

ANDRÉ BRETON EM NADJA: UM CAMINHANTE EM PARIS

Norma DOMINGOS*

RESUMO: Este artigo tem o objetivo de tecer comentários sobre a importância do espaço na obra *Nadja* de André Breton. As narrativas surrealistas são apresentadas como seqüência de segmentos que tratam de passeios, e o lugar paradisíaco eleito pela narrativa poética de Breton é a rua. Em *Nadja*, a rua é o grande espaço erótico do encontro maravilhoso. Retomando Baudelaire, Apollinaire e Proust, os surrealistas dão à rua, em particular às ruas parisienses, um valor poético. Enquanto os românticos buscavam seu alimento nos bosques, nas montanhas, nas costas do oceano, o Surrealismo busca em Paris as impressões e cenários que compõem seu universo imaginário.

PALAVRAS-CHAVE: Surrealismo. *Nadja*. André Breton. Espaço. Imagens.

Et c'est donc bien par cet espace pluriel évoqué dans le roman que s'opère le passage du «qui suis-jé?» au «qui vive?» et à la découverte du «toi», passage qui fait de Nadja un récit initiatique, roman d'apprentissage de l'altérité dans l'infinité de ses dimensions, à travers un parcours semé de pièges, puisque telle est la définition surréaliste de l'existence. (AUDE, 2008).

Antônio Dimas (1994) alerta-nos sobre o fato de que, entre as várias armadilhas de um texto, o espaço pode alcançar um estatuto tão importante quanto os outros elementos da narrativa. Ele pode ser prioritário e fundamental no seu desenvolvimento. Nesse sentido, e lembrando sua ocorrência no Surrealismo, este artigo tem a intenção de destacar a importância dos elementos espaciais para a construção das imagens na obra *Nadja* de André Breton (1998).

Abordaremos a obra de Breton como uma narrativa poética. Esse tipo de narrativa é híbrido e se aproxima do poema em vários aspectos. São narrativas fortemente estruturadas que se identificam com a poesia no domínio da linguagem, pela presença de metáforas, sonoridades e ritmo. Também, ao propor

* Doutora em Estudos Literários. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras. Araraquara – SP – Brasil. 14.800-901. domingos.norma@uol.com.br

enigmas e interpretações, o autor joga com ecos e repetições. Como as narrativas míticas, são histórias que falam de um homem eterno, atemporal, um homem com a mesma busca de todos:

On peut conclure, par conséquent, que le récit poétique est une province littéraire de la mythologie et qu'on peut distinguer en lui des caractéristiques qu'il a en commun avec le récit mythique: manque d'intérêt pour l'intrigue passionnelle, héros peu caractérisé du point de vue psychologique parce qu'il est surtout intéressé à la réalisation des étapes d'un apprentissage, d'une vraie initiation. Le récit poétique renvoie, en fait, au récit mythique comme à une réalité qu'il symbolise et qui est devenue peu à peu moins connue. Aborder le premier pour y découvrir des mythes c'est étudier les rapports entre deux formes littéraires, ce qui demande souvent tout un travail de déchiffrement et un esprit toujours éveillé. (LEITE, 1992, p.151-152).

Tudo é simbólico na narrativa poética e os autores apresentam-nos sempre uma busca que se desenvolve em um espaço delimitado por um certo tempo. De fato, o espaço circunscreve essa busca. Tadié (1978), ao falar das relações entre espaço e personagem na narrativa, lembra que aquele, muitas vezes, torna-se personagem, agente da ficção, agindo e interagindo com o protagonista. É o caso, sem dúvida alguma, da narrativa surrealista, em especial, de *Nadja* de Breton.

Raimond (1966), em *La crise du roman*, ressalta que o autor, no *Manifesto do Surrealismo*, apresenta uma tese contra o romance, critica sobretudo seu caráter anedótico e denuncia-o por se contentar com o ordinário. Para Breton, no romance, as descrições são imagens de catálogos e sua atividade é voltada para o vazio. A crítica do autor tem sobretudo a intenção de abrir a literatura às riquezas de uma inspiração fecunda. Raimond (1966) também lembra que a poesia do pós-guerra quer transfigurar o real ou evadir-se para o sonho, e interroga-se sobre o horizonte intelectual desses poetas romancistas que querem fazer surgir outro mundo e se ocupar apenas dos sonhos, pesadelos, desejos e angústias humanos.

O Surrealismo não é um movimento exclusivamente literário, ele envolve todas as formas da expressão artística – pintura (Max Ernst e Francis Picabia), música (Erik Satie), teatro (Jean Cocteau), cinema (Luis Buñuel) – influenciando a evolução geral de todo o espírito moderno. Há dois aspectos importantes a se destacar: ele é herdeiro de todas as experiências estéticas que se sucederam desde o Romantismo, e é marcado pelas repercussões sociais, psicológicas e morais da Grande Guerra (LAGARDE, 1969). Contudo, a poesia tem um papel piloto, ela é um meio de experimentar e de exprimir “*la vraie vie*”. É a busca de uma maneira

efetiva de existir. Dessa forma, os autores surrealistas reanimarão Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont e Mallarmé.

Se, por um lado, o romance realista tinha suas bases na filosofia positivista, os autores do pós-guerra voltaram-se para aqueles que haviam conduzido à reação idealista e simbolista do final do século XIX, como Hoffmann, Poe, Nodier, Nerval. Retomam esses autores divulgando-os e, também, por meio deles, criticam os realistas e naturalistas. Em *Nadja*, vemos Breton (1998, p.18) render homenagem a Huysmans e nos damos conta da importância dos simbolistas para a escritura surrealista:

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 des portes, et desquels on n'a pas à chercher la clef. Fort heureusement les jours de la littérature psychologique à affabulation romanesque sont comptés. Je m'assure que le coup dont elle ne se relèvera pas a été porté par Huysmans.

De fato, Breton (1998, p.18, grifo do autor) quer continuar a habitar sua torre de marfim, sua

[...] maison de verre, où l'on peut voir à toute heure qui vient [lui] rendre visite, où tout ce qui est suspendu aux plafonds et aux murs tient comme par enchantement, où [il] repose la nuit sur un lit aux draps de verre, où qui [il est] [lui] apparaîtra tôt ou tard gravé au diamant.

As águas que tinham circulado subterraneamente após o Simbolismo jorravam após a guerra. Os autores voltavam-se para um subjetivismo que visava transformar o fato em impressão, eles tinham em mente que a observação exterior deveria ir em direção a uma análise interior e que o prosador deveria sugerir para atingir o que iria além da aparência. Assim, empregam o fantástico cotidiano, jogam com o real, dele distanciam-se e ressaltam a graça de um encontro ou o mistério de um objeto, e tudo tem a cor de um sonho.

Nesse período, o romance poético tinha um passado e procurava uma estética. De um lado, os autores estavam em busca de resolver as contradições entre as exigências do poeta, que se propõe suscitar uma visão e transmitir uma emoção total do conjunto do universo e, ao mesmo tempo, apresentar a beleza do real do qual ele descobre a figura oculta, e as exigências do romancista, que busca uma exposição coerente.

Raimond (1966) lembra que é em nome da vida que os surrealistas desviam-se do romance, que é então apresentado como seqüência de segmentos que tratam de passeios. Os surrealistas querem mudar o mundo, mudar o homem,

por isso estabelecem uma ruptura total com esse mundo que lhes é dado e preconizam uma revolta absoluta, uma insubmissão total, uma verdadeira sabotagem. Querem que o homem tenha uma consciência mais apaixonante e mais nítida do sensível e buscam a inspiração nas profundezas do ser e do desconhecido. Bégúin (1991) resume bem essa proposta ao dizer que é um ato de fé no que pode viver em nós e que ultrapassa nossa experiência, que é pobre.

Breton quer captar as forças que estão nas profundezas do espírito para depois submetê-las à razão e torná-las úteis para a consciência. A realidade deve ser ampliada em direção ao maravilhoso, há uma relação com a esfera do mágico, aí entra o papel da imaginação. Mas a necessidade de criar uma surrealidade, de buscar nas profundezas do eu sua verdadeira identidade não significa que ele fuja de uma ação social; ao contrário, ele luta por algo que o engrandeça e que o livre do reino das necessidades. A fusão do real e do imaginário ofereceria sua verdadeira identidade a se recompor no coletivo e no real.

Anteriormente, os simbolistas, insatisfeitos com sua condição no real, estavam inclinados a fugir da vida consciente e para isso recorriam ao sonho, ao qual sempre fazem alusão. Bégúin (1991) chama a atenção para o uso dessa paisagem onírica que tem seu charme infinito: jardins, fontes d'água, castelos. É um universo de elegância que compõe a paisagem dessa época. Os surrealistas foram mais longe que eles, pois, ao voto de evasão para uma vida sobrenatural, eles opõem uma vontade prática de transformação das causas profundas do desgosto do homem e do tumulto geral das relações sociais.

Os surrealistas persistem em sua vontade de querer transformar radicalmente o mundo e interpretá-lo de uma forma mais completa possível. Não se trata de negar o destino individual, mas sim reabilitar o estudo do “eu” para integrá-lo ao destino do ser coletivo. É a busca pela interpenetração do sono e da vigília. Para Bégúin (1991), a grandeza do Surrealismo é essa orientação em busca do essencial.

A proposta da escritura surrealista é a de misturar ficções às temíveis realidades. Não por mero jogo, mas porque reconhecem a presença de sinais de nossa própria existência nos horizontes e fantasmas interiores. É uma busca de perfeição e de absoluto, a busca de um paraíso prometido. Eles ousam explorar a sombra interior, sacrificando sua vida pessoal para conhecer o dramático esplendor da condição humana.

É, então, importante questionar as posições que assumiram. Em primeiro lugar, uma postura de crítica, crítica à realidade e à razão que são opostas às

certezas da infância, da loucura e da imaginação. Em seguida, a escolha de uma posição de louvor ao sonho, já que ele pode revelar um discurso rico em imagens e simbologias, haja vista sua riqueza em metáforas. A se lembrar aqui o exemplo de Saint Paul-Roux que colocava a sua porta o dístico: “O poeta trabalha”. Ou, ainda, as transcrições dos sonhos efetuadas pelos poetas e as descobertas de Freud que indagava sobre as profundezas interiores.

A revolução surrealista denota uma vontade de subversão. Uma nova declaração dos direitos do homem contra os valores decaídos impõe o que Rebouças (1986) chama de grandes faróis surrealistas – poesia, amor e liberdade. A surrealidade precisa ser revelada. Na procura de sua revelação, os autores empregavam aventuras com a linguagem, automatismo da fala ou da escrita, sessões de jogos, sessões de sono, hipnotismo, deambulação. Vagar em Paris é para Breton e para os surrealistas uma escolha de vida. Meyer (1998) lembra que, em 1924, Breton já afirmava, em “*La confession dédaigneuse*” de *Les Pas Perdus*, que a rua era o único lugar capaz de dar a sua vida os surpreendentes desvios e que, com suas inquietudes e olhares, ela era o seu verdadeiro elemento.

Na deambulação, Breton e seu grupo colocavam-se em posição receptiva para ajudar o acaso, as circunstâncias fortuitas, o imprevisto. Eles estavam abertos aos signos do destino e do acaso objetivo, que segundo Hegel é o lugar geométrico das coincidências. Por exemplo, o acúmulo de índices e de coincidências prefiguraria um encontro amoroso feliz ou fatal.

Em *Nadja* (BRETON, 1998), logo após narrar dois fatos por ele próprio associados, o autor mostra-nos que o livro é um convite à deambulação. Primeiramente, ele conta que Aragon e ele estavam na rua quando o amigo chamou sua atenção para mostrar que na insígnia de uma loja onde estava escrito *MAISON ROUGE*, quando se afastavam, a palavra *MAISON* desaparecia e a palavra *ROUGE* se lia *POLICE*. Em seguida, diz que essa ilusão ótica não teria importância alguma se a mulher que vai ser chamada *de la dame au gant* não o tivesse conduzido à casa que alugara para colocá-lo perante o que ele chama de *tableau changeant*: uma gravura antiga que vista de frente representa um *Tigre*, enquadrada perpendicularmente, quando ele se distancia alguns passos para a esquerda, um *Vase* e, ao se afastar alguns passos para a direita, um *Ange* (BRETON, 1998, p.59-60).

Breton (1998, p.60, grifo nosso) justifica, em seguida, sua intenção:

J'espère, en tout cas, que la présentation d'une série d'observations de cet ordre et de celle qui va suivre sera de nature à précipiter quelques hommes dans la rue, après leur avoir fait prendre

conscience, sinon du néant, du moins de la grave insuffisance de tout calcul soi-disant rigoureux sur eux-mêmes, de toute action qui exige une application suivie, et qui a pu être préméditée.

Jouanny (1970) mostra-nos que é com o mesmo desejo de mostrar a existência de um surreal maravilhoso em nossa realidade que Breton insiste na inserção de Nadja em um espaço real. Assim, ou ele apresenta um lugar com uma precisão extrema, ou, se o nome do lugar não vem, ele é capaz de situá-lo perfeitamente: “[...] *Nous convenons de nous revoir le lendemain au bar qui fait l’angle de la rue Lafayette et du faubourg Poissonnière.*” (BRETON, 1998, p.71). Ou ainda,

[...] Je venais de traverser ce carrefour dont j’oublie ou ignore le nom, là, devant une église. Tout à coup, alors qu’elle est peut-être encore à dix pas de moi, venant sens inverse, je vois une femme, très pauvrement vêtue, qui, elle aussi, me voit ou m’a vu. Elle va la tête haute, contrairement à tous les autres passants. Si frêle qu’elle se pose à peine en marchant. Un sourire imperceptible erre peut-être sur son visage. (BRETON, 1998, p.63-64).

Mas embora situado, o lugar topográfico parece não ter tanta importância: o fato de ser diante de uma igreja seria mais importante? Não, porque Nadja é a alma errante, o que podemos confirmar quando eles estão no bar: “*La conversation est pourtant devenue plus difficile et commence par ne pas aller, de sa part sans hésitations. Cela jusqu’à ce qu’elle s’empare des livres que j’ai apportés (Les Pas perdus, Manifeste du surréalisme): ‘Les Pas perdus ? Mais il n’y en a pas.’*» (BRETON, 1998, p.72).

Então, qual a busca, a proposta dessa alma errante? Responder a um problema existencial: Quem sou eu? Nadja é a personagem surrealista por excelência e por isso o uso do espaço também é empregado para dar conta das petrificantes coincidências e para definir o sentido de sua vida. A resposta à questão existencial – Quem sou eu? –, Breton procurará em lugares significativos.

Em termos clássicos, temos a natureza como lugar privilegiado para a poesia e a cidade o espaço da prosa realista. Os surrealistas invertem essa ordem. O lugar paradisíaco eleito pela narrativa poética de Breton é a rua. Os surrealistas, retomando Baudelaire (*flâner-flâneur*), Apollinaire e Proust, dão à rua, em particular às ruas parisienses, um valor poético. A rua da cidade corresponde à estrada na natureza. É o cenário do itinerário, a marca do espaço natural e, se possível, tão selvagem quanto o da viagem. É um espaço orientado para uma descoberta.

Ler *Nadja* é percorrer a cidade de Paris com Breton, acompanhado por seus amigos, por sua mulher, por Nadja. Ele faz referência a outras cidades, por exemplo: Varangéville-sur-mer, lugar da escritura; Pourville, cidade próxima da

precedente onde fica, em agosto, a dama das luvas; Lille, cidade Natal de Nadja; Nantes, lugar das lembranças com seu amigo Jacques Vaché; Avignon, cidade de sua escapada amorosa com TOI. Mas quase a totalidade dos acontecimentos contados se desenvolve em Paris, sendo citados os nomes das localidades. Ainda, dos doze documentos iconográficos que representam lugares, só um não é parisiense.

Breton é um caminhante, pedestre de Paris. Os locais que percorre são exclusivamente abertos para o mundo. Os cafés são locais de encontros, de espera e de impaciência. Há apenas um lugar fechado, o asilo de onde Nadja não sairá, mas ela já está alienada, então não faz diferença.

Paris ofereceria aos surrealistas um contato privilegiado com a realidade, é o espaço dos acasos e de todos os encontros possíveis. Somente Nantes parece ter o mesmo status. As ruas de Paris são o grande espaço do acaso objetivo, Breton ali anda a esmo, mas sempre à espera de um fato novo. É na rua que encontra Nadja e mesmo quando não pretendem se ver, acabam se encontrando e se deixam conduzir pelo vagar de seus passos. Quando têm um destino objetivo, preciso, nem sempre chegam, pois a rua é o lugar de liberdade e de errância, de andar sem destino, onde cada passo é importante, pois “não há passo perdido”.

Não é Paris da moda que interessa, mas sim Paris do *bas-fonds*: eles se aventuram em ruas escuras e passagens que estão longe das avenidas ou bulevares populosos e famosos. São espaços do passado, cheios do charme do mistério, testemunhos mudos da história. É um mundo subterrâneo que Nadja faz existir. Os percursos são cheios de sinais a se decifram e oferecem a compreensão da realidade. Para os surrealistas, a rua seria o eco das visões interiores do homem.

O valor poético e humano do Surrealismo é a prática da arte como técnica de exploração do desconhecido, do Inconsciente. A proposta do movimento visa a tomar consciência mais nítida do real, não para transcendê-lo, mas sim para aprofundá-lo, e ter, assim, uma consciência mais apaixonante e nítida do mundo sensível. A inspiração vem das profundezas do ser, do desconhecido. Há uma ruptura total com o mundo que é dado ao homem.

As metáforas surrealistas são croquis rápidos das paisagens. A poesia não está na realidade, nem nas coisas, mas no poder de fazer jorrar imagens. A errância se junta ao errante, recusa-se as verdades admitidas e, como contrapé, preserva as chances, ou seja, os poderes da imaginação.

Tadié (1978) lembra que, nas narrativas poéticas, o espetáculo das imagens está nos adjetivos, verbos e metáforas que o descrevem. Ele acrescenta que as

imagens são insuficientes e que nunca há o bastante. Elas se condensam, e a enfermidade da visão e o tateamento cego no meio das palavras são compensados pelo princípio da equivalência.

A imagem conta horizontalmente na narrativa, mas quando aparece de forma vertical é porque é mítica. Quando o assunto é o encontro do homem com a Natureza, com o Universo, a descrição e a narrativa se fundem, e uma segunda narrativa se estabelece, essa narrativa não está ligada à progressão linear da intriga e toda a designação referencial desaparece.

A escritura poligráfica dos surrealistas opõe-se à escritura monográfica – descritiva – do Realismo porque descreve ilusões. Os inventários do real são substituídos por desfiles de imagens que se desprendem do imaginário e causam o efeito de irreal. Os adjetivos e verbos são imagens e, verticalmente, como na poesia, remetem a um sentido segundo. A função referencial é limitada pela função poética. O leitor é impedido de ver ou crer no cenário, e o trabalho de reconstituição é semelhante ao das colagens. O que podemos perceber no fragmento abaixo:

Enfin voici que la tour du Manoir d'Ango saute, et que toute une neige de plumes, qui tombe de ses colombes, fond en touchant le sol de la grande cour naguère empierrée de débris de tuiles et maintenant couvert de vrai sang! (BRETON, 1998, p.61).¹

Ou ainda:

Vers minuit, nous voici aux Tuileries, où elle souhaite que nous nous asseyions un moment. Devant nous fuse un jet d'eau dont elle paraît suivre la courbe. 'Ce sont tes pensées et les miennes. Vois d'où elles partent toutes, jusqu'où elles s'élèvent et comme c'est encore plus joli quand elles retombent. Et puis aussitôt elles se fondent, elles sont reprises avec la même force, de nouveau c'est cet élanement brisé, cette chute... et comme cela indéfiniment.' (BRETON, 1998, p.87).²

Finalmente, cabe concluir que o acaso da vida é o princípio da escritura surrealista. É uma escritura que revela obras como *Nadja*, que é um desses livros que “batem como portas”, e que Breton afirma escrever “sem ordem preestabelecida e de acordo com o capricho da hora” que ele denominará “*le vent de l'éventuel*”.



¹ Ver anexo A.

² Ver anexo B.

André Breton in Nadja: a walker in Paris

ABSTRACT: *The purpose of this article is to comment on the importance of space in André Breton's book entitled Nadja. The surrealist narratives are presented as a sequence of segments related to walks and the idyllic place elected by Breton's poetic narrative is the street. In Nadja, the street is the great erotic place for chance encounters. Following Baudelaire, Apollinaire and Proust, the surrealists give the streets, specially the Parisian ones, a poetic value. Whereas the Romantic writers searched for inspiration in the woods, in mountains and in the ocean coasts, Paris is the place where Surrealism finds the impressions and sceneries which form its imaginary universe.*

KEYWORDS: *Surrealism. Nadja. André Breton. Space. Images.*

REFERÊNCIAS

AUDE, N. **Aspiré dans l'espace d'un rêve:** Nadja d'André Breton – songerie en forme de promenade littéraire. 2008. Disponível em: <<http://revue.magma.free.fr/spip.php?article13>>. Acesso em: 14 dez. 2009.

BÉGUIN, A. **L'âme romantique et le rêve:** essai sur le romantisme allemand et la poésie française. Paris: J. Corti, 1991.

BRETON, A. **Nadja.** Paris: Éditions Gallimard, 1998. (Collection Folio Plus, 37).

DIMAS, A. **Espaço e romance.** 3. ed. São Paulo: Ática, 1994. (Série Princípios, 23).

JOUANNY, R. **Nadja:** analyse critique d'une oeuvre. Paris: Hatier, 1970. (Collection Profil d'une oeuvre).

LAGARDE, M; MICHARD, L. **XX^e Siècle.** Paris: Bordas, 1969.

LEITE, G. M. M. **Le récit poétique dans Blaise Cendrars.** São Paulo, 1992. 212f. Tese (Doutorado em Língua e Literatura francesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.

MEYER, M. Notes et dossier. In: BRETON, A. **Nadja.** Paris: Gallimard, 1998. p.63-215. (Collection Folio Plus, 37).

RAIMOND, M. **La crise du roman:** du naturalisme aux années vingt. Paris: J. Corti, 1966.

REBOUÇAS, M. V. **Surrealismo.** São Paulo: Ática, 1986. (Série Princípios, n.77).

TADIÉ, J.-Y. **Le récit poétique.** Paris: PUF, 1978.

ANEXOS

Anexo A – Manoir d'Ango



Figura 1 – Manoir d'Ango
Fonte: Breton (1998, p.22).

Anexo B – Un Jet d'eau



Figura 2 – Un Jet d'eau.

Fonte: Breton (1998, p.84).

