano 17* (1944)<sup>3</sup>, obra em prosa na qual Breton mostra com mais ênfase o seu posicionamento político e social, de viés feminista, incomum para a época em que foi redigida.

*Arcano 17* é uma narrativa poética, escrita por Breton no período em que permaneceu exilado nos Estados Unidos, em razão da Segunda Guerra Mundial (1938-1945), mais especificamente por ocasião de uma viagem do surrealista ao Canadá, na companhia de sua futura esposa, Elisa Claro. A escritura da obra ocorreu em dois meses, de 20 de agosto a 20 de outubro de 1944, nas cidades de Percé e Sainte-Agathe-des-Monts, localizadas, respectivamente, na região canadense da Gaspésia e de Laurentides. Nela, é possível perceber o hibridismo de gêneros e o desprezo pela tradição romanesca típicos do estilo literário de Breton – além de unir os gêneros narrativo e lírico, o escritor incorpora em seu texto traços autobiográficos, ensaísticos, historiográficos e metaliterários.

Segundo André Breton (1992), em entrevista de 1952, a André Parinaud, a inspiração para a redação de *Arcano 17* viria de alguns acontecimentos que o levaram a refletir a respeito da simbologia de esperança e de ressurreição presentes na carta da Estrela, no Tarô: no âmbito político, a libertação da França do domínio da Alemanha nazista, cuja ocupação havia sido estabelecida no ano de 1940, evento que causou esperança ao escritor; no âmbito pessoal, o encontro com Elisa, essencial para curá-lo de um período obscuro: o divórcio de Jacqueline Lamba, o distanciamento de sua filha e o exílio.

Em *Arcano 17*, existe uma temática principal e que dá unidade à obra, que é esperança, baseada em preceitos mágicos, esotéricos e transcendentais; e existe, também, duas espécies de temas que, ora são apresentados separadamente, ora são entrelaçados, de modo descontínuo: os temas mais concretos, ligados à guerra, ao exílio e à sociedade de maneira geral; e os temas mais abstratos, ligados

---

<sup>2</sup> Confira Breton e Trótski (1985).

<sup>3</sup> Confira Breton (1986).

às impressões de Breton em relação aos eventos que vivencia e aos lugares que frequenta, nos quais figuram as metáforas, os mitos e os símbolos de esperança, morte e ressurreição – assuntos consolidados pela magia e pela tradição esotérica ocidental.

A descontinuidade de *Arcano 17*, tanto na linguagem quanto na temática, é uma característica significativa na obra, pois evidencia o fluxo de consciência de Breton de acordo com o ambiente no qual está inserido, haja vista a sua intensa atividade contemplativa, em razão de sua situação de viajante. No entanto, existe uma relevante regularidade na narrativa poética surrealista: os mais importantes símbolos de esperança e de ressurreição utilizados pelo escritor são, motivadamente, femininos.

Elisa, representando a necessidade de ressurreição do ser humano em sua esfera pessoal; Melusina, simbolizando a morte e o movimento de ressurreição feminina na política e na sociedade; a “mulher-criança”, retratando a mulher renascida, consciente de seu poder pessoal e capaz de utilizá-lo para o bem da humanidade; “*La Verseuse*”, figura feminina do Arcano 17, do Tarô, sintetizando a crença de um futuro de esperança ligado às mulheres; e Ísis, deusa egípcia, demonstrando a capacidade feminina para a ressurreição. A junção de todos esses símbolos em *Arcano 17* estabelece uma importante metáfora: a de que a esperança em um futuro mais harmônico, na realidade material do período pós-guerra, estaria na ocupação das posições de poder pelas mulheres. Tal metáfora fica evidente na obra a partir do tratamento dado por Breton à lenda de Melusina.

Segundo Chevalier e Gheerbrant (2015), Melusina é uma personagem lendária do folclore europeu, que obteve popularidade devido à sua participação em um romance de cavalaria do século XV. Na lenda, Melusina é uma fada, descendente da dinastia dos Lusignan, vítima de uma maldição que a transformava, todos os sábados, em serpente da cintura para baixo. Em certa ocasião, a fada apaixona-se e aceita o pedido de casamento de um homem chamado Raimondin de Poitou, com a exigência de que o futuro marido nunca a visse aos sábados. Raimondin, contudo, é invadido pelo ciúme e trai a confiança de Melusina: em um sábado, espia a esposa tomando banho, fato que a condena a viver pela eternidade na forma metade-mulher e metade-serpente. Após a sua condenação, Melusina torna-se conhecida por seus gritos de lamento proferidos no castelo onde vivia.

Melusina surge em *Arcano 17* a partir da contemplação de Breton do lago de Sables, na cidade de Sainte-Agathe-des-Monts, em Laurentides. O surrealista

enxerga Melusina, já metade-mulher e metade-serpente, na paisagem. O céu, as colinas, os pinheiros, a cor, o formato do lago de Sables – todos esses elementos da natureza são personificados e transformados na personagem:

Melusina depois do grito, Melusina abaixo do busto, vejo cintilar suas escamas no céu de outono. Sua deslumbrante forma em espiral encerra agora por três vezes uma colina arborizada que ondula em vagas segundo uma partitura onde todos os acordes se regulam e repercutem sobre os da capuchinha em flor [...] Melusina, é certamente sua cauda maravilhosa, dramática, perdendo-se em meio aos pinheiros no pequeno lago que por isso toma a cor e a forma alongada de um sabre. (BRETON, 1986, p. 45).

Este processo analógico faz com que o autor inicie a sua discussão acerca da situação da mulher na sociedade. Para Breton, Melusina simbolizaria o gênero feminino, privado de todos os seus direitos, pela opressão do patriarcado. O gênero feminino, assim como a personagem lendária, foi privado de manifestar-se e de desenvolver-se conforme a sua forma original, tendo sido antes preso em um papel de submissão, imposto pelo gênero masculino. Considerando essa visão, Breton reconhece a necessidade de a mulher reencontrar a si mesma, isto é, a necessidade de a mulher reencontrar a sua forma perdida ao longo dos séculos de dominação patriarcal, e atenta, também, aludindo ao grito de Melusina, para o benefício que o grito de insurreição feminino poderia ter trazido ao futuro da humanidade, caso tivesse sido proferido em épocas anteriores – inclusive no que se referiria às guerras:

Quantas vezes no decorrer desta guerra e já da precedente não esperei eu que ecoasse o grito abafado há nove séculos sob as ruínas do castelo de Lusignan! [...] Que prestígio, que futuro não teria tido o grande grito de recusa e de alarme da mulher, esse grito sempre potencial e que, por um malefício, como num sonho, tantos seres não conseguem fazer sair do virtual, se, no decorrer destes últimos anos, ele houvesse sido elevado principalmente na Alemanha e, por um acaso extremo, houvesse sido suficientemente forte para que não se conseguisse abafá-lo! (BRETON, 1986, p. 46).

Em seguida, Breton deixa de refletir sobre os efeitos de uma insurreição feminina nos eventos do passado e passa a desejá-la no momento presente, afirmando o seu posicionamento político em favor das mulheres no poder,

entrevendo, igualmente, a função que a arte e o artista deveriam exercer nessa tarefa:

Essa crise é tão aguda que, no que me diz respeito, não consigo descobrir para ela mais do que uma única solução: teria chegado o momento de fazer valer as ideias da mulher em detrimento das do homem, cuja falência se perpetra bastante tumultuadamente hoje em dia. É ao artista, em particular, que cabe, ainda que seja em protesto contra esse escandaloso estado de coisas, a tarefa de fazer predominar ao máximo tudo aquilo que diz respeito ao sistema feminino do mundo por oposição ao sistema masculino, de investir exclusivamente nas faculdades da mulher, de exaltar, ou melhor ainda, de se apropriar, a ponto de fazê-lo zelosamente seu, de tudo aquilo que a distingue do homem no que se refere aos modos de apreciação e de volição. (BRETON, 1986, p. 47-48).

De acordo com Breton, a Segunda Guerra Mundial seria o maior indício de que o patriarcado havia destruído, progressivamente, a sociedade. Sendo assim, na concepção do autor, seria preciso uma substituição do poder, que começaria pela substituição ideológica e cultural. Em outras palavras, para o surrealista, todas as características e ideias que comporiam aquilo que é considerado masculino deveriam ser negligenciadas. Para tanto, ele considera ser indispensável a atuação da arte e dos artistas em prol da valorização e apropriação das ideias da mulher porque, sendo elas opostas às do homem, seriam as únicas capazes de conter a falência social da humanidade.

Ademais, é possível inferir neste trecho que, na concepção de Breton, todas as características que motivaram a atribuição do gênero feminino como sendo incapaz de exercer atividades de poder e de intelectualidade, como, por exemplo, a delicadeza, a irracionalidade e a intuição, seriam, justamente, as qualidades necessárias para uma nova liderança e para a construção de uma nova sociedade. Tal ideia é evidenciada mais adiante, quando o autor expressa, de forma ainda mais categórica, o seu posicionamento em favor das mulheres no poder:

Que a arte dê resolutamente a prioridade ao pretense “irracional” feminino, que ela conserve ferozmente como inimigo tudo aquilo que, tendo a presunção de se considerar como seguro, como sólido, traz na realidade a marca dessa intransigência masculina que, no plano das relações humanas, mostra suficientemente, hoje em dia, do que ela é capaz. Não é mais o momento, eu o afirmo, de se restringir nesse ponto a veleidades, a concessões mais ou menos

vergonhosas, mas sim de se pronunciar em arte sem equívoco contra o homem e a favor da mulher, de tirar do homem um poder do qual, como está mais do que provado, ele fez mau uso, para tornar a colocar esse poder nas mãos da mulher, de negar o homem todas as suas instâncias enquanto a mulher não houver conseguido retomar desse poder sua parte equitativa e isso não mais na arte, mas na vida. (BRETON, 1986, p. 48-49).

Mais uma vez Breton reforça a ideia de que a arte deveria ser engajada em prol da valorização de qualidades femininas, como a irracionalidade; desprezando, na mesma intensidade, as qualidades masculinas, como a segurança e a solidez, com o intuito de substituir o poder dos homens pelo das mulheres. Além disto, cabe destacar a contundência com a qual o surrealista expõe a sua posição sobre o assunto, incomum para a época, e o papel que ele atribui à arte no engendramento dessa nova realidade. Na opinião do surrealista, esse posicionamento artístico contra a ideologia e a cultura masculinas seria essencial, devendo permanecer militante até que as mulheres alcançassem, verdadeiramente, o poder e a sua igualdade perante os homens.

Há, ainda, neste trecho, duas considerações interessantes: a primeira é que, ainda que de forma não intencional, com essa afirmação, Breton acaba por justificar a própria práxis surrealista, haja vista que existe, nesta ideia, a crença de que a arte, sozinha, seria capaz de promover grandes mudanças no ser humano e, conseqüentemente, na sociedade. A segunda, por sua vez, é que, ao propor uma arte que dê vazão ao irracional feminino, Breton não está propondo nada mais do que uma arte alinhada ao Surrealismo, tendo em vista que a valorização do irracional, ou seja, do inconsciente, seria a principal premissa do movimento francês.

Concluindo a sua manifestação em favor das mulheres no poder, Breton expõe, finalmente, aquela que seria a atitude basilar para o estabelecimento dessa nova organização política e social: o empoderamento do gênero feminino, simbolizado, no texto, por meio do processo de empoderamento da personagem Melusina:

Melusina abaixo do busto se doura de todos os reflexos do Sol sobre a folhagem de outono. As serpentes de suas pernas dançam de acordo com o tamborim, os peixes de suas pernas mergulham e suas cabeças reaparecem em outros lugares como que suspensas às palavras desse santo que as pregava no miosótis, os pássaros de suas pernas erguem sobre ela a rede aérea. Melusina

quase inteiramente envolvida outra vez pela vida pânica, Melusina com os grilhões inferiores de pedras ou de plantas aquáticas ou de penugem de ninho, é ela que invoco, eu não vejo ninguém além dela que possa redimir esta época selvagem. É a mulher por inteiro e no entanto a mulher tal como ela é hoje em dia, a mulher privada da sua posição humana, prisioneira das suas raízes mutáveis tanto quanto se queira, mas também por elas em comunicação providencial com as forças elementares da natureza. (BRETON, 1986, p. 49).

Neste fragmento, é possível depreender que, na visão de Breton, o processo de empoderamento das mulheres está ligado à ideia de que o feminino seria o princípio gerador da vida, estando organicamente vinculado à natureza e aos seus ciclos. O escritor mostra Melusina não mais oprimida pela sua própria forma, mas sim sendo capaz de estabelecer o contato com essa forma, com essa “essência” que se define pela capacidade de entrar em comunicação com as forças elementares da natureza.

Para representar essa mudança de perspectiva, o surrealista faz uma descrição da personagem lendária envolvida pela energia de Pã – deus que, na mitologia grega, protegia os bosques e os pastores. Uma vez envolvida, novamente, por essa energia, as serpentes, que antes eram os seus grilhões, tomam formatos que representam a sua comunhão com os três reinos da natureza: o mineral, simbolizado pelas “pedras”; o vegetal, simbolizado pelas “plantas aquáticas” e, por fim, o animal, simbolizado pela “penugem de ninho”, isto é, pelos pássaros.

No que se refere às mulheres, a metáfora de Melusina representa o renascimento feminino a partir do reconhecimento de sua verdadeira natureza. A partir do instante em que Melusina permite-se entrar em contato com a sua própria essência, aquilo que fazia dela prisioneira torna-se o seu principal poder. Para Breton, isso também se aplicaria ao gênero feminino, pois, ainda que as mulheres, por conta do sistema patriarcal, tenham sido privadas de manifestar livremente os aspectos mais genuínos do seu ser – a força nutridora, espiritual e a capacidade de entrar em comunhão com a natureza –, a época em que viviam se mostrava como ideal para o desenvolvimento destes aspectos, afinal, somente a partir deles, as mulheres seriam capazes de alcançar o próprio domínio e, conseqüentemente, o domínio das posições de poder.

Apoiado nesta tônica, Breton descreve, gradativamente, o processo de empoderamento e de libertação de Melusina:



Melusina não mais sob o peso da fatalidade desencadeada sobre ela exclusivamente pelo homem, Melusina liberta. Melusina antes do grito que deve anunciar sua volta, porque esse grito não poderia ser ouvido se não fosse reversível, como a pedra do Apocalipse e como todas as coisas. O primeiro grito de Melusina foi um ramalhete de samambaia começando a se enrolar numa grande chaminé, foi o mais frágil junco rompendo sua amarra na noite, foi em um relâmpago o gládio aquecido até embranquecer diante dos olhos de todos os pássaros dos bosques. O segundo grito de Melusina deve ser a descida do balanço num jardim onde não há balanço, deve ser o folgado dos jovens caribus na clareira, deve ser o sonho do parto sem dor. (BRETON, 1986, p. 50).

Neste excerto, é possível observar a tentativa de desmistificação de Breton da ideia de sociedade como sendo sólida e imutável. O segundo grito de Melusina simbolizaria a reversibilidade da situação da mulher, bem como a reversibilidade de qualquer aspecto social considerado como irreversível.

Outrossim, é expressiva a forma como o autor retrata tal ideia, por meio de imagens poéticas. No primeiro grito de Melusina, o da metamorfose, está representado o gradual domínio das forças da natureza sobre ela: os três reinos, vegetal (samambaia), animal (junco)<sup>4</sup> e mineral (gládio), são responsáveis pelo aprisionamento da personagem. Já no segundo grito, o da libertação, destacam-se imagens que sugerem o seu empoderamento progressivo: a entrega ao irracional, simbolizada pela “descida do balanço num jardim onde não há balanço”; o ressurgimento da alegria, obscurecida pelo homem, simbolizada pelo “folgado dos jovens caribus na clareira”; e, por fim, em uma referência bíblica, a negação da culpa e da maldição imposta pelo homem, simbolizada pelo “sonho do parto sem dor”.

É interessante notar que, após o segundo grito de Melusina, ou seja, após o do seu processo de libertação, Breton expõe as transformações ocorridas na personagem, retratando-a em perfeita comunhão com a natureza. Esta comunhão, por sua vez, acaba por transfigurar a personagem lendária. Gradativamente, compõem-se para sempre em Melusina, todos os traços distintivos do estereótipo literário da “mulher-criança”:

---

<sup>4</sup> Junco é um gênero de aves da família Emberizidae. Confira Benirschke e Hsu (1975).

Melusina no momento do segundo grito: ela jorrou das suas ancas sem globo, seu ventre é toda a colheita de agosto, seu dorso salta como fogo de artifício da curva da sua cintura, moldada sobre duas asas de andorinha, seus seios são arminhos presos no próprio grito, ofuscantes de tanto se iluminar com o carvão ardente da boca uivante. E seus braços são a alma dos riachos que cantam e perfumam. E sob o desabamento dos seus cabelos desdourados compõem-se para sempre todos os traços distintivos da mulher-criança, dessa variedade tão particular que sempre subjugou os poetas *porque o tempo sobre ela não tem domínio*. (BRETON, 1986, p.50, grifo do autor).

A mulher-criança é um estereótipo feminino oriundo do romance *La Femme-Enfant: roman contemporain*, de Catulle Mendès (1891). Este estereótipo, popular na França, representa a mulher ciente do seu poder pessoal. A mulher-criança, conservando a leveza e o entusiasmo típicos da infância, de acordo com Breton, seria a única capaz de permanecer em contato com a sua própria natureza. Ou seja, o estado de espírito da mulher-criança a tornaria imune à opressão masculina, porque desde o princípio ela teria mantido a sua forma original, ao contrário de Melusina.

A consciência de seu poder pessoal é o que torna a mulher-criança capaz de subjugar os poetas, isto é, os homens mais sensíveis. O tempo, sobre ela, não teria domínio porque sua imunidade faz com que ela mesma represente a própria essência feminina – sendo, portanto, atemporal. Além disto, atemporal também porque, sendo capaz de subjugar os poetas, a tentativa de capturar a essência da mulher-criança acaba por eternizá-la em obras de arte.

O percurso de Melusina à mulher-criança encerra-se, finalmente, com um elogio do autor à potência extraordinária emanada por esta espécie de mulher:

A figura da mulher-criança dissipa ao redor de si os mais bem organizados sistemas porque nada pôde fazer com que ela se submetesse a eles ou neles se incluísse. Sua compleição desarma todos os rigores, a começar, eu mal saberia dizê-lo a ela própria, pelo dos anos. Mesmo aquilo que a atinge fortalece-a, embrandece-a, refina-a ainda mais e para resumir completa-a como o cinzel de um escultor ideal, dócil às leis de uma harmonia pré-estabelecida e que nunca termina porque, sem a possibilidade de um passo em falso, ele está no caminho da perfeição e esse caminho não poderia ter fim. E a própria morte corporal, a destruição física da obra, não é, neste caso, um fim. A irradiação subsiste, ou melhor, é a estátua inteira, ainda mais bela se possível fosse, que,

despertando para o imperecível sem nada perder de sua aparência carnal, faz sua substância com um sublime cruzamento de raios. (BRETON, 1986, p. 51-52).

Por este trecho, pode-se perceber a força atribuída por Breton às mulheres, representada na mulher-criança. O gênero feminino, consciente de si, seria capaz de dissipar “os mais bem organizados sistemas” e “desarmar todos os rigores”, atitudes desejadas pelo surrealista em relação à sociedade. Mais ainda, para o escritor, o gênero feminino empoderado “fortalece-se”, “embrandece-se” e “refina-se”, em meio às dificuldades, porque a natureza feminina seria fundamentada em qualidades como a maleabilidade e a capacidade de adaptação – ao contrário da solidez masculina, passível de ser quebrada. Não à toa, o autor completa: a intensificação do poder feminino não findaria, da mesma forma que a energia da mulher empoderada subsistiria mesmo à morte corporal: seria imperecível. Esta notável exaltação da potência feminina torna ainda mais justificável a defesa do líder do Surrealismo em favor de uma sociedade comandada pelo gênero.

Em suma, conclui-se que Breton demonstrou, em *Arcano 17*, por meio da lenda de Melusina e do estereótipo da mulher-criança, a maneira como o gênero feminino deveria proceder para recuperar o poder sobre si mesmo e perante a sociedade, desenvolvendo, com isso, as suas ideias acerca de um renascimento político e social liderado pelas mulheres. Pouco divulgada entre a crítica, esta face feminista de Breton, que se apoia em uma concepção sagrada do feminino, confirma a já salientada perspectiva revolucionária do Surrealismo, bem como a posição de vanguarda do autor em relação às mais diversas questões da sociedade.

### **FROM MELUSINE TO THE CHILD-WOMAN: ANDRÉ BRETON'S DEFENSE OF WOMEN IN POWER IN ARCANE 17**

**ABSTRACT:** *The poetic narrative Arcane 17 was written by André Breton in 1944, period of France's liberation from the Nazi occupation, which provoked in the leader of Surrealism a feeling of hopefulness which is reflected in his work. Accordingly to this aspect, the present article aims to analyze two feminine symbols present in Arcane 17 – the legendary character Melusine and the stereotype of the child woman, popularized by the novel La Femme-Enfant: roman contemporain (1891), by Catulle Mendès –, with the aim of demonstrating Breton's disenchantment towards the patriarchy, as well as the surrealist's defense in favor of the substitution of men's power by that of women, revolutionary and unusual positioning for the time the work was written.*

**KEYWORDS:** *Melusine. The Child-Woman. Feminist Literary Criticism. André Breton. Arcane 17.*

## REFERÊNCIAS

BENIRSCHKE, K.; HSU, T. C. (Coord.). **Chromosome Atlas:** Fish, Amphibians, Reptiles and Birds. New York: Springer, 1975. v.3.

BRETON, A. **Manifestos do Surrealismo.** Tradução de Sergio Pachá. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001.

\_\_\_\_\_. **Oeuvres Complètes.** Édition de Marguerite Bonnet avec la collaboration d'Étienne-Alain Hubert et José Pierre. Paris: Gallimard, 1992. v.II. (Collection Bibliothèque de la Pléiade, 392).

\_\_\_\_\_. **Arcano 17.** Tradução de Maria Teresa de Freitas e Rosa Maria Boaventura. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BRETON, A.; TROTSKI, L. **Por uma arte revolucionária independente.** Tradução da 1. parte Carmen Sylvia Guedes, Rosa Boaventura; autores da 2. parte Mário de Andrade et al. Organização de Valentim Facioli. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos:** mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 27. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2015.

MENDÈS, C. **La Femme-Enfant:** roman contemporain. Paris: Charpentier, 1891.

NADEAU, M. **História do Surrealismo.** Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 2008.

WILLER, C. J. Surrealismo: Poesia e Poética. In: GUINSBURG, J.; LEIRNER, S. (Org.). **O Surrealismo.** São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 281-322.

