

O FEMININO NO SURREALISMO: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM *NADJA*, DE ANDRÉ BRETON

Fernanda Taís ORNELAS*
Alcides Cardoso dos SANTOS**

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo investigar as relações entre o Surrealismo e o feminino, realizando, para tanto, uma análise da representação da mulher na obra literária *Nadja* (1928), de André Breton. No que diz respeito aos fundamentos teóricos, serão utilizadas as proposições de Sandra M. Gilbert e Susan Gubar presentes em *The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (1979).

PALAVRAS-CHAVE: Surrealismo. Crítica Literária Feminista. *Nadja*. André Breton.

Introdução

O Surrealismo, mais que um movimento de vanguarda, é uma crença e uma atitude em relação ao mundo. Michael Löwy (2002), em sua obra intitulada *A Estrela da Manhã: Surrealismo e marxismo*, o define da seguinte maneira:

O surrealismo não é, nunca foi e nunca será uma escola literária ou um grupo de artistas, mas propriamente um movimento de revolta do espírito e uma tentativa eminentemente subversiva de *re-encantamento do mundo*, isto é, de restabelecer, no coração da vida humana, os momentos “encantados” apagados pela civilização burguesa: a poesia, a paixão, o amor-louco, a imaginação, a

* Mestranda em Estudo 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 - fernanda_ornelass@hotmail.com

** UNESP - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Faculdade de Ciências e Letras - Departamento de Letras Modernas. Araraquara - SP - Brasil. 14800901 - alcides@fclar.unesp.br

magia, o mito, o maravilhoso, o sonho, a revolta, a utopia (LÖWY, 2002, p.9, grifo do autor).

De origem francesa, o movimento se desenvolveu sob a liderança do escritor André Breton, mantendo suas atividades desde 1919, até a dissolução total do grupo, em 1969. No ano de 1924, Breton publica o *Manifesto do Surrealismo*¹, um dos mais importantes documentos para a compreensão do pensamento surrealista. Nele, o escritor expõe as crenças, os objetivos e os valores do movimento, assim como as suas principais influências e rupturas, sendo esta a sua primeira definição:

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).

De acordo com este fragmento, torna-se possível inferir algumas das principais características do Surrealismo, tais como a menor importância dada à razão e à racionalidade, bases do pensamento na sociedade capitalista burguesa, e a valorização da liberdade, representada pelo sonho e pelo inconsciente.

Para a construção do posicionamento ideológico do Surrealismo, exposto no *Manifesto do Surrealismo*, Breton e seu grupo tiveram diversas inspirações que vão desde a psicanálise de Charcot e Freud, até o pensamento dialético de Hegel, possuindo, também, afinidades com a tradição ocultista de Hermes Trismegisto a Charles Fourier. Sendo assim, é possível caracterizar o movimento como uma realização multifacetada cujas raízes estão nas manifestações que buscaram a ruptura, a transgressão e a liberdade desde o Romantismo.

Assim, tendo em vista este caráter revolucionário do Surrealismo, que se volta contra a sociedade capitalista burguesa, contra a sua ideologia e contra os

¹ Confira Breton (2001).

O feminino no surrealismo: a representação da mulher em *Nadja*, de André Breton

métodos pelos quais ela se sustenta, não é espantoso que ele também tenha se voltado contra o patriarcado, valorizando a mulher e dedicando-se a pensar sobre questões de gênero.

Neste sentido, o presente artigo tem o objetivo de analisar como se manifesta a ideia de feminino no movimento surrealista, utilizando, para tanto, a narrativa poética *Nadja* (1928)², de André Breton. Em relação aos aspectos teóricos, serão aproveitados alguns conceitos da chamada primeira vertente da crítica literária feminista, sistematizada pela crítica norte-americana Elaine Showalter, “[...] que se dedica a mulheres como leitoras, ocupando-se da análise dos estereótipos femininos, do sexismo subjacente à crítica literária tradicional e da pouca representatividade da mulher na história literária.” (ZOLIN, 2009, p.229). No que se refere a isto, serão utilizadas as proposições acerca dos estereótipos femininos difundidos pela literatura de autoria masculina encontrados na importante obra *The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, de Sandra M. Gilbert e Susan Gubar³. Há que se atentar que, embora esta obra seja direcionada à segunda vertente da crítica feminista, chamada por Showalter de “ginocrítica”, “[...] que se dedica a mulheres como escritoras, constituindo-se num discurso crítico especializado na mulher, alicerçado em modelos teóricos desenvolvidos a partir de sua experiência, conhecida por meio do estudo de obras de sua autoria [...]” (ZOLIN, 2009, p. 229), a argumentação de Gilbert e Gubar se inicia por meio da exploração de imagens femininas decorrentes do pensamento patriarcal, visando explicar de que maneira estas interpretações masculinas teriam influenciado o olhar das escritoras mulheres a respeito de si mesmas.

Crítica literária feminista: *the madwoman in the attic*

A denominada crítica literária feminista possui sua origem atrelada ao desenvolvimento do pensamento feminista a partir da década de 1960, sendo dividida entre duas principais abordagens teóricas: a anglo-americana, com nomes como os de Kate Millett e Elaine Showalter; e a francesa, engendrada por estudiosas como Hélène Cixous e Julia Kristeva.

À vista disto, torna-se necessário explicitar que este artigo se baseia nas proposições teóricas da crítica feminista anglo-americana, representada,

² Confira Breton (1999).

³ Confira Gilbert e Gubar (2000).

conforme já salientado, pelas ideias de Sandra M. Gilbert e Susan Gubar, na obra *The Madwoman in the Attic*, de 1979. Neste importante trabalho, as autoras partem da teoria do crítico Harold Bloom, chamada “ansiedade da influência”, segundo a qual os escritores possuem uma relação de influência para com seus predecessores, que representam, ao mesmo tempo, um modelo a ser seguido e um modelo a ser superado. Com base neste pressuposto, Gilbert e Gubar analisam, então, de que maneira a tradição literária patriarcal influencia as obras escritas por mulheres.

The Madwoman in the Attic inicia-se demonstrando como a literatura sempre foi um espaço essencialmente masculino, reflexo da cultura patriarcal. O exercício da escrita era considerado de natureza masculina, bem como quaisquer tipos de atividades intelectuais ou que exigissem alguma autonomia. Segundo as críticas: “*In patriarchal Western culture [...] the text’s author is a father, a progenitor, a procreator, an aesthetic patriarch whose pen is an instrument of generative power like a penis.*” (GILBERT; GUBAR, 2000, p.6)⁴. Deste modo, sendo a caneta uma espécie de pênis metafórico, à mulher, não restaria outra realidade senão o silêncio.

Assim, tendo em vista o conhecido histórico de opressão sofrido pelas mulheres através dos séculos, é cabível dizer que, da mesma forma como as relações de subordinações típicas da sociedade patriarcal se encontram refletidas na ocorrência de um cânone literário predominantemente masculino, a representação feminina realizada nestas obras também pode ser considerada um reflexo deste modo de organização social.

De acordo com Gilbert e Gubar, o imaginário masculino a respeito das mulheres se manifesta de maneira dicotômica, retratando-as ou como anjos, ou como monstros. Tais estereótipos podem ser observados em textos masculinos desde a antiguidade, na figura de personagens lendárias como Virgem Maria e Lilith.

A mulher-anjo tem como principal característica a submissão, trata-se de uma mulher pura, bondosa, inocente, austera, delicada e passiva, que beira ao transcendental – é capaz de perdoar e de realizar grandes sacrifícios, já que seria próprio de sua natureza obedecer. Normalmente é ambientada na esfera doméstica, sendo boa esposa, boa mãe e boa dona de casa, servindo, assim, como exemplo de conduta a ser seguido.

⁴ “Na cultura patriarcal ocidental [...] o autor do texto é um pai, um progenitor, um procriador, um patriarca estético do qual a caneta é um instrumento de poder gerador, tal qual um falo” (GILBERT; GUBAR, 2000, p.6, tradução nossa).

O feminino no surrealismo: a representação da mulher em *Nadja*, de André Breton

Não por acaso, a imagem de mulher-anjo possui uma conotação positiva comparada à de mulher-monstro, afinal, trata-se de uma mulher cuja ação converge àquilo que se entende por feminino. Conforme expressam as autoras: “*The arts of pleasing men, in other words, are not only angelic characteristics; in more worldly terms, they are the proper acts of a lady.*” (GILBERT; GUBAR, 2000, p. 24)⁵.

Contrariamente, a mulher-monstro diverge desta noção de feminino imposta pelo patriarcado, sendo este o motivo pelo qual acaba sendo considerada monstruosa. Esta mulher contradiz sua natureza ao ser ativa, agressiva, insubordinada, independente, pois todas estas características seriam qualidades exclusivamente masculinas. Em suma, quaisquer tipos de ações significantes, se fossem realizadas por uma mulher, eram tidas como antinaturais, logo, como monstruosas.

Na literatura, a mulher-monstro assume diversas formas, tais como a bruxa, a louca, a *femme fatale*. O destino de todas elas, porém, costuma ser o mesmo: a decadência e a punição. Um exemplo de como pode ser trágico o final de uma mulher que ousa ser independente, isto é, que ousa agir como homem. Considerando isto, torna-se perceptível a importância que existe na análise dos estereótipos femininos, como elucida Zolin (2009, p.227):

O exame cuidadoso das relações de gênero na representação de personagens femininas, tarefa dessa primeira vertente da crítica feminista, aponta claramente para as construções sociais padrão, edificadas, não necessariamente por seus autores, mas pela cultura a que eles pertencem, para servir ao propósito da dominação social e cultural masculina. Assim, o feminismo mostra a natureza construída das relações de gênero, além de mostrar, também, que muito frequentemente as referências sexuais aparentemente neutras são, na verdade, engendradas em consonância com a ideologia dominante: o engendramento masculino possui conotações positivas; o feminino, negativas.

É importante notar, porém, que estes dois principais estereótipos femininos, anjo e monstro, só se sustentam porque há neles implícita uma ideia já aceita culturalmente, sobre o que seria feminino e masculino. O feminino e o masculino são construções sociais, suas características são definidas a partir da cultura da

⁵ “Em outras palavras, as artes que buscam agradar aos homens não são apenas compostas por características angelicais; em termos mais genéricos, incluem os próprios atos de uma mulher.” (GILBERT; GUBAR, 2000, p.24, tradução nossa).

organização social da qual fazem parte. Desta maneira, sendo o patriarcado a forma de organização social predominante na maioria das sociedades, é natural que as ideias de feminino e masculino estejam fundamentadas em características que ajudem a consolidar a superioridade do homem em relação à mulher.

Assim, entende-se por masculino tudo aquilo que esteja relacionado ao poder, tal como a guerra, a força, a ação, a dominação, a razão, a intelectualidade, a matéria – todas estas características, algumas já mencionadas, seriam inerentes ao homem. A ideia de feminino, por sua vez, compreende tudo aquilo que é oposto e inferior no que diz respeito ao homem: a passividade, a delicadeza, a atividade doméstica, a intuição, o irracional, o contato com a natureza, o espiritual.

Tendo em vista estas ideias, torna-se possível analisar, então, como o Surrealismo interpreta o feminino, de que forma ele se utiliza desta construção – se pela reafirmação ou pelo rompimento – tanto no que diz respeito às teorizações de seu grupo, quanto no que tange à representação feminina presente na narrativa poética *Nadja*.

A representação da mulher em *Nadja*, de André Breton

O Surrealismo, conforme já demonstrado, é um movimento cujas crenças e objetivos divergem dos da classe dominante. Alicerçado em valores como a liberdade – a única aspiração legítima de Breton, como diz no *Manifesto* de 1924 – o grupo surrealista se declara oposto a tudo aquilo que aprisiona e diminui o homem, sendo inevitável, então, sua oposição à sociedade capitalista burguesa, bem como aos valores que a sustentam.

Neste sentido, a organização social patriarcal e a questão da opressão feminina também receberam especial atenção dos surrealistas. Segundo Bethany Ladimer (1980), no artigo intitulado “*Madness and the irrational in the work of Andre Breton: a feminist perspective*”:

By virtue of her political and social situation, Woman symbolized for the surrealists a set of values contrary to the dominant social values against which they sought to rebel. For example, women did not often participate in productive work and largely as a consequence of this fact, their imaginations were left relatively freer. In a more subjective, personal interpretation that sometimes tended to ignore the political and social reality of the woman's real experience, many surrealist artists also felt that social change might be effected through insights afforded by mutual expressions of unimpeded sensuality. And finally, Woman was often identified

O feminino no surrealismo: a representação da mulher em *Nadja*, de André Breton

with highly valued extralogical and extrarational modes of thought. (LADIMER, 1980, p.176)⁶.

A partir deste fragmento, é possível depreender que o Surrealismo não empenha forças na desconstrução da ideia de feminino imposta culturalmente às mulheres – antes, identifica-se com ela. Para os surrealistas, não há uma conotação negativa na ideia de feminino baseada em características como o irracional e a intuição, pois são justamente estes os valores fundamentais de seu movimento.

Portanto, a exclusão feminina do poder e da intelectualidade se realiza, para os surrealistas, como algo positivo, pois, ao estarem livres de certas pressões do sistema, as mulheres – com o seu irracional – são tidas como a esperança de um futuro mais harmônico, já que seriam as únicas capazes de governar de acordo com as práticas surrealistas. Tal ideia pode ser observada com clareza na obra *Arcano 17*, de André Breton (1986, p.47-48):

[...] teria chegado o momento de fazer valer as idéias da mulher em detrimento das do homem, cuja falência se perpetra bastante tumultuadamente hoje em dia. E 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.

O momento a que se refere Breton trata-se da Segunda Guerra Mundial, para ele, a confirmação de que o modo como o homem conduziu a sociedade – representada pelo modo de produção capitalista, pelo patriarcado, pelos valores burgueses, pelo pensamento racional – não ocasionou outra coisa senão destruição e barbárie, sendo necessária, então, a valorização da mulher e de suas ideias. Desta

⁶ “Em função de sua situação política e social, a Mulher simbolizava para os surrealistas um conjunto de valores opostos aos valores sociais dominantes, contra os quais os surrealistas buscavam se rebelar. As mulheres, por exemplo, não participavam frequentemente dos trabalhos produtivos e, como consequência deste fato, a sua imaginação possuía mais liberdade, ainda que relativamente. Numa interpretação mais subjetiva e pessoal que por vezes buscava ignorar a realidade política e social da real experiência da mulher, muitos artistas surrealistas também sentiram que a mudança social poderia ser implementada de alguma forma com conhecimentos adquiridos por meio de expressões mútuas de sensualidade livre. Além disso, a Mulher frequentemente era identificada com modelos extralógicos e extraracionais de pensamento.” (LADIMER, 1980, p.176, tradução nossa).

maneira, subentende-se mais uma vez o valor positivo atribuído pelos surrealistas à natureza feminina construída pelo patriarcado.

Assim, tendo em vista esta perspectiva, torna-se necessário verificar como esta ideia de feminino influencia na representação de personagens femininas pelo Surrealismo. Para tanto, será analisado o romance mais conhecido do Surrealismo, a narrativa poética *Nadja*, de André Breton.

Nadja é uma prosa surrealista por excelência. Híbrida, une autobiografia, ensaio e narrativa, sendo todos estes gêneros permeados pelo lirismo já característico do movimento. Possui também uma grande ilustração fotográfica, segundo Breton (1999, p. 8), com a intenção de “eliminar qualquer descrição”, porém, conforme alguns críticos já apontaram, a utilização de tal recurso se caracterizaria mais pela necessidade do escritor de conferir crédito ao seu relato, do que propriamente pelo objetivo de eliminar as descrições, já que, ainda assim elas se manifestam no texto.

Nesta obra, considerada como uma narrativa de encontro, Breton expõe seus momentos com a personagem Nadja, mulher de alma errante que conhece por acaso, e, com a qual desenvolve uma forte relação. O autor inicia seu texto em tom ensaístico, refletindo sobre si, e relatando uma série de acontecimentos de sua vida que sustentam a crença surrealista naquilo que se denomina **acaso objetivo**.

Segundo o Surrealismo, acaso objetivo é a manifestação de uma subjetividade projetada num objeto, isto é, são as “petrificantes coincidências” (BRETON, 1999, p.19) às quais se refere Breton no decorrer da obra em questão. É importante notar que, tais coincidências também possuem a função de conferir crédito àquilo que está sendo narrado, pois, confirmariam a veracidade da crença surrealista e, antecipariam aquele que seria o acaso objetivo mais importante de sua história: seu encontro com Nadja.

Os encontros entre Breton e Nadja são apresentados pelo autor sob a forma de diário, tendo início em 4 de outubro de 1926 – o dia em que se conheceram –, até 12 de outubro do mesmo ano. Numa dessas tardes ociosas e sombrias, descreve Breton, andava ele sem rumo certo, pela Rua Lafayette, quando, por acaso, se depara com uma jovem cuja aparência o instiga:

De repente, a cerca de uns dez passos de mim, vindo no sentido oposto, vejo uma jovem pobrementemente vestida, que também me vê, ou já me vira. Caminha de cabeça erguida, contrariamente a todos os passantes. A criatura é tão frágil que mal toca o solo ao pisar. Um sorriso imperceptível erra talvez em seu rosto. [...] Jamais havia visto uns olhos assim. (BRETON, 1999, p.60-61).

Breton instaura uma conversa com a jovem, e logo se vê encantado por sua presença, o que gera nele o seguinte questionamento: “Que pode haver de tão extraordinário nesses olhos? Por que deixam transparecer ao mesmo tempo uma obscura miséria e um luminoso orgulho?” (BRETON, 1999, p.61).

Os dois prosseguem conversando com naturalidade, até que finalmente são apresentados formalmente um ao outro. A moça diz que se chama Nadja, e explica: “Nadja, porque em russo é o começo da palavra esperança, e porque é apenas um começo” (BRETON, 1999, p. 63). A identificação entre ela e o surrealista acontece de maneira imediata, os dois conversam com intimidade até a hora do jantar, quando precisam se despedir. Neste momento, Breton se encanta mais uma vez com a liberdade transmitida por Nadja, o que o faz fazer uma pergunta um tanto incomum:

Para mudar de assunto, pergunto-lhe onde vai jantar. De repente aquela inconstância ou, mais precisamente, aquela *liberdade* que só nela encontrei: “Onde? (estendendo o dedo:) ali, ou lá (aponta para os dois restaurantes mais próximos), onde estiver no momento. É sempre assim.” No instante de deixá-la, quero fazer-lhe uma pergunta que resume todas as demais, uma pergunta que somente eu seria capaz de fazer, sem dúvida, mas que pelo menos desta vez, encontrou uma resposta à altura: “Quem é você?” E ela, sem hesitar: “Eu sou uma alma errante” (BRETON, 1999, p. 67, grifo do autor).

Logo nestas primeiras passagens a respeito de Nadja, é possível perceber uma dualidade na representação feminina realizada por Breton. Por exemplo, a primeira descrição de Nadja remete, ainda que de uma maneira revisitada, ao angelical. A moça, segundo Breton, é tão frágil que mal toca o solo ao pisar, sugerindo o seu pertencimento a um plano superior, espiritual, oposto ao plano material dos demais passantes. Ela se distingue deles também ao andar na direção contrária, o que se apresenta para o escritor surrealista como uma espécie de sinal do maravilhoso. A faceta angelical de Nadja, porém, logo é permeada pela obscuridade, de acordo com a representação de Breton. Para o autor, o olhar da jovem transparece, ao mesmo tempo, uma obscura miséria e um luminoso orgulho, fato este que o intriga e que, não por acaso, evidencia aquela que seria sua leitura a respeito de Nadja – luz e sombra, anjo e monstro.

Os encontros entre Breton e Nadja avançam, confirmando para o autor o motivo pelo qual a moça exerce nele tamanho fascínio: Nadja vive de acordo

com aquilo que prega o Surrealismo, sendo, então, a representante perfeita de suas crenças:

Ficamos algum tempo em silêncio, de repente ela assume um tom mais íntimo “Uma brincadeira: Diga qualquer coisa. Feche os olhos e diga uma coisa qualquer. Não importa o quê, um número, um nome. Assim, por exemplo (ela fecha os olhos): Dois, duas. Duas o quê? Duas Mulheres. Como estão vestidas? De preto? Onde estão? Num parque... E, depois, que fazem? Vamos lá, é tão fácil, por que não quer brincar? Sabe de uma coisa? É assim que converso comigo quando estou sozinha, que conto para mim toda espécie de histórias. E não apenas histórias de mentira: é exatamente assim que vivo” (BRETON, 1999, p. 71).

Tal constatação, contudo, colabora para a fluência de interpretações oriundas dos estereótipos anjo e monstro, pois Breton passa a nutrir sentimentos contraditórios em relação à jovem, como pode ser observado no seguinte fragmento:

Do primeiro ao último dia, tomei Nadja por um gênio livre, algo como um desses espíritos do ar que certas práticas de magia permitem momentaneamente fixar, mas em caso algum submeter. Sei que ela, com toda a força do termo, chegou a me tomar por um deus, a crer que eu fosse o sol. Lembro-me também – e nada naquele instante podia ter sido ao mesmo tempo mais belo e mais trágico -, lembro-me de ter lhe aparecido negro e frio como um homem aterrado aos pés da esfinge (BRETON, 1999, p. 105-106).

Nadja passa a representar para Breton, ao mesmo tempo, o gênio livre e a esfinge, a existência inspiradora e a existência impossível, a criatura elevada e a criatura que caminha para a autodestruição, o anjo e o monstro. Nadja se torna, portanto, como uma espécie de espelho para o escritor – ela reflete a inviabilidade de se viver em sociedade de acordo com o Surrealismo:

Por mais maravilhado que eu continuasse por essa forma de se governar fundamentada exclusivamente na mais pura intuição e operando permanentemente com prodígio, ficava também cada vez mais alarmado por sentir que, no momento em que a deixava, era reclamada pelo turbilhão da vida que se mostrava tão solicitante em seu redor, obstinada em obrigá-la,

O feminino no surrealismo: a representação da mulher em *Nadja*, de André Breton

entre outras concessões a ter que comer e dormir (BRETON, 1999, p. 109-110).

Diante disto, a convivência entre os dois se torna impossível, Breton passa a sofrer com as histórias degradantes que Nadja lhe conta a respeito de sua vida, decidindo parar de vê-la em definitivo no dia 13 de outubro de 1926. Tal decisão não é acatada inteiramente, pois, o autor mesmo admite, logo em seguida, que ainda tornou a vê-la por muitas vezes após a data do rompimento, sendo inevitável, no entanto, que os dois se distanciassem da mesma forma.

O desfecho de *Nadja* também é previsível. Breton fica sabendo, após algum tempo, que a moça havia sido internada em um hospital psiquiátrico. A obra se encerra, então, com o movimento de reflexão do surrealista acerca de sua aventura com a moça de alma errante. O autor passa a meditar sobre questões mal esclarecidas de sua relação, buscando o entendimento sobre aquilo que Nadja simbolizaria em sua vida.

Para concluir, cabem ainda algumas reflexões a respeito desta intrigante personagem feminina. Nadja era uma mulher livre. Livre a despeito de quaisquer imposições sociais, tais como as de ordem econômica e moral e de normalidade. Por exemplo: Nadja trabalhava apenas quando necessário e demonstrava não se importar com o dinheiro, a não ser para fins de sobrevivência. Tampouco estava alinhada à moralidade da época que, sabidamente, afetava de forma ainda mais opressora as mulheres. Tratava-se de uma jovem mulher, solteira, morando sozinha em Paris. Sua sexualidade era vivida sem nenhum pudor, chegando até mesmo a se prostituir caso assim precisasse. Ademais, fazia amizades com pessoas de todas as classes sociais e faixas etárias, sendo, segundo Breton (1999, p. 108): “[...] a criatura sempre inspirada e inspirante que não gostava de estar senão na rua, para ela o único campo válido de experiências.” Também não obedecia às leis da chamada normalidade, manifestando uma atitude contemplativa em relação à vida: deixava-se guiar pela sua intuição, não se importava com questões de tempo ou de espaço, demonstrava sinais de vidência, falava consigo mesma na presença de outrem, interpretava fatos cotidianos como sinais, dentre vários outros tipos de comportamento condenáveis pela sociedade.

À vista disto, torna-se ainda mais notória a supracitada identificação entre Nadja e as crenças do Surrealismo. Porém, mais do que isto, o texto de Breton acaba por sugerir, igualmente, uma incompatibilidade entre a atitude surrealista e a ideia de masculino fomentada pelo patriarcado. Se o fato de a mulher ter sido privada do exercício de sua autonomia e de sua intelectualidade durante séculos

é, verdadeiramente, tanto positivo quanto ideal para a prática do Surrealismo, devido à suposta conservação de sua mente num estado “mais livre”, então, é possível dizer, também, que o mesmo não se verifica em relação ao homem. Ou seja, o histórico marcado por séculos de poder, de pensamento racional, de responsabilidade social, influencia e inviabiliza o homem na realização desta atitude. Tal fato pode ser observado na incapacidade de desprendimento de Breton, em oposição à de Nadja:

Nem podia ser de outra forma, considerando o mundo de Nadja, em que tudo tomava imediatamente a aparência da queda ou da ascensão. Mas estou julgando *a posteriori* e me arrisco em dizer que não poderia ter sido de outra forma. Por mais vontade que tivesse, e também talvez alguma ilusão, nunca estive à altura do que ela me propunha (BRETON, 1999, p. 128).

Consequentemente, é cabível até mesmo lançar a hipótese de que a liberdade, no modo como ela é aspirada e compreendida pelos surrealistas, talvez só possa ser vivida plenamente por uma mulher. Um homem, mesmo que vivesse de acordo com as crenças do movimento, ainda carregaria dentro de si a marca dos “séculos de domesticação de espírito” (BRETON, 2001, p. 207), aos quais se refere Breton no *Segundo Manifesto do Surrealismo*, de 1930.

The feminine in surrealism: the representation of Women in Nadja, by André Breton

ABSTRACT: This article aims to investigate the relations between Surrealism and the feminine by analyzing the representation of women in André Breton's literary work *Nadja* (1928). The theoretical framework will be Sandra M. Gilbert and Susan Gubar's *The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (1979).

KEYWORDS: Surrealism. Feminist Literary Criticism. *Nadja*. André Breton.

REFERÊNCIAS

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

_____. **Manifestos do Surrealismo**. Tradução de Sergio Pachá. Rio de Janeiro: Nau, 2001.

O feminino no surrealismo: a representação da mulher em *Nadja*, de André Breton

_____. **Nadja**. Tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

GILBERT, S. M.; GUBAR, S. **The Madwoman in the Attic**: the woman writer and the Nineteenth-Century literary imagination. New Haven: Yale University Press, 2000.

LADIMER, B. Madness and the irrational in the work of Andre Breton: a feminist perspective. **Feminist Studies**, New York, v.6, n.1, p.175-195, 1980.

LÖWY, M. **A estrela da manhã**: Surrealismo e marxismo. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

ZOLIN, L. O. Crítica feminista. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (Org.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. ver. ampl. Maringá: EDUEM, 2009. p.217-231.



